



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

FOTOGRAFÍA DE LA ARTESANÍA,

UNA REPRESENTACIÓN DE LA
MULTICULTURALIDAD EN MÉXICO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

MAYRA GONZÁLEZ DORANTES

ASESORA: MTRA BLANCA E. AUDIRAC VELAZQUEZ



CIUDAD UNIVERSITARIA

2016



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.

Un día me dijeron que la vida era una aventura
y yo me lo tomé en serio.
(Anónimo)

Hoy agradezco a Dios por la vida y la familia que me dio, a mis padres Carlos González Valeriano y a María de los Dolores Dorantes Sánchez por todo el apoyo, el valor, la formación y la dedicación que me dieron para enfrentar momentos difíciles, pero sobre todo les agradezco por el tiempo dedicado, las desveladas, los esfuerzos y la tolerancia que me han tenido, gracias por enseñarme a ser lo que soy, a aprender a luchar por lo que quiero, a nunca dejar de soñar y a levantarme para seguir caminando.

También quiero agradecerle a mi amigo fiel, compañero y ejemplo a seguir, mi hermano Tonatíuh González Dorantes, que siempre me dice que "lo bueno de tener miedo, es que tienes la oportunidad para superarlo", por ello soy la más afortunada al tener estos colores en mi vida y cerrar una etapa más con las personas que me aman.

Agradezco a mi asesora, la Mtra. Blanca Audírac, por todas las enseñanzas que me proporcionó a nivel académico, por su dedicación, motivación, criterio y aliento.

Agradezco a las personas que, de una manera u otra, han sido claves en mi vida profesional, mis amigos y compañeros de este viaje, a los que se han ido y a los que siguen desde el inicio, porque son la familia que pude elegir.

Agradezco cada etapa académica como el kínder, mi primer paso en esta travesía, una de las mejores experiencias en mi vida, la primaria, un lugar lleno de triunfos, llantos y risas, después siguió la secundaria, escuela en la cual estaba más que comprometida en ser de las mejores ya que debía seguir con el legado familiar el cual lo conseguí, pues, a pesar de mis rebeldías, logré obtener el mejor promedio de la escuela en los tres años.

Agradezco el día que recibí una carta que más o menos decía así "Te damos la más cordial bienvenida a ésta, la Máxima Casa de Estudios: La Universidad Nacional Autónoma de México", teniendo así la gran oportunidad de haber asistido a la mejor universidad de mi país, la cual me dio la oportunidad de desenvolverme profesionalmente, en un inicio en el Colegio de Ciencias y Humanidades, campus Sur y posteriormente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Por último agradezco a la vida por cada lección, sendero y obstáculos que me ha puesto en cada etapa.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 5

CAPÍTULO 1 UN RECORRIDO POR LA FOTOGRAFÍA Y LA COMUNICACIÓN 8

1.1 La fotografía como parte de la comunicación	8
1.2 La fotografía: una herramienta comunicativa	10
1.2.1 Definición de fotografía	12
1.2.2 Historia de la fotografía	13
1.2.2.1 Inicios de la fotografía	13
1.2.2.2 La fotografía en los siglos XVIII - XIX	14
1.2.2.3 La fotografía en México	15
1.2.2.4 La fotografía en el siglo XX	17
1.2.2.5 Nacimiento de la fotografía digital	18
1.2.3 Estructura fotográfica	19
1.2.3.1 Iluminación	19
1.2.3.2 Diafragma	22
1.2.3.3 Profundidad de campo	22
1.2.3.4 Nitidez	23
1.2.3.5 Distancia focal	23
1.2.3.6 Velocidad de obturación	24
1.2.3.6.1 Velocidades rápidas	24
1.2.3.6.2 Velocidades lentas	25
1.2.3.7 Sensibilidad/ISO	25
1.2.4 Composición fotográfica	27
1.2.4.1 Selección áurea	28
1.2.4.2 Regla de los tercios	28
1.2.4.3 El punto de vista	29
1.2.4.4 El horizonte	29
1.2.4.5 Encuadre	29
1.2.4.6 Elementos básicos	29
1.2.4.6.1 Elementos básicos para un análisis fotográfico	36
1.2.5 La fotografía y sus géneros	48
1.2.5.1 Fotografía artística	49
1.2.5.2 Paisaje	50
1.2.5.3 Retrato	51
1.2.5.4 Objetos	53
1.2.5.5 Macrofotografía	54
1.2.5.6 Fotografía antropológica	54

CAPÍTULO 2 INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA 57

2.1 Concepto general	57
2.1.1 Signo	61

2.1.2 Códigos	62
2.1.3 Significado y Significante	64
2.1.4 Denotación y Connotación	65
2.1.5 Imagen	66
2.1.6 Elementos semióticos en la imagen fotográfica	67
2.2 Cultura	72
2.2.1 Multiculturalidad	76
2.2.1.1 Cultura Popular en México	77
2.2.3 Diversidad cultural	77
2.2.4 Productos culturales	77
2.2.4.1 Artesanías como producto cultural de los grupos indígenas en México	78

CAPÍTULO 3 GRUPOS ÉTNICOS 79

3.1. Coras	79
3.1.1 Artesanías	81
3.2 Nahuas	81
3.2.1 Artesanías	85
3.3 Tzotziles	86
3.3.1 Artesanías	88
3.4 Otomíes	88
3.4.1 Artesanías	90
3.5. Purépechas	91
3.5.1 Artesanías	92

CAPÍTULO 4 PORTAFOLIO FOTOGRAFICO “KÁRANI: ARTESANÍA INDÍGENA” 95

4.1 Qué es un portafolio	95
4.2 Qué contiene un portafolio	95
Coras, colección: “La resistencia Nayar”	97
Recopilación fotográfica	97
4.3.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía.	105
Nahuas: colección: “Los más numerosos”	106
4.4 Recopilación fotográfica	106
4.4.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía	119
Tzotziles: colección: “La descendencia Maya de tierras altas”	121
4.5 Recopilación fotográfica	121
4.5.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía	133
Otomíes: colección: “Sin memoria”	134
4.6 Recopilación fotográfica	134
4.6.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía	144
Purépechas: colección: “Vaianarhio (lugar junto a la loma)”	145
4.7 Recopilación fotográfica	145
4.7.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía	157

CONCLUSIÓN FINAL 158

BIBLIOGRAFÍA:	161
CIBERGRAFÍA:	162
TESIS:	165
DOCUMENTOS:	166

INTRODUCCIÓN

La presente investigación, *Fotografía de la artesanía indígena, una representación de la multiculturalidad de México. Portafolio profesional*, pretende reflejar la artesanía indígena como muestra de la cultura mexicana, exhibiendo la multiculturalidad que conforman dichas piezas.

Surge por dos razones, la primera, al realizar el servicio social en la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) en el área del acervo cultural, se obtuvo contacto físico con alrededor de 19 mil piezas catalogadas, lo cual permitió valorar cada una de ellas, ver la diversidad que conforman para el país, por ello se crea este portafolio en el cual muestra un conjunto de ellas, a través de imágenes fotográficas.

La segunda, porque en la actualidad algunas piezas no tienen tanto auge comercial, por lo tanto al presentar este portafolio se pretende difundir la artesanía y así de cierta manera incentivar el consumo y producción de éstas.

Por lo tanto, es necesario construir un vínculo entre la comunicación y la multiculturalidad, en este caso será a través de las tomas fotográficas de varias piezas artesanales de diferentes etnias, lo cual permitirá apreciar el bagaje cultural de las diversas sociedades indígenas, mediante las distintas técnicas aplicadas y el mensaje que transmite cada una de ellas plasmadas por símbolos, signos, entre otros.

Por ende, se realizará la revisión de diferentes fuentes bibliográficas, las cuales aporten el conocimiento teórico para la vinculación entre la comunicación y la multiculturalidad, y a la vez el apoyo para utilizar la fotografía como elemento útil para la presentación de los mensajes gráficos expuestos en las artesanías, de la diversidad cultural, por lo tanto, el estudio será auxiliado por el marco teórico semiológico, para conocer específicamente símbolos en las fotografías de piezas indígenas.

Una vez que se tiene ese marco teórico, posteriormente se llevara a cabo la práctica fotográfica acompañada de fichas técnicas para cada fotografía, es decir, los elementos técnicos que se aplicaron al tomar cada imagen; por último, se colocará un pequeño reconocimiento de elementos de tipo semiótico con el fin de observar el objeto, desde la perspectiva teórica del signo.

Por consiguiente, este escrito es de tipo teórico-práctico y está dividido en cuatro capítulos:

En el primer capítulo se abordará la fotografía como herramienta comunicativa, ya que esta será el instrumento principal para presentar lo esencial de esta investigación. Una vez captada esa esencia comunicativa, posteriormente podremos revisar parte de la historia de la fotografía, desde sus inicios como cámara oscura, hasta llegar a las cámaras digitales. Después se hablará de la estructura fotográfica, abarcando los diversos elementos que son importantes para la creación de la imagen fotográfica. Para finalizar este primer capítulo se presentarán algunos de los géneros fotográficos que

existen con el fin de acercar y vincular la fotografía de artesanías dentro o como subgénero de uno de ellos.

En el capítulo dos el tema fundamental es la semiótica, se inicia con una breve definición expuesta por teóricos estudiosos de esta ciencia, posteriormente, se hablan de las funciones lingüísticas, expuestas por Roman Jakobson a pesar de que estas son parte de otra rama de la comunicación, dan pie para construir la relación entre las unidades semióticas y la comunicación de tipo visual.

Dejando de lado la aplicación lingüística en la semiótica, es puntual centrarse en los trabajos de autores que se dedican al estudio de señales empleadas en el proceso comunicativo de tipo semiótico, el cual se constituirá gracias al emisor que establecerá un intercambio de mensajes con el receptor, los cuales estarán constituidos por signos que serán interpretados (significados) por el mismo receptor en su contexto, por ello se mencionarán los tipos de mensajes que se pueden presentar al momento de realizar el proceso comunicativo.

Al estar presentes esos elementos que permiten la comunicación visual, es necesario abordar los factores esenciales de la semiótica, es decir, se definirá y clasificado el signo, desde el punto de vista de Peirce. Otros elementos planteados son los códigos, los cuales desglosan significado, significante, dado que estas unidades se presentan una vez que el destinatario ha recibido los signos, y así sucesivamente se presentaran otros componentes semióticos expuestos en la comunicación y aplicados en la fotográfica.

Una vez expuesto el tema de la semiótica, a continuación se presenta la cultura y multiculturalidad partiendo de definiciones ya que de ahí surgirán las muestras de las obras de arte popular constituidas en cada comunidad indígena. Por lo tanto, es importante señalar que la artesanía es denominada como un producto cultural las cuales son evidencia de la cosmovisión que tiene cada grupo en relación a su entorno, y no sólo eso sino el uso que le dan a cada objeto, lo cual determina un significación plasmada en sus obras de arte. Una vez que ya se tiene una noción de lo que es una artesanía y que ésta a su vez forma parte de la multiculturalidad de México, entonces se podrá apreciar esos códigos e imágenes, al ser captadas por una cámara fotográfica con las debidas técnicas, llevándonos al siguiente capítulo el cual habla de cinco etnias y de la artesanía que elabora cada una.

El tercer capítulo se describen cinco grupos indígenas: coras, nahuas, tzotziles, otomís y purépechas. Éstos son retomados porque resultan grupos activos con mayor número de miembros de acuerdo con el último censo de población (2010); de igual manera se abordan, como se dijo en un principio debido a la cercanía con todas las piezas del acervo de la CDI. Así mismo, el propósito es mostrar las piezas que forman parte de nuestro acervo cultural, que varios desconocen, asimismo se pretende presentar una nueva forma de multiculturalidad, es decir, una multiculturalidad a través de piezas artesanales.

El capítulo cuatro es la colección de las imágenes fotográficas con el fin de crear un canal transmisor comunicativo entre el espectador y el fotógrafo, dicho portafolio pretende dar a conocer la selección de 50 piezas de las etnias que se retoman en el capítulo tres (coras, nahuas, tzotziles, otomís y purépechas), con la finalidad de exhibir el valor de las artesanías como fenómenos culturales y multiculturales de los pueblos indígenas que las manufacturan.

De igual manera, estas fotografías de las piezas artesanales mostrarán elementos semióticos como las significaciones de los colores, la presencia de signos, símbolos y códigos, los cuales al momento de percibirlos crean esa comunicación entre el receptor y el emisor.

La presentación de las imágenes fotográficas estará acompañada de su ficha técnica, por grupo indígena y un pequeño reconocimiento de elementos visuales.

CAPÍTULO 1 UN RECORRIDO POR LA FOTOGRAFÍA Y LA COMUNICACIÓN

La fotografía conserva una unión importante con la comunicación, pues a través de imágenes se genera una información que será interpretada por el receptor con base en un contexto específico. Por tal razón, es relevante conocer la fotografía como una herramienta comunicativa; para ello, hay que revisar la historia de la fotografía brevemente, sus elementos y cómo la combinación de éstos nos ayuda a crear diversas imágenes fotográficas, clasificándolas en diversos géneros.

1.1 La fotografía como parte de la comunicación

La comunicación se encuentra dentro de las disciplinas que estudian los procesos y relaciones de la sociedad. Una aproximación para comprender este concepto es a partir de su etimología. Comunicar viene del latín *communicare*, que significa “compartir algo, hacerlo común”, y por “común” entendemos comunidad; es decir, comunicar se refiere a hacer “algo” del conocimiento de los demás¹.

Alejandro Gallardo Cano, en su libro *Curso de teorías de la comunicación*, habla de un universo en donde existe una infinidad de procesos comunicativos (físicos, naturales, animales...), pero respecto al uso comunicativo humano, la comunicación está constituida por un sinnúmero de procesos (individuales o grupales), lo cual permite un intercambio de ideas; con ello, la comunicación tratará de comprender y explicar ese proceso.

El ser humano cuenta con un lenguaje corporal, escrito y oral; con ello logra comunicarse con el otro. Con este fenómeno cultural, el hombre aprovecha las estructuras sociales para interrelacionarse con sus semejantes², no como fenómeno natural, sino cultural.

Y el mensaje dependerá del emisor que lo transmite, ya que puede ser verbal o no verbal. Es por ello que la fotografía forma parte de la expresión comunicativa visual porque la imagen fotográfica inaugura la era de la reproductibilidad técnica, en donde se constituye un objeto de interés para el comunicador, dichas imágenes registradas podrán mostrar ese mensaje por compartir.

Para dicho lenguaje se necesita del fotógrafo, su técnica, la imagen obtenida, el soporte físico y el receptor. En ese sentido, Vilém Flusser realiza una lista de los elementos que componen al *hecho fotográfico*:

1. Una imagen fotográfica: substancia visual que constituye el mensaje de la comunicación fotográfica.
2. Un soporte físico: plano bidimensional inseparable de la imagen y sin la cual ésta no existiría. Casi siempre es el papel fotográfico.

1 El proceso de la comunicación, [en línea, consulta: 4 de noviembre de 2013].

2 Gallardo Cano Alejandro, *Curso de teorías de la comunicación*, p. 29.

Claro está que esta lista que realiza Flusser es elaborada el siglo pasado cuando el soporte era en papel, ahora el soporte es técnico, ya que los dispositivos para cámaras son digitales y las imágenes casi no son reveladas, pero de igual manera, sigue siendo un soporte de imágenes, pero con una nueva tecnología, posteriormente puede cambiar con el auge tecnológico, pero seguirá siendo un soporte.

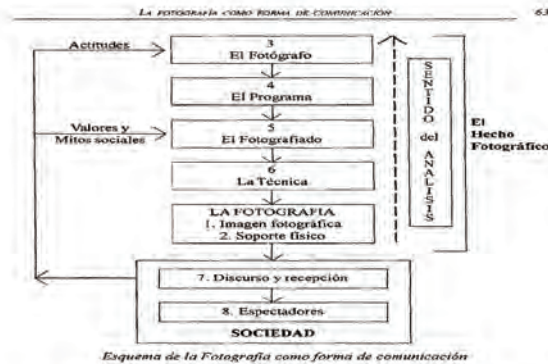
3. El fotógrafo: individuo que obtiene la fotografía, *emisor* con intencionalidad de comunicación, es la *fuentes* del mensaje.
4. Programa: “El fotógrafo programa su cámara. Los programas están compuestos por símbolos... hay dos programas dentro de la cámara: uno la hace funcionar, otro permite al fotógrafo jugar... hay que preguntar quién agota este programa”. Flusser considera que un fotógrafo no tiene en realidad criterio propio, éste está inscrito en el programa de la cámara. “El fotógrafo hace aquello para lo que la cámara está programada. Capta sólo aquello que está inscrito en el programa de la cámara”.

Este punto en particular desde mi perspectiva es un poco falso, se sabe que la cámara tiene ciertos programas para poder efectuar la captura de las imágenes, tanto automáticas como manuales, como bien lo expresa Flusser, pero el hecho de que esté compuesta por dichos mecanismos, no quiere decir que el fotógrafo sea un “títere” (por así llamarlo) de la cámara el cuál solo oprimirá un botón para registrar una imagen y listo, si no que él debe medir la luz que quiere que entre para captar el momento, el tiempo que va a durar la exposición, el encuadre y que parte de ese momento va a capturar (en sí, la estructura fotográfica), logrando así muchas tomas fotográficas, desde diversas perspectivas, hasta diferentes tonalidades, por ello creo que el concepto manejado por Flusser no es del todo pertinente.

5. El objeto fotográfico: un fragmento de la realidad que es reproducido en la fotografía (paisaje, figura, objeto, persona).
6. Lo fotográfico: la tecnología, los instrumentos, las normas y procedimientos de uso; todo ello manipulado por el fotógrafo.
7. Discurso y recepción: la fotografía es un emisor que no tiene receptores específicos, ni usa diálogos concretos; sino que envía su información al espacio vacío, como la radio “su discurso es masificador... irradia información”. A diferencia de las pinturas, la fotografía informa mediante la reproducción. Actúa como vínculo entre los objetos y la información pura. No hay propiedad. No es poderoso quien posee la fotografía, sino quien produce la información que la fotografía.

Este otro punto de la lista de Flusser no me parece del todo correcto, puesto que, las fotografías si cuentan con un determinado receptor, es por ello, que existen diversos géneros periodísticos, los cuales son empleados en ciertos sectores como medios comunicativos y tienen un determinado objetivo.

8. Los destinatarios: el público como espectador, es decir, el receptor del mensaje fotográfico³.



Para entender, además, si hay un lenguaje en la fotografía, establezcamos un planteamiento más simplificado, poniendo a estos ocho elementos en tres grupos: subjetivos, objetivos y técnicos.

«En el primer grupo, el fotógrafo y el espectador. En el segundo, el mundo físico real. En el tercero, la imagen, el soporte y la técnica. Todo acto de comunicación implica un emisor, un objeto y los instrumentos. En el caso de la fotografía, el fotógrafo es el emisor, el objeto es el mundo real el instrumento es la tecnología fotográfica»¹¹

¹¹ COSTA, Juan. El lenguaje fotográfico. Págs. 19-22.

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/Escri_pensam/n09/a06.pdf

Flusser al crear esta lista, permite que otros estudiosos del campo fotográfico se orienten, por ejemplo Gisele Freund que propone “fotografía inició como medio de autorrepresentación y al poco tiempo se convirtió en una industria [...] ha sido el punto de partida de los *mass media* que hoy desempeñan una función todopoderosa como medio de comunicación”⁴.

Las imágenes dan testimonio de sucesos que pasan en la vida cotidiana como fuente documental de información visual. Los signos fotográficos⁵ realizan una interrelación entre los elementos físicos y técnicos para presentar la información legible al lector; porque nuestra forma de ver el mundo es transformada, ya que el conocimiento de la realidad está mediatizado por la fotografía⁶.

Es por ello que el lenguaje fotográfico se encuentra dentro de la comunicación, pues todo acto comunicativo implica emisor, objeto e instrumentos, (fotógrafo- espectador, mundo físico real, imagen, soporte y técnica), siendo éste el objetivo: comunicar mediante las imágenes fotográficas.

Por lo tanto, al retomar a Roland Barthes cuando refiere a la fotografía como un signo (semiótica) y un símbolo (representación)⁷, se sitúa dentro del campo comunicativo ya que toma en cuenta las condiciones sociológicas, religiosas e incluso biográficas que rodea la aparición de la imagen fotográfica. Igualmente se atiende a la condición compositiva de la imagen: contenidos, temas y la perspectiva semiótica, pues la propia imagen fotográfica tiene un nivel denotativo y otro connotativo.

1.2 La fotografía: una herramienta comunicativa

Existen dos estudiosos de la comunicación que desarrollan sus trabajos relacionados con el estudio de la imagen y la recepción de ésta hacia el receptor. Uno de ellos es el de Abraham Moles, quien realiza una teoría donde señala que el hombre —como individuo— tiene una relación con su medio, pues ha

⁴ *Idem.*

⁵ Marzal Felici Javier, *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, p.69.

⁶ *Ibidem*, p. 70.

⁷ *Ibidem*, p. 72.

recibido un mensaje comunicativo por el cual entabla una relación.

Moles también menciona que la comunicación debe dividirse en dos tipos de procesos: uno es el interpersonal, y el otro, el de difusión. En estos tipos de intercambios comunicativos el mensaje es la construcción obtenida de elementos adquiridos por el emisor. Acota cinco pasos importantes para el método:

1. Determinar el contexto de los individuos que se van a comunicar (emisor-receptor).
2. Analizar la naturaleza del contenido que se presenta en el mensaje.
3. Analizar el contenido.
4. La repetición o redundancia del mensaje.
5. Esclarecer el conjunto de convenios entre las personas.

Los mensajes tienen un determinado análisis estructural, uno es el registro visual o imágenes contenidas en un anuncio, esto desde una perspectiva se podría denominar la connotación de los símbolos que están presentes. El segundo sería la descripción del registro verbal o el mensaje escrito y, por último, la relación entre la imagen y el texto.

Moles realiza un esquema en donde indica los factores de la comunicación; se representan de la siguiente manera:

$$E \left[\underset{c/m}{m^2} \right] R$$

E: emisor. R: receptor. m^2 : mensaje. c/m : canal o medio⁸.

Estos elementos pueden ser físicos o materiales o, bien, sociales o humanos, ya que los materiales son los objetos del mundo natural, y los humanos son los del contacto social. Pero el proceso de la comunicación sólo puede darse cuando el receptor y el emisor están de acuerdo, y tienen conocimientos previos similares; además de contar con un contexto similar.

Laswell, otro estudioso del área, desarrolla un análisis de la fotografía en la comunicación. Así mismo, realiza un esquema acerca de las diferentes aproximaciones que pueden presentarse en la imagen fotográfica. Dicho esquema permite destacar una serie de elementos básicos de la comunicación; también, sitúa diferentes perspectivas de cada trabajo que se proponga exponer.

- ✓ Un *emisor*, que llamaremos “polo productor”. Se identifica con la instancia creadora del autor, en este caso, el fotógrafo;
- ✓ Un *mensaje*, que denominaremos “texto audiovisual” o “texto fotográfico”, dado el contexto concreto en el que nos hallamos;

- ✓ Un *receptor*, que se corresponde con la instancia receptora, el público, la audiencia o el espectador, y que llamaremos “polo receptor”.
- ✓ Un *canal* de comunicación, que afecta directamente a los elementos anteriormente distinguidos, en este caso se refiere al campo de la fotografía. Por ejemplo, se pueden contemplar en una sala de exposición, pero también en una valla publicitaria; en las marquesinas de una parada de autobús; en el andamiaje de un edificio; en un soporte electrónico (libros electrónicos, páginas de internet) o en un libro; catálogo o folleto impreso, lo que determina los modos de recepción, así como la utilización de ciertas técnicas y tecnologías de producción.
- ✓ Finalmente, cabe destacar la importancia del contexto sociológico, histórico o cultural que afecta a todos los factores anteriormente citados. En este sentido, dicho contexto influye de forma decisiva en la interpretación del texto fotográfico, desde los procesos de producción de las fotografías hasta la recepción de las mismas⁹.

La utilización del *texto fotográfico* es una toma de posición muy evidente hacia una concepción semiótica. Puesto que se hace una aproximación al estudio del texto fotográfico atendiendo principalmente al contexto sociológico, histórico y cultural; lo que daría cabida a la aplicación de metodologías historicistas, sociológicas, antropológicas o análisis culturales (determinados trabajos realizados desde el campo de los llamados “estudios culturales”). En ese sentido, el canal comunicativo representa una perspectiva de trabajo tecnológico mediante el estudio de la naturaleza del soporte empleado y sus características técnicas¹⁰.

De este modo, una fotografía puede ser interpretada únicamente al fijar la atención en el “polo productor”, donde se crearía la aplicación de una metodología biográfica y la metodología estructuralista se encargaría de la materialidad del texto fotográfico. Por su parte, el modelo de análisis semiótico atenderá la materialidad; aunque otorga un valor relativo dependiente de la actividad del lector. Por último, los estudios culturales plantearán la observación del texto fotográfico para manifestar la materialidad de la obra, así podrá otorgar el significado del texto audiovisual al lector.

Al abordar a estos dos autores podemos observar que los dos coinciden con la manera de esquematizar la comunicación, lo cual permite colocar la fotografía como canal comunicativo de difusión, el cual a su vez conformara como menciona Laswell un texto fotográfico analizable por la semiótica en donde se expondrán contextos variados.

1.2.1 Definición de fotografía

Técnicamente se describe como el “arte de fijar y reproducir imágenes por medio de reacciones químicas en superficies convenientemente preparadas y obtenidas en la cámara oscura”¹¹, calificada como un “dibujo con luz”, en donde se incrustan los trazos luminosos; la luz incide sobre una sustancia fotosensible, lo cual provoca una reacción en las sales de plata, por esta razón se modifican y forman la imagen.

⁹ Marzal Felici Javier, *op. cit.*, p. 99.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 99-100.

¹¹ Sougez Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, p. 13.

En cambio para el fotógrafo Michael Langford en su libro *Fotografía básica*, la denomina del siguiente modo “[...] la fotografía consiste en una mezcla de imaginación visual y diseño, arte y capacidad organizativa”¹².

Roland Barthes hace una reflexión más extensa sobre el tema de la fotografía. Afirma que la fotografía tiene funciones, mismas que pueden ser exitosas o no, pero este proceso será “humanizado” en la medida en que el hombre la elabore y la lea; de esta manera, localizará un significado, por ello Barthes desarrolla sus estudios en “el mensaje fotográfico”.

De este modo, todo es fotografiable y puede ser reflejado por la imagen¹³, desde el mundo micro, hasta el macro; así, la fotografía funge como servidora de las ciencias y las artes. La razón para producir imágenes fotografía radica en tener cierto interés en las cosas tal como están, en *statu quo* inalterable, ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ese sea el interés (el dolor o el infortunio de otra persona)¹⁴. De ahí que se precise la sección, y se fije el momento, finalmente convirtiéndose en un testigo del tiempo.

Dichos archivos fotográficos aportan un conocimiento de manera infinita por medio de una cadena de información. Tal es el caso de las imágenes de papiros, manuscritos, dibujos originales de difícil conservación, pues recalcan el gran impacto de estas publicaciones en nuestra sociedad, por medio de la familiarización con el patrimonio artístico (mundial o particular). La fotografía coloca a nuestro alcance monumentos, museos importantes o fragmentos de una obra, en pocas palabras, extrae el interés de un detalle.

En ese sentido, la fotografía es un testimonio objetivo, aun cuando “la subjetividad del fotógrafo esté impresa y tenga alguna intención significativa en tanto al acontecer histórico de un pueblo”¹⁵. A pesar de que no sea considerada todavía como parte de las bellas artes, tiene la capacidad de transformar todo en obras de arte, a pesar de cuestionar si es o no arte.

De la manera en que sí puede ser reconocida es como un medio, un vehículo para comunicar cosas reales o ficticias y, por supuesto, para expresar ideas, ya que la fotografía es una muestra de códigos visuales, selecciona los elementos de un lugar con la capacidad de transmitir la realidad como arte mimética (la cual no sólo trata de imitar la realidad, sino de mostrar la verdad lo más apegada posible a través de imágenes).

1.2.2 Historia de la fotografía

1.2.2.1 Inicios de la fotografía

Gracias al descubrimiento que realizó Alhazan (científico, matemático y astrónomo que contribuyó con los principios de óptica) se conoció la acción de la luz sobre los cuerpos. Por ello, el descubrimiento de la toma fotográfica se remonta desde el siglo XI a.C, cuando este árabe —por medio de la óptica—

12 Langford Michael, *Fotografía básica*, p. 1.

13 Sougez Marie-Loup, *op. cit.*, p. 301.

14 Sontag Susan, *Sobre la fotografía*, p. 22.

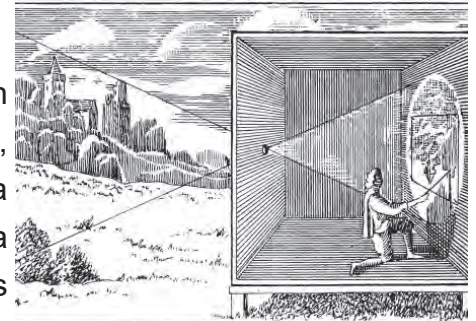
15 Debrouse Olivier, *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*, p. 23.

aplicó una observación de los eclipses y logró obtener los principios de la cámara oscura, en la cual se realizó una proyección invertida en una pared blanca, a través de la rendija de una contraventana.

Guillaume de Saint-Cloud, la resume así: cuando en una habitación de tamaño normal y convenientemente oscurecida, se practica una abertura en una de sus paredes o en el techo que deje filtrar la luz, cualquier rayo luminoso precedente del exterior se proyecta en la superficie opuesta al orificio en una mancha circular aunque el agujero no sea redondo. La proyección resultará mayor cuanto más alejada del orificio se encuentre la pared receptora, aunque esto exceda en la pérdida de nitidez en la proyección. También indica que los rayos superiores se proyectan abajo y los inferiores, arriba¹⁶.

Este logro de Alhazan fue la primera forma por la cual se empezó a tener conocimiento de un nuevo arte totalmente distinto a la pintura, conocido como cámara oscura, ahora conocida como *cámara fotográfica*.

Leonardo Da Vinci utilizó la cámara oscura como una aplicación pictórica para dibujar los objetos a partir de lo que en ella se reflejaba, así se crearon nuevos movimientos plásticos, se recurrió a la fotografía como punto de partida o medio de expresión.¹⁷ Por ello, la fotografía se convirtió en un testimonio de la realidad, fuente de imágenes fantásticas y trama de la verdad.



Cámara oscura <http://www.criticoconstante.com>

Después de Da Vinci, Durero y Caanaletto recurrieron de igual manera a la cámara oscura para facilitar su tarea¹⁸. La visión fotográfica enseñó a los pintores actitudes expresivas de movimiento, sin hallar como tal la fotografía, sino obtener imágenes nítidas. En aquel momento Girolamo Cardano, específicamente, en 1550, introdujo un cristal en la cámara, para poder adquirir una mejor visión.

1.2.2.2 La fotografía en los siglos XVIII - XIX

Lo que posteriormente recibiría el nombre de fotografía no fue como tal el descubrir los medios para reproducir las imágenes, sino encontrar la manera de retenerlas, fijarlas y volverlas perennes¹⁹. En ese sentido, a pesar de que muchas personas comenzaron a involucrarse con la cámara oscura, Nicéphore Niépce es quien fija la imagen a través de la *heliografía* en 1826, la cual se puede ver a la luz del día sin ser desvanecida.



Fijación de la imagen wordpress.com/20080815revelado

Con base en lo anterior, a Niépce se le debe considerar el padre de la fotografía y no a Daguerre —a quien durante algún tiempo se le concedió el título—, porque él desarrolló las perfecciones para la cámara oscura.

¹⁶ Sougez Marie-Loup, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷ *Ibidem*, p. 340.

¹⁸ *Ibidem*, p. 325.

¹⁹ Debrouse Olivier, *op. cit.*, p. 35.

En 1840, Hippolyte Bayard impregnó las imágenes en papel con sales de plata, la sumergía en una solución de yoduro de potasio. Los compuestos de plata ennegrecían, bajo la acción de la luz, éstas se transformaban en yoduro de plata soluble. Después de disolver esta plata en un baño hiposulfito o de cianuro, la imagen positiva aparecía²⁰. Para poder desarrollar bien el revelado del negativo, Claudet decidió utilizar una luz colorada en el laboratorio para controlar las fases del proceso. El 8 de febrero de 1841, Talbot presentó el procedimiento con el nombre de *calotipo*²¹, el cual permitía obtener cuantas copias se quisieran tener de dicha toma fotográfica.

Así, con el tiempo, la fotografía se corrigió pasando por el blanco y negro, los rayos X, la microscopia y la radiografía.

La fotografía nace y es considerada de inmediato como una herramienta con todas las habilidades para transportar al arte y las ciencias, puesto que, técnicamente es más rápida para registrar determinado suceso u objeto y su difusión es masiva, logrando un alcance receptivo mayor. Por tal motivo, en menos de un año, surge una profesión de dicha arte, cuyos practicantes fueron formándose en paralelo con ésta, a partir del uso de distintas técnicas (óptica, formato, tiempo de exposición y tiempo de revelado). Posteriormente, surge la revista fotográfica: *The Daguerreian Journal: devoted to the Daguerreian and Photogenic Arts*; la cual fue fundada en Nueva York, en noviembre de 1850. A partir del auge del arte fotográfico, se funda el imperio Kodak a orillas del río Hudson.

Respecto al uso social, la fotografía sólo se usaba para retratos, pero con el paso del tiempo adquirió un gran *boom*. Esto se emplea como testimonio gráfico en las contiendas de la época. Un ejemplo de ello es la entrevista que realiza Paul Nadar, quien obtiene una serie de fotografías del físico Chevreul, y publica su entrevista el 5 de septiembre de 1886. Como consecuencia de ello, nace el género reportaje con la “Campaña de Crimea” (1854-1856), con el fin de realizar alzados topográficos²². Con esto, la fotografía fue catalogada como un testigo de acontecimientos. Esta memoria colectiva que brindó, permitió el punto de partida de la Society for Photographing the Relics of Old London, la cual funcionó de 1874 y 1886²³.

1.2.2.3 La fotografía en México

El desarrollo de la fotografía permitió que se difundiera por todo el mundo, claro está que sólo se implementaba en las principales ciudades de cada país. De esta forma, llegó a México en 1840, con la iniciativa de formar profesionales, para que éstos crearan y recrearan “imágenes dibujadas con luz”. Para 1856, en la Ciudad de México existían siete estudios fotográficos. Con el paso del tiempo, se establecieron más. Los primeros se instalaron en las principales avenidas como Plateros y San Francisco, Escalerilla, incluso en los barrios populares como San Cosme o Santa María la Ribera.

20 Sougez Marie-Loup, *op. cit.*, p. 100.

21 *Ibidem*, p. 107.

22 *Ibidem*, p. 159.

23 *Ibidem*, p. 202.

En la época de 1864 a 1867 ocurre el primer *boom* fotográfico. Se caracterizó por la situación política que vivía el país —el imperio de Maximiliano y Carlota 1863-1866— ya que su función particular fue propagandística.

José María Velasco en 1878 introdujo la fotografía en sus clases de Perspectiva, e impulsó a que se formara, en 1904, la Asociación Fotográfica de Profesionales y Aficionados, comisionada por Luis Requena. A finales de 1912, la Agencia Mexicana de Información Fotográfica, que antiguamente se llamaba (AFM), se instaló en la calle de Nuevo México, número 76.²⁴ Después de tantos conflictos en México, se da a conocer un álbum, conocido como *Álbum histórico gráfico*,²⁵ se presentaron las fotografías donde se mostraban los contenidos históricos de la época. Con ello la fotografía sirvió como perspectiva histórica, logró una gran importancia como instrumento de verificación y comprobación de noticias e incluso como tiras cómicas y películas; evidentemente, el principal consumidor de imágenes fotográficas fue el periodismo.

Ya para 1937 José Pagés Llergo crea *Rotofoto*, de formato y diseño distinto a lo que se había realizado hasta entonces en México. Buscaba hacer una revista de contenido político, atenta al acontecer nacional²⁶. En el mismo periodo hay un auge de fotógrafos importantes en México, tales como Nacho López, Héctor García, el Doctor Atl, Manuel Álvarez Rivas, padre de Lola y de Manuel Álvarez Bravo, los cuales —cabe señalar— siguieron sus pasos.

La fotografía ya formaba parte de la vida cotidiana de México, sin embargo, desde la tragedia del movimiento estudiantil en México en 1968, surgen nuevos géneros fotográficos dedicados a la denuncia social. Un ejemplo claro de lo anterior es el de la fotógrafa Lourdes Grobet, quien lleva a cabo un estudio de campo en la zona purépecha del estado de Michoacán, con el objetivo de evaluar los cambios sociales tanto en los objetos artesanales, como en los rituales de las fiestas indígenas.

Consecutivamente, en los años ochenta, Lázaro Blanco, Gerardo Suter, Lourdes Almeida y Javier Hinojosa crearon “El Taller de la Luz”. Con él, obtuvieron buenos resultados, por lo que decidieron exponer su obra por primera vez en el Museo de Arte Carrillo Gil de la Ciudad de México. Este acontecimiento marcó el principio de una nueva manera de comprender la fotografía.

A finales del siglo XX y principios del XXI llega la fotografía digital a México proporcionando un avance como medio de expresión artística; ya que consiguió que el fotógrafo contemporáneo trabajara la parte artística de la imagen. Además, comprende que dicha imagen requiere de una justificación, análisis, de un sentir, de percibir, de capturar, de plasmar²⁷. Por esta razón se realizan concursos fotográficos con mayor frecuencia, ya sea para publicitar algo o para demostrar la belleza de la vida.

24 Debroise Olivier, *op. cit.*, p. 270.

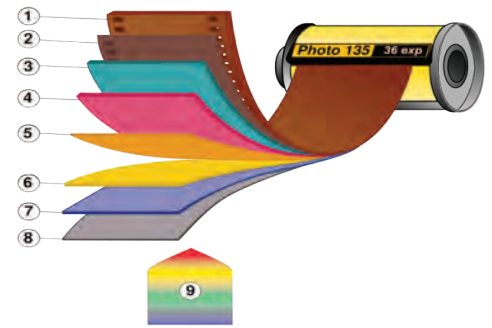
25 *Ibidem*, p. 16.

26 *Ibidem*, p. 273.

27 Rodríguez Rodríguez Paloma, *Fotografía Digital y Cultura Popular*, p.110.

1.2.2.4 La fotografía en el siglo XX

En 1905 se consiguen materiales con emulsiones *pancromáticas*, es decir, sensibles a toda la gama de colores, donde adquirieron la restitución de la escala de grises equilibrados. La óptica mejoró los nuevos modelos de objetivos, lentes de tipo *anastigmáticos* y los *acromáticos*²⁸; así mismo, Goltz y Brentmann, crean las cámaras tipo *réflex* de 35mm.



Película pancromática www.wikimedia.org

En el siglo XX, la realización de fotografías de paisajes y monumentos comenzó a funcionar como una actividad artística y se empleó en tarjetas postales, como industria multinacional, puesto que, se llevaban a cabo intercambios de imágenes postales, obteniendo así un gran auge. Posteriormente, se inició la búsqueda de la fotografía artística, no como las primeras asociaciones que buscaban la técnica; ahora se trataba de fomentar la estética (ciencia de lo bello), e impulsar la búsqueda artística en la profesión.

Simultáneamente a los grupos artísticos y a las modas populares con pretensiones estéticas, apareció una fotografía de tipo social. Tal es el caso de Lewis Wickes, con sus imágenes de los pequeños mineros o de las niñas en las hiladuras de algodón; estos son documentos sobrecogedores, los cuales contribuyeron a la elaboración de una ley de protección laboral para los menores por el Comité Nacional del Trabajo Infantil²⁹.

Al tener buenos resultados de las tomas fotográficas, los especialistas en dicho tema no sólo querían obtener la esencia del momento, sino también captar el color de la escena. La obtención de estas imágenes —ahora en color— surge del trabajo de Leopold Mannes y de Leopold Godowski en 1935 por medio del procedimiento Kodachrome, en donde las tres capas de emulsión se hallan superpuestas sobre la misma película y con un grosor total no superior al de una película normal en blanco y negro. Compuesta de capas sólo sensible a las radiaciones de un solo color (azules, verdes y las rojas), y así se logra la imagen positiva³⁰.

Al conseguir imágenes a color, en 1912, en España, la ilustración gráfica en prensa es semanal o mensual y con esto la fotografía en los años sesenta se involucra más en el aspecto comunicativo, debido a su función y aplicación de contenidos. Las composiciones más relevantes de esta época son las de James Rosenquist; por ejemplo, la imagen de *Marilyn Monroe* (1962), y Andy Warhol con la serie de *latas de sopa Campbell* (1965).

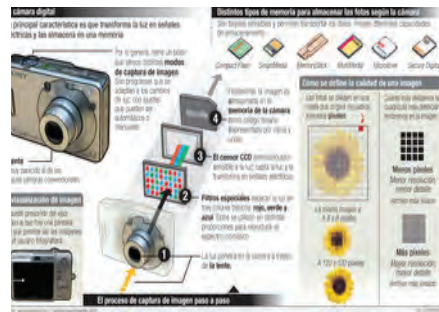
28 Sougez Marie-Loup, *op. cit.*, p. 181.

29 *Ibidem*, p. 198.

30 *Ibidem*, p. 277.

1.2.2.5 Nacimiento de la fotografía digital

Con el paso del tiempo la revolución tecnológica alcanza a la cámara fotográfica, dando un salto en la reproducción de imágenes; ahora éstas son almacenadas en un dispositivo (CCD), la impresión se puede realizar tantas veces se desee o si la imagen no es la deseada se puede borrar y tomar cuantas veces se quiera.



Funcionamiento de la CCD

blogs.elcomercio.pe/vidayfuturo2007

Como es sabido, a lo largo de la historia de la fotografía se han empleado diversas técnicas que han contribuido al enriquecimiento de la expresión artística, con esto quiero decir que de la misma manera que hubo artistas que comenzaron a deformar imágenes, de la misma manera hubo fotógrafos que ensayaron experimentos sorprendentes con el objeto de hacer el procedimiento fotográfico más accesible a las necesidades del artista³¹.

Para 1988, FUJI crea la cámara *DS-1P*, la primera cámara que registra las imágenes en un archivo de computadora; en 1990 el público tiene acceso a este tipo de cámaras, por lo cual se propicia una manifestación visual nueva. Con esto, la película es sustituida por una tarjeta de memoria (CCD), el proceso de revelado ahora es mediante computadoras, pero esto no quiere decir que obtendremos excelentes tomas sólo porque la cámara es digital, ya que una foto buena puede hacerse con cámara análoga o digital, de cualquier modo la cámara seguirá haciendo lo que el fotógrafo le pida.

El funcionamiento de una cámara digital es similar al de una cámara análoga, se compone de varias lentes que se encargan de dirigir la luz proveniente del objeto o pasajes; en las cámaras análogas eso se registra en una película sensible, en cambio, en las cámaras digitales es en una memoria. Ambos tipos de sensores de imagen están fabricados con el mismo material, el cual es “estimulado” y se vuelve sensible con la luz. Lo único que cambia es la inmediatez de los resultados en la cámara digital, y la posibilidad de manipularlos en ese momento, porque en la cámara análoga el fotógrafo tenía que esperar hasta llegar al laboratorio. Por dicha razón, la fotografía digital no es únicamente una nueva forma de captar imágenes, sino, también, un nuevo modo de modificación digital una vez que la fotografía sea tangible, ya que se han creado programas para modificar las imágenes fotográficas, a través de la computadora.

Estas nuevas imágenes pueden utilizarse para producir nuevas formas de entendimiento y también pueden fabricarse para provocar molestia y desorientación haciendo borrosas las cómodas fronteras y animando a la trasgresión de las reglas, pero debe seguir con una continuidad histórica y cultural³².

³¹ Lister Martín, *La imagen fotográfica en la Cultura Digital*, p. 11.

³² Rodríguez Rodríguez Paloma, *op. cit.*, p.14.

De este modo, la imagen digital y la análoga sólo varían en la forma de receptor la luz y el proceso de formación de la imagen.



Funcionamiento de la cámara fotográfica <http://www.geeklife.com.mx>

1.2.3 Estructura fotográfica

La fotografía ha aportado la posibilidad de abarcar un universo en donde adquiere numerosos recursos técnicos y enriquece, su modo de empleo; por ello, la fotografía es un instrumento del arte general; su aplicación engloba la medicina, la biología, la geología, la botánica. Esto le otorga a la sociedad un alcance detallado en cuanto a la construcción del universo, desde lo infinitamente pequeño hasta los espacios siderales. Sin embargo, para lograr esta captura del mundo, el fotógrafo se debe apoyar de aplicaciones técnicas, reglas que permiten coherencia en la imagen. Esto, primeramente, es mediante la visión fotográfica que se caracteriza por el manejo de la luz y secundariamente, por los trucos profesionales de la composición, con la finalidad de que la imagen aporte elementos de fácil lectura para el espectador y de igual forma un significado.

J. A. Ramírez habla de la visión fotográfica, dice que está conformada de cuatro aspectos: luz, velocidad de obturación, abertura de diafragma y sensibilidad (ISO) de la película. De acuerdo con el manejo que aplique cada fotógrafo, éste dará una imagen nítida con la combinación de contrastes y matices.

1.2.3.1 Iluminación

La luz es el componente fundamental de la fotografía; se propaga por ondas, las cuales reciben el nombre de sustratos o emulsiones fotosensibles. Dichas sustancias pueden cambiar algunas de sus propiedades por la reacción de la luz y producir, entonces, la imagen fotográfica³³.

Para aprovechar este elemento se requiere de conocimiento, técnica y habilidad. A un fotógrafo aficionado puede parecerle confuso y difícil, sin embargo, al hacerse de experiencia, la práctica de la luz se convierte en una herramienta inestimable³⁴, aunque el fotógrafo tendrá su propio criterio para poder ocupar las herramientas. La luz se puede obtener mediante fuente natural o artificial, incluyendo las de tipo incandescentes, luminiscentes y fluorescentes.

La luminosidad tiene particularidades, puede ser de tipo reflejada o incidente. La reflejada es la que destella del sujeto, pero sólo la puede cuantificar el lente de la cámara, y la de tipo incidente es la luz que le llega al sujeto. También se habla de *luz dura*, cuando está de forma directa provoca sombras —cuando más alejada se halle la fuente luminosa del sujeto—, formando marcas y nitidez en las sombras producidas, lo que provocará un gran contraste en la escena, y sobrevalorará las formas;

³³ Valdez Marín Juan Carlos, *Conservación de fotografía*, p. 13.

³⁴ Olivo Hernández Victoria, *Portafolio Profesional de Fotografía*, p.20.

sin embargo, uno de sus desaciertos es la reducción del detalle. En cambio la *luz suave* se muestra bajo contraste; no obstante, no se puede obtener volumen o textura, aunque sí se obtienen sombras con mucho detalle. La calidad de la luz puede ser alterada por medio de la difusión, esto consiste en suavizar la iluminación, al situar materiales entre ella y el objeto.

Dependiendo de la dirección que se le dé a la luz, ésta se puede clasificar en:

- ✓ Iluminación frontal: se origina cuando el fotógrafo se coloca entre la fuente de luz y el motivo. Esto provoca que las sombras estén detrás de los objetos y formen imágenes planas y sin textura.



Fuente: Mayra González Dorantes, actividad de iluminación en la asignatura "Fotografía y macrofotografía", Facultad de Ciencias, UNAM 21 de septiembre de 2013.

- ✓ Iluminación cenital: esta es la luz que incurre verticalmente sobre el sujeto en un ángulo de 90°.



Fuente: Mayra González Dorantes, actividad de iluminación en la asignatura "Fotografía y macrofotografía", Facultad de Ciencias, UNAM 21 de septiembre de 2013.

- ✓ Iluminación contrapicada: aquella que incide verticalmente debajo del objeto en un ángulo de 270° .

Fuente: Mayra González Dorantes,
actividad de iluminación en la asignatura
"Fotografía y macrofotografía", Facultad
de Ciencias, UNAM 21 de septiembre
de 2013.

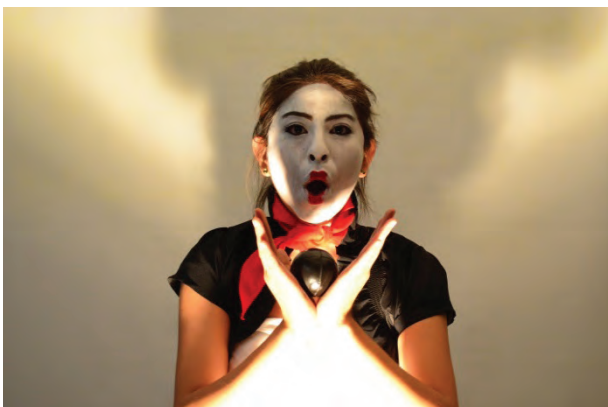


- ✓ Iluminación de 45° : se produce cuando la fuente luminosa está a un costado del sujeto; provoca sombras laterales, las cuales resaltan las características de los objetos, realza volúmenes y texturas. De igual forma, se obtienen altos contrastes, provocando la pérdida en el detalle donde se forman las sombras.



Fuente: Mayra González Dorantes,
actividad de iluminación en la asignatura
"Fotografía y macrofotografía", Facultad de
Ciencias, UNAM 21 de septiembre de 2013.

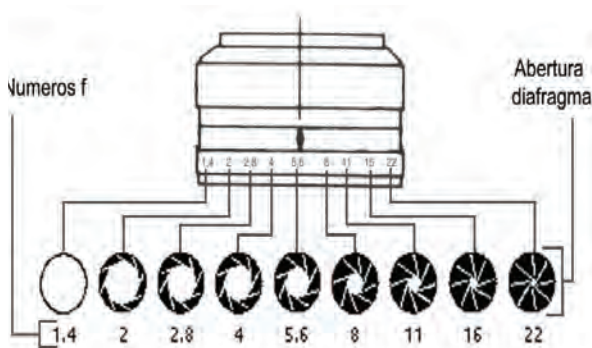
- ✓ Iluminación a contraluz: se crea cuando el motivo está entre la fuente luminosa y la cámara. Plasman altos contrastes, con ello se forman siluetas de negros profundos sobre fondos claros.



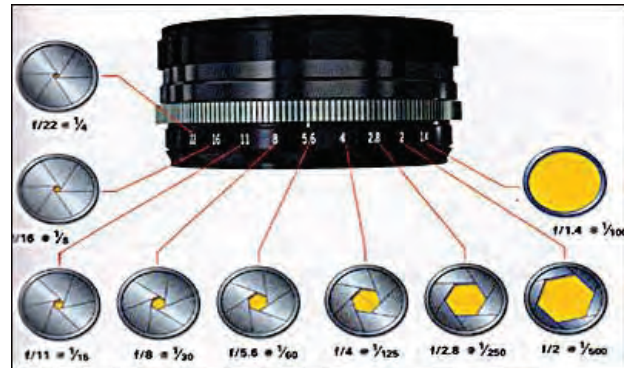
Fuente: Mayra González
Dorantes, actividad de iluminación
en la asignatura "Fotografía y
macrofotografía", Facultad de Ciencias,
UNAM 21 de septiembre de 2013.

1.2.3.2 Diafragma

Para capturar la luz, la velocidad de obturación es un elemento importante; ocurre cuando el obturador se abre durante un intervalo breve, mientras el fotógrafo está realizando la toma fotográfica. La gama de velocidades de la obturación son fracciones de segundo, esos son conocidos como los números “*f*”.



Aberturas de diafragma <http://www.foto3.es/web/aprende/velocidad.htm>



Diafragmas www.fotonostra.com

La abertura de diafragma se concatena con la velocidad de obturación, ya que ésta se refiere a la función similar que realiza la pupila del ojo; cuando hay mucha luz, el tamaño de la abertura disminuirá, y si hay poca, ésta aumentará. El proceso se determina por medio de los números “*f*”, los cuales van desde la velocidad B (bulbo) hasta la 2000 o más. Pero estos valores “*f*” marcados en el objetivo son fracciones de su longitud focal, por ello, los términos “abrir” y “cerrar” se utilizarán para incrementar o reducir el diámetro de la abertura, la cual dictará la profundidad de campo.

1.2.3.3 Profundidad de campo

El manejo que se ejecuta en dirección a la abertura del diafragma determina la profundidad que se obtendrá en la toma fotográfica; es decir, la cantidad de zonas que se verán nítidas y borrosas en la fotografía; de tal forma, se divide en dos aspectos:

- Fotografías con gran profundidad de campo: son las imágenes que contienen una zona nítida más amplia, las obtenemos mediante una apertura muy cerrada (*número f* grande – ej. *f*/8 *f*/24 -). Estas fotografías, debido a que el diafragma estará más cerrado, necesitarán un tiempo de exposición mayor para una obtención correcta de la luz.
- Fotografías con poca profundidad de campo: se trata de las imágenes que tienen una zona nítida reducida. Para su obtención necesitamos aplicar una extensa apertura del diafragma (*número f* pequeño – ej. *f*/2 *f*/4 -). A diferencia del otro tipo de fotografías, debido a que el diafragma estará muy abierto, por lo tanto, entrará mucha luz por él; el tiempo de exposición que necesitaremos para obtener estas fotografías será más reducido³⁵.



Profundidad de campo <http://www.centraldefotografia.com/profundidad-de-campo>

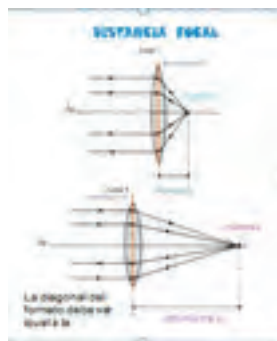
1.2.3.4 Nitidez

Otro elemento relacionado con la apertura del diafragma es la nitidez. Cuanto mayor sea el número f (la apertura sea más cerrada) habrá mayor nitidez en la imagen. En cambio, cuanto menor sea el número f (la apertura del diafragma sea más abierta) menor será la nitidez que tenga la imagen fotográfica.

Conforme se practica, uno se da cuenta que si usa el f más cerrado, entrará mayor cantidad de luz, y si usamos un f más abierto, habrá distintas distorsiones geométricas y cromáticas las cuales afectarán el resultado. Por ello, es necesario conocer el equipo, aunque algunos fotógrafos con mayor experiencia dicen que el valor recomendable para una buena nitidez se encuentra entre los valores 5, 6 y 8 del número f . ³⁶

1.2.3.5 Distancia focal

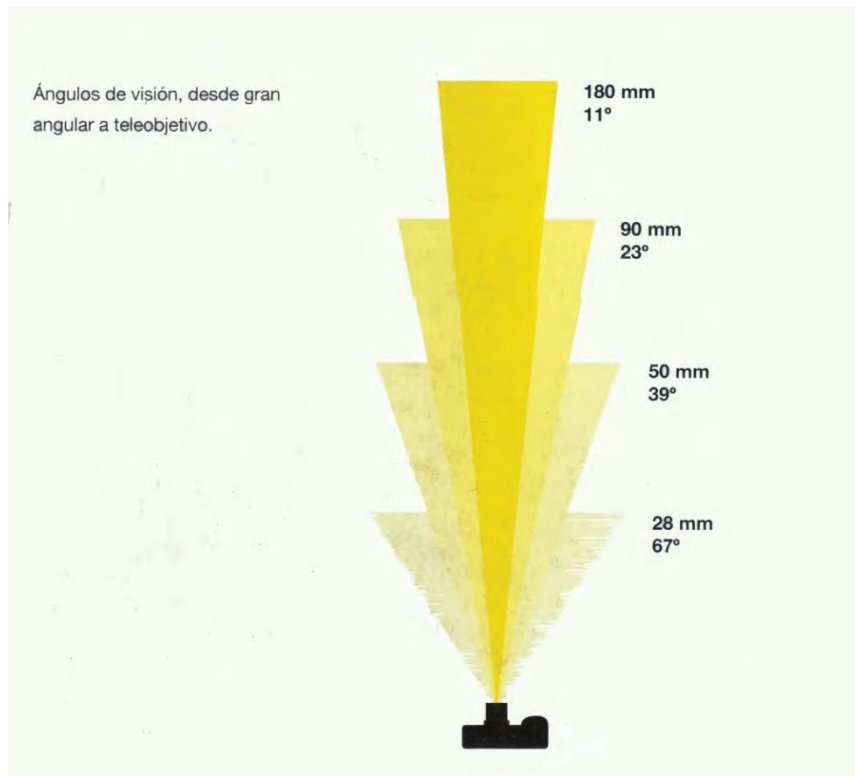
La distancia focal es aquella que existe entre el centro del lente y el foco (donde se concentran los rayos de la luz).



Imagen, distancia focal, www.google.com.mx/search?q=distancia+focal. Elaboración propia con base en los apuntes de la asignatura "Fotografía y microfotografía", Alejandro Martínez Mena, UNAM, Facultad de Ciencias, 2011

La diagonal del formato debe ser igual a la distancia focal:

- ✓ Cuando la distancia focal es MENOR que la diagonal es un objetivo “gran angular” (6mm a 35mm).
- ✓ Cuando la distancia focal es MAYOR que la diagonal es un objetivo “telefoto” (70mm a 1200mm).
- ✓ Cuando la distancia focal es IGUAL que la diagonal es un objetivo “normal” (50mm).



Fuente: Präkel, David. Composición. Blume, Barcelona, 2007 pág. 30

1.2.3.6 Velocidad de obturación

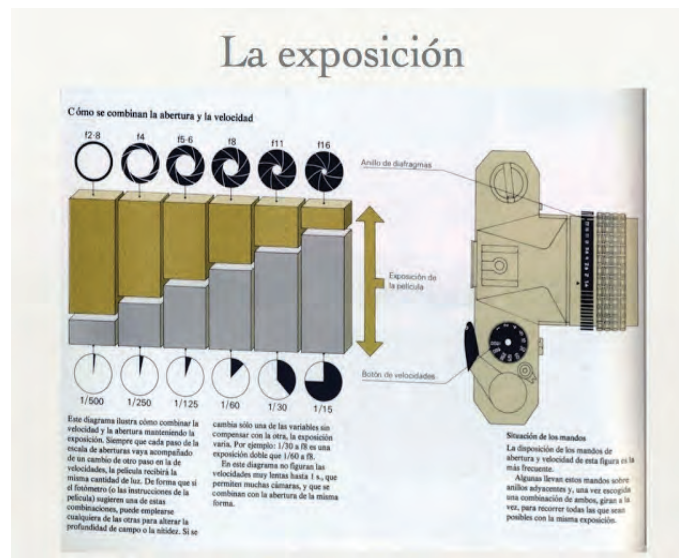
La velocidad de obturación resulta de la cantidad de tiempo que se tendrá abierto el diafragma, por lo tanto, es la cantidad de luz que le entrará. Dicha velocidad tiene relación directa con la abertura del diafragma y con el clima que se presente en el momento de la toma fotográfica, puesto que se deberá aplicar una u otra velocidad con base en el momento del día que se elija —la situación de la luz no es la misma por la mañana, por la tarde, mucho menos por la noche.

1.2.3.6.1 Velocidades rápidas

Cuando el obturador permanece poco tiempo abierto, es decir, las velocidades van de 1/125 hasta 1/2000, congela el movimiento, lo que provoca una imagen sin aparición de movimiento.

1.2.3.6.2 Velocidades lentas

Cuando el obturador permanece un tiempo considerablemente abierto (B hasta 1/60), deja pasar más la luz. En estas imágenes se capta el movimiento, pero está barrida.



Velocidades <http://salmori.blogspot.mx>

1.2.3.7 Sensibilidad/ISO

Cuando se habla de sensibilidad se refiere a la cantidad de luz que es capaz de recoger una superficie fotosensible, ya sea película o captador digital, en determinadas condiciones. A mayor sensibilidad, mayor cantidad de luz captada; dicho de otra manera, una superficie **más** sensible necesitará menos tiempo para captar la misma cantidad de luz, en cambio, una superficie **menos** sensible necesitará más tiempo para recibir la misma capacidad de luz³⁷.

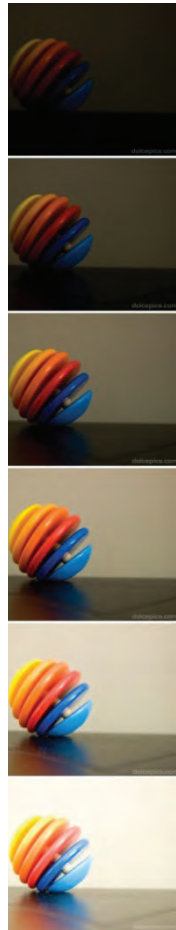
Los valores que se manejan actualmente es **ISO** (International Standard Organization), que reemplaza a las dos escalas anteriores: **ASA** (American Standards Association) y **DIN** (Deutsches Institut für Normung)³⁸.

En la escala ISO (como lo era en la escala ASA), cada valor de sensibilidad siguiente duplica el valor anterior, lo cual significa que necesita la mitad de cantidad de luz del valor anterior: 25, 50, 100, 200, 400, 800, 1600, 3200, 6400³⁹. Por ejemplo, si para la sensibilidad 400 ISO se necesita 0.5 seg. para conseguir una imagen con ISO 200, se necesitará 1 seg.

37 Sarmiento Benítez Carlos, *Manual Básico de Fotografía, fotografía: escribir con luz*, [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].

38 Martínez Mena Alejandro, *op. cit.*

39 Berlingieri Nicolás, *Taller de Fotografía Digital Básico, clase 02*, [en línea].



ISO <http://www.dolcepics.com>

La sensibilidad de la película se divide en tres tipos. Las *rápidas* son aquellas que están compuestas por granos gruesos; logran una menor resolución, y son las de 400 a 3200 de ISO. Las *medias* compuestas de granos gruesos y finos logran una buena resolución y son de 64 a 200 ISO. Finalmente, las películas *lentas* se componen de granos finos, captan una mejor imagen y una mayor resolución, éstas son de 6 a 50 ISO.

En la fotografía análoga no se puede modificar la sensibilidad de la película, contrariamente, en la digital, pues se tiene la posibilidad de cambiar el valor en cada fotografía.

El contraste se refiere a la densidad tonal que se tiene en la imagen. Los granos que se tiene en la sensibilidad darán contrastes. Existen tres tipos de contrastes:

- ✓ Si hay pocos grises, el contraste es mayor, o cuando no hay grises es más contraste.
- ✓ Cuando hay bajo contraste todo es gris, pues no hay negros ni blancos.
- ✓ El contraste normal tiene blanco absoluto sin detalle, negro absoluto y 8 grises.

Por lo tanto, si hay más cristales chicos, habrá alto contraste (ISO 6-200). Y si hay más cristales grandes, existirá menor contraste (ISO 400-3200)⁴⁰.

⁴⁰ Martínez Mena Alejandro, *op. cit.*

1.2.4 Composición fotográfica

David Präke define la composición fotográfica de la siguiente manera:

La composición es el procedimiento mental de editar que aplica el fotógrafo cuando trabaja, es una imagen con objeto de hacer que el mensaje resulte más fácil de leer para la persona que lo observa [...] Se basa en el proceso de identificar y colocar los elementos para producir una imagen coherente. Todo en una imagen conforma su composición. El objetivo del fotógrafo es llegar a dominar el lenguaje de la composición⁴¹.

Mientras que Birkitt Malcolm menciona

La composición fotográfica es la estructuración de elementos gráficos en una escena para expresar un mensaje visual y crear una cierta impresión sobre quien la mira⁴².

Con base en estas dos definiciones, la composición fotográfica se califica como el proceso en donde el artista sitúa y dispone de los elementos dentro de un espacio fijo; decide qué componentes se incluyen o cuales se omiten en la fotografía con la intención de construir un mensaje visual que logre ser captado por el receptor. Para ello, es necesario tener presentes estos tres niveles de captura del mensaje⁴³:

1. Nivel instintivo: los primeros instantes en que se ve una imagen.
2. Nivel descriptivo: el tiempo que se dedica para leer la imagen.
3. Nivel simbólico: puede existir u omitirse, depende del receptor.

Estos niveles mediatamente remiten a la denotación, la cual resulta el significado literal de las cosas (descripción); y, por su parte, la connotación, que es la carga emotiva o asociación de los códigos convencionales.

La composición no sigue una regla específica, pero sí un método; es decir, una imagen que no se puede limitar a una lista de indicaciones. La composición es el conocimiento de que el ojo y la cámara “ven” las cosas de manera muy diferente⁴⁴; esto a causa de que el cerebro recibe imágenes, descarta los detalles que no quiere, no obstante para la visión de la cámara todos los elementos tienen la misma importancia.

Una de las lecciones fundamentales de la fotografía consiste en aprender a captar lo que uno ve, no lo que uno piensa que ve⁴⁵, porque el fotografiar es una habilidad de plasmar algo. Robert Heineken indica que tomar una fotografía y hacerla son conceptos diferentes.

Para comprender los principios de composición resulta necesario separar los elementos, aunque después éstos se incorporen al momento de realizar la toma fotográfica. Las mejores imágenes se logran mediante la combinación de estos elementos, ya que no es muy común encontrar imágenes donde sólo se utilice un elemento de composición.

41 Präkel David, *Composición*, Blume, Barcelona, 2007 p. 15.

42 Malcolm Birkitt, *El libro completo de la fotografía*, Blume, Madrid, 1994, p.76.

43 Martínez Mena Alejandro, *op. cit.*

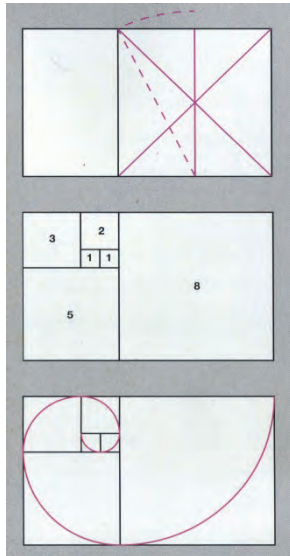
44 Präkel David, *op. cit.*, p. 8.

45 *Ibidem*, p. 12.

Los fotógrafos tratan de lograr armonía, equilibrio y belleza en la toma mediante la selección de cosas que se encuentran en el mundo real, pero éstas deben de tener una función específica en la imagen.

1.2.4.1 Selección áurea

Como un primer acercamiento a la composición tenemos la selección áurea. Ésta resulta una división basada en la proporción del número áureo y se puede utilizar como método para disponer el elemento principal en una imagen o bien para dividir una composición en proporciones agradables. Tanto la elección del lugar donde se pone el horizonte como establecer el punto principal de interés o dividir un encuadre en proporciones agradables, se puede hacer partiendo de esta relación, aunque evidentemente esto no garantiza la calidad de la imagen final⁴⁶.



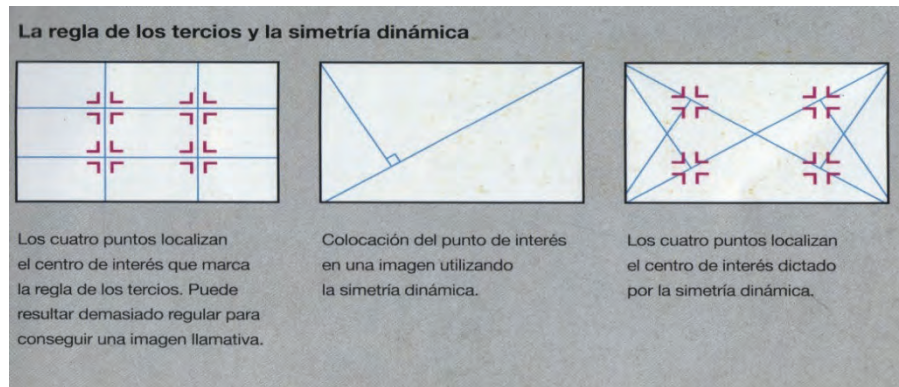
Fuente: Präkel, David. *Composición*. Blume, Barcelona, 2007 p. 22.

1.2.4.2 Regla de los tercios

Los artistas, para poder obtener resultados agradables a la vista, ocupan la regla de los tercios; este principio no es más que una simplificación de las proporciones de la selección áurea⁴⁷. Se divide el encuadre en nueve secciones iguales; se colocan líneas invisibles en planos verticales y horizontales, los pares de líneas cruzan los puntos situados a un tercio de cada esquina y crean una especie de reja. El centro de atención para colocar a los sujetos principales se localiza en la intersección de las líneas, con esto se establece una buena estructura de composición en una imagen. Otra opción para organizar el foco de interés en la composición es la simetría dinámica. Ésta se fundamenta en las proporciones de la selección áurea, pero establece el lugar para el sitio de interés mediante diagonales en lugar de cuadrículas.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 25.



Fuente: Präkel, David. *Composición*, p.25.

1.2.4.3 El punto de vista

La mayor parte de las fotografías se toman al nivel de nuestros ojos, pero no quiere decir que la misma escena puede verse de diferentes maneras, ya que se puede tomar desde un punto de vista alto o bajo.

Si la toma es desde una vista más baja, nos permitirá incluir con más énfasis el fondo. En cambio, los puntos de vista altos pueden separar al observador de la acción, pues la vista tiene que dirigirse hacia abajo. Los puntos de vista extremos, tanto altos como bajos, pueden distorsionar, pero a la vez crean un efecto muy interesante⁴⁸.

1.2.4.4 El horizonte

Es la forma común en que se divide la fotografía, esto se puede visualizar con más realce en la toma paisajística. Para poder apreciar la línea del horizonte en la toma, se puede situar en dos posiciones, inferior o superior; pero antes de decidir el lugar de visión, hay que pensar cuál es la intención que se le quiere dar a la fotografía, ya que al ubicarla en la parte inferior logrará una impresión de espacio abierto. Por el contrario, si se levanta el horizonte, tratará de brindar una sensación de introspección y confinamiento.

1.2.4.5 Encuadre

El encuadre es el espacio (rectangular) donde se presentarán los elementos que se desean en la toma fotográfica, ya que algunos son más atractivos que otros. Así, antes de tomar la fotografía, se debe saber cuál es el motivo principal que se quiere destacar.

1.2.4.6 Elementos básicos

En el mundo artístico, al momento de realizar la composición, hay que tomar en consideración elementos formales como: tono, forma, línea, punto, textura, ritmo, volumen, espacio y color.

- **Tono:** se relaciona con la longitud de onda, en donde el oscurecimiento del blanco al negro pasa por los grises. Esta escala se encuentra con más precisión en las fotografías monocromas,

48 *Ibidem* p. 26.

pero a pesar de que la fotografía sea de color, esta gama forma parte de ella. Malcolm habla de la función que tiene el tono el cual consiste en “dar una apariencia tridimensional a sujetos presentes en una superficie plana. Los tonos que son pálidos se consideran delicados, mientras que los tonos oscuros dan sensación de fuerza o drama”. Pero los tonos que se obtienen en una imagen pueden ser modificados por medio de la exposición.

- **Forma:** es el aspecto exterior de los objetos. Victoria Olivo menciona que se puede clasificar en dos grandes grupos: las primeras son las orgánicas, que se encuentran en el entorno natural pueden ser irregulares y ondulantes, las segundas son artificiales las cuales están creadas por el hombre son geométricas y/o rectas.

Para la construcción de la imagen se requiere la selección de la forma del producto visual, también llamada formato. Se puede decir, que el formato es horizontal (o paisaje) o vertical (o retrato); el horizontal, es dónde el centro atrae la atención, y así la posición del o de los sujetos denominan estabilidad visual. En cambio, el formato vertical se utiliza para estructuras verticales, en donde el sujeto es el efecto dominante.

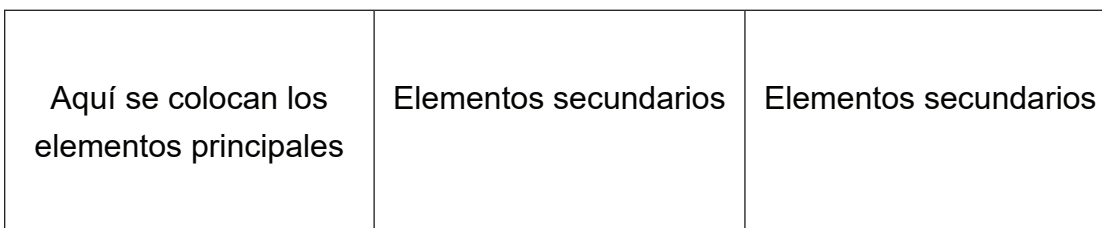
- **Línea:** sirve como límite en el contorno de una imagen, refuerza el perímetro de los elementos; guarda relación con la forma para estructurar la composición y dirigir la mirada del receptor hacia el punto de interés.

Las líneas pueden ser reales o imaginarias, de tipo fuerte o inductivo; vertical, horizontal, curvo u oblicuo, curva en S, de fuga o geométrica.

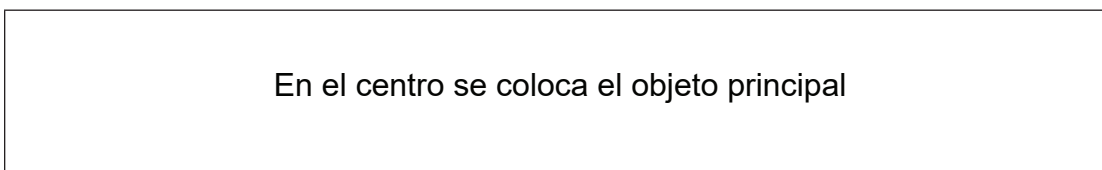
- Las fuertes hacen que la atención del receptor sea hacia el punto de interés, se eleva la mirada hasta el horizonte o divide a la fotografía en secciones.
 - Las inductivas, como la perspectiva lineal, dirigen la mirada en el primer plano y el fondo.
 - Las verticales simbolizan acción y destacan la grandeza del motivo.
 - Las horizontales representan reposo, armonía, estabilidad, profundidad.
 - Las curvas u oblicuas aportan acción de desigualdad, aunque visualmente agradables, la simetría brinda armonía a la imagen.
 - Las curvas en S aportan movimiento, haciendo posible un recorrido hasta llegar al centro de interés, éstas comúnmente se representan con caminos y ríos.
 - Las líneas de fuga conducen la mirada del receptor hacia el “exterior” de la imagen en el infinito donde se juntan o al fondo de la imagen.
 - Geométrica: ocurre cuando la imagen se “cierra”, la vista del espectador no sale de la fotografía, al contrario atrapa su mirada, formando círculos, triángulos, rectángulos.
- **Punto:** de acuerdo a Victoria Olivo podemos mencionar que es el lugar donde la materia fotosensible cambia gracias a la reacción de la luz. Los objetos pequeños y aislados pueden

funcionar como puntos dentro de la imagen; depende de su posición lograr un impacto para la interpretación del receptor. Cuando en la imagen aparece un segundo o tercer punto, éstos establecen una relación recíproca, en donde una línea implícita se traza y une los puntos —se le conoce como línea óptica—. Este tipo de líneas son importantes pues marca la dirección.

- **Textura:** refleja las características de las cuales están hechas las cosas; con ello se proporciona información respecto al objeto que se va a fotografiar. Existen dos tipos de texturas: la real y la simulada. La textura real es la que brinda información igual a la que obtenemos por medio del tacto; en cambio, la textura simulada muestra los datos que se reciben a través del sentido de la vista, pues no se puede tocar físicamente. La textura resulta un elemento importante ya que podrá transmitir al espectador sensaciones.
- **Ritmo:** aparece siempre que se repiten los mismos encuadres, formas, líneas. Crea sensaciones que atraen la mirada; pero si se abusa de este elemento, se caerá en la monotonía y el aburrimiento.
- **Volumen:** es el espacio que ocupa un cuerpo. En el arte bidimensional, como lo es en la fotografía, se puede crear la ilusión de volumen mediante diversas técnicas de manejo de luz, como Victoria Olivo menciona iluminar el contorno, para así lograr degradaciones tonales, las cuales forman la ilusión de volumen.
- **Espacio:** para poder realizar el acomodo de los elementos existen dos formas:
 1. Composición asimétrica:



2. Composición simétrica:



Elaboración propia con base en los apuntes de la asignatura "Fotografía y microfotografía", Alejandro Martínez Mena, UNAM, Facultad de Ciencias, 2011

- **Dirección:** se conduce la vista hacia el objeto, puede ser por medio de las miradas o por movimiento.
 - **Movimiento:** es indudable que el objeto que transmita movimiento lo hará hacia una dirección, pero esta sensación se conseguirá mediante el “aire”, lugar hacia donde se mueve el objeto. Por ejemplo, en una fotografía de un paso de cebra donde unos peatones se hallan estáticos, se puede crear una sensación inevitable de movimiento al pensar que en la siguiente escena ellos estarán ya cruzando. Para causar esta sensación, si el motivo que queremos destacar son los peatones que cruzarán de derecha a izquierda, situaremos a éstos en el lado derecho, dejando aire y espacio por la izquierda, que es el lugar que supuestamente recorrerán los peatones que hemos querido destacar⁴⁹.
 - **Mirada:** cuando se sitúa al sujeto u objeto a fotografiar se debe de tomar en cuenta la dirección en la que se encuentre ubicado, pues hay que dejar “aire” entre la dirección que observa y lo que está mirando.
- **Elementos repetidos:** cuando en nuestra toma se encuentran elementos repetidos, transfieren sensaciones, relaciones entre ellos, textura y forma.
- **Color:** se crea por la luz reflejada y transmitida por un objeto; estos rayos de luz son ondas electromagnéticas, es por ello que David Präkel expresa: “el color es el registro de las longitudes de ondas provenientes de la luz, captadas en el cerebro humano”⁵⁰. Dichas longitudes se hallan entre los 400 y 700 nm(nanómetro).

Existen dos tipos de colores, los colores-pigmento y los colores-luz⁵¹; los primeros son aquellos que se pueden “tocar” físicamente, son utilizados por los pintores; los segundos resultan intangibles.

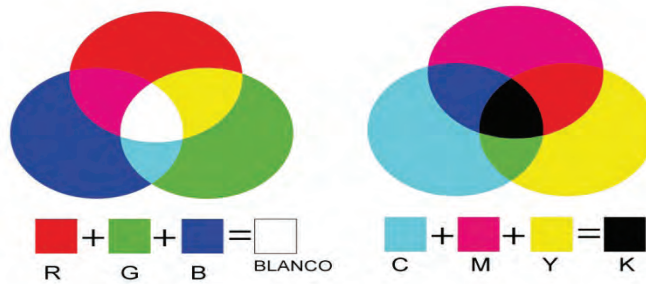
Existen dos métodos con los cuales se constituyen los colores: una es la teoría aditiva proyecta los colores primarios (verde, rojo y azul), en diversas direcciones, donde se unan, crearán el blanco, también al unir dos de los colores primarios, formarán los colores secundarios, (rojo-azul= magenta, azul-verde= cyan y rojo-verde= amarillo).

La otra es la teoría sustractiva, en donde se proyectan los colores secundarios, al momento de mezclarse, formarán el negro; al mezclarse dos de ellos regresarán a los colores primarios (cyan-magenta= azul, magenta-amarillo= rojo y cyan-amarillo= verde).

⁴⁹ *El arte de la Fotografía*, [en línea] p. 116.

⁵⁰ Un nanómetro es la medida para la longitud de una onda.

⁵¹ Martínez Mena Alejandro, *op. cit.*



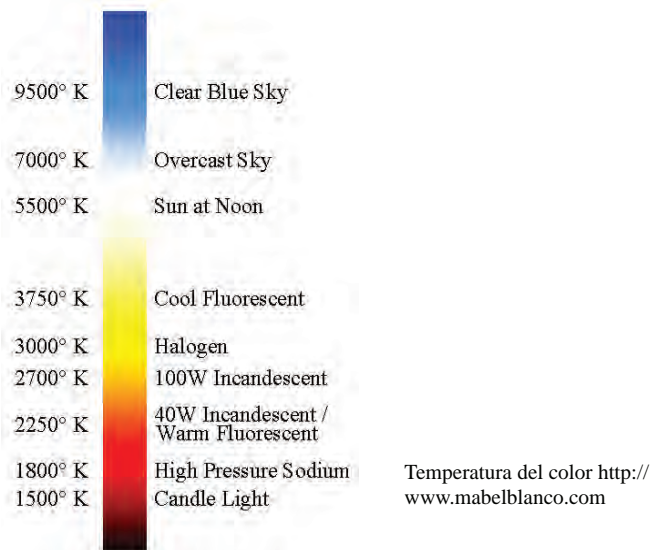
Teoría aditiva y sustractiva del color <http://andreapando.blogspot.mx>

La transmisión de un mensaje fotográfico, en el caso de color, se basa en:

- Luminosidad: con esto nos referimos al grado de brillo (cantidad de luz) que contiene un color.
- Saturación: la pureza del color.
- Temperatura: la escala de temperatura del color.
- Matiz: refiere a la intensidad del color.

Cuando la temperatura de color es baja, la fuente de luz emite más longitudes de onda correspondientes al rojo y al amarillo y menos azul.

Por ejemplo, la llama de una vela, que tiene con una temperatura de color de 1900K.; el filamento de una bombilla fotográfica 500w produce más azul y menos rojos y tiene una temperatura de color más elevada, sobre 3200K.⁵² Por eso se aplica el razonamiento inverso, cuando sube la temperatura, corresponderá a los colores azulados, y los bajos a colores rojizos.



Los colores tienen un valor simbólico dentro de la sociedad, por ejemplo, para Luc Dupont⁵³:

1. Rojo: representa, por un lado, amor y calor, sensualidad y pasión. Por otro lado, rebelión y sangre, fuego diabólico y devorador.

Es el color más violento, dinámico; posee el mayor potencial para incitar a la acción. Resulta, definitivamente el color del erotismo y la rebelión. Por su parte, el castaño o el borgoña es lujoso y elegante; la cereza posee un toque sensual. Un rojo moderado significa actividad, fuerza, energía y deseo; un rojo pálido comunica energía, alegría y triunfo.

2. Naranja: evoca calor, fuego, destellos luminosos o rayos solares, luz y otoño; de ahí que sus efectos psicológicos se relacionen con el ardor, la excitación y la juventud.
3. Amarillo: es vibrante, jovial y amistoso. Representa el buen humor y la alegría de vivir. Es tonificante, luminoso y, como el naranja, crea una impresión de luz y calor.
4. Verde: Es un símbolo de salud, frescura y de naturaleza; incita a la calma y al reposo. Baja la presión sanguínea y dilata los capilares. También es el color de la esperanza.
5. Azul: remite al cielo, al agua, al mar, al espacio, al aire y al viaje. Está asociado con lo fantástico, la libertad, los sueños, la juventud. Es un color calmado, sosegado, transparente que inspira paz, relajación y sabiduría. Los colores azules suaves transmiten frescura, pero los tonos fuertes dan la sensación de frío. El azul verdoso es el color más frío de todos.
6. Púrpura: es un rojo enfriado, puede ser severo, tradicional, pero también expresa tristeza. Se asocia con frecuencia a la realeza y a las ceremonias religiosas.
7. Marrón: está asociado a la tierra, a la madera, a la calefacción y al confort. Evoca una vida saludable y un trabajo diario. Expresa el deseo de poseer, la búsqueda del bienestar material.
8. Negro: por un lado, asociado a las ideas de muerte, luto, dolor y soledad. Hace pensar en la noche y, por ese mismo hecho, tiene un carácter oculto e impenetrable. Sin embargo, puede conferir nobleza, distinción y elegancia.
9. Blanco: es bastante silencioso y ligeramente frío. Crea una impresión de vacío y limpieza. Simboliza pureza, perfección, elegancia, inocencia, castidad, juventud, y paz.
10. Gris: expresa humor incierto. Su palidez evoca terror, edad avanzada y muerte.
11. Rosa: es tímido y romántico. Sugiere suavidad, feminidad, cariño e intimidad.
12. Los colores pastel suavizan las características de los colores que derivan.
13. Morado: significa misticismo y magia.

⁵³ Dupont Luc, *1001 trucos publicitarios*, pp. 180-183.

La significación de los colores no es absoluta, ya que depende de la cultura, el país y la región. A pesar del anterior acercamiento, la selección del color y la significación se modificarán de acuerdo con el espectador.

- **Perspectiva:** es el instante en el cual los fotógrafos reducen el mundo real y lo convierten bidimensional o en ocasiones tridimensional en la superficie plana de la fotografía.

Esto es mediante una incorporación de indicios visuales e ilusiones fotográficas, puede ser por medio de escalas, color, líneas, formas, etcétera, creando así una distancia entre los elementos que se encuentran en el espacio. Claro está que para lograr esta imagen se requiere de la profundidad de campo; es todo lo que está tanto adelante como atrás del plano principal y que está enfocado (presente o ausente, generalmente en lentes zoom), dejando el resto desenfocado, pero visible. La elección del punto de vista y de la longitud focal del objetivo son dos factores principales en la representación de la profundidad o la perspectiva⁵⁴.

Existen diversos tipos de perspectiva:

1. **Perspectiva lineal:** ocurre cuando las líneas paralelas convergen al alejarse en la distancia en un punto; por ejemplo, las líneas de una carretera. Si estas líneas llegan al horizonte sin ninguna obstrucción agrandará el efecto. Muchas fotografías de objetos pueden presentar dos o más. Un punto de vista bajo y de cerca exagerará la perspectiva, mientras que un punto de vista distante la disminuye⁵⁵.
2. **Perspectiva en disminución:** aquella en la cual los objetos tienen un mismo tamaño, pero entre más alejados estén de la cámara, más pequeños se verán. El enfoque diferencial también puede aumentar el efecto cuando se utiliza un teleobjetivo. El ojo ve la zona de enfoque y automáticamente estima que una de las áreas desenfocadas está más cerca (un buen truco visual)⁵⁶.
3. **Perspectiva aérea:** se proyecta por la neblina en la atmósfera. Los objetos que se encuentran a mayor distancia de la cámara se verán más reducidos en contraste y con un tono aumentado.

El contraluz aumenta la impresión de profundidad, especialmente cuando se coloca un filtro UV en el objetivo. El objeto se suele presenciar cuando se apunta el objetivo hacia una serie de montañas lejanas, alejándose del primer plano inmediato. También se pueden utilizar longitudes focales más amplias, ya que un primer plano enfocado tiene más peso visual que las partes distantes y brumosas de una escena⁵⁷.

4. **Perspectiva tonal:** se basa en los tonos, los más iluminados avanzan, mientras que los más oscuros retroceden.

54 Prákel David, *op. cit.*, p. 28.

55 Malcolm Birkitt, *op. cit.*, p.84.

56 *Idem.*

57 *Idem.*

Con este método, los objetos de vivos colores situados contra un fondo más oscuro parecen avanzar hacia delante y crear una sensación de profundidad entre los dos elementos. Con poca luz, por ejemplo, un destello de flash de relleno para iluminar a una persona que está en el primer plano, hace que el sujeto destaque nítidamente del fondo oscuro. Los colores cálidos saltan hacia delante y los colores fríos retroceden como los tonos oscuros⁵⁸.

Una idea errónea respecto a la modificación de la perspectiva, es ligada al cambio de objetivo (de una mayor por un menor, o viceversa), pero no es así, ya que si se permanece en el mismo lugar, la perspectiva seguirá siendo la misma, lo único que cambiará será el ángulo de visión. Y sólo cambiará la perspectiva, cuando se adopte un nuevo punto de vista.

Cuando hablamos de la perspectiva, mencionamos la imagen bidimensional, ésta es cuando un teleobjetivo “aplana” la perspectiva y da la sensación de acercamiento al primer plano al fondo. Los objetivos con una longitud focal muy larga permiten lograr una aparente relación entre objetos que, en realidad, están bastante separados entre sí. En cambio, un objetivo gran angular hace que los objetos que están en primer plano parezcan mucho más grandes de lo que son en realidad, y al captar los elementos del fondo enfatiza los efectos de la perspectiva⁵⁹.

Las mejores fotografías combinan la técnica y composición, es por ello que la composición entre más simple sea, mejores resultados tendrá; siendo necesario ubicar la importancia de cada elemento que se introducirá en el encuadre, para lograr una imagen gloriosa. Cuando se explora con dichas técnicas se pueden conseguir imágenes inesperadas, como en el caso de la *microfotografía* o *macrofotografía*; la cual se emplea en objetos pequeños donde se consigue una imagen de dimensión superior a la real. Otra técnica es la *fotografía infrarroja*, esta permite percibir lo que el ojo humano no registra normalmente. También, se puede realizar un *fotomontaje* o *collage*, se compone de varias fotos recortadas y pegadas —en la actualidad de forma digital, en donde se sobreimprimen dos negativos en el proceso de ampliación.

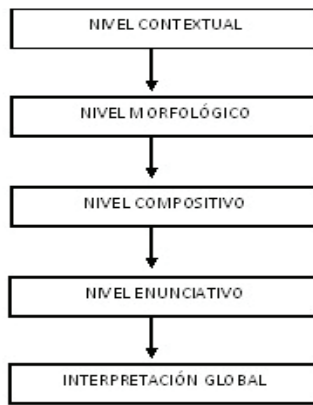
1.2.4.6.1 Elementos básicos para un análisis fotográfico

La fotografía contiene elementos estéticos, los cuales serán recibidos por el espectador, de determinada manera con base en su subjetividad. Por ello, es preciso realizar un reconocimiento de los componentes inmersos en la imagen, Marzal Felici elabora un análisis, el cual me parece pertinente para desglosar por categoría las unidades fotográficas pero que a la vez están englobadas en la imagen.

Dicho análisis fotográfico estará seccionado en cuatro niveles y una interpretación global; como primer nivel estará el “nivel contextual”, el segundo “nivel morfológico”, el tercero “nivel compositivo” y el último “nivel enunciativo”.

58 *Ídem.*

59 Prákel David, *op. cit.*, p.30.



Marzal Felici Javier, Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada. Madrid, Cátedra, 2ª edición, 2009, pág. 176

El nivel contextual se basa en recabar la información del autor (datos generales), la técnica empleada por dicho autor incluyendo pie de foto, título, género; el contexto histórico de la imagen y/o el movimiento artístico.

1. N I V E L CONTEXTUAL	Datos generales	Título Autor Nacionalidad Año Procedencia imagen Género(s) Movimiento
	Parámetros técnicos	B/N / Color Formato Cámara Soporte Objetivo
	Datos biográficos	Otras informaciones Hechos biográficos relevantes Comentarios críticos sobre el autor

De acuerdo al estudio de Marzal podemos desglosar los puntos del nivel contextual en:

- **Por datos generales:** se refiere a la información de la fotografía, el título que se le ha dado, el “pie de foto”, el autor, la nacionalidad de éste, el año de producción, si es tomada de un libro, catálogo o documento electrónico; en cuanto al movimiento esto corresponde a la corriente artística o escuela fotográfica.
- **Por parámetros técnicos:** se refiere al formato si es blanco/negro o a color, tamaño y dimensión;

tipo de cámara utilizada; el soporte utilizado tiene que ver con el tipo de película utilizada para la toma fotográfica, lo cual dará determinados efectos visuales y los objetivos, que son gran angular, telefoto, normal, pez de pescado, etc.

- **Los datos biográficos y críticos:** son necesarios para disponer de la información sobre la biografía del fotógrafo (condiciones históricas, de producción).

El segundo nivel es el morfológico, en donde se abordan la subjetiva de la imagen y los elementos icónicos que la integran como punto, línea, plano, espacio, etc.

2. N I V E L MORFOLÓGICO	Descripción del motivo fotográfico	
	Elementos morfológico	Punto Línea Plano(s)-Espacio Escala Forma Textura Nitidez de la imagen Iluminación Contraste Tonalidad B/N-Color Otros
	Reflexión general	

Marzal Felici Javier, Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada. Madrid, Cátedra, 2° edición, 2009, pág. 180

Estos elementos de acuerdo a Marzal Felici se desglosan de la siguiente manera:

- **Descripción del motivo fotográfico:** se le puede definir como la primera impresión que se tiene de la imagen de acuerdo con lo representado.
- **Elementos morfológicos:**
 - ✓ **Punto:** es quizás el elemento más simple, ya que la fotografía está compuesta por granos fotográficos, más o menos visibles (fotoquímicamente) y “píxeles” (digitalmente) y esa visibilidad muchas veces da textura a la imagen.

También se puede relacionar como el espacio de representación, donde se podrá obtener un foco de interés o de fuga, esto se percibirá por medio de la composición; cuando el punto se encuentra en el centro, la composición será de tipo estética, en cambio si está en los ejes diagonales se creará tensión en la composición.

- ✓ **Línea:** es la continuación del punto, transmite energía y movimiento. De igual forma permite la separación de planos, formas y objetos; da volumen, dinamismo cuando esta diagonal, materialismo cuando está en vertical u horizontal.
- ✓ **Plano:** es un recurso para segmentar el espacio de la imagen y percibir los objetos y sujetos situados en determinada distancia, logrando una profundidad.
- ✓ **Escala:** es el elemento que estructura la forma, la iluminación, el contraste y el color que tiene la imagen, a diferencia de las demás.

También se refiere al tamaño de la figura, de modo que se pueden distinguir los planos (primer plano, plano medio, plano americano, plano entero, plano general, plano de detalle, plano de conjunto, etc.)

- ✓ **Forma:** es ese conjunto de características que modifican el objeto visual cambiando posición u orientación. Las formas geométricas simples son el cuadrado, el círculo y el triángulo.
- ✓ **Textura:** es el elemento que posee las cualidades ópticas y táctiles, este elemento visual sensibiliza y le da características a la superficie de los objetos fotografiados.
- ✓ **Nitidez de la imagen:** el control del enfoque permite destacar la figura sobre el fondo y está ligado con el grano o pixel.
- ✓ **Iluminación:** esta es la materia primigenia con la cual se hace la imagen, puede ser artificial o natural, dura o suave. Y este elemento es fundamental para definir la morfología del texto visual.
- ✓ **Contraste:** se refiere a la diferencia de niveles de iluminación entre las sombras y las luces altas. La gama tonal de grises están presentes marcando el alto o bajo contraste. De igual manera ayuda a determinar el estilo fotográfico de la imagen.
- ✓ **Tonalidad:** distingue los colores, ocupa la saturación (la pureza e intensidad del color), el brillo (la luminosidad) y el tono (pertenece a una determinada longitud de onda)

Dentro de esta se introducen las funciones plásticas del color se encuentra:

- El color, junto con la forma, es responsable en gran medida de la identidad objetual, sirve para reconocer la referencia de los objetos representados, desde un punto de vista morfológico.
 - El color contribuye a crear el espacio plástico de la representación. De acuerdo al uso del color, se hallará una representación plana o una representación con profundidad.
 - El contraste cromático es un recurso que contribuye a dotar de dinamismo a la composición que adquiere, de este modo, una gran fuerza expresiva.
 - El color posee además unas notables cualidades térmicas. Los colores cálidos (entre verde y el amarillo) producen una sensación de desplazamiento hacia el espectador, favorece la aparición de procesos de identificación, es decir, definen un movimiento centrífugo en la actividad de observación.
- **Reflexión general:** es donde se determinan los aspectos figurativos/abstractos, simples/complejos, originales/repetitivos, etc.

El nivel compositivo es donde se reconocerá la relación que conforman los elementos del nivel morfológico dentro del espacio fotográfico.

3. N I V E L COMPOSITIVO	Sistema sintáctico o compositivo	Perspectiva Ritmo Tensión Proporción Distribución de pesos Ley de tercios Orden icónico Recorrido visual Estaticidad/dinamicidad Pose Otros Comentarios
	Espacio de la representación	Campo/fuera de campo Abierto/cerrado Interior/exterior Concreto/abstracto Profundo/plano Habitabilidad Puesta en escena Otros Comentarios
	Tiempo de la representación	Instantaneidad Duración Atemporalidad Tiempo simbólico Tiempo subjetivo Secuencialidad/narratividad Otros Comentarios
	Reflexión general	

De acuerdo a la división de Marzal Felici se concreta con lo siguiente:

- **Sistema sintáctico o compositivo:** se puede hablar de una serie de normas o principios que ayudan para realizar la composición.
- ✓ **Perspectiva:** aquí es donde las líneas interactúan y forman puntos de fuga.
- ✓ **Ritmo:** es la relación entre elementos que constituyen una estructura dinámica. Hay dos componentes la constituyen, en todo ritmo visual se dan dos componentes: por un lado, la *periodicidad*, lo que implica la repetición de elementos o grupos de elementos y, por otro, la *estructuración*, que podría entenderse como el modo de organización de esas estructuras repetidas en la composición.⁶⁰
- ✓ **Tensión:** es ese equilibrio dinámico que hay en la imagen. La tensión visual se destaca por:
 - Las líneas pueden en algunos casos ser decisivas para dotar de tensión a la composición, cuando éstas expresan movimiento. En fotografía, el barrido fotográfico o captación de sujetos en movimiento con una baja velocidad de obturación son técnicas que se sirven de la utilización de la línea como elemento dinámico, que imprime tensión a la imagen.
 - Las formas geométricas regulares, como el triángulo, el círculo o el cuadrado, son menos dinámicas que las formas irregulares. Cuanto más difieran de las formas simples, mayor tensión introducirán en la composición. No obstante, cabe recordar que el triángulo es una forma más tensional y dinámica que el círculo o el cuadrado, por los ángulos que lo definen.
 - El contraste de luces o el contraste cromático es también responsable de la creación de tensión compositiva.
 - Finalmente, la fractura de las proporciones del sujeto u objeto fotográfico también es un factor que introduce una fuerte tensión en la composición.⁶¹
- ✓ **Proporción:** es la cantidad cuantitativa entre los objetos, o la proporción a los modos de representar la figura humana en el espacio compositivo.
- ✓ **Distribución de pesos:** los elementos visuales en determinada distribución determina actividad y dinamismo, como:
 - La ubicación en el interior del encuadre puede aumentar o disminuir el peso de un elemento en una composición. Una ubicación centrada contribuye a hacer más simétrica en la composición. El elemento de mayor peso cuando está situado en la parte superior derecha de un encuadre. Este hecho viene determinado por la tradición icónica occidental, y es de naturaleza profundamente cultural.

⁶⁰ Villafañe citado por Javier Marzal Felici, *op. cit.*, p. 199.

⁶¹ *Ibid.*, p. 200.

- El mayor tamaño de un elemento visual es determinante a la hora de ganar peso en el encuadre.
- Los elementos visuales situados en perspectiva, su peso visual, depende de su nitidez.⁶²
- ✓ **Ley de los tercios:** es la mayor o menos importancia que hay en el centro de interés visual, en donde el encuadre está ligado al peso que tiene la composición. Si en el centro hay un centro geométrico, su peso será menor que si está ubicado en zonas más alejadas.

En realidad, la formulación de la ley de tercios está directamente relacionada con la teoría de la selección áurea o número oro, que encierra cierta complejidad en su cálculo exacto. Cuando estos puntos se intersectan por medio de líneas horizontales y verticales (que son 4) y los objetos o elementos visuales coinciden en esas líneas, ese objeto adquiere una mayor fuerza y peso visual.⁶³

- ✓ **Orden icónico:** es el parámetro que afecta a los elementos morfológicos y compositivos. Ya que el orden visual “se manifiesta a través de las estructuras icónicas y la articulación de éstas”.⁶⁴ Y esto es mediante el equilibrio compositivo, los cuales pueden ser:
 - Estático en donde la simetría está presente o la repetición de los elementos.
 - Equilibrio-Inestabilidad. La fractura del equilibrio puede dar lugar a la aparición de composiciones provocadoras e inquietantes para el espectador.
 - Simetría-Asimetría. La simetría se define como equilibrio axial. La ruptura de la simetría ofrece un elenco muy variado de posibilidades.
 - Regularidad-Irregularidad. Una composición basada en la regularidad se sirve de la utilización de una uniformidad de elementos.
 - Simplicidad-Complejidad. El orden icónico se basa en la simplicidad compositiva, con una utilización de elementos simples.
 - Unidad-Fragmentación. Una composición basada en la unidad propone la percepción de los elementos empleados como totalidad.
 - Economía-Profusión. La economía compositiva se sirve de un número limitado de elementos.
 - Reticencia-Exageración. La reticencia se basa una propuesta compositiva en la que con el mínimo material visual se consigue una respuesta máxima del espectador.
 - Actividad-Pasividad. La actividad consiste en la representación de movimiento y dinamismo.
 - Sutileza-Audacia. Una composición basada en la sutileza huye de la obviedad y persigue

⁶² Villafañe citado por Javier Marzal Felici, *op. cit.*, p.202.

⁶³ *Ibid.*, p. 203.

⁶⁴ Villafañe citado por Javier Marzal Felici, *op. cit.*, p.204.

la delicadeza y refinamiento de los materiales plásticos empleados.

- Neutralidad-Acento. Una composición neutral persigue vencer la resistencia del observador, con la utilización de elementos plásticos muy simples.
- Transparencia-Opacidad. Se trata de composiciones en las que el observador puede percibir sin dificultad elementos visuales que permanecen ocultos en el fondo perceptivo, semi-ocultos por otros ubicados en el primer término o plano de la imagen.
- Coherencia-variación. La coherencia compositiva se basa en la compatibilidad formal de los elementos plásticos empleados en la composición.
- Realismo-Distorsión. Este par define el grado de distorsión del motivo fotográfico.
- Planitud-Profundidad. Se basa en la ausencia o utilización de la composición en perspectiva.
- Singularidad-Yuxtaposición. Cuando la composición se basa en la utilización de un tema aislado.
- Secuencialidad-Aleatoriedad. Una composición secuencial se apoya en la utilización de una serie de elementos visuales dispuestos según un esquema rítmico.
- Agudeza-Difusividad. La agudeza está vinculada a la claridad de la expresión visual, lo que facilita la interpretación del mensaje visual. ⁶⁵

El conjunto de pares de conceptos que acabamos de relacionar tienen por objeto ofrecer un amplio listado de situaciones compositivas que podemos hallar en una composición fotográfica.

- ✓ **Recorrido visual:** es ese camino que hay entre los elementos plásticos de la composición.
En este recorrido podemos encontrar direcciones como la organización de los elementos en el encuadre, incluso la mirada de los sujetos fotografiados.
- ✓ **Estacidad/dinamismo:** es la relación de ritmo, proporción, distribución de peso y el orden icónico.
- ✓ **Pose:** es la forma en que un modelo está posando y la toma fotográfica trata de captar la espontaneidad o gesto del modelo. Claro que hay veces en las que el objeto fotográfico está forzado en dicha pose.
- **El espacio de la representación:** es donde se realiza la composición de los elementos.
- ✓ **Campo/ fuera de campo:** es el espacio fotográfico donde se hace la composición, y el fuera de campo es lo que se excluye en dicho espacio.

⁶⁵ A. Dondis citado por Javier Marzal Felici, *op. cit.*, p.204

- ✓ **Abierto/ cerrado:** son las representaciones que determinara el fotógrafo con respecto al sujeto u objeto.
- ✓ **Interior/exterior:** es la representación de uno u otro tipo de espacio material o físico.
- ✓ **Profundo/plano:** se trata de valorar la representación plana del espacio que corresponde a una mirada más estándar; la representación de profundidad es un tanto más variada la mirada.
- ✓ **Habitabilidad:** es la representación que promueve la fotografía al momento de realizar la lectura de la imagen.
- ✓ **Puesta en escena:** medio diseñado para producir efectos que imprimen la realidad de otros.
- **Tiempo de representación:** se construye la coyuntura de algunos elementos (formato, escala, equilibrio, ritmo...)
- ✓ **Instantaneidad:** es el cómo la fotografía crea la representación y captación de una fracción de tiempo.
- ✓ **Duración:** la velocidad en que la fotografía capta la imagen (velocidades bajas o rápidas)
- ✓ **Atemporalidad:** es sinónimo de la duración.
- ✓ **Tiempo simbólico:** la imagen fotográfica es la captación de algo real y deja huella, un ejemplo es la captación del cielo con nubes, la cual manifiesta una temporalidad, ya sea de lluvia o nublado.
- ✓ **Tiempo subjetivo:** es la ejercicio de lectura del intérprete,
- ✓ **Secuencialidad/narratividad:** es esa estructura compositiva de la fotografía.
- **Reflexión general:** es conveniente hacer un resumen de los aspectos más importantes.

El nivel enunciativo es el punto de vista de la selección de la realidad, como menciona Marzal “*esa ideología implícita* en la imagen, y la *visión de mundo* que transmite”, es decir la actitud de los componentes y su relación.

4. N I V E L ENUNCIATIVO	Articulación del punto de vista	Punto de vista físico Actitud de los personajes Calificadores Transparencia/sutura/verosimilitud Marcas textuales Miradas de los personajes Enunciación Relaciones intertextuales Otros Comentarios
	Interpretación global del texto fotográfico	

Marzal Felici Javier, Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada. Madrid, Cátedra, 2º edición, 2009, pág. 218

De acuerdo a Marzal, se puede desglosar de la siguiente manera:

- **Articulación del punto de vista:** la representación de la realidad desde donde se lleva a cabo la fotografía
- ✓ **Punto de vista físico:** cada encuadre es una determinada forma de observar, lo cual implica una relación entre los elementos (materiales o inmateriales, ausentes o presentes) representados.
- ✓ **Actitud de los personajes:** pueden reflejar ironía, sarcasmo, exaltación a algunos sentimientos, y promueve al receptor ciertas emociones, incluso las miradas también fungen una función ya que en ocasiones estas miradas constituyen una interpelación directa hacia el espectador.
- ✓ **Calificadores:** esto ayuda a detectar la integración del sujeto fotográfico con su entorno y el alejamiento o aproximación hacia el espectador.
- ✓ **Transparencia/ satura/ verosimilitud:** se logra mediante la presencia de elementos expresivos o técnicas compositivas que marcan o rompen la credibilidad de la representación.
- ✓ **Marcas textuales:** estas se determinan por las líneas, dominación cromática, centros de interés, tensión, composición simétrica o irregular, junto con otros elementos. Esto quiere decir, que son marcas que el espectador reconocen en la imagen:
 - La *espectualización*: consiste en ubicar de categorías como acción, tiempo y espacio de un sujeto-observador.
 - La focalización: es ese cómo se muestra el elemento fotografiado.

- ✓ **Mirada de los personajes:** en determinados géneros fotográficos como el retrato, la mirada de los personajes tiene como efecto un realismo que vincula el discurso de la realidad. La mirada hacia la cámara constituye una interrogación directa, desafiante hacia el espectador de la imagen.
- ✓ **Enunciación:** la fotografía es el resultado de hacer y saber hacer una imagen. Se definen dos estrategias enunciativas fotográficas.
 - La que se sirve de modelizaciones, en donde existe una relación entre lo fotografiado y su referente.
 - Por otro lado, la estrategia discursiva, esta es la relación figurativa entre los elementos o signos visuales y sus significaciones.

Por lo tanto la imagen fotográfica construye una práctica de códigos icónicos, donde los signos poseen una naturaleza diferente a otros medios de expresión.

- ✓ **Relaciones intertextuales:** lo principal es decir que todo texto siempre se relaciona con otros textos precedidos. Por lo tanto el fotógrafo no puede evadir la influencia de otras obras fotográficas, es más de la misma pintura, comic, cine, etc., por eso la materialidad del texto fotográfico produce o manifiesta huellas anteriores. De este modo se registran influencias en el texto fotográfico:
 - ✓ La cita consiste en la presencia literal de la obra (o un aspecto textual de la obra) de otro fotógrafo o creador (en sentido amplio). El collage es una técnica que se basa explícitamente en el uso de fragmentos de otros textos visuales.
 - ✓ El pastiche consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un fotógrafo, artista o un creador, y combinarlos, de tal manera que den la impresión al espectador de ser una creación independiente.
 - ✓ La intertextualidad es cuando hay una relación entre el texto analizado y otros textos relacionados.
- **Interpretación global del texto fotográfico:** Establece la existencia de significados que pueden remitir formas, colores, texturas, iluminación, etc., y cómo se construye la especulación y focalización del texto fotográfico, por medio del punto de vista y los modos de representación del espacio y el tiempo.

Después de abordar la manera de analizar la fotografía de acuerdo a Marzal Felici, podemos decir que la fotografía como imagen icónica permite tomar un fragmento de la realidad y forma parte del estudio comunicativo donde transfiere una experiencia de un individuo a otro.

1.2.5 La fotografía y sus géneros

Cuando se habla de arte y fotografía algunos están en total desacuerdo por la unión que existe entre ellas, no obstante, hay dos estudiosos que aluden: “Baudelaire menciona que el arte es y no puede ser más que una reproducción exacta de las cosas,⁶⁶ por lo tanto, la fotografía es «servidora de las ciencias y las artes»”.⁶⁷

El filósofo Marcel Breazu describe al arte como:

Una de las formas prácticas de percepción espiritual del mundo, el conocimiento del artista toma forma en una realización material. Esta forma material de su percepción representa una condensación y una cristalización de la conciencia artística de su época, de su nación y de su clase. El papel del arte es el de un vehículo entre la realidad y nosotros, pasando por la interpretación subjetiva de esa realidad⁶⁸.

Para justificar que la fotografía sí es arte, se deben considerar características que utilizan la fotografía y las artes plásticas:

1. La parte más importante de una obra de arte es el momento en que es concebida en la mente del artista. Esto es la creatividad desde el momento mismo en que el fotógrafo-autor concibe una idea (composición).
2. La fotografía se apega a las reglas y formas comunes de las artes visuales (forma, línea, textura o superficie de los sujetos, el color —los elementos de la composición—).
3. La técnica es otra característica común de las artes; en el caso de la fotografía, la cámara y el laboratorio de amplificación (revelado), respecto a los pintores serían los pinceles, la superficie en donde van a realizar su obra. Entendida así la técnica como el conjunto de procedimientos en los cuales se vale el artista para materializar su obra.

De aquí surgen los géneros fotográficos, aunque hablar de los géneros fotográficos podemos decir que son indicativos para agrupar las diversas imágenes de la realidad, de las cosas y nombres, claro está que pueden realizarse una serie de preguntas en cuanto se muestra, puesto que pueden ser clasificadas en más de uno de los géneros, pero para disminuir esos problemas es importante utilizar criterios fotográficos y/o atributos o conceptos de las cosas presentes y ausentes en la escena.

Es por ello, que aquí sólo se abordarán algunos de los géneros fotográficos “más reconocidos” por los fotógrafos y los receptores, por ejemplo el paisaje, el retrato, incluso la fotografía artística, entre otros.

⁶⁶ Sougez Marie-Loup, *op. cit.*, p. 318.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 308.

⁶⁸ Villareal Macías Rogelio, *Fotografía, arte y publicidad*, pp. 20-21.

1.2.5.1 Fotografía artística

La fotografía artística también es conocida como fotografía academista o pictorialista. Se conoce una serie de intentos de identificación artística de la fotografía que se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XIX y que trataron de incorporarse a esta disciplina elementos propios de la pintura. Esta corriente fotográfica nace del pictorialismo⁶⁹ y de las críticas negativas hacia la fotografía, pues se decía “que la fotografía era un proceso fotoquímico-mecánico, en la cual la mano humana sólo interviene para disparar”, pero del mismo modo los pintores utilizan instrumentos (pincel, pintura, entre otros) para realizar sus obras de arte.

Sin embargo, no se dieron cuenta que los primeros fotógrafos de este movimiento buscaban la inspiración de la pintura, de hecho André Adolphe Eugène Disdère es el teórico del movimiento con su obra *El arte de la fotografía 1862*⁷⁰; después de él surgieron grupos dedicados a la fotografía artística.

Con los movimientos artísticos que nacen alrededor de la Primera Guerra Mundial, el pictorialismo se desarrolló a nivel mundial (principalmente en Europa, Estados Unidos y Japón) a finales de 1880. El nombre del movimiento se deriva del término inglés *picture* (imagen, cuadro, pintura, fotografía)⁷¹.

En un principio se planteaban imágenes simples en donde se registrara la realidad; después se modificó ese pensamiento con la intención de provocar efectos similares a la pintura por medio del revelado, la utilización de filtros, papel especial. No obstante, siempre se esperó que la fotografía tuviera un resultado diferente al de las pinturas (imágenes) tradicionales; dado que las manipulaciones no se podían volver a realizar iguales (sólo imitación), por ende, las fotografías resultaban únicas.

Así, la fotografía se convirtió en una fuente de imágenes fantásticas y trama de la realidad al transmitir un mensaje donde el fotógrafo artístico tiene la capacidad de generar algo más, a menudo intangible. Entonces, la fotografía permite fragmentar una obra, extraer y subrayar el interés de la obra y, así, pone a nuestro alcance “todo”, ya que la fotografía tiene al mundo entero como tema, puede satisfacer cualquier deleite de los espectadores. En ese sentido, la fotografía es una forma de arte extensa, compleja, rica y fascinante.

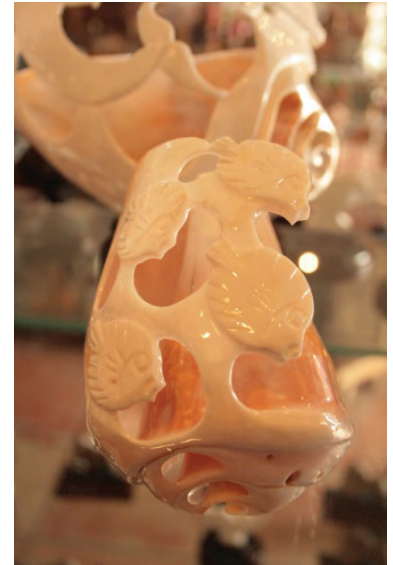
Esta práctica artística puede utilizar esculturas, joyas, obras arquitectónicas, obras artísticas, grabados, vestimenta, artesanía, entre otras.

69 *Cámaras sin fronteras*, [en línea, consulta: 30 de septiembre de 2013].

70 *Ídem*.

71 *Ídem*.

Pero muchas veces estas obras están protegidas por derecho de autor, por ello se dice que el fotografiar una obra protegida por derecho de autor es como reproducirla⁷²; por lo tanto, es necesario solicitar permiso y así se podrá usar la imagen; sin embargo, existe una serie de “reglas”, las cuales permiten el uso del otro arte como el fotografiar edificios que estén en lugares públicos; que se utilicen para la ilustración de noticias de prensa, de reseñas o críticas; vender la obra de arte, como los cuadros; la utilización de la obra como fondo de la fotografía; fotografiar las obras para uso personal, en fin pueden ser más excepciones.



Mayra González Dorantes, Baja California Sur, La Paz. 2013

1.2.5.2 Paisaje

El inicio de este género fue en 1826 con Joseph Nicéphore Niépce en su “*Vista desde la ventana en Gras*”, que es la primer fotografía⁷³ conocida de este género, posteriormente fue utilizado para documentar las exploraciones de nuevas tierras. Los equipos de exploración utilizaban la fotografía como medio de registro documental.

La fotografía de paisaje y de la naturaleza, más que un registro, permite rendir homenaje a la belleza, idealiza y caracteriza principalmente los valores románticos. Sin embargo, obedece a una gran variedad de propósitos, en su mayoría, para la utilización en catálogos, libros, revistas de viajes, postales, en general, diversas publicaciones que atraigan la atención de la gente.

Lo mejor de la fotografía de paisaje no consiste en mostrar únicamente cómo es el lugar, sino de transmitir lo que se siente al estar allí. Y para lograrlo se debe de realizar una cuidadosa planificación donde se obtenga una posición adecuada para capturar la imagen que uno quiere.

El formato más común para este género es el horizontal, si se llegan a incluir personas en los paisajes, éstas añaden color con su vestimenta; por lo tanto, si se sitúa mal a las personas, éstas estropearán la toma.

Los paisajes que casi siempre están presentes son las estaciones del año. En primavera, los árboles y las laderas adoptan frescos tonos verdes; las plantas tienen diferentes ciclos de crecimiento, aparecen flores de diversos colores, en esta época es fácil de ver el arcoíris, lo cual da un toque especial a la toma.

En otoño los verdes del verano se vuelven amarillos, marrones y naranjas para desaparecer, finalmente, con la llegada del invierno. Esta riqueza es la que hace especial esta época del año, aunque también trae consigo una serie de condiciones atmosféricas: la neblina, la escarcha y los cielos cubiertos que suavizan los colores y producen unos matices apagados; los cielos azul claro contrastan con los

⁷² Sitio Oficial *World Intellectual Prop.erty Organization*, [En línea consulta: 30 de septiembre 2013].

⁷³ *Historia fotográfica (paisaje)* [En línea consulta: 09 de marzo 2016].

colores cálidos de la vegetación.

El invierno puede parecer descolorido, ya que no existe mucha vegetación en el paisaje, pero John Hannavy dice que aunque los árboles puedan parecer desnudos y sin interés, éste es en realidad el mejor momento para revelar las complicadas formas de sus ramas, cuando destacan su silueta contra el cielo claro en tiempo frío⁷⁴.

La mayoría de los fotógrafos, al mencionarles la palabra “paisaje”, inmediatamente les evoca imágenes mentales de campos, montañas, parámetros, árboles y ríos; sin embargo, en las ciudades o pueblos existen paisajes alternativos creados por el hombre (casas, oficinas, torres, fábricas, carreteras, construcciones), aunque no sea tan atractivo como el campo, la cuestión es saber apreciar las oportunidades fotográficas.



Mayra González Dorantes, Los Cabos, B.C.S, 2013

1.2.5.3 Retrato

La fotografía de retrato fue el primer género de todos, pues era la práctica para retratar a los burgueses. Tradicionalmente, se intentaba que el modelo fuera lo más favorecido posible al ocultar sus defectos. Con este género fue fácil crear símbolos: si se toma la fotografía desde abajo se adquiere un aire dominante; como el de un líder de negocios, un hombre de familia, un catedrático, entre otros. Para lograrlo, el fotógrafo debe tener carácter extrovertido y hábil para tratar al público en su ambiente.

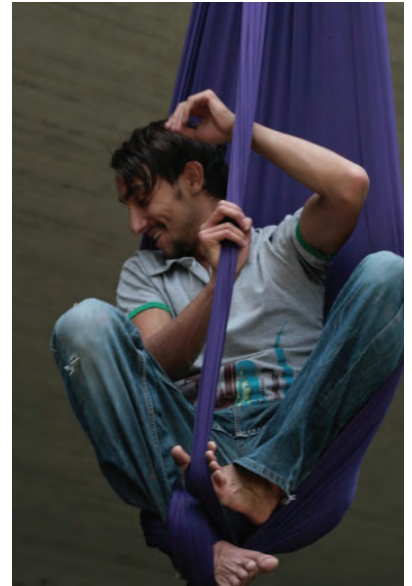
Este género no necesita de grandes inversiones. Se puede realizar en un estudio o en una locación más amplia con fondos blancos o decorados; el atuendo del retratado puede ser formal o informal, depende del estilo del fotógrafo y lo que pida el retratado. Si la decisión es formal convendrá contratar los servicios de maquillistas, estilistas profesionales para obtener mejores resultados.

74 Hannavy John y Mc Ewan Duncan, *Manual práctico de la fotografía de paisaje* p. 74.

La mayoría de los fotógrafos retratistas escogen una cámara réflex de formato medio, ya que permiten obtener una mayor precisión y una gradación suave.

Como en los demás géneros fotográficos, la iluminación es esencial para que el sujeto y el fondo estén iluminados pero de diferentes formas.

Mayra González Dorantes, Danza aérea,
Las Islas, CU, 19-08-2011



Se utilizan varias luces (o varios reflectores complejos) para conseguir un efecto de iluminación completa, muy tenue que favorece a los retratados. Una norma general muy respetada es la de utilizar una iluminación unidireccional para los hombres y una iluminación más difusa y suave para las mujeres y los niños⁷⁵; por esta razón, el fotógrafo debe de saber dónde situar cada lámpara.

Aunque el retrato remite al rostro, las tomas pueden ser diferentes.

1. El retrato de primer plano es en el que la cabeza del sujeto abarca casi todo el espacio de la fotografía; se logra con éste la forma más pura del retrato. Este tipo de retrato es utilizado principalmente para pasaportes, columnas periodísticas, revistas, credenciales de acreditación. Cuando se realizan tomas fotográficas a hombres, sus rasgos son muy marcados, lo cual nos permite limitarnos al tratamiento de la iluminación; en cambio, para las mujeres la iluminación es benéfica, ya que las favorece y no resalta las imperfecciones (arrugas, manchas). Por lo general, el tipo de fondo que se utiliza es blanco o negro, no existen los adornos.
2. El retrato de tipo “busto” se basa en el lenguaje corporal de los hombros y la posición de las manos; el fondo empieza a tener más importancia, por ello, conviene introducirle textura, variación de iluminación. Una técnica que sirve mucho es iluminar al sujeto por separado de la iluminación de fondo, ya que se logra un reflejo que lo rodea y una degradación de color, asociando esta imagen fresca y suave a ideas como el sol, la salud, la limpieza, el sauna, el ejercicio⁷⁶.
3. Retrato de “tres cuartos y cuerpo entero”, en esta toma la ropa y el lenguaje corporal adquieren mayor importancia que en la anterior; el fondo puede comunicar más acerca del sujeto. En este retrato lo formal es lo más adecuado, por eso se utilizan fondos convencionales y la iluminación principal debe ser direccional y otra de relleno, la cual funge como luz suave.

⁷⁵ Roger Hlicks y Schultz Frances, *El retrato en la fotografía. Una guía de técnicas profesionales de iluminación*, Rotovisión, buenos Aires, 1996, p. 15.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 44.

Cabe destacar que aunque los retratos de tres cuartos o de cuerpo entero son el fiel reflejo de distintas épocas en que se realizan, siempre se puede conseguir un resultado diferente.

4. Los retratos de grupos son menos frecuentes que los individuales; sin embargo, se llegan a realizar para el álbum familiar.

Los fotógrafos —en este caso— deben formar composiciones agradables y armónicas, de lo contrario, parecerá que son dos fotografías distintas. En ese sentido, la inclinación de la cabeza debe ser variada y la mirada puede ser entre ellos.⁷⁷.

1.2.5.4 Objetos

Este tipo de género fotográfico tiene algunas limitantes a diferencia del paisaje y el retrato, pero la industria publicitaria lo practica de dos maneras:

- Los fotógrafos independientes que ejercen esta actividad por cuenta propia.
- Y los fotógrafos a sueldo que trabajan en una empresa industrial o comercial, en un organismo oficial o en un centro de investigación.

La fotografía de objeto necesita una escena adecuada para que atraiga la atención del espectador, independientemente de sus características (desde la más sencilla “plana” hasta una forma no conocida, o su color, “combinada o de un solo color”). Estos objetos pueden resultarnos familiares y acorde a nuestros valores o bien, manifiestan su nombre (“soy un periódico”), manufacturados (decorativos) o indefinibles.

El mundo de las cosas artificiales se extiende cada vez más, la fotografía se encarga de demostrar lo artificial en algo atractivo, hasta lograr estimular nuestros sentidos. Es decir, el objeto es él mismo, y posteriormente se vuelve un símbolo; para descubrir el significado nos ayudamos de elementos como el, pues evocamos el conocimiento del objeto.



Mayra González Dorantes. Exposición *Ron Mueck* 2011.

Una imagen fotográfica, cuyo objeto se presenta en su contexto, supone cierta organización de los diferentes elementos que la compone. De este modo, el objeto principal resaltarán entre los elementos que le sirven de contrapunto en su ambiente. La vista del espectador se dirige desde el primer momento hacia él, y comprende inmediatamente lo que representa la imagen y lo que significa. Para conseguir esta jerarquización es necesaria la composición.

77 *Ibidem*, p. 121.

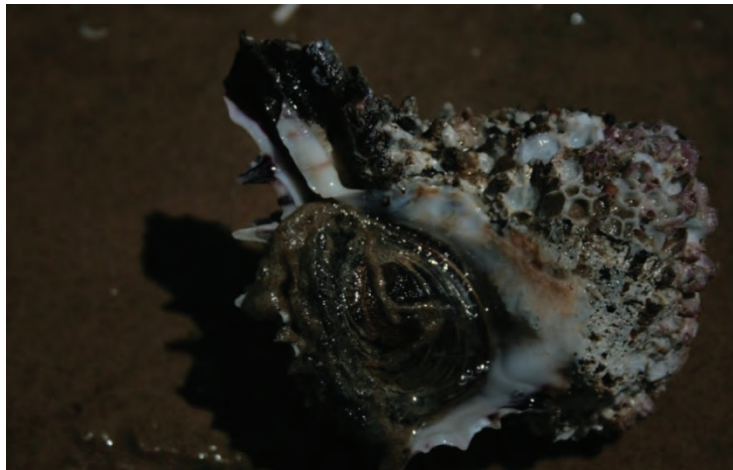
1.2.5.5 Macrofotografía

La macrofotografía (o fotomacrografía) es la técnica fotográfica en la cual se realizan tomas a objetos pequeños con una cámara de objeto normal, pero con ayuda de una iluminación elevada y de unas lentillas (+1, +2, +3 dioptrías). Pero muchos fotógrafos no están de acuerdo con la aplicación de las lentillas, puesto que presentan un cierto grado de deficiencia óptica. Sin embargo, el hecho de utilizar las lentes normales no garantiza que la calidad hacia el sujeto fotografiado sea buena, porque a pesar de que éste sea usado invertidamente (de forma que su parte interna dé cara al objeto) y, así, lograr ampliar la imagen 10 o 20 veces más⁷⁸, pero no será practicable si la escala del diafragma se halla en un buen lugar.

Para tener una buena fotografía debe considerarse si se quieren capturar todas las partes del sujeto o sólo una, ya que así se podrá acomodar la lámpara de voltaje bajo y de intensidad variables para conseguir una iluminación adecuada.

La colocación del sujeto dependerá de lo que quiere presentar el fotógrafo, porque si se coloca en forma horizontal, necesitará de la ayuda de chinchetas, pegamentos o pinzas pequeñas para sostener al sujeto. En cuanto al fondo, éste debe de ser simple (cartón, papel o vidrio) a menos de que el interés esté en captar al sujeto en su entorno, como es el caso de los insectos; en ambos casos debe dejarse al objeto fuera de foco.

Este género fotográfico se utiliza principalmente en los laboratorios de biología, física, ciencias exactas; y gracias a él podemos tener un acercamiento a ese mundo microscópico. También se puede realizar en diferentes expresiones artísticas, como en obras de arte hechas en arroz, u otro tipo de material utilizado en épocas pasadas.



Mayra González Dorantes, Los Cabos, B.C.S, 2013

1.2.5.6 Fotografía antropológica

A principios del siglo XIX se hace posible la expansión y circulación de las imágenes impresas; por lo tanto, se modifican los ámbitos sociales y ahora se crea una cultura visual. La fotografía desarrolla un papel importante en dicho cambio social, pues la imagen gana terreno ante la palabra impresa.

⁷⁸ Martínez Mena Alejandro, *op. cit.*

La antropología es la ciencia que determina las condiciones físicas que separan al hombre de la animalidad, reconduciendo la diversidad de razas a su unidad primitiva⁷⁹. Por lo tanto, la fotografía es una herramienta de estudio importante para la antropología, ya que permite obtener de forma fácil, económica y precisa un gran número de muestras humanas. En ese sentido, la fotografía es una de las adquisiciones valiosas para el progreso de la ciencia del hombre. Esto gracias a Nicéphore Niépce y los que mejoraron el descubrimiento fotográfico.

Las fotografías no serán muy abundantes, pero las que se expongan mostrarán claramente lo que la ciencia antropológica puede esperar de este medio de investigación. No se tratará de obtener una imagen con un valor artístico considerable, lo que se necesita es una imagen de carácter etológico; en general, no hay nada más difícil que obtener⁸⁰.

La antropología ha tenido un gran avance —en gran parte por la mejora de sus métodos de representación empleados—, ya que antes se realizaban dichas ilustraciones por medio de dibujos, aunque muchas veces la acción era muy rápida y el pintor no lograba capturarlo. En cambio, la fotografía cuenta con una mayor velocidad y es una copia lo más real posible, aunque claro está que la fotografía también tiene sus contras como en los retratos; dado que, ocasionalmente, la persona retratada no se parece.

Por lo tanto, las fotografías deberán ir acompañadas de las mismas indicaciones que los moldes y siempre habrá que indicar los números que expresan el color de la piel, de los ojos, del pelo, de la barba y de las cejas. Se adjuntará una indicación que permita recomponer el tamaño natural. Para ello, se medirá la distancia que separa dos puntos precisos y bien visibles en la fotografía y se anotará dicha medida. Si se trata de un retrato de cuerpo entero, bastará con indicar la talla del sujeto⁸¹.

Así mismo, la fotografía ayuda a explorar nuevos campos de estudio; por ejemplo, habitantes de países lejanos o desconocido ya que da información fidedigna de sus vestimentas, accesorios, costumbres, entre otros.

[...] si bien, históricamente, fotografía y antropología han trabajado conjuntamente, hoy en día, además de la apertura de un nuevo campo de trabajo como el de la antropología visual, ambas materias pueden contribuir a presentar, quizás mejor que cualquier otra disciplina o medio técnico, la complejidad del sistema cultural; sobre todo en lo que se refiere a algunos de los fenómenos que están llamados a ser capitales en los próximos años: las migraciones y la pluriculturalidad. Estas realidades hacen que tanto la antropología como la fotografía se conviertan en herramientas ideales para romper espejismos equívocos, acercar formas de vida, entre otros⁸².

La “antropología visual” es esa vinculación que existe entre la antropología y los nuevos medios audiovisuales (fotografía). Esta vinculación genera un intercambio cultural a través de un documento visual, lo que otorga un conocimiento recíproco donde la fotografía es testigo de las interacciones humanas tradicionales, y el antropólogo.

El objetivo del antropólogo se encuentra entredicho, pues mediante la fotografía, el estudio puede crear o recrear su propia interpretación humana. La imagen, por consiguiente, será el elemento transmisor de información registrada, convirtiéndose en conservadora y presentadora de ese instante.

79 Naranjo Juan, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, p. 31.

80 *Ibidem*, p. 37.

81 *Ibidem*, p. 80.

82 *Ibidem*, p. 206.

Por tal razón, la antropología usa a la fotografía en sus campos de estudios y en la investigación de todos los valores culturales y, como consecuencia, forma una nueva rama “antropología visual”, la cual ilustra y explica el *statu quo* cultural, por ejemplo: fotografías de vestimenta de uno u otro pueblo, armas, joyas, tradiciones, lo característico de cada raza o grupo.



Mayra González Dorantes, La Paz, B.C.S, 2015

CAPÍTULO 2 INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA

La semiótica, de manera general, es la ciencia que se encarga de los signos, mismos que están presentes en las fotografías. Por ello, es necesario abordar determinados elementos semióticos que estén presentes en las imágenes, con el fin de aplicar el estudio sémico; puede hacerse de dos modos diferentes, por un lado, como elementos aislados y por el otro, como conjunto, es decir elementos relacionados, que conforman así un estudio semiótico del lenguaje visual a través de imágenes fotográfica.

2.1 Concepto general

La semiótica fue nombrada por Pierre Guiraud como semántica general. Posteriormente, es concebida por Ferdinand de Saussure como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”⁸³.

Esta ciencia estudia la totalidad y no sólo componentes aislados; toma enfoques de diversas ciencias para sustentarse, tales como el estudio del lenguaje, la iconología, el simbolismo, la psicología, la sociología, teorías de la comunicación, teoría de los signos, entre otras. Por ello, la semiótica puede ser considerada la teoría de los signos que forman parte de la comunicación humana, como es el caso de los discursos visuales.

Sin embargo, estudiosos de dicha corriente han utilizado dos términos, semiología y semiótica.

La distinción revela sólo una simple diferencia de ámbitos⁸⁴: mientras que, Charles Sanders Peirce hace referencia a un uso especialmente norteamericano, Ferdinand de Saussure hace uno más europeo.

Ferdinand de Saussure define la semiología de la siguiente manera:

La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso es comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, entre otras, sólo que es el más importante de todos esos sistemas. Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social... nosotros la llamaríamos semiología (del griego *semeion* “signo”)⁸⁵.

Mientras que Charles Peirce define la semiótica como:

El estudio de las relaciones entre el signo y su objeto. De este modo, tres son los elementos que definen todo signo. Un fundamento o base, aspecto del objeto sustituido, el referente; un objeto que el signo sustituye; y un interpretante, que es el elemento que relaciona el signo con su objeto. Esta relación se llama *semiosis ilimitada*⁸⁶. La semiótica se propone el análisis de la dimensión significante

83 Guiraud Pierre, *La semiología*, p. 7.

84 Casetti F., *Introducción a la Semiótica*, p. 23.

85 Gallardo Cano Alejandro, *op. cit.*, p. 105.

86 Marzal Felici Javier, *op. cit.*, p. 135.

de todo hecho desde el momento en que se asigna su pertinencia: el régimen de determinaciones objetivas que hacen significativo a lo real⁸⁷.

Por tanto, el signo es algo perceptible o imaginable que se convierte en signo precisamente porque representa a otra cosa que es su objeto⁸⁸.

La semiótica y la semiología son términos que se emplean como sinónimos, ya que se refieren a una teoría general de signos (sus funciones y su naturaleza), estudian la descripción de los sistemas de signos de una comunidad y la relación que contraen entre sí.

La semiótica es aplicable en los diversos procesos de comunicación humana, ya sea en ceremonias, saludos, símbolos patrios o religiosos, puesto que los códigos son sociales (establecen una significación entre hombres).

En este sentido, la semiótica y la comunicación se relacionan por medio del intercambio de información, donde se crea un significado de los signos interpretados por el receptor, elaborados por el emisor en el sistema lingüístico. Como menciona Saussure, el signo de lengua expresa ideas las cuales unifican el concepto (significado) y la imagen acústica (significante).

Martinet de igual modo, parte del vínculo estrecho entre comunicación y semiótica, aclara muy bien ciertas premisas teóricas del interés de la semiótica por el hecho comunicativo: por una parte, el concepto de pertinencia “regula” las relaciones entre el fenómeno observando y su descripción científica; por otra parte, el concepto de función, en sus conexiones con la intencionalidad, la información, entre otras, afirma cuál es el carácter principal del lenguaje en su vida “concreta”⁸⁹.

Al igual que Martinet, Roman Jakobson se refiere al lenguaje como el medio fundamental para la comunicación, la cual se encuentra vinculada con la semiótica, la cual estudia todo lo que se denomina signo; es por ello que, el lenguaje es parte del estudio semiótico. Jakobson realiza un esquema representado de la siguiente manera⁹⁰:



.Elaboración propia con base en los apuntes de la materia semiótica, Patricia Arroyo Cuevas, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2009

87 Sanders Peirce Charles, *La ciencia de la semiótica*, p. 12.

88 Marzal Felici Javier, *op. cit.*, p. 135.

89 Casetti F., *op. cit.*, p. 71.

90 Guiraud Pierre, *op. cit.*, p. 11.

Jakobson retoma la función del lenguaje para aplicarla a la situación comunicativa en su globalidad, pero estudiada desde la semiótica donde “las unidades lingüísticas (o de otro orden) llamadas signos, sean identificadas, para describir sus marcas y descubrir su significación.⁹¹” En este sentido, como dice Saussure, es una realidad abstracta y concreta en el habla.

Jakobson descubre los factores que dan origen a la función lingüística:

Función referencial: señala la base de la comunicación, es decir, la relación entre el mensaje y el objeto al que se alude. “Es el objeto de la lógica y de las diversas ciencias que son códigos cuya función esencial consiste en evitar toda confusión entre el signo y la cosa, entre el mensaje y la realidad codificada”⁹².

Función emotiva: es la relación que existe entre el mensaje y el emisor.

Función connotativa o conminativa: es la correspondencia entre el mensaje y el receptor.

Función poética o estética: el vínculo del mensaje consigo mismo, es decir, el referente es el mensaje que se convierte en objeto.

Función fática: se refiere a la forma de reafirmar o mantener la comunicación.

Función metalingüística: es el sentido que tienen los signos para el receptor.

A pesar de lo antes expuesto, hay autores como Daniel Prieto Castillo⁹³ que dejan de lado el estudio lingüístico para centrarse en el uso de señales que se constituyen fundamentalmente en la semiótica; para ellos el proceso comunicativo parte de:

Un indicio intencional [...] constituye lo que se llama una señal [...] Es el empleo de señales lo que define la comunicación: se está frente a un acto de comunicación o acto sémico cada vez que un emisor, empleando una señal producida eventualmente por él mismo, trata de suministrar una indicación a un receptor. Se comprende, de este modo que el estudio de la indicación deba constituir el fundamento de la semiología de la comunicación⁹⁴.

Entonces, el proceso comunicativo es la relación entre la unidad de signo y el plano signifiante, donde la comunicación abarca el lenguaje y el simbolismo; a nivel general, está compuesto por los siguientes elementos, de acuerdo con lo que menciona Prieto:

Esquema de la comunicación: el proceso comunicativo está compuesto por: una fuente (F) que produce un mensaje (M) el cual es convertido por un transmisor (TR) en señal (S), transferido por un canal (C) hasta un receptor (R) que lo reconvierte en mensaje (M) y lo hace llegar a un destinatario (D); el código vincula al transmisor y al receptor para que los dos obren en paralelo, en modo análogo aunque inverso. El esquema puede ser representado gráficamente del siguiente modo:

91 Ughelli Luis E., *Estudios de semiología*, [en línea, consulta: 1 de noviembre de 2014].

92 Guiraud Pierre, *op. cit.*, p. 12.

93 Doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM (México, 1980). Profesor en materias de educación y comunicación de la Universidad Nacional de Cuyo. Secretario Académico de la Universidad Nacional de Cuyo y director de la carrera de postgrado de Especialización en Docencia Universitaria desde 1995. <http://www.infoamerica.org/teoria/prieto1.htm>

94 Casetti F., *op. cit.*, pp. 74-75.

CÓDIGOS

F-M-TR-S-C-S-R-M-D⁹⁵

Los elementos comunicativos que desarrolla Prieto se pueden desglosar de la siguiente manera: el emisor será el sujeto que realizará el intercambio comunicativo, seguido por un receptor que establecerá el inicio del proceso. Para realizar dicho proceso el canal será el medio donde surgirá el contacto entre el emisor y el receptor; es decir, donde circula el mensaje. Otro elemento es el contexto, en el cual se lleva a cabo la comunicación, que puede tener éxito o no.

En el intercambio de información van incluidos los códigos, los cuales conforman el mensaje dándole sentido; por otro lado, el mensaje es la información en el proceso de comunicación que pasa del emisor al receptor mediante el canal.

La mayoría de los mensajes que se reciben depende de los factores culturales y psicológicos de cada receptor. Por tanto, dentro del mensaje se distinguen dos planos: por un lado se encuentra la señal, que es claramente perceptible por el receptor y que el emisor produce para establecer una relación social con el primero; por otro lado, está la significación, por la cual se establece el primer objetivo del proceso de comunicación con una connotación meramente social.

Roland Barthes dice que la semiótica “tiene por objeto todos los sistemas de signos, cualesquiera que sean [...] las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de ellos.”⁹⁶ Por tal razón, en su estudio distingue dos tipos de mensajes en el sistema de las imágenes y los clasifica de la siguiente manera:

- *Mensaje literario*: corresponde a la escena figurada cuyos significados están formados por los objetos reales de la escena y cuyos significantes por los mismos objetos fotografiados.
- *Mensaje simbólico*: es el que emite una serie de signos alternos, los cuales remiten al significado global.

Otro autor que estudia la pertinencia de los mensajes y su relación con los procesos comunicativos es D.A. Dondis quien considera que el mensaje simbólico se expresa y se recibe en tres niveles:

Representacionalmente, (aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia), **abstractamente**, (cualidad cinestética de un hecho visual, reducido a sus elementos básicos, pero realzando los medios directos emocionales y primitivos en la confección del mensaje) y **simbólicamente**, (utilizando el vasto universo de sistemas de símbolos codificados, que el hombre ha creado y al que adscribe un significado...)⁹⁷.

95 *Ibidem*, p. 81-82.

96 Ughelli Luis E., *op. cit.*

97 Cerrillo Orozco Carmen Sol, *La semiótica y su incursión en la producción de imágenes fotográficas, la fotografía de desnudo en b/n como ejemplo de aplicación, Tesis de licenciatura en diseño gráfico. México: UNAM, ENAP, 2001. p. 18.*

Tanto Barthes como Dondis consideran que los mensajes empleados en el proceso de comunicación contienen una *representación* del objeto, lo cual será fácil de entender para el receptor ya que la simbolización será entendida por los significados que tiene cada receptor de acuerdo con su contexto.

Por otra parte, en el proceso comunicativo, surgen otros elementos como: signo, significado, significantes, códigos, denotación, connotación e imagen, los cuales serán explicados a continuación.

2.1.1 Signo

Charles Ander Peirce define al signo como la representación que refiera a algo de acuerdo con alguna característica. Para eso crea una triada donde el *representamen* es el signo como tal; el *referente* es el objeto y el *interpretamen* es el significado, el cual puede ser: inmediato, que es el significado del signo; dinámico que se refiere al resultado real; final, que es la representación como tal.



Elaboración propia con base en los apuntes de la materia semiótica, Patricia Arroyo Cuevas, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2009

Pierce señala que los signos pueden ser de diversos tipos:

Una división de los signos en “íconos, índices y símbolos”. El ícono guarda una relación de analogía o semejanza con el objeto y se vincula con el dominio de la Primeridad. Así, por ejemplo, la fotografía de una mesa funciona como un ícono que guarda una relación de analogía con respecto a una mesa. El índice guarda, por su parte, una relación de existencia con el objeto, que se vincula con el dominio de la Secundidad. Así, por ejemplo, el humo es índice de la existencia del fuego. El símbolo, entretanto, guarda una relación convencional de valor con respecto al objeto (ej.: la palabra “mesa” o la palabra “fuego” con respecto al objeto que designa)⁹⁸.

De igual forma, Pierce subdivide al signo en: *sinsigno*, donde aparentemente no tiene sentido; *qualisigno*, que contiene una cualidad en específico; *legisigno*, que es esa convención social que se tiene. Pierce habla de dos tipos de objeto: el *objeto inmediato*, en el que el objeto es representado en el signo tal como es, y el *objeto dinámico*, aquel es independiente al signo.

98 Palleiro María Inés, *Formas del discurso: de la teoría de los signos a las prácticas comunicativas*, Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2008. pp. 26-27.



Un ejemplo de ello puede ser:

Taza = objeto

Imagen de tazas <http://bloggea2post.com/2008/09/zoom-optico-como-taza-de-cafe-para-fotografos/>.Elaboración propia con base en los apuntes de la materia semiótica, Patricia Arroyo Cuevas, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2009

A su vez, Saussure define al signo como una asociación de dos planos:

El plano de la expresión o significante, parte material o sensible del signo, y el *plano del contenido* o significado, parte conceptual del signo. La obra de arte será concebida, desde esta óptica, como una *totalidad signifiante* en la que los signos artísticos están relacionados unos con otros formando una totalidad⁹⁹.

De acuerdo con las definiciones anteriores, podemos decir que el signo es una imagen mental de algún objeto que existe en nuestra imaginación; es decir, la representación que refiere a algo. Por lo tanto, para crear un signo debemos usar herramientas del lenguaje.

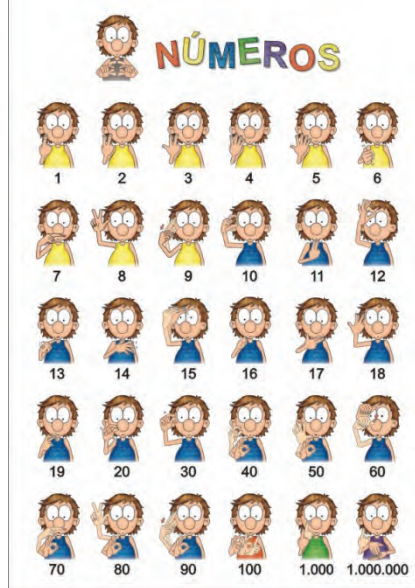
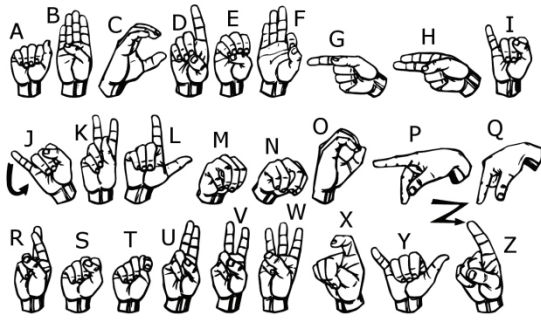
2.1.2 Códigos

Se define como sistema de signos y un conjunto de reglas que permiten crear un mensaje mediante un acuerdo social de una población específica. Por su carácter social, se crea un conjunto de convenios comunicativos entre individuos y grupos, donde se determina la formación social, ya que los códigos se encuentran sujetos a una convención o un conjunto de mensajes admitidos por señales.

Decio Pignatari define el término *código* de la siguiente forma: “los mensajes pueden ser codificados cuando están expresados por medio de signos (letras)”¹⁰⁰; por consiguiente, la codificación será la transformación del mensaje mediante un conjunto de signos. Una forma de simplificar lo dicho por Pignatari puede ser con el alfabeto de los sordomudos.

⁹⁹ Marzal Felici Javier, *op. cit.*, p. 135.

¹⁰⁰ Cerrillo Orozco Carmen Sol, *op. cit.*, p. 22.



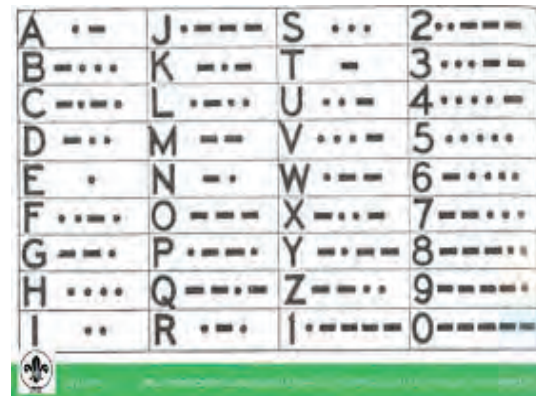
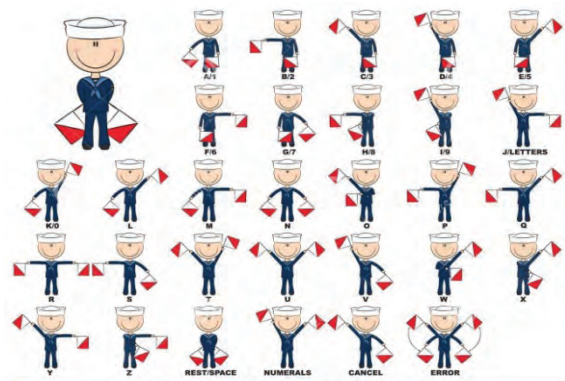
Lenguaje de señas: <http://aprendergratis.es/cursos-online/curso-de-lenguaje-de-signos-para-sordomudos/> <https://fernandaamante.wordpress.com/2013/11/06/5-y-6-de-primaria-festejo-de-la-onu/>

<http://cosquillitasenlananza2011.blogspot.mx/2011/12/material-de-lengua-de-senas-lsa.html>

A continuación se presentarán los códigos que son más utilizados de acuerdo con la división de Pierre Guiraud:

Códigos lógicos: el propósito de estos es diferenciar la experiencia que tiene el hombre con su entorno.

En este tipo de códigos se puede encontrar códigos científicos o habituales; muestra de ello pueden ser las señales o sistemas de aprendizaje, como los códigos paralingüísticos o los auxiliares de la lengua; por ejemplo: el braille, el morse, incluso el sistema de señales con banderines o las diferentes escrituras de los idiomas.



http://es.123rf.com/photo_13594743_sem-foro-de-la-bandera-de-las-posiciones-del-alfabeto.html

<http://codigomorse.onlinegratis.tv/traductor/>

Códigos estéticos: se refieren a los sentimientos. En este caso el término estético se refiere al sentir, por eso el mensaje estético crea su valor en sí mismo; “debido a su carácter icónico, los signos estéticos son mucho más convencionales, por lo tanto, son codificados y socializados los signos lógicos”¹⁰¹, por ejemplo, la pintura y la escultura.

Códigos sociales y culturales: para Guiraud, este tipo de códigos es representado por “los ritos, las ceremonias, las fiestas, las modas, los juegos”¹⁰². Así, la comunicación que se da entre los individuos es mediante su grupo y la sociedad; lo cual nos lleva al rol que juega cada uno.

En este sentido, se debe de tener en cuenta el rol que juegan los signos, mismos que indican la pertenencia del individuo en el grupo social; tal es el caso de los signos de identidad, los cuales determinan pertenencia del individuo con su grupo. Ejemplo de ello son los tatuajes, la estrella de los judíos, entre otros.

Códigos formales: el objeto de comunicar las características gráficas de un mensaje mediante una imagen fotográfica permite que se abunden recursos para el manejo del mensaje gráfico; por ello, se abordarán unos códigos aplicados en fotografía.

2.1.3 Significado y Significante

La significación es la consecuencia que se obtiene al dividir el contenido interno del mensaje. Esto quiere decir que existe una relación inmediata entre la señal y el sentido, que es la construcción semiótica desarrollada mediante el intercambio comunicativo donde se reconoce el sistema de significación como necesidad.

Por esta razón, el significado es el objeto totalmente material del signo (estímulo) y el significante es lo interno del mensaje; es decir, la imagen acústica expresada de un concepto.



Elaboración propia con base en los apuntes de la materia semiótica, Patricia Arroyo Cuevas, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2009

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 23.

¹⁰² Guiraud Pierre, *op. cit.*, pp. 107-108.

Estos dos elementos son importantes para que se lleve a cabo el proceso comunicativo.

Barthes dice que la relación entre el significante y el significado, es decir, la significación propiamente dicha, sigue siendo, si no inmotivada, al menos históricamente. Así pues, no se puede decir que el hombre moderno proyecte al leer la fotografía sentimientos y valores caracterizables o “eternos”, es decir, infra o intra-históricos, a menos que se deje bien claro que la significación en sí misma es siempre el resultado de la elaboración de una sociedad y una historia determinadas, en suma, la significación es el movimiento dialéctico que resuelve la contradicción entre hombre cultural y hombre natural¹⁰³.

En conclusión, se puede decir que tanto la significación como el significante son herramientas que ayudan a entender la representación de un objeto mediante la interpretación de los signos. El significado será la noción como tal y el significante la imagen acústica con la que se manifiesta el concepto.

2.1.4 Denotación y Connotación

La descripción de los componentes de una imagen forma parte de un proceso comunicativo; es decir, dicha descripción es meramente informativa, mientras que la interpretación de los elementos semióticos que conforman la imagen dependerá del contexto de cada individuo y de la imagen misma.

La denotación es un proceso de transmisión de información integrado por signos y símbolos; en dicha lectura el receptor obtendrá la descripción de los elementos (objeto como tal).

A diferencia de la denotación, la connotación según Fátima Gil¹⁰⁴ es un sistema simbólico creado por el hombre que genera el discurso connotativo, el cual actúa como observador o interpretador de una imagen, de la cual se obtendrá un contexto mediante la lectura del destinatario. Por consiguiente, el discurso denotativo puede ser similar entre diversos observadores; sin embargo, el discurso connotativo será distinto de acuerdo con cada observador, como en el ejemplo que sigue¹⁰⁵:

Entonces se puede decir que la denotación transmite información material y la connotación propone significados.



Imagen de una pipa Rene Magritte <http://972mag.com/arabs/15075/ceci-nest-pas-un-pipe-rene-magritte/> Elaboración propia con base en los apuntes de la materia semiótica, Patricia Arroyo Cuevas, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2009

103 Marzal Felici Javier, *op. cit.*, p. 68 y Roland Barthes, "El mensaje fotográfico", en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Barcelona, 1992, p. 23-24.

104 Gil Fátima y Segado Francisco, *Teoría e historia de la imagen. Madrid: Síntesis, 2011. p. 22.*

105 Pintura de Rene Magritte año: 1929

2.1.5 Imagen

Al conjuntar el signo, los significados, los significantes, la connotación y la denotación se logra la imagen para mostrar al otro, mediante un lenguaje visual. Antes de analizar el significado de los elementos semióticos aplicados en la imagen fotográfica es necesario conocer la importancia de la imagen en el contexto comunicativo.

Para construir un “texto icónico”, lo primero que se debe de realizar es la transformación de los objetos (cosas, seres, entre otros) los que se habla en imágenes que contengan propiedades de asociación de sus elementos.

De acuerdo con Abraham Moles¹⁰⁶, la imagen puede presentarse como un documento o como un conjunto de señales (en papel o digital). Dicha imagen será accesible para el observador, ya que se convierte en testigo del acto emitido por el emisor, el cual se inserta en un canal que transmite, con o sin consentimiento del emisor, hacia ese receptor mediante estímulos conformados en la imagen. De igual manera, Abraham Moles¹⁰⁷ dice que la imagen cuenta con diferentes aspectos; por un lado, el papel que desempeña en la sociedad, y por el otro, la imagen en sí misma.

Los tipos de imágenes se caracterizarán, pues, por un aspecto de internacionalidad y, por lo tanto, de estrategia.

La primera intención es aquella donde las imágenes pretenden ser lo más “realista” posible, lo más próximas a una realidad en la cual se desearía que se confundieran provisionalmente en la percepción del receptor: la imagen para la cosa, la imagen lo más semejante posible a la cosa; en resumen, la imagen lo más icónica posible. Para ello, el comunicador o el ingeniero encargados de asegurar la comunicación (fotógrafo, impresor, editor) tendrán el recurso de todas las fuentes de la técnica¹⁰⁸.

De acuerdo con esa comunicación que se crea en las imágenes visuales, Abraham Moles desarrolló una clasificación de tipos de imágenes como los dibujos hechos con trazos, sombreados, con colores; fotografía de testimonio, fotografía reconstruida y retocada. Así pues, la imagen es un soporte comunicativo de tipo visual, la cual materializa una parte del universo óptico por medio de fotografías, pinturas, esculturas, entre otras; las imágenes pueden ser fijas o móviles, pero lo que interesa aquí es la imagen fija.

Cuando se crean imágenes, por lo general, se utilizan como instrumento comunicativo de transmisión de conocimiento para facilitar su comprensión, Moles comenta al respecto:

[...] en el sentido de la comunicación propiamente dicha [...] la imagen no está totalmente definida por sus objetos y funciones; que el creador, o el conductor de esta imagen, cuya finalidad es retener la atención del espectáculo, dispone para conseguirlo de un campo de libertad: el campo estético. En otras palabras, una imagen puede ser bella, ya sea por una transformación de su función (el arte natural), o porque ha sido hecha conscientemente como tal: el grabado, la página, la tipología; puesto que el hecho de ser bella es una razón para ser observada, y ser observada es una etapa para ser comprendida¹⁰⁹.

106 Moles Abraham A., *La imagen. Comunicación funcional*, p. 12.

107 *Ibidem*, p. 13.

108 *Ibidem*, p. 126.

109 *Ibidem*, p. 132.

Al unir la comunicación visual con la semiótica, los mensajes codificados logran un espacio de conocimiento donde el significado se expresa a través del lenguaje visual.

El lenguaje visual es el código específico de la comunicación visual. Así como código específico, encontramos que el lenguaje visual maneja conceptos como tamaño, forma, color, textura, iluminación, que interrelacionados (compositivamente) nos generan significados que nos permiten comprender nuestro entorno¹¹⁰.

En ese sentido, una imagen es una construcción de la realidad, una representación de la misma¹¹¹. Dicha construcción es representada y lograda por el lenguaje visual. Así como en la definición, la imagen es imitación; es decir, conserva cierta similitud o semejanza con la realidad.

Al tener un conocimiento de qué es la imagen, se puede decir que dentro de la imagen visual y la comunicación surgen nuevas técnicas para realizar imágenes, tal es el caso de la fotografía.

Dicha imagen fotográfica está constituida por elementos semióticos como el signo, que es la representación que alude a algo; al momento de unir un conjunto de signos se podrán obtener símbolos y códigos analizados por su significado o significante mediante la connotación y la denotación.

2.1.6 Elementos semióticos en la imagen fotográfica

Como ya se mencionó, el signo es esa representación que refiere a algo: puede ser clasificado en tres tipos como menciona Peirce. El primero es el signo icónico, es la representación que conserva las características del objeto representado; el segundo se refiere al signo índice, que es la relación causa-efecto entre el signo y el objeto; el tercero es el signo simbólico, el cual difiere del objeto pero le atribuye ciertas características a esa representación.

Con base en lo anterior, se puede considerar a la imagen fotográfica como signo de tipo índice al momento de su formación y signo icónico cuando se analiza como documento fotográfico. Estas conexiones, nos darán la imagen con características del objeto mismo.

Al hablar del ícono como signo, con ciertas características de su objeto, la semejanza estimulará al receptor y así percibirá las mismas propiedades del objeto real. Los signos icónicos estimulan una perspectiva “semejante” a la que provoca el objeto¹¹²; por lo tanto, al momento de igualarse a su objeto constituirán la función del ícono fotográfico.

Un ejemplo de ícono es cuando los niños empiezan a dibujar, ellos hacen una semejanza de los datos formales y lo convierte en un signo, como el dibujo de la luna¹¹³.



Imagen de luna <http://www.imagenesy dibujos para imprimir.com/2011/08/lunas-infantiles-para-imprimir.html>

110 Gil Fátima y Segado Francisco, *op. cit.*, p. 20.

111 *Ibidem*, p. 21.

112 Cerrillo Orozco Carmen Sol, *op. cit.*, p. 37.

113 Buscador Google, [En línea, consulta: 3 de junio de 2014].

Los signos visuales actúan mediante la organización de datos visibles. De este modo, las expresiones icónicas serán leídas con base en los conocimientos obtenidos en una determinada cultura para dar un significado. Con ello, el ícono será esa representación comunicativa que refiere a, ya sea existente o no, donde el ícono fotográfico expresará similitudes de cosas reales o representará códigos perceptibles que den un significado de experiencia real.



Calendario Maya <http://www.calendarios.net/maya.php>. Elaboración propia.

Umberto Eco considera que la fotografía es un signo natural, un índice tipo “huella”, pues la fotografía se produce con el choque de los haces de luz contra la emulsión fotosensible¹¹⁴; así mismo, la fotografía se puede definir como signo índice, ya que se crea una vinculación entre el objeto retratado el real. De igual forma, se le considera como ícono, ya que preservará las especificaciones del objeto retratado.

Para ejemplificar lo que menciona Umberto Eco respecto al retrato fotográfico, se puede imaginar la fotografía de una estrella, la cual tendrá significado y significante diferentes de acuerdo con el receptor. Dicho acto fotográfico producirá la evocación de algo mediante un signo.

Joan Costa también habla de dos tipos de signos fotográficos:

- *Signos literales*: son las similitudes que hay entre las imágenes y ciertas partes de éstas.
- *Signos abstractos*: son los que no están visibles en la realidad, sino que son creados por tecnología.

Estos signos darán pie a que se considere la fotografía como discurso, pues los signos constituyen códigos y estos, a su vez, un código fotográfico, el cual tendrá la intención de comunicar algo.

Sabemos que los códigos parten del signo como ese conjunto de signos y reglas para crear el mensaje fotográfico. De acuerdo con Pierre Guiraud éstos son:

¹¹⁴ Cerrillo Orozco Carmen Sol, *op. cit.*, p. 32.

- El *código cromático*: éste se consigue cuando se utiliza el color. el cual a su vez, pertenece al lenguaje y simbolización de los colores.
- El *código fotográfico*: se manipulan efectos para obtener la atención en el objeto fotografiado.
- El *código morfológico*: son los elementos que se encuentran dentro de la imagen como el punto, la línea, el espacio, la escala, la textura, el contraste, la iluminación.

Al representar al ícono en las imágenes fotográficas, mismas que traducen la realidad externa expresada por signos, nos remitirá al objeto representado, pero reforzado por otro. Ejemplo de ello puede ser un niño con un gorro de marinero y un barco de papel en la cintura; el barco nos remite a un niño jugando a navegar por el mar, su gorro lo refuerza, pero si no se conociera eso no se podría entender el significado de la imagen. Con esto recordamos a la doctora Eréndira Camarena, que menciona “hay que tener el referente cultural para saber de qué se trata”.



Marinero escultura Baja California <https://navegantecalifornio.wordpress.com/page/17/>

Otro elemento semiótico es el signo simbólico, el cual está aceptado por convención, ya sea concepto moral o de leyes culturales; es decir, que da significado a un objeto convencional, ejemplo de ello puede ser el listón cruzado color rosa. El caso del listón rosa evoca una convención social que permite que se entienda el símbolo como tal. Como menciona Carmen Cerrillo en su investigación “aunque a simple vista no parezca que existe una semejanza entre el signo y el referente, en un plano determinado sí lo hay”¹¹⁵. En el ejemplo del listón rosa remite el cáncer en la mujer.



Moño contra cáncer de mama <http://www.cpi-promocionales.com/fucam.html>

115 Cerrillo Orozco Carmen Sol, *op. cit.*, p. 34.

En este sentido, el símbolo es un tipo de signo que define a su objeto de manera parcial y convencional. Respecto al campo de la fotografía, puede haber casos donde la materia referida del símbolo sea difícil de relacionar con el objeto analógico. “Éste sería el caso de la fotografía abstracta, tratando de expresar ideas del plano conceptual del producto de la imagen”¹¹⁶. Así, para terminar este elemento, el fotógrafo debe tratar de captar imágenes más convencionales para que sea fácil de entender la comunicación que proporciona con su imagen.

Otros elementos semióticos como significantes y significados son divididos y jerarquizados por Fátima Gil de la siguiente manera:

Los significantes se dividen por su tamaño, es decir, donde se produce una relación física con la representación visual y el objeto real. Esa herramienta a su vez se puede subdividir en impacto psicológico, percepción del producto y selección del tamaño ubicación.

Otro elemento de división es la forma, la cual se refiere a la materia del objeto, ya sea real o artificial. En cuanto al producto visual, Fátima Gil¹¹⁷ dice que existe a) la forma del producto visual como objeto, la cual es el modo de representar el producto, es decir, la orientación del soporte (vertical, horizontal); b) la forma del contenido del producto visual, que se refiere a la manera de representar los objetos, es decir, reales o artificiales; c) la forma del espacio que alberga el producto visual, en la cual pone de ejemplo el dinamismo y la juventud que se puede encontrar tanto en la marca de un producto deportivo, como en la proyección comercial.

Dentro de los significantes, Fátima también considera la iluminación que le da el autor (fotógrafo) al objeto. En seguida, la autora divide los componentes del significado, primero en composición, es decir, donde el artista sitúa el elemento. Posteriormente, la retórica visual que se utiliza para interconectar los significados de los productos visuales, (se puede decir que la retórica es la sintaxis del discurso connotativo) y ésta a su vez se subdivide en: a) metáfora, es decir, la sustitución del algún objeto; b) la personificación, esa representación de algo que no ha sido representado; c) la oposición, esa comparación de las unidades; d) la repetición de un elemento en la misma imagen; e) la hipérbole, esa exageración en los objetos; f) el préstamo, que es cuando un autor se ayuda del estilo de otro, pero éste debe argumentar su discurso. El último componente del significado es el color, el cual contiene una gran cantidad de información que transmite significados para el lenguaje visual, de acuerdo con cada cultura.

Al unir el significado y el significante se obtiene un producto, el signo, que es la representación de un objeto. Los elementos del significante y del significado crean diversas representaciones visuales como las bidimensionales, las tridimensionales, de estilo comercial, artística, informativas. De la misma forma, la denotación en la fotografía se utiliza para especificar la relación entre el mensaje y el objeto capturado, un ejemplo son las fotografías documentales o foto reportajes.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹¹⁷ Gil Fátima, Francisco Segado, *op. cit.*, p. 31.

Ya que la semiótica considera que la fotografía, como otras formas de expresión audiovisual, es un lenguaje en el que cabe suponer la existencia de un código subyacente que hace posible la presencia de signos en la imagen, cuya interpretación es necesariamente abierta¹¹⁸.

Se puede afirmar, que la connotación en el mensaje fotográfico está orientada hacia el receptor al momento de ilustrarlo; es decir, se crean diferentes niveles de producción fotográfica. Por ejemplo, la pose que es la manera en la cual está posicionado el personaje y lo que da pie a la significación (juventud, virginidad, entre otros).

Roland Barthes dice “[...] la fotografía no es significativa, sino en la medida en que existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidas”¹¹⁹. De igual manera habla del objeto, el cual es de suma importancia, ya que la connotación surge gracias a ellos, por lo que “[...] el código de la connotación no es artificial ni natural, si no histórico”¹²⁰, pues depende del conocimiento del receptor, como si fuera un lenguaje. De esta forma la pose del sujeto no es el mensaje que recibe el lector, sino la realidad de la doble estructura denotación-connotación; dicha relación forma un conjunto de signos, la cual da como resultado la imagen total.

La fotografía es considerada como parte del lenguaje simbólico; ésta es el medio para comunicar cosas reales o ficticias, lo que proporciona una diversidad de signos que interactúan entre sí para formar la imagen, los cuales deben de estar relacionados a un contexto. Por ende, la fotografía al pertenecer al tipo de lenguaje no verbal, puede ser analizada por medio de los elementos semióticos, ya que éstos se encuentran de manera implícita en la producción de las imágenes fotográficas al igual en el mensaje de la fotografía terminada.

Dichas fotografías pueden ser de diversos géneros. Una de ellas muestra aspectos de la sociedad, en la que se transmite la noción de cultura de un determinado lugar. Aquí es importante citar lo que menciona Umberto Eco:

La semiótica es el resultado de la humanización del mundo por parte de la cultura y dentro de la cultura o cada entidad se convierte en un fenómeno semiótico y las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura, así la cultura puede estudiarse por completo desde un ángulo semiótico y a la vez la semiótica es una disciplina que debe ocuparse de la totalidad de la vida social, es decir, no podemos tener lengua sin cultura y viceversa¹²¹.

Así, al existir esta unión entre los elementos semióticos y partiendo de la idea de Pierce, se pueden obtener tres referencias:

- 1) En relación con el pensamiento que lo interpreta.
- 2) En relación con el signo del objeto, al que es equivalente en dicho pensamiento.
- 3) En relación con un aspecto o cualidad, que lo pone en relación con su objeto. Ahí se atiende a los signos en su relación con el objeto:

118 Marzal Felici Javier, *op. cit.*, p. 143.

119 Barthes Roland, “*El mensaje fotográfico*”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, p.18

120 *Ibidem*, pp. 23-24.

121 Camarena Eréndira, *Jornada de Semiótica*, CELE, UNAM, 23 de octubre de 2014.

- La relación entre cualidades que produce la función icónica.
- La referencia a un objeto que da la función del índice.
- La comunicación crea la función simbólica.

El signo icónico fotográfico va a representar al organismo el cual cumplirá la función de significar (uno o varios significados, depende de la finalidad de la imagen)¹²² así como de formar parte del sistema gráfico donde se encontrarán elementos culturales codificados.

Dentro de la fotografía, el signo icónico manifiesta la producción de formas culturales, a partir de la relación entre las semejanzas del objeto real y las adquiridas por la fotografía. Dichas propiedades culturales son reconocidas o interpretadas por el observador (receptor), por lo que se logra una comunicación visual.

En resumen, podemos decir que un signo es denominado *ícono* (que está fundamentado en la similitud entre el representante y lo representado), *índice* (que resulta de la proximidad entre el representante y lo representado) o *símbolo* (aquel cuya existencia se basa en una convención). Pero en la relación signo-objeto, un signo representa (luego es *ícono*), remite la realidad (luego es *índice*) y está en lugar de (es *símbolo*). Por ello, las fotografías contendrán un gran contenido simbólico el cual es estudiado por la semiótica.

A continuación se examinará el sentido de la cultura con el fin de aplicar la semiótica en las fotografías de determinadas regiones indígenas de nuestro país.

2.2 Cultura

Es preciso recordar que la fotografía es parte de la comunicación; ésta es el medio de interacción entre los pueblos culturales de la sociedad; por ello, las fotografías muestran esas diversas actividades culturales de cada comunidad como las costumbres, piezas artesanales, festividades, entre otras.

La cultura es un tema fundamental en muchas áreas del conocimiento científico, ya que es parte de la conducta humana.

Así, la cultura en sentido académico es un objeto de estudio científico, el cual pretende definir un elemento de la realidad social, la “cultura” en el sentido político suele referirse a aspectos como la actividad desarrollada por museos, galerías u otras instituciones similares; la “cultura” en el sentido popular suele tener carácter identitario y está relacionada con el sentido de comunidad para reflejar aquellos elementos compartidos por el grupo que nos diferencian de ese “otro” que no pertenece a nuestra “cultura”¹²³.

Es conveniente saber que algunos estudiosos afirman que puede existir una diferencia en las definiciones de cultura; por lo que surge la posibilidad de que varios individuos tengan una definición homogénea de dicho término, consciente o inconsciente.

¹²² Cerrillo Orozco Carmen Sol, *op. cit.*, p. 38.

¹²³ Sáez Trujillo Fernando, *Cultura, comunicación y lenguaje. Reflexiones para la enseñanza de la lengua en contextos multiculturales*. p. 14.

En definiciones populares se dice que la cultura es un rasgo individual que se encuentra dentro de la sociedad, en la cual se puede aprehender, heredar y marcar la diferencia entre individuos y grupos. Asimismo, la cultura es algo externo que interiorizamos mediante un proceso de transmisión-recepción, de lo cual no somos responsables y no podemos modificar¹²⁴.

El término [cultura] en sí entra en el uso antropológico a partir de la palabra alemana *Kultur*. Las clases mejor educadas de Europa presumían de ser menos ignorantes que los campesinos humildes y los patanes rústicos, y de tener mayor comprensión de la verdad y una mayor apreciación de las cosas más refinadas de la vida. Eran “más civilizados” [...] Cuanto más poseyera o se manifestara una sociedad en sus obras, más *Kultur* tenía y más civilización o culturados eran, por lo menos, los miembros de su élite¹²⁵.

Sin embargo, hasta 1871 (siglo XIX) es cuando se tiene una primera definición de lo que es cultura, la cual es dada por el antropólogo Edwar Tylor:

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad¹²⁶.

A partir de esta definición, se crean nuevas líneas de investigación; en este caso el funcionalismo en Gran Bretaña (siglo XX), da a conocer otra definición de cultura, la cual dice: “La cultura consta de la masa de bienes e instrumentos, así como de las costumbres y de los hábitos corporales o mentales que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas”¹²⁷.

El término cultura se utiliza para narrar un conjunto de costumbres y hábitos de un grupo determinado, el cual comparte una visión o un sentir dentro de la sociedad. Así pues, podemos decir que la cultura es el sistema de conocimientos, creencias, arte, moral, costumbres, conductas, ideas, valores de los miembros de una sociedad que interactúan entre ellos.

De este modo, la cultura es parte esencial de las personas, ya que en la sociedad en la que crecen y se forman preservan sus tradiciones y todo un conjunto que les permite comprender e interpretar el mundo, moldeando sus necesidades y deseos del contexto social.

Una vez que la persona se encuentra dentro de una cultura son constituidas de tal manera que su identidad depende de ella. En donde la identidad colectiva de la cultura depende de que se sigan constituyendo individuos del mismo tipo, es decir, personas que compartan las mismas creencias, valores, normas, tradiciones y prácticas, que respeten las mismas instituciones y que acepten el proyecto común. Pero a la vez la cultura constituye a las personas y las acciones de las personas son necesarias para la preservación y reproducción de la cultura¹²⁸.

La cultura es la información que se transmite por medio del aprendizaje social; esto se logra por medio de la imitación de conductas como las humanas o de animales, aunque también se puede transmitir por lenguajes verbales y no verbales, incluso soportes artificiales como el papel, por ejemplo: las revistas, libros, fotografías, internet, entre otros.

124 *Ibidem*, p. 23.

125 *Ibidem*, p. 27.

126 *Ibidem*, p. 28.

127 *Ibidem*, p.30.

128 Olivé León, *Interculturalismo y justicia social. Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*, p. 93.

[...] las cosas y acontecimientos que comprende la cultura se manifiesta en el tiempo y en el espacio a) en los organismos humanos, en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes; b) en el proceso de interacción social entre los seres humanos; y, c) en los objetos materiales (hachas, fábricas, ferrocarriles, cuencos de cerámica) que rodean a los organismos humanos integrados en las pautas de interacción social. El lugar de la cultura es, pues, a la vez intraorgánico, interorgánico y extraorgánico¹²⁹.

Al intervenir la comunicación en la cultura, Durati define a la segunda como parte de la misma comunicación, de hecho como sistemas semióticos:

[...] las culturas como sistemas semióticos que permiten analizar la cultura penetrando en sus derivaciones fundamentales, derivaciones que a su vez están basadas en la estructura del cerebro humano. Estas derivaciones son medidas y superadas en cada cultura por un tercer elemento, que permite establecer nuevas oposiciones binarias en lo sucesivo¹³⁰.

Al retomar los principios básicos de la semiótica como una herramienta comunicativa que estudia las imágenes visuales como “[...] un sistema de datos sensoriales estructurados”¹³¹ creadas por la función de la comunicación interhumana que tiene “[...] la finalidad de transmitir estados locales del universo sensorial, ya sea que estas imágenes provengan de los seres, de las cosas, o sean extraídas de un conjunto [...]”¹³², éstos se conectan con la cultura.

Umberto Eco afirma que la semiótica “estudia los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos (partiendo incluso de la hipótesis de que en realidad todos los fenómenos de cultura son sistemas de signos, es decir, fenómenos de comunicación)”¹³³. En ese sentido, la semiótica al formar parte de diversos campos de estudio, interviene también en la cultura, en donde se pueden encontrar símbolos culturales en cada grupo social dignos de estudiarse.

La definición básica de cultura es la representación del mundo, donde los sentidos de la realidad se crean a través de historias, mitos, representaciones, teorías, productos artísticos. De igual manera, en la comunicación se habla de una transmisión de señales mediante códigos comunes entre el emisor y el receptor; ahora bien, la relación que hay entre comunicación y cultura es que la comunicación, desde un punto de vista teórico, amplía el entorno cognitivo del oyente puesto que “el conocer y el comunicar son altamente interdependientes en su naturaleza, de hecho virtualmente inseparables”¹³⁴, dicho proceso comunicativo permitirá la existencia de la cultura.

Por ello, la mayoría de las representaciones se comunican, es decir, primero las transforma el comunicador en representaciones públicas y posteriormente las retransforma la audiencia en representaciones mentales. Una proporción muy pequeña de estas representaciones es comunicada de forma repetida. A través de la comunicación algunas representaciones se difunden en una población durante varias generaciones. Tales representaciones, difundidas y duraderas, son casos paradigmáticos de representaciones culturales¹³⁵.

Margarita Maass Moreno en uno de sus ensayos comenta que existe una relación entre la comunicación y la cultura, la cual es un tejido entre el individuo dependiente de la sociedad, en la que los procesos comunicativos son originados dentro de las relaciones culturales de los sujetos, los

129 Trujillo Fernando, *op. cit.*, p. 32.

130 *Ibidem*, p. 31.

131 Moles Abraham A., *op. cit.*, p. 11.

132 *Ibidem*, p. 12.

133 Casetti F., *op. cit.*, p. 89.

134 Trujillo Fernando, *op. cit.*, p.69.

135 *Ibidem*, p. 69-70.

cuales comparten elementos simbólicos articulados por el lenguaje.

Margarita Maass considera a México como ejemplo; “México es un país cuya cultura se sustenta en la riqueza de su diversidad simbólica”¹³⁶ por lo que posee riqueza histórica, artística y cultural.

Así, la cultura al ser esa forma de pensar, sentir y actuar, definirá un conjunto de signos y significados, mismo que es parte esencial de la semiótica, que a su vez es parte de la comunicación. De tal modo que este proceso constituye la cultura de un grupo social, pues es cultivada por la comunicación en la que se crea, se recrea y se absorbe por cada uno de los individuos de ese grupo, porque cada uno juega un rol social, lo que brinda a esa comunidad un patrimonio histórico-cultural.

En ese sentido, las representaciones culturales son parte del conjunto de representaciones mentales que habitan un determinado grupo social. No obstante, ello no implica que las representaciones culturales sean parcialmente iguales, sino que puede haber diferencia entre ellas. Los modelos culturales son procesos que incluyen a la comunicación, lo cual hace más difícil poder replicarlos exactamente.

[...] la cultura y la comunicación forman un fenómeno de retroalimentación en el cual la cultura se basa de la comunicación para su creación, mantenimiento y modificación y la comunicación se basa en la cultura para su organización y desarrollo. Esto introduce un nuevo factor: si ya antes hemos visto que en la sociedad interactúan (al mismo tiempo pero en distintos planos) múltiples culturas ¿qué ocurre cuando individuos que participan en estas múltiples culturas se ponen en contacto comunicativo? Estamos entrando en el terreno de la Comunicación Intercultural¹³⁷.

La comunicación intercultural se define de la siguiente forma:

Proceso de interacción simbólica que incluye a individuos y grupos que poseen diferencias culturales reconocidas en las percepciones y formas de conducta, de tal forma que esas variaciones afectarán significativamente la forma y el resultado del encuentro¹³⁸.

Se puede entender que la comunicación intercultural está integrada por una agrupación organizada por un sistema político, económico y cultural peculiar; es decir, las relaciones comunicativas se crean mediante diversos sectores.

La práctica de dicha comunicación está orientada a superar problemas comunicativos entre las culturas: (contactos interculturales y multiculturales, una convención sobre intercambio comercial,)¹³⁹. De igual forma, se pretende desenvolver técnicas comunicativas para que las personas de diversos orígenes que interactúan tengan buenos resultados.

Al tener que estudiar las tradiciones, lenguas, costumbres y valores de los pueblos, los estudiosos de esta área tienen que apoyarse en diversas ciencias, como la antropología o la sociología.

La comunicación intercultural se distingue de la comunicación social sólo porque presenta los principales actos comunicativos cuando dos individuos de diferentes culturas interactúan. La cultura está establecida por estructuras y sistemas de clases sociales, lo cual constituye un reflejo de una realidad social, mediante signos, instrumentos esenciales para mostrarla, como la fotografía, o la

136 Maass Moreno Margarita, “La vinculación entre cultura, comunicación y organización”, p. 214.

137 Trujillo Fernando, *op. cit.*, p. 71-72.

138 Gallardo Cano Alejandro, *op. cit.*, p. 84.

139 *Ibidem*, p. 83.

comunicación intercultural. Dentro de ésta última hay interacción de individuos de diversas culturas, lo cual nos lleva a la multiculturalidad.

2.2.1 Multiculturalidad

La cultura es un conjunto de elementos compartidos por los integrantes de un grupo, constituido por costumbres, cosmovisión, valores, religión, entre otros; en un territorio como el de nuestro país existe una diversidad cultural, lo cual permite una interacción entre ellas.

Leila Bartlett menciona que el término multiculturalidad implica enfrentarse a diversas dificultades conceptuales, pues es muy ambiguo y ha sido utilizado para definir numerosas cosas. Existen confusiones en su uso, ya que se utiliza para nombrar tanto al fenómeno social de la multiculturalidad o del pluralismo cultural, como al modelo o a la doctrina que sustenta un proyecto normativo multicultural. Así pues, se puede definir como la coexistencia de diversos pueblos con culturas en un contexto geográfico.

En la actualidad, existe una gran multiculturalidad donde diversos grupos tienen actividades propias, interactúan entre sí, aunque no haya juicio único. Sin embargo, Leila Jiménez dice que no hay un criterio único en cuanto a la utilización del término multiculturalidad, si no que se ha adoptado dicha palabra como descriptor social.

Por otro lado, Luis Villoro da la siguiente definición de cultura:

Una cultura no es un objeto entre otros, sino un conjunto de relaciones posibles entre ciertos sujetos y su mundo circundante. Está constituida por creencias comunes a una colectividad de hombres y mujeres; valoraciones compartidas por ellos, formas de vida semejantes; comportamientos, costumbres y reglas de conducta parecidos. No son exactamente iguales en todos los sujetos pero presentan rasgos de familia semejantes; son intersubjetivos. Esas disposiciones dan lugar a un mundo propio constituido por una red de objetos [...], de estructuras de relación conforme a reglas [...], animado por un sistema significativo común [...]. Ese mundo es el correlato colectivo del conjunto de disposiciones intersubjetivas¹⁴⁰.

Por esa razón, el término cultura compone el concepto de multiculturalidad, ya que diariamente se construye una cultura común, pues hay convivencia, mezcla e influencia de otras culturas. Así mismo, el término depende de la convivencia de diversas culturas en un mismo espacio geográfico y social, cada una con sus características, pero con influencia de unas sobre otras. Un ejemplo de esta convivencia es México, el cual cuenta con una riqueza enorme de pueblos y culturas.

León Olivé habla de la multiculturalidad de México:

México es un país multicultural donde se incluye una muy rica variedad de pueblos, cada uno de los cuales, merecen respeto. El término multiculturalidad se utiliza para la descripción de la sociedad, en donde conviven grupos que provienen de diversas culturas. En donde dichas sociedades multiculturales pueden ser de diversos tipos. Por un lado, pueden ser como los países donde han subsistido pueblos tradicionales junto con una sociedad que ha pugnado por modernizarse después de largos periodos. Por otra parte están los países que se han desarrollado sobre la base de grupos inmigrantes. Un tercer grupo es constituido por los grupos étnicos y nacionales diferentes, en donde en tiempos recientes se han producido intensos fenómenos de inmigración¹⁴¹.

¹⁴⁰ Jiménez Bartlett Leila, *Diversidad cultural y pueblos indígenas*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2009. p.16.

¹⁴¹ Olivé León, *op. cit.*, pp. 21-22.

Se considera a México un país multicultural, ya que tiene una rica variedad de pueblos que interactúan, teniendo una cultura e identidad, ejemplo de ello son las artesanías, las cuales muestran una técnica tradicional de cada pueblo, con la inclusión de elementos artísticos.

2.2.1.1 Cultura Popular en México

La cultura popular es aquella por la cual un pueblo adquiere y mantiene su identidad (hábitos, costumbres, rituales, alimentación, entre otros). Por popular comprendemos el conjunto de valores y tradiciones que contiene un pueblo o un grupo determinado conjunto de objetos y actividades que tienen aceptación por la población.

Así mismo, es el conjunto de maneras de actuar, pensar y sentir, lo que define los comportamientos tanto de la clase media, como de la baja de la sociedad mexicana. La cultura popular en tanto representa las formas de vida no correspondientes al de la cultura nacional¹⁴².

Dentro de la cultura popular existe la producción de artículos de uso doméstico, artístico y rudimentario denominados productos culturales. Sin embargo, hablar de cultura popular no es referirnos a los productos culturales solamente, sino a una “cultura masificada”¹⁴³. En México se conformó a partir de la cultura urbana y la indígena, las cuales interactuaron para obtener un contenido ideológico. En este sentido, la cultura popular resulta ser un proceso transformador de la propia historia de un país.

2.2.3 Diversidad cultural

En la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, la UNESCO estableció que la diversidad cultural “se refiere a la multiplicidad de formas en las que se expresan las culturas de los grupos y sociedades”, por lo que estas expresiones, como norma, no constituyen bloques estáticos ni aislados unos de otros, sino que se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. Así la diversidad es un conjunto de aspectos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan un grupo, lo que incluye sus tradiciones, forma de vida, arte, creencias; por ello, puede ser considerado patrimonio de la humanidad.

La diversidad cultural de México está asociada a los grupos indígenas que se extienden por casi toda la geografía del país, ya que conviven más de 60 grupos indígenas con lenguas, tradiciones y prácticas distintas¹⁴⁴.

2.2.4 Productos culturales

Son los productos populares y artísticos; se considera su producción, distribución y consumo. Las artesanías indígenas son un ejemplo de lo que llamamos productos culturales. La producción de una obra de arte es innovadora, lo que significa que no hay instrucciones ni pasos a seguir que garanticen el resultado de dicha creación¹⁴⁵. El diseño puede ser reproducción en serie o no, ello dependerá del

¹⁴² Ayala Contreras Isela, *El calendario y la cultura popular. Revisión histórico-gráfica del calendario de pared en México*, p. 129.

¹⁴³ Jiménez Bartlett Leila, *op. cit.*, p. 129.

¹⁴⁴ Díaz Polanco Héctor, *La diversidad cultural y la autonomía*, Nostra, México, 2009, contraportada.

¹⁴⁵ Barrera Moreno María, *Estudio descriptivo sobre la psicología del consumidor de productos culturales para proponer un método de comercialización*, p. 46.

artista, el cual determinará si es producto único o no. En este sentido, los productos culturales se convierten en elementos del patrimonio cultural de un país.

Una circunstancia representativa de estos productos es la forma en cómo se van a consumir; por ejemplo, el consumo tradicional es el acto físico de dispersión del objeto. En el caso de los productos artesanales se lleva a cabo una adquisición en la que el individuo adquiere el producto y lo conserva; éstas se realizan en galerías, mercados, casas culturales.

Así, los productos culturales se crean a partir de la manifestación cultural e inquietud del artista, que muestra y refuerza su identidad. Los productos a los que me enfocaré son artesanales como los ornamentales, religiosos y prácticas sociales.

2.2.4.1 Artesanías como producto cultural de los grupos indígenas en México

Consideramos artesanía a los objetos elaborados por la mano del hombre, cuya fabricación emplea, en su mayor parte, materiales a su alcance, que son proporcionados por el entorno natural. Así pues, las artesanías son catalogadas como objetos culturales. Su valor en cada región radica en los elementos simbólicos y técnicas empleadas.

Los productos culturales pueden ser únicos o reproducciones en serie, los artesanos de los diversos grupos culturales que hay en nuestro país las siguen creando hasta la fecha, la mayoría de los artesanos sigue utilizando técnicas e instrumentos muy antiguos, producidos en los talleres familiares.

Las artesanías mexicanas varía su uso, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) menciona que “su función original está determinada en el nivel social y cultural; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo”.¹⁴⁶ No obstante, estas piezas culturales se encuentran amenazadas a desaparecer debido a que los artesanos sufren el regateo de sus productos, por lo tanto se debe de crear una promoción de ellas, en este caso, será a través de las fotografías en el cuarto capítulo, tratando de dar a conocer el valor que merecen. “Pero en cada rincón al que vayamos podremos encontrar con facilidad la calidad de los artesanos ofreciéndonos un pequeño recuerdo de su trabajo e historia en un objeto artesanal”¹⁴⁷.

Por ello se han creado agencias gubernamentales que fomentan el consumo de los productos culturales, además de respaldar el valor de la artesanía para que el artista no abarate su trabajo; ejemplo de ello es el Fondo Nacional de Artesanía (FONART) —el cual tiene como eslogan “el arte popular es patrimonio cultural de México”¹⁴⁸— o el museo de Arte Popular, el Museo de Antropología e Historia, Museo Indígena (MI)

Con base en lo anterior, las artesanías indígenas conforman la multiculturalidad del país, al ser un producto cultural y muestra de la diversidad de grupos indígenas en México.

¹⁴⁶ FONART “Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad”, [en línea, consulta: 10 de marzo de 2016].

¹⁴⁷ *Ídem*.

¹⁴⁸ “Artesanías mexicanas”, [en línea], México, *Artesanías mexicanas.com*, [En línea, última consulta: 16 de junio de 2014].

CAPÍTULO 3 GRUPOS ÉTNICOS

La diversidad cultural en México es muy amplia, sin embargo, en este capítulo sólo se describirán cinco pueblos indígenas de México con la finalidad de conocer sus costumbres y creencias; además de sus artesanías que resultan muestras culturales.

La intención de describir cinco pueblos indígenas de México es entender la multiculturalidad que forman por medio de sus costumbres, valores, cosmovisiones, entre otros elementos; que a sin duda están plasmados en sus artesanías. Esto nos llevará a comprender por qué utilizan determinados signos o símbolos en sus piezas.

También se pretende conocer una pequeña parte del acervo cultural que hay en México, ya que en la interacción de dichas culturas se formará la multiculturalidad; por lo tanto, cabe resaltar que nuestro país cuenta con un importante patrimonio cultural a través de cada etnia.

La información de las cinco culturas por describir se obtiene del *Atlas de los Pueblos Indígenas de México*, de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Las comunidades son coras, náhuatl, otomíes, purépechas y tzotziles, éstos fueron elegidos entre los 89 grupos que se tienen registrados en el Censo General de Población y Vivienda del 2010 en México, porque son los que cuentan con un mayor número de integrantes que aún hablan su idioma.

3.1. Coras

Los coras fueron de los últimos grupos étnicos conquistados por los españoles, pero cuando lograron someterlos, éstos huyeron a la sierra de Nayarit. Es un grupo de indígenas perteneciente a la familia *Yuto-nahua*; el nombre de dicho grupo en su lengua materna se denomina *Naayeri* que en español significa coras, como frecuentemente son conocidos.

Su población la podemos encontrar en la región montañosa de la Sierra Madre Occidental, ubicada al noroeste de Nayarit. Aunque una gran cantidad de indígenas viven en poblados mestizos; principalmente en los municipios de Ruiz y Rosamorada; en San Juan Bautista compartiendo el territorio con huicholes, tepehuanos y mestizos¹⁴⁹.

149 Jáuregui Jesús, *Coras, Pueblos Indígenas de México contemporáneo*, CDI: PNUD, México, 2004, p. 6.



Mapas de ubicación de pueblos indígenas http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027

El tipo de territorio que tienen del lado oriental es semidesértico; en cambio, de lado occidental se encuentra una zona semitropical. En consecuencia existe una diversidad de clima desde el árido hasta el templado; por consiguiente, la flora resulta variada, por ejemplo, existe la caoba, el cedro, la ceiba, entre otros.

Los coras tienden a dividir su territorio en dos pisos. Por una parte se encuentra la parte baja “*ütsita*, lugar de vegetación espesa”¹⁵⁰ y la parte alta “*mu’utsita*, lugar de ocote”¹⁵¹; pero a su vez cada una de estas regiones se subdivide en zona caliente-baja donde se encuentran los matorrales y la zona baja donde corre el arroyo.

La agricultura que se produce, tales como nopales, verdolagas, nanchis, guamúchiles, anonas, gualacamotes y palmitos¹⁵², en dichas zonas es utilizada para el autoconsumo. Otras de las actividades económicas complementarias son la caza y la pesca. Cazán venados, jabalíes, liebres e iguanas. Y pescan camarones, langostas.

Los trabajos que desempeñan se establecen por género; es decir, los hombres realizan los trabajos de pesca, caza, la construcción de la vivienda, el acarreo de agua y leña, para incrementar el ingreso migran hacia la costa para trabajar el tabaco y el maíz; en cambio, la mujer se dedica a los textiles y a la alimentación.

Anteriormente este pueblo indígena se regía por autoridades tradicionales (mayordomos, gobernadores, entre otros). Sin embargo, en 1960, durante la segunda mitad del siglo XX la situación gubernamental se modificó ya que el Instituto Nacional Indigenista empezó a diseñar la política de los pueblos indígenas; con ello, actualmente, la comunidad cuenta con un gobierno estatal.

Hablan su propia lengua: la *yutoazteca*, la cual está enlazada con la náhuatl. Pero ésta tiene cinco variantes lingüísticas, dado a que comparten el territorio con otros grupos indígenas (ya mencionados). Pero, en la actualidad, como los matrimonios ya son variados (ejemplo mestizo-cora) la lengua empieza a extinguirse, puesto que los hijos de dichas parejas prefieren hablar español; sin embargo, de acuerdo con datos del Censo General de Población y Vivienda en el 2010, se tienen registrados a 21,445 hablantes de esta lengua.

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² *Ibid.*, p.9.

Este grupo indígena sufrió modificaciones a sus creencias cuando llegan los misioneros españoles a evangelizar las comunidades con la religión católica, antiguamente la población se enfocaban en los astros, en su movimiento, destacando el amanecer y el anochecer, esa rivalidad cósmica entre la luz del Sol (*Tau*¹⁵³) y la ayuda de sus aliada *Hatsikan*¹⁵⁴ (estrella de la mañana) para combatir la oscuridad de la Luna (*Tatewan*¹⁵⁵).

Tienen una serie de mitos e historias sobre cómo se concibió el mundo, esto incluye sus elementos y deidades, las cuales son transmitidas oralmente de generación en generación. Las deidades se relacionan con la naturaleza, pues creen que posee poderes mágicos o fuerzas distintas; por lo tanto, ellos tratan de aprovechar dichos poderes; así, por ejemplo los insectos como la chicharra son sagrados para los coras, al igual que el sapo. Realizan ofrendas a sus deidades en un ciclo anual como en el del *Mitote*, este es un ofrecimiento al cultivo del maíz en la temporada de sequía; cada familia es representada por un atado de cinco mazorcas, simbolizando la transformación del maíz en semilla, elote y la mazorca dura¹⁵⁶, esta ceremonia se divide en dos partes: la primera, es el llamado a la lluvia “la chicharra”¹⁵⁷, y la segunda “la primicia”¹⁵⁸ que es cuando surgen los primeros frutos, y dicho ritual es acompañado por músicos, danzantes y narradores de mitos. También festejan el día de muertos y celebraciones de deidades católicas como Semana Santa, la Epifanía (6 de enero), la virgen de Guadalupe, entre otras.

3.1.1 Artesanías

La artesanía es parte de esta cultura, se observa en su vestimenta o en los objetos que ayudan a la economía de la región. La artesanía cora no es muy diversa, se limita a la elaboración de morrales de doble vista de lana, u otro tipo de fibras; los colores utilizados son el negro, blanco o café, los bordados están hechos en tres tipos de puntada, con figura que evocan a sus dioses: caballos, águilas, venados, formas de S, estrellas de ocho puntas,¹⁵⁹ y flores.

La vestimenta para hombres está compuesta de huaraches de piel con suela de llanta, sombrero de yute, pantalón de lana con faja y una camisa; el vestido para las mujeres se compone de falda floreada y blusa, acompañada por aretes, pulseras y collares de chaquira.

3.2 Nahuas

Históricamente, en la zona de Puebla, en la época prehispánica quien habitaba este lugar eran los totonacos, pero cuando los mexicas tomaron el poder, los desplazaron, así los nahuas aprovecharon y se extendieron. A Morelos llegan los nahuas originarios de “Aztlán-Teoculhuacán-Chicomostoc”¹⁶⁰, posteriormente a la conquista son reacomodados en zonas más alejadas al centro. En Guerrero, las primeras familias fueron de origen chichimeca y de igual manera que en Puebla, cuando tuvieron el

153 *Coras.*, p. 19.

154 *Idem.*

155 *Idem.*

156 *Ibid.*, p.20.

157 CDI, “Coras-Nayeri”, [en línea], México, *cdi.gob.mx*, [En línea, consulta: 15 de julio de 2014].

158 *Idem.*

159 Noriega de Autrey María Nieves, “Atlas de textiles indígenas”, en *Arqueología mexicana*, p.61.

160 CDI, “Nahuas de Morelos-Nahuas”, [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].

poder los mexicas, los nahuas ocuparon el territorio.

Los nahuas o nahua son una población lingüística heredera de las grandes culturas del altiplano central, los cuales dominaron la cuenca de México y Mesoamérica en la época de la prehistoria. El nombre náhuatl proviene de la familia “yuto-náhuatl”¹⁶¹ y del verbo “*nahuatli* (hablar con claridad)”¹⁶², el cual se utiliza tanto para la lengua como para denominar al grupo; aunque ellos se reconocen como “macehual”¹⁶³, es decir, campesino; esto se debe a la división de clases, de igual manera significa gente con autoridad y conocimiento.

En la actualidad, este grupo está distribuido en todo el territorio nacional desde Durango hasta Tabasco, pero su localización principal es en los estados de Guerrero, Puebla, Veracruz, Morelos y el Distrito Federal.



Mapas de ubicación de pueblos indígenas http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027

Al ser una cultura grande, su localización resulta mayoritaria. Pero en este caso, solamente hablaremos del estado de Guerrero, Morelos y Puebla. En el estado de Guerrero la población se distribuye en subregiones: la Montaña, la Sierra Central y las Cuencas Superiores del Río Balsas, la Sierra Norte y Tierra Caliente, representando el 40 % de la población indígena¹⁶⁴.

En el estado de Morelos en las comunidades de Hueyapan, municipio de Tetela del Volcán; Tetelcingo, municipio de Cuautla; Santa Catarina, municipio de Tepoztlán; Cuentepec, municipio de Temixco y Xoxocotla, municipio de Puente de Ixtla.

161 CDI, “Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *cdi.gob.mx*, [En línea, consulta: 15 de julio de 2014].

162 *Idem*.

163 *Idem*.

164 CDI, “Nahuas de Guerrero”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=627:nahuas-de-guerrero-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62 [consulta: 15 de julio de 2014].

En el estado de Puebla, dividida a su vez en dos regiones, una es la Sierra Norte de Puebla (extremo sur de la Sierra Madre Oriental) y la segunda es Bocasierra; las comunidades de estas dos zonas con presencia náhuatl son: Chignahuapan, Huauchinango, Tetela de Ocampo, Teziutlán, Xicotepec de Juárez, Zacatlán y Zacapoaxtla. Otros centros de menor importancia son Pahuatlán, Xochitlán de Vicente Suárez, Cuetzalan del Progreso y La Unión¹⁶⁵.

En las zonas altas de Morelos, el clima es húmedo frío; hay pinos, oyamel, cipreses y cedros; en cambio, en la parte baja el clima es semicálido. Este estado también cuenta con un vasto sistema hidrográfico, un ejemplo claro es el río que se encuentra en Cacahuamilpa, o los balnearios como las Estacas.

La zona ocupada por los nahuas en Guerrero es la montañosa, que colinda con Oaxaca y Puebla. El tipo de clima es semicálido, la fauna está compuesta por culebras, víboras, camaleones, iguanas, coyotes, liebres, tuzas, entre otras. Su actividad productiva se conforma por el cultivo de jitomate, mango, papaya, guanábana, limón, melón, cacahuate, chile, frijol y maíz, y el ganado es en su mayoría porcino; la fauna está formada por águilas, lagartijas, camaleones, zorrillos, tejones, tecolotes, entre otras.

Respecto a su organización social, la familia nahua está conformada por los padres, antiguamente, la cantidad de hijos era mayor ahora ya no es así. En cuanto a cuestiones gubernamentales se rigen por las leyes constitucionales.

Desde el punto lingüístico, el nahua es la primera lengua indígena en México; también es conocida como azteca, macehuali, mexicanero, mexicano, háhual o nahuat¹⁶⁶, esta lengua es considerada como una de las culturas altas (influyentes) del centro del país, pertenece al tronco yuto-nahua al igual que la pipil¹⁶⁷, las cuales crean la familia náhuatl que tiene entre 45 o 47 siglos de ser hablada. El vocablo nahua hace referencia a una serie de tribus al momento de poblar el valle de México, y quiere decir “hombre verdadero”¹⁶⁸, que resulta el nombre histórico del grupo.

Algunos especialistas consideran que esta lengua se divide en cuatro variantes: a) náhuatl del oeste (Michoacán, Guerrero, Toluca y Morelos), b) náhuatl central (Valle de México, Puebla y Tlaxcala), c) náhuatl septentrional (la huasteca) y d) náhuatl del este (Puebla, Veracruz, Oaxaca y el pipil de Centroamérica).¹⁶⁹ Pero también se dice que dentro de Guerrero se cataloga por región (centro, norte y sur). En el Censo General de Población y Vivienda del 2010 se registraron 1, 586,884 hablantes de la lengua, lo que hace que sea el primer idioma indígena en el país.

En la cosmovisión de los nahuas de Guerrero encontramos el ritual agrícola, consisten en que al llegar el año nuevo se observan ciertos rasgos sobre el temporal anual en el cielo¹⁷⁰; es decir, ellos divisan los primeros 12 días del año, y con base en ello, predicen cómo será el clima en los meses

165 CDI, “Nahuas de Puebla”, México, *cdi.gob.mx*, [En línea, consulta: 15 de julio de 2014].

166 CDI, “Atlas de los pueblos indígenas de México”, [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].

167 *Idem*.

168 *Idem*.

169 *Idem*.

170 *Idem*.

correspondientes. El día primero corresponde a enero; el segundo a febrero; el tercero a marzo, y así sucesivamente. Otro de los rituales que conservan es la ceremonia para pedir a los dioses lluvia.

Esto se realiza con una ofrenda en las cimas de las montañas, en los manantiales, pozos y cuevas; las cuales están compuestas por maíz, ya sea en forma de masa o en alimentos como los tamales. Dicha ceremonia se realiza el 25 de abril de cada año.

La religión principal es la católica y se realizan fiestas patronales donde hacen danzas como las de los Retos, Bola, de la Corona, de las Pastoras, del Toro, de las Inditas, de las Tres Potencias, Los doce Pares de Francia, Los Moros y Cristianos. En La Montaña se presentan Los Moros y Cristianos, Vaqueros, Tlacololeros, Pescados, Diablos, Moros, Chinos, La Tortuga, Chivos, Ocho locos, Manuales, Pastoras, Maromeros y Mecos¹⁷¹.

Los nahuas de Morelos poseen una gran diferencia con los nahuas de Guerrero, puesto que su cosmovisión tiene un mayor vínculo con los demás pueblos mesoamericanos. Éste se fundamenta en la división del cosmos: cielo y tierra; luz y oscuridad; hombre y mujer; pero, así mismo, éstos se complementan a pesar de su contradicción.

En Morelos, a pesar del mestizaje, se conservan los conocimientos de sus antepasados; aunque también celebran fiestas católicas como la bendición de sus semillas para la cosecha, éstas son llevadas en procesión a Coatepec, lugar donde sus antepasados aprendieron a observar la luna y a conocer los momentos de siembra, cosecha y riego.

En las demás fiestas patronales realizan danzas; se calculan alrededor de 15, de las cuales destacan las siguientes: las de las Ramas, Tecuanes, Pastoras, Chinelos, Gañanes, Aztecas, Tenochmes o Apaches, Contradanza, Moros, Tres Potencias, Sayones e Inditas¹⁷², acompañadas por cohetes y corrida de toros, aunque la más importante se realiza en el carnaval previo a la Semana Santa, todos los Santos y Navidad.

En Puebla basan su cosmovisión en la diversidad del cosmos (orden y movimiento) se conciben los elementos terrenales y sobrenaturales, al igual que los nahuas de Morelos. Dicen que los opuestos surgen de esa división (día-noche, arriba-abajo, nacimiento-muerte), la cual permite la organización del universo, ya que “la naturaleza posee un poder sobrenatural y es la depositaria de las fuerzas del cosmos, la morada de los dioses, “dueños del cerro, del agua, del fuego y del viento”¹⁷³, los cuales gobiernan la zona. Así mismo, les importan los géneros humanos (masculino-femenino). El producto más significativo es el maíz, pues existe una conexión entre él y el hombre. Igualmente, tienen como divinidad celeste al Sol y a Cristo, los cuales se unen y son los fundadores de la vida. Las fiestas más importantes son la de Corpus Christi y la de la Santa Cruz (vinculada al ciclo agrícola).

171 *Ídem.*

172 *Ídem.*

173 *Ídem.*

3.2.1 Artesanías

A pesar de que los nahuas son un grupo extenso, sus expresiones culturales no lo son. En el caso de los nahuas de Guerrero, las artesanías principales son la cerámica, objetos de palma y carrizo, lacas, papel amate, máscaras y textiles. Los textiles de los nahuas de Guerrero y Puebla comparten algunas similitudes. Por ejemplo, la vestimenta masculina se conforma de camisa de manta y calzón; el de las mujeres consiste en un enredo en la cintura, y en la parte de arriba llevan un huipil o quechquémitl, una blusa de manga corta con bordados geométricos, grecas, rombos; soles y estrellas; —representaciones del cielo, viento y corrientes de agua— plantas de maíz y milpas, animales como serpientes, jaguares, aves, entre otros¹⁷⁴.

Como uso personal es indumentaria, en el caso de los hombres es similar a la de los de Guerrero, sólo que ellos le agregan un gabán de lana, sombrero y huaraches; en cambio, la ropa femenil está compuesta por amplias faldas, los enredos, las blusas son repujadas, encima de ellas llevan huipiles de color azul marino o de lana, fajas y huaraches. A diferencia de los otros pueblos, aquí todas las mujeres visten así sin distinción de edad. En estos pueblos, por lo menos un sector de la población, viste el atuendo tradicional en ocasiones festivas, y lo complementan con collares y coronas de cempasúchil¹⁷⁵.

En cuanto a la artesanía de tipo económico se encuentran los dulces de cacahuate, amaranto y semillas de calabaza.

En Morelos la indumentaria típica en el hombre es una camisa y un calzón de manta, acompañado por un gabán de lana, sombrero y huaraches, en cuanto a las mujeres, usan chincuetes, fajas y rebozos de lana, blusas plisadas de satín o de algodón e ixcacles. En Tetelcingo visten chincuetes y huipiles color azul marino, de lana o de telas sintéticas, faja y huaraches; en Xoxocotla, faldas y blusas plisadas, delantal, rebozo (de tela delgada) y huaraches; en Cuentepec, vestidos y delantales tableados, rebozo y huaraches, a diferencia de los otros pueblos, aquí visten así todas las mujeres sin distinción de edad. En estos pueblos, por lo menos un sector de la población viste el atuendo tradicional en ocasiones festivas, y lo complementan con collares y coronas de cempasúchil.¹⁷⁶

En cuanto a las piezas se dividen en dos, unas para el uso ceremonial y otras para el festivo, ésta a veces dedicada exclusivamente a la cerámica para ritual, cerería, papel picado, mascarería, metalistería y pirotecnia, lo cual se da en llamar artesanía ceremonial. También tiene una gran tradición en el tejido de lana para la confección de vestimenta de uso cotidiano como chincuetes, rebozos, gabanes y fajas. Igualmente una artesanía local muy importante en cada una de estas comunidades son los arreglos de flores naturales para sus diferentes fiestas religiosas, como son los xochimamastles de Xoxocotla.¹⁷⁷

174 Noriega de Autrey María Nieves, *op. cit.*, p. 44.

175 CDI, "Nahuas de Morelos-Nahuas", [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].

176 Indígenas de Morelos [en línea, consulta 23 de marzo de 2016].

177 *Ibid.*

Los artículos artesanales de los nahuas de Puebla son objetos para ceremonias y rituales, como las máscaras y el traje para la danza y sahumerios. Como ya se dijo, los nahuas de Guerrero y Puebla comparten un poco más de elementos indumentarios, aunque se les puede agregar los cotones “(una especie de túnica o frazada masculina)¹⁷⁸, y las piezas textiles tienen bordados en curva, decoradas con piezas que “aluden su entorno natural y la estructura del mundo”.¹⁷⁹

3.3 Tzotziles

Chiapas estuvo colonizado por zoques y mayas; pero en la conquista española, los habitantes fueron vencidos; así los españoles habitan lo que hoy es San Cristóbal de Las Casas. Posteriormente, en el siglo XVIII, los tzotziles se rebelaron después de muchas humillaciones; aun así no lograron derrocar a la corona española. En el siglo XIX los gobernadores decidieron ceder parte de la Sierra Madre del Sur a alemanes, norteamericanos, ingleses y españoles, los cuales empezaron a explotar gran parte del Usumacinta; sin embargo, los tzotziles crearon otra rebelión llamada “Guerra de Castas o rebelión de Cuzcat”¹⁸⁰, ésta fue reprimida y los tzotziles volvieron a sufrir abuso de poder.

Al crearse el “Departamento de Acción Social y Cultural y de Protección al Indígena (DASCPI) en 1934”¹⁸¹ se pensó los problemas dejarían de existir; no fue así, por lo que siguieron surgiendo negligencias gubernamentales. Ante tal problema, el primero de enero de 1994 surge el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZNL) dirigido por el subcomandante insurgente Marcos, el cual luchó contra esas negligencias. No obstante, dicho dirigente dejó de aparecer el día domingo 25 de mayo de 2014 mediante un comunicado que dice, “el subcomandante Marcos pasó de ser un vocero a un distractor”¹⁸² para su objeto de lucha. De tal forma, tzotziles han sido reprimidos por el gobierno desde sus inicios, hasta la fecha.

Son un grupo derivado de la gran cultura Maya, los tzotziles se “llaman así mismos hombres verdaderos, *batsil winik’otik*¹⁸³ o hombres trabajadores”. Pero la comunidad tzotzil crea distinción entre la población indígena y la no indígena, ya que no se consideran a sí mismos parte de la unidad a pesar de que hablen su misma lengua.

Estos indígenas establecen un sistema en donde la mano y la obra indígena será el principal recurso explotable de la región, pues desde la época de la conquista, los intereses los han forzado a compactarse en las zonas altas y frías. Anteriormente se localizaban en la región del Alta de Chiapas, o en zonas bajas hacia el noroeste y al sureste en dirección al río Grijalva; sin embargo, a partir de los años cincuenta, la comunidad empezó a migrar hacia la selva Lacandona, compartiendo territorio con los tzeltales, los choles y los tojolabales; a pesar de su movilidad, este es el único grupo indígena que aún se encuentra concentrado en su región.

178 Noriega de Autrey María Nieves, *op. cit.*, p. 48.

179 *Ibidem*.

180 CDI, “Tzotziles-Batsil Winik’Otik/Tzeltales-Winik Atel (tzeltal)”, [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].

181 *Ídem*.

182 “El Subcomandante Marcos deja de existir”, [en línea, consulta 25 de julio de 2014].

183 CDI, “Atlas de los pueblos indígenas de México”, [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].



Mapas de ubicación de pueblos indígenas http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027

Al estar en territorios altos, los tzotziles desarrollaron nichos ecológicos, ya que cuentan con bosques de coníferas como el pino, roble y encino. Su clima es subtropical, incluso en la selva.

Los territorios con las mejores tierras se encuentran en la región norte (Simojovel); en cambio, la tierra que está hacia el sur tiene una menor altitud; —esto propicia una mejor producción de café, maíz, trigo, frijol, caña de azúcar, al igual que las frutas como el perón, durazno, manzana, pera, piña, naranja, mango, plátano, sandía, aguacate, cacao, entre otros. Sin dejar de mencionar el desarrollo de la ganadería en la región.

En las comunidades tzotziles, la familia es la unidad de apoyo económico, y cada integrante posee tres nombres: el primero se refiere al nombre ladino (nombre mestizo); el segundo es el apellido de origen hispano, y el último es el apellido indígena (tomado de animales, fenómeno natural o de algún vegetal). La vida comunitaria se divide en barrios, y cada uno cuenta con su propia indumentaria; tradicionalmente, para que un hombre regulara al grupo de tierra y actividad agrícola tenía que alcanzar la vejez, actualmente ya no se hace así, ahora se rigen por las normas políticas-religiosas de las organizaciones administrativas del estado, donde las personas que están al mando sepan leer, escribir y hablar español.

La lengua tzotzil pertenece al tronco maya, de la subfamilia *macro-tzeltal*, el dato que se tiene de las personas que aún lo hablan es de 429,168 de acuerdo con el Censo General de Población y Vivienda del 2010; dado que los tzotziles comparten territorio con otros grupos, algunas comunidades hablan ya sea español u otro tipo de lenguaje como el tzeltal.

En relación con la educación, los municipios cuentan con escuelas primarias y algunas telesecundarias; consecuentemente, a la introducción del INI (Instituto Nacional Indigenista) como parte de un plan de desarrollo integral de comunidades en 1964¹⁸⁴.

Respecto a la cosmovisión de los tzotziles se concibe el mundo como un todo, lo nombran cielo y tierra (vinajel-balamil¹⁸⁵); ellos dicen que la vida se crea en la superficie del cielo y de la tierra, mientras que los sueños se crean en “otro cielo-tierra”. El valor que tiene la vida tzotzil se basa en el del maíz, ya que es fuente de alimentación; por lo tanto, si alguien quiere pertenecer a los altos mandos debe saber cultivarlo y poseer una gran porción para poder alimentar a los que tienen el poder en ese momento.

184 Obregón Rodríguez María Concepción, *Tzotziles*, p. 22.

185 CDI, “Tzotziles-Batsil Winik’Otik/Tzeltales-Winik Atel (tzeltal)”, [en línea, consulta: 15 de julio de 2014].

Respecto a la religión, los tzotziles fusionan los elementos culturales y las deidades, ya sean aborígenes (primitivas) o católicas. Por una parte hay jerarquías católicas, y otras que interceden por el mundo sobrenatural, puesto que creen en cuatro formas de divinidad. Los totilme'iletik ("padres-madres") dioses ancestrales apreciados como indígenas que viven en los lugares sagrados, otorgan el sustento y recompensan o castigan. Creen que un individuo posee un ch'ulel o "alma", compuesta de 13 partes. Cuando un tzotzil rompe con el orden establecido, los totilme'iletik lo castigan con el daño a su ch'ulel. En este caso, es necesaria la intervención del ilol para su recuperación. Cada individuo posee un ch'ulel o "espíritu animal acompañante" que es cuidado por los totilme'iletik.¹⁸⁶

El yahval b'alamil o "dueño de la tierra" puede proporcionar riquezas y fortuna a un individuo, también necesita trabajadores a su servicio por lo que el ch'ulel de un individuo puede ser vendido.

Con dichas deidades se asocia una gran serie de símbolos sagrados, ejemplo de ello, las cruces, las cuales son la llave para entrar con los dioses.

De acuerdo con sus creencias, la vida ceremonial se regula alrededor de los santos, a lo largo del año las festividades patronales son en los municipios de Mitontic, Chamula, Chenalhó, Chalchihuitán, Zinacantán, San Cristóbal, Teopisca, Huixtán, Pantelhó, Larráinzar, Venustiano Carranza, Huitiupán, Simojovel, Tenejapa, Oxchuc, Altamirano, Amatenango del Valle, Chanal, Las Rosas, Socoltenango y Yajalón. Destaca el carnaval tzotzil de Chamula, y el tzeltal de Tenejapa, pero su fecha es movable¹⁸⁷.

3.3.1 Artesanías

Referente a la artesanía tzotzil, "la indumentaria es todavía un elemento de identificación cultural"¹⁸⁸ la CDI documenta que el tipo de indumentaria en el caso de los hombres, cuando se lleva a cabo una ceremonia o fiestas, es de chalecos de lana negra o blanca, sombrero y huaraches de suela ancha y talón de cuero, conocidos como xonob; en el caso de las mujeres llevan huipil, ceñidores, mantos, rebozos, blusas. Hasta hace pocos años, las mujeres tzotziles acostumbaban ir descalzas; mientras los hombres llevaban calzado. Una forma peculiar que tiene las mujeres es la forma de atar el cabello con adornos.

La decoración tzotzil remite la concepción del mundo de sus habitantes y en ocasiones se remonta a la época prehispánica; se pueden encontrar símbolos de diamantes, sapos, ranas, maíz, milpas, flores, el cielo y el sol¹⁸⁹.

3.4 Otomíes

Los otomíes, antes de la llegada de los españoles, se encontraban bajo el imperio azteca; esto propició una alianza, lo cual permitió la entrada de la nueva cultura y por ende, de enfermedades como la viruela. La conquista ocasionó que los otomíes tuvieran que moverse un poco de su territorio para compartirlo con los chichimecas.

¹⁸⁶ *Idem*

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ Noriega de Autrey María Nieves, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸⁹ *Idem.*

No se tiene una idea concreta de la procedencia de la cultura otomí, ya que algunos estudiosos no han podido encontrar exactamente de dónde proviene el nombre. Se dice que viene del “oto-mangue, y otros, del mismo vocablo *otho*, que significa no poseer nada y establecerse”¹⁹⁰; en cambio, otros mencionan que surge del vocablo arcaico “totomitl, que aparece en totomihuacan y totomihuatzin, palabras del código Xolotl que representan aves flechadas”¹⁹¹, y otro más alude a que proviene del náhuatl y significa cazadores de flechas. Sin embargo, ellos se denominan como “hñä hñü, de hñä, hablar y hñü, nariz; es decir, hablantes de lengua nasal”¹⁹².

Están establecidos en dos estados, conforme a la base de datos de la CDI; por un lado están en más de 10 municipios del Estado de México: Toluca, Temoaya, Jiquipilco, Morelos, Otzolotepec, Chapa de Mota, Lerma, Aculco, Amanalco, Huixquilucan, Xonacatlán, Timilpan y Zinacantepec. La mayoría de estos municipios se ubican en dos regiones: la noroeste; Atlacomulco-Timilpan, y la región centro: Toluca-Lerma.



Mapas de ubicación de pueblos indígenas http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027

Otro lugar donde hay otomís es en Valle del Mezquital, Hidalgo, en los municipios de Actopan, Alfajayucan, El Cardonal, Chilcuautla, Ixmiquilpan, Nicolás Flores, San Salvador, Santiago de Anaya, Tasquillo y Zimapán. El clima que tienen los otomíes es estepario, aunque en los lugares de cima es húmedo; de igual manera, en estos lugares caen heladas de noviembre a febrero.

La comunidad otomí del Estado de México desarrolla la agricultura, en especial el maíz; aunque, también, siembran frijol, chiles, avena, alfalfa, haba, cebada, quelites, entre otros; así mismo, se dedican a la producción de pulque. También se ocupan del cuidado del ganado, así mismo crían animales de granja como cerdos, equinos, ovejas, guajolotes, gallinas y pollos.

A pesar de que tienen que salir de su hogar a buscar un trabajo con mejor paga, mantienen un vínculo con su lugar de origen, a donde regresan periódicamente a cuidar sus parcelas en temporadas de trabajo.

Los otomíes del estado de Hidalgo se han beneficiado de las corrientes de agua que se encuentran en su territorio, y con apoyos para infraestructura han desarrollado balnearios de aguas termales. También se dedican al cultivo de arbustos y agaves de donde obtienen el pulque, al igual que los otomíes del Estado de México, aparte de sembrar nopal, calabaza, garbanzo, maíz y frijol; del mismo

190 CDI, “Otomíes del Estado de México-Hñä Hñü”, [en línea, consulta: 20 de julio de 2014].

191 *Idem*.

192 *Idem*

modo cuentan con árboles como el pino y el encino. Además crían conejos, coyotes, liebres, zorros, armadillos, tlacuaches, víboras, borregos; los cuales, en su mayoría, son utilizados para venderlos como barbacoa; las aves que se pueden encontrar en dicha zona son los halcones y las águilas.

La familia anteriormente estaba integrada por los padres y de 7 a 15 hijos; por cuestiones económicas es muy esporádico actualmente encontrar familias con ese número de integrantes. El régimen sigue siendo patriarcal; las mujeres son las encargadas de educar, enseñar y los hombres se dedican a las actividades de cosecha. En cuanto al gobierno están regidos por las jerarquías políticas.

Respecto a la lengua, ésta deriva del tronco otomangue de la familia otopame, u otomí-pame; ésta presenta variantes de acuerdo con los lugares donde habitan, que son “1) otomí-mazahua, 2) pame del norte, 3) pame del sur, 4) matlazinca-ocuilteco, y 5) chichimeca”,¹⁹³ las diferencias que existen entre estas disimilitudes dialectales son los niveles fonológicos, fonéticos y sintácticos, aunque en general, la lengua es considerada como una tonal.

De acuerdo con la clasificación lingüística que se ha realizado sobre las lenguas indígenas, la familia “otomangue se clasifica en mixteco, popoloca, chiapaneco-mangue, chinanteco, amuzgo y otopame. De este último, se desprende la rama otomí-pame, mientras que del otomí se derivan las lenguas: otomí, mazahua, matlatzinca y ocuilteca.”¹⁹⁴

En la actualidad, con base en el Censo de Población y Vivienda del 2010 se han registrado 288,052 hablantes, concentrados principalmente en los estados de Hidalgo, México, Querétaro, Michoacán, Veracruz, Puebla el Distrito Federal.

Lo que respecta a la religión, los otomíes dependen del catolicismo; por ende, las fiestas que celebran se basan en el calendario católico. El significado que tiene este tipo de eventos es “reencontrarse con los suyos, con sus raíces; les permite, además, reproducir valores tradicionales, así como reafirmar su identidad como integrantes de un grupo social definido”,¹⁹⁵ aunque conservan festividades prehispánicas como el culto a los muertos.

3.4.1 Artesanías

Las actividades económicas complementarias de los otomíes son el manejo de algunas fibras como el carrizo, la lana y la del maguey, con las cuales producen canastos, tapetes y estropajos. Otro material utilizado por este grupo son las varas de árbol con las que hacen “chiquihuites”¹⁹⁶; de igual manera trabajan la palma creando sombreros y algunos se dedican a la elaboración del cantaros de barro para agua o pulque.

Los textiles, anteriormente, de los otomíes eran famosos por el ixtle; ahora se bordan en algodón o lana; confeccionan fajas, manteles, morrales, quechquémitls y servilletas. De acuerdo con datos de la CDI, la vestimenta de las mujeres incluye blusas de manga con bordados de colores en el cuello y

193 CDI, “Otomíes del Valle del Mezquital-Hñä Hñü”, [en línea, consulta: 20 de julio de 2014].

194 CDI, “Otomíes del Estado de México-Hña Hñu”, [en línea, consulta: 20 de julio de 2014].

195 *Idem.*

196 *Idem.*

en las mangas, encima llevan un quechquémitl o rebozo. En cambio, los hombres portan pantalón de lana, camisa, y sombrero de palma.

Otros textiles muy importantes son piezas “cuadrangulares que se emplean como arpilleras para carga, conocidas como ayates”¹⁹⁷ y en cuanto a técnica, la más destacada es el tejido doble o el tejido en curva y los motivos que se plasman son “rombos, flores, enredaderas, animales como el venado, conejo, perros, águilas de diversas maneras (sobre un nopal, con alas extendidas, de doble cabeza)”¹⁹⁸.

3.5. Purépechas

Este grupo proviene de la mezcla de los grupos chichimecas, nahuas y los pretarascos, los cuales estaban establecidos en Pátzcuaro; sin embargo, una vez formada la comunidad purépecha empezaron a extender sus mandos; por tal razón lucharon contra los mexicas a mediados del siglo XV.

Aun cuando no llegaba la conquista, se realizaban ceremonias como la *equataconsquaro*, dedicada al dios Curicveri, la deidad más importante del panteón purhé, a quien honraban durante 20 días, y cuya celebración reunía a todos los pobladores de la región. El último día culminaba con la narración de la vida de sus antepasados que daba el sacerdote mayor a todos los señores y gente de la provincia¹⁹⁹.

Cuando llegó la conquista a esta entidad el gobernador era Tangaxoán II²⁰⁰; sin oponerse a este nuevo cambio, la comunidad empieza dejó de trabajar su artesanía (arte plumario, el pulimiento de piedras, entre otras.) y comenzó a trabajar la agricultura con productos introducidos por los españoles.

Ellos se hacen llamar *P’urhépecha*, donde cada uno de sus integrantes son *p’urhé* o *p’uré* que quiere decir “gente, persona”²⁰¹, se dice que es la forma de reafirmar a los seres humanos o los pueblos.

El territorio purépecha se dispersa en la región lacustre y montañosa de la región norcentral de Michoacán, denominada “P’orhépecheo o Purhépecherhu, que significa, lugar donde viven los *p’urhé*”²⁰², dicha área se ha subdividido en cuatro regiones: “Japóndarhu (lugar del lago), Eráxamani (cañada de los once pueblos), Juátarisi (meseta), la ciénega de Zacapu y antiguamente se agregaba otra región: Jurhío (lugar de la tierra caliente)”²⁰³.



Mapas de ubicación de pueblos indígenas http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027

197 Noriega de Autrey María Nieves, *op. cit.*, p.34.

198 *Ídem.*

199 CDI, “Purépechas-P’urhépecha”, [en línea, consulta: 20 de julio de 2014].

200 *Ídem.*

201 CDI, “Atlas de los pueblos indígenas de México”, [en línea, consulta: 20 de julio de 2014].

202 *Ibidem.*

203 *Ibidem.*

En casi todo el territorio, el clima resulta templado subhúmedo con lluvias en verano; aunque en la parte sur de la región se puede encontrar húmedo, semicálido húmedo o semifrío húmedo, pues esta región cuenta con mesetas, lagos y ríos. La vegetación que sobresale son los pinos, encinos y matorrales. La fauna está compuesta por venados de cola blanca, puma americano, coyotes, ardillas, tejones, colibrís, patos, garzas, las sardinas, las truchas y los charales.

Las actividades económicas de los purépechas se basan en la pesca; la recolección de los productos obtenidos de la agricultura como el limón, el mango, entre otros; así mismo, la caza de animales.

Aunque al igual que muchos indígenas y mestizos, la población ha migrado a Estados Unidos para poder mejorar su economía.

Un dato importante de los purépechas es que a partir de la década de los ochenta esta comunidad “forma un movimiento que ayudó a defender su patrimonio desde los elementos gubernamentales hasta el respeto por su lengua”.²⁰⁴

El idioma que se habla en este grupo es el p'urhé; no tiene vínculo alguno con alguna otra lengua, a su vez tiene tres variantes: lacustre, central y serrana, y con base en el Censo de Población y Vivienda 2010 hay registrados 128,344 hablantes.

Ellos creen que el origen está dividido en dos partes: la tierra y el cielo. La cosmovisión que tienen se refleja en los panteones, los cuales están divididos por tres dioses: los mayores, los mediadores y los menores. Anteriormente se creía que entre los mayores estaban “Curicaueri, Xaratanga, Thares Upeme y Uazoríquare; entre los mediadores, estaban Curita Caherí, Siruncia Arhan y Auicanime; en los menores se consideraban a los dioses ancestrales del grupo Zirita-cherengue, Uacúsecha, Tingárata, etcétera. Estas divinidades se representaban en forma de águila, fuego, piedra, tuza, caimán, etcétera, y de esta forma intervenían en la vida cotidiana de los p'urhé.”²⁰⁵ En cambio, en la actualidad, “Kuerájpiri es el creador, el dios primario engendrador. De él son hijos Tatá Jurhiáta, el Padre Sol, y Naná Kutsi, la Madre Luna. Las deidades p'urhépechas están ligadas a los elementos fundamentales de la naturaleza: el señor Rayo, el señor de la Lluvia, el señor de la Tierra y el señor del Cielo o firmamento”²⁰⁶.

En cuanto a las fiestas cuentan con una gran diversidad, ya que de acuerdo con un censo levantado por una institución estatal cuentan con 520 danzas y otras 156 en desuso²⁰⁷, por ejemplo, la danza de la cosecha (otoño-invierno), el baile de los viejitos, la danza de la primavera, entre otras.

3.5.1 Artesanías

La artesanía de los purépechas tuvo algunas modificaciones en la época de la conquista con el evangelizador Vasco de Quiroga²⁰⁸, y dichas artesanías se clasifican en:

204 *Ídem.*

205 CDI, “Purépechas-P'urhépecha”, [en línea, consulta: 20 de julio de 2014].

206 *Ídem.*

207 *Ídem.*

208 Fue el primer obispo en Michoacán.

- Textiles; en el caso de la indumentaria femenina, está compuesta por enredos, camisas, enaguas, delantales, sarapes, rebozos, fajas y huanengos. El huanengo es una prenda similar al huipil. La indumentaria tradicional masculina consta de pantalón y camisa bordados, así como fajas y gabanes;²⁰⁹ también se elaboran servilletas, manteles, lienzos y colchas.

Estas prendas cuentan con técnicas artesanales al igual que los demás grupos indígenas, claro está que los bordados han prevalecido desde épocas prehispánicas, ya que los indígenas se preocupan por preservar su cultura, usos, costumbres y festividades. Las formas que están presentes en los textiles son las grecas, figuras geométricas, figuras de aves, animales y flores²¹⁰.

- El papel picado es una de las artesanías muy utilizadas en todo el país, ya sea para festividades patrias, días de muertos, o incluso para bodas y bautizos; se puede decir que “el papel picado es la artesanía de todas las fiestas”.²¹¹
- La naturaleza ha sido bondadosa y ha dotado a esta parte del país con un sinnúmero de recursos naturales.²¹² Por este motivo, ellos se han dado a la tarea de darle uso a las cosas, por ejemplo, la pasta de caña de maíz es utilizada para crear esculturas de tipo religioso, como en su geografía se genera el árbol de oyamel, éste es utilizado para diversas artesanías como juguetes (yoyo, trompos y baleros).

De la madera que se obtiene del árbol de oyamel se crean muebles con acabado laqueado, esto consiste en “reforzar la superficie de una pieza cualquiera con varias capas que, simultáneamente, le confieren una imagen reluciente. Normalmente para el fondo son requeridos los colores negro, marrón, púrpura, verde y anaranjado; sobre ellos, con un pincel se trazan finas líneas que van dando forma a imágenes de pájaros y flores. Es común que los trazos se hagan con oro de 24 quilates; a esto se le conoce como técnica de dorado”²¹³. Otra artesanía creada de la madera son utensilios de cocina, máscaras, instrumentos musicales, entre otras.

- Las piedras calizas también son artesanías; éstas se utilizan principalmente para la construcción, y pueden ser de color “blanco, negro, rosa, lila, amarillo, café y rojizo”²¹⁴. Ejemplo de ello es la Catedral de Morelia.

Los purépechas son uno de los grupos que hasta la actualidad siguen creando artesanías con plumas, ya sean “imágenes religiosas, paisajes, objetos, animales incluso retratos”²¹⁵; este tipo de artesanía es una de las más coloridas.

El caso del popotillo²¹⁶ es similar al arte plumario, y se crean de igual manera, imágenes religiosas, paisajes, entre otros. La cerámica fue una de las artesanías que obtuvo modificaciones en su técnica

209 Noriega de Autrey María Nieves, *op. cit.*, p. 58.

210 “Bordados”, [en línea, consulta: 27 de agosto de 2014].

211 *Ibidem*, “Papel picado”.

212 *Ibidem*, “Juguetería”.

213 *Ibidem*, “Laqueado”.

214 *Ibidem*, “Cantera”.

215 *Ibidem*, “Arte plumario”.

216 Proviene de una hierba que se llama zacatón, también conocida como hierba de mijo o popote de cambray. El zacatón se lava y se seca al sol, al estar seco obtiene un color amarillento, después, se tiñe con diversos colores.

por Vasco de Quiroga, pero hasta la fecha se sigue produciendo. Otro material con el que se elaboran artesanías es el cobre, metal de la prehistoria que en la actualidad se usa para festividades, rituales o la vida cotidiana.

CAPÍTULO 4 PORTAFOLIO FOTOGRAFICO “KÁRANI: ARTESANÍA INDÍGENA”

Este portafolio fotográfico se realizó con la intención de mostrar la artesanía del acervo de Arte Indígena de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) como parte de un discurso visual. Al transmitir la información de cada cultura por medio de sus piezas artesanales, se podrá ejemplificar tanto el proceso comunicativo mediante el lenguaje fotográfico como lo que algunos autores mencionan de México respecto con su gran variedad simbólica cultural.

4.1 Qué es un portafolio

Es la representación y registro de la práctica fotográfica, es decir, una serie de imágenes creadas desde la visión del fotógrafo al momento de captar un objeto, un paisaje, con el fin de exponerlas. Así el portafolio es una recopilación de los mejores trabajos ejecutados por el fotógrafo, adherida a un tema en específico. Por ello, es necesario tener diversos portafolios, ya que varía el tema, como la toma arquitectónica, la social, de moda, de artesanía, etcétera. Sin embargo, el portafolio no es todo el acervo de tomas fotográficas, sino una selección de fotografías del tema determinado.

Actualmente hay una diversidad de formatos para elaborar un portafolio, desde el revelado en papel fotográfico hasta dispositivos de almacenamiento (USB). Cuando el fotógrafo va a presentar su trabajo se dice que la mejor forma de hacerlo es a la “viaja”; es decir, llevar las tomas a los centros de revelado, ya que así se podrá obtener mejor detalle y color.

El portafolio puede ser utilizado de diversas maneras; una de ellas es para presentar vestigios del pasado como las cualidades o características de objetos antiguos; otro uso es el publicitario, el cual trata de mostrar el trabajo del fotógrafo con el fin de exponer su estilo para que la labor que se le solicite lo pueda realizar e incluso pueda ser utilizada como trabajo artístico.

4.2 Qué contiene un portafolio

Para que un portafolio sea reconocido como tal debe de seguir ciertos patrones: de acuerdo con el arquitecto Alfonso Gómez, maestro de la Universidad Nacional de Colombia en la presentación *Portafolios, lineamientos y recomendaciones para su elaboración*, menciona los siguientes puntos:

1. Es recomendable tener en cuenta una portada atractiva, pues esa será la primera impresión que se dará. De igual manera, es aconsejable hacer una contraportada.
2. Colocar un perfil que contenga lo que el fotógrafo ha realizado y lo que puede hacer; en resumen, un currículum vitae.

3. Algunas veces se puede colocar un índice.
4. Se puede o no colocar número de página.

En las imágenes fotográficas se recomienda:

5. Establecer un determinado tema, el cual será la secuencia de las tomas fotográficas.
6. Poseer un objetivo (intención) que se refleje en cada toma fotográfica.
7. Exhibir una colección de objetos iconográficos en todo el trabajo, por ejemplo: un portafolio de objetos de cristal corresponderá a unas fotografías donde dichos objetos estén acomodados de diversas maneras y diferentes ambientes, pero el ícono de los objetos de cristal será la continuidad del discurso fotográfico.

Así, el portafolio se convierte en parte esencial para el fotógrafo, ya que le permite al fotógrafo efectuar “su propio estilo”, que es toda la estructura y composición fotográfica, mediante los cuales transmitirá su experiencia al momento de fotografiar y puede utilizarlo como un instrumento para vender su trabajo.

Retomando el análisis de Marzal Felici, presentado en el primer capítulo, el cual me parece idóneo para el análisis de las fotografías, puesto que engloba la parte técnica, compositiva y enunciativa de la imagen fotográfica, por lo tanto en el nivel contextual de este portafolio Kárani: *Artesanía indígena* podemos ver que está subdividido en cinco, con sus respectivos títulos: Coras, colección: “*La resistencia Nayar*”, Nahuas: colección: “*Los más numerosos*”, Tzotziles: colección: “*La descendencia Maya de tierras altas*”, Otomíes: colección: “*Sin memoria*” y Purépechas: colección: “*Vaianarhio (lugar junto a la loma)*”, en cuanto al autor de los cinco apartados de este portafolio fotográfico esta colocado de igual manera en la presentación de cada subdivisión.

El segundo nivel que maneja Marzal es el morfológico, los cuales están presentes en cada fotografía, es decir, se señalan los puntos, líneas, formas, entre otras, es por ello que se realiza una serie de diagramas los cuales permiten la identificación de cada uno de ellos, aunque cabe decir, que existen dos diagramas uno es de acuerdo al análisis morfológico y el otro es del nivel compositivo (ley de tercios, pose, etc.)

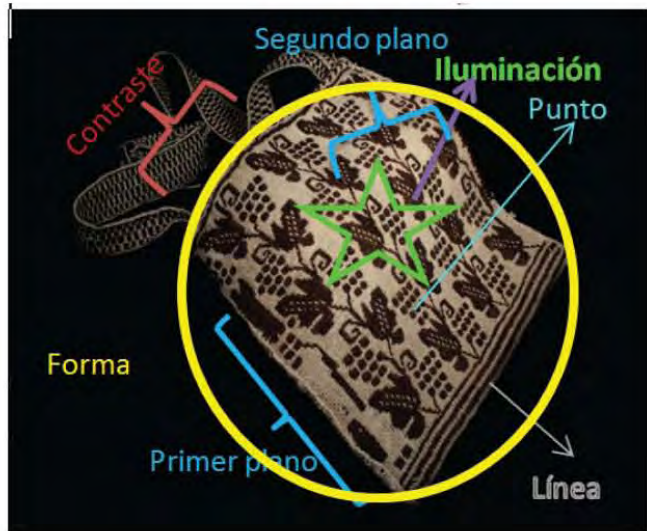
Coras, colección: "La resistencia Nayar"

Recopilación fotográfica

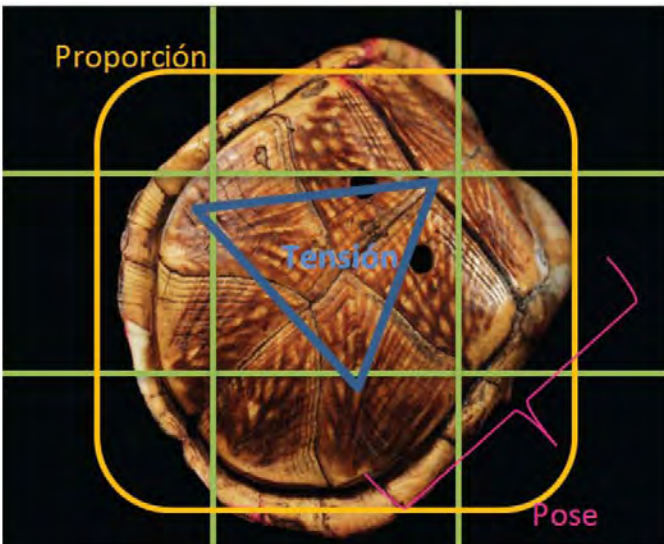
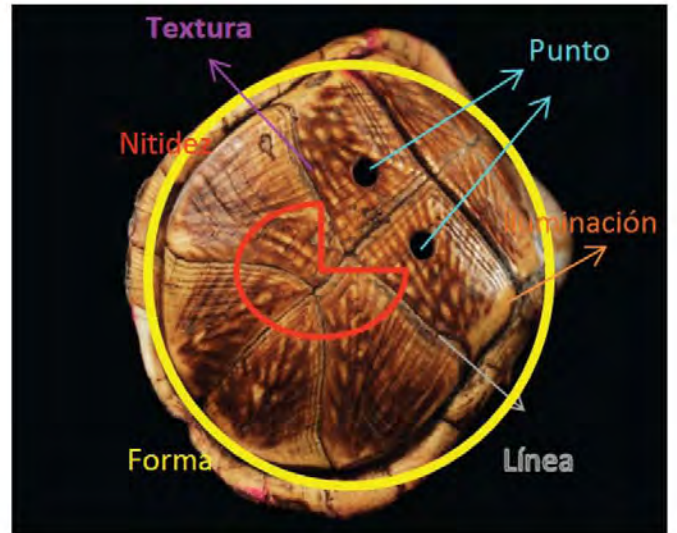
Coras
colección:
"La resistencia Nayar"

Autora: Mayra González Dorantes Nacionalidad: mexicana fecha: 09 de julio de 2014

Cámara Canon EOS DIGITAL REBEL XTi, objetivo EF-S Canon 18-55 mm, 12 mega píxeles.



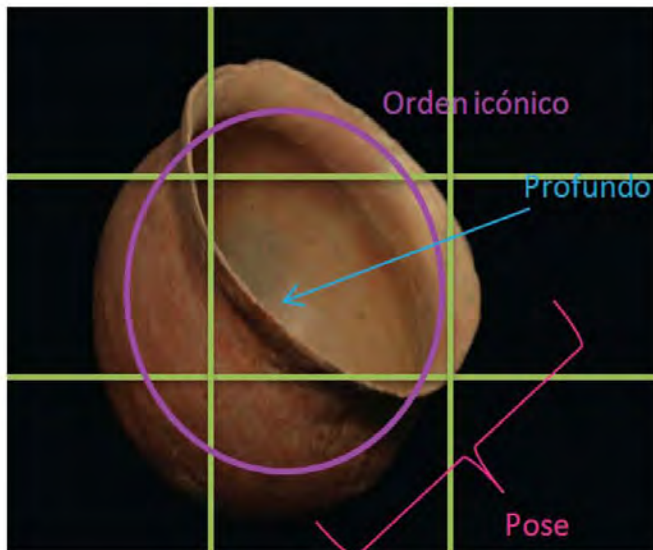
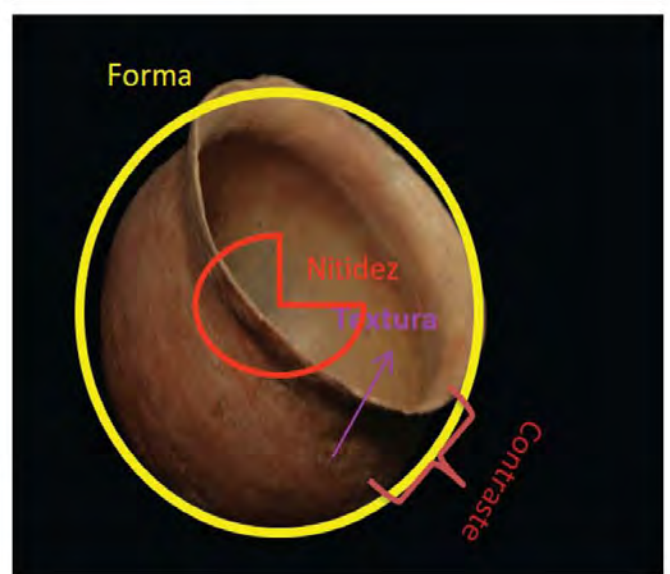
Fotografía 1 Morrál de lana tejido en telar de cintura color blanco y café. Cora de Nayarit f/5.6 1/8s, ISO 200 21mm 9 de julio 2014.



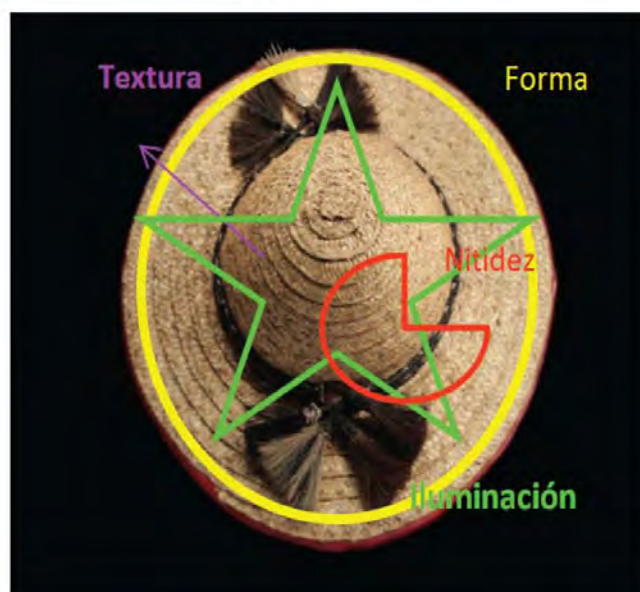
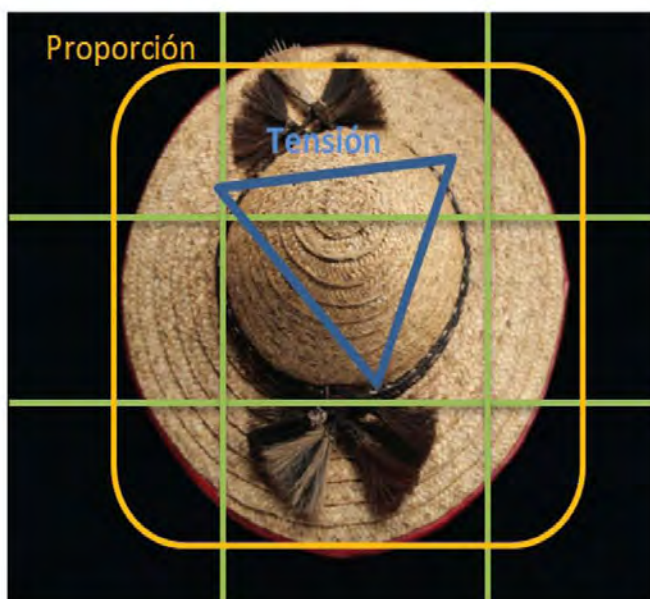
Fotografía 2 Maraca de caparazón de tortuga (pequeña), cerrada y pintada parcialmente color rosa y blanco. Cora de Nayarit f/5.6 1/25s, ISO 100 37mm 9 de julio 2014.



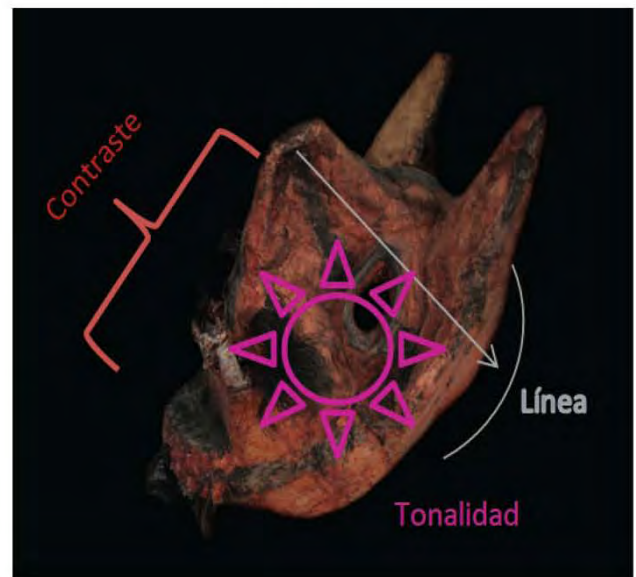
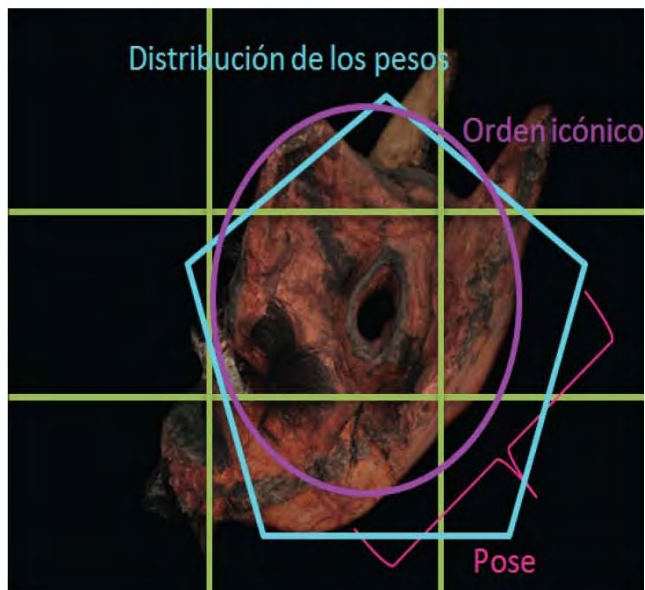
Fotografía 3 Maraca de caparazón de tortuga (pequeña), cerrada y pintada parcialmente color rosa y blanco. Cora de Nayarit f/5.6 1/15s, ISO 100 28mm 9 de julio 2014.



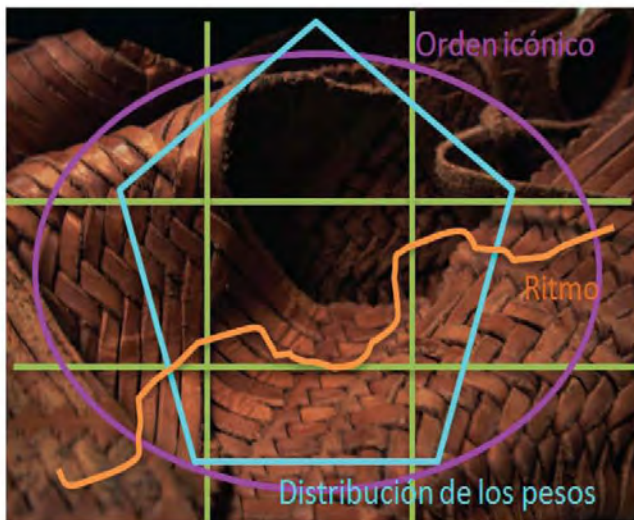
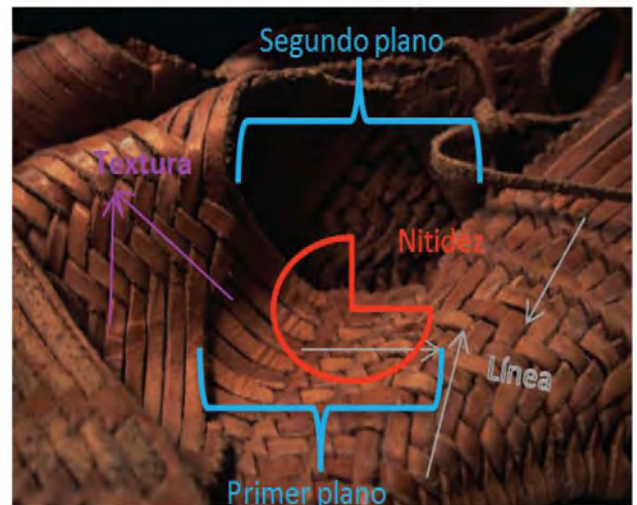
Fotografía 4 Olla de barro modelado y alisado color natural. Cora de Nayarit f/5.6 1/5s, ISO 200 41mm 9 de julio 2014.



Fotografía 5 Sombrero para hombre de palma tejida en tiras cocidas, ala reforzada con plástico rojo, con ocho borlas. Cora de Nayarit f/5.6 1/6s, ISO 100 25mm 9 de julio de 2014.



Fotografía 6 Máscara de judío, rostro zoomorfo de color rojo que marca las facciones con líneas negras, cuernos, barba, bigotes y colmillos de cartón aglutinado y modelado. Cora de Nayarit f/5.6 1/6s, ISO 100 33mm, 10 de julio 2014.



Fotografía 7 Huaraches para hombre, horma de madera, correas tejidas a mano y clavadas a suela de hule. Cora de Nayarit f/5.6 1/5s, ISO 100 27 mm 10 de julio 2014.

4.3.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía.

La iluminación que se utilizó en las aplicaciones técnicas de las tomas fotográficas de piezas coras es de tipo dura, ya que está de forma directa hacia las artesanías y la dirección es cenit. El diafragma (número f) es de 5.6; por lo ello, tiene una gran profundidad de campo. La distancia focal es menor, ya que fueron tomadas con un gran angular y van entre los 20mm y los 37mm. De las 7 imágenes, 6 tienen ISO 100 y la otra 200; así, la sensibilidad es media. La velocidad de obturación es lenta pues oscila entre 1/5 y 1/25.

La composición que se presenta es simétrica, ya que se utiliza la regla de los tercios, es decir, la pieza está en el centro de la imagen; el formato es horizontal; las texturas presentes son en el morral, el bordado; en la sonaja se encuentra el caparazón de tortuga; tanto en el sombrero como en los huaraches se aprecia el tejido. El tono es pálido, la forma es artificial, aunque el material es tomado de la naturaleza, el hombre es quien lo moldea. Las líneas que se exteriorizan son geométricas, pues la mirada del receptor no sale de la fotografía y también hay cruzadas, principalmente en los huaraches.

La cultura cora no es tan variada como otras; por ello, se eligieron 6 piezas del acervo de diferentes colecciones. La textil es representada por el morral; los instrumentos musicales, por la sonaja; en la cerámica, por una olla; fibra, por un sombrero; la talabartería, por huaraches, y máscaras.

El color de mayor apreciación en estas piezas es el color marrón; hay que recordar que este color está relacionado con la conexión que tienen las personas (artesanos) con la tierra. Otro color que está presente es el rojo, el cual representa la energía.

En relación con la semiótica, los signos que se aprecian en los vestigios son un racimo de uvas y una máscara zoomorfa, la cual simboliza un judío; así mismo, la máscara es un código social-cultural, ya que es utilizada en ceremonias. El signo del racimo de uvas es de tipo icónico, pues conserva ciertas características del objeto real como la forma triangular, lo cual nos lleva al signo índice ya que al ver las piezas las relacionamos con lo que conocemos.

En cuanto a la denotación, estos símbolos son la manera en cómo los coras representan el objeto de un racimo de uvas y la cara de un judas. Aquello que se comprenderá al momento de ver las imágenes; vínculo de la imagen acústica con significante.

No existe un género fotográfico para las artesanías indígenas, pueden ser consideradas como parte del género antropológico, ya que funge como herramienta para ilustrar y explicar su estudio, además de obtener características del género de objetos.

Nahuas: colección: "Los más numerosos"

4.4 Recopilación fotográfica

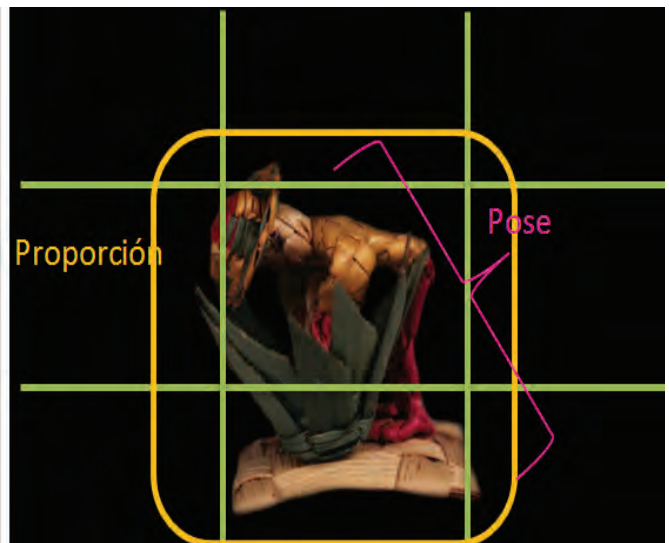
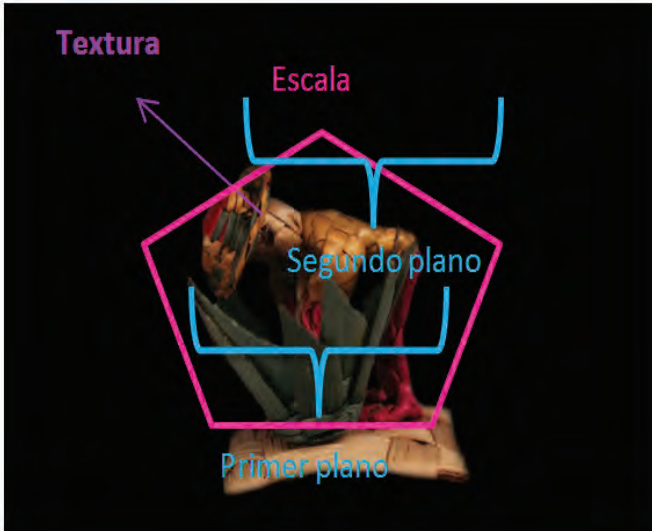
Nahuas

colección:

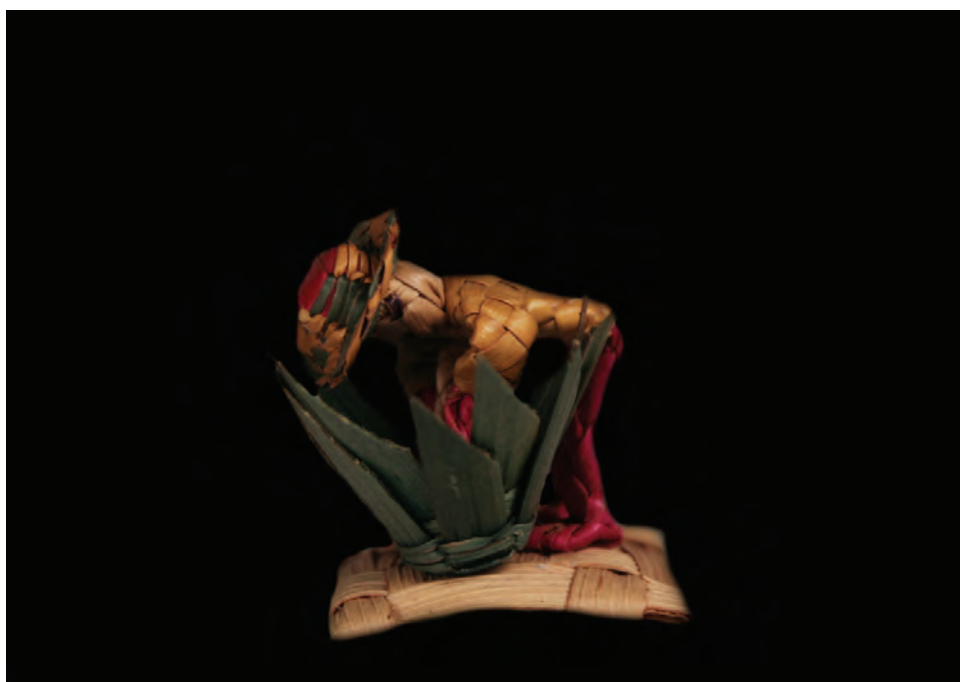
"Los más numerosos"

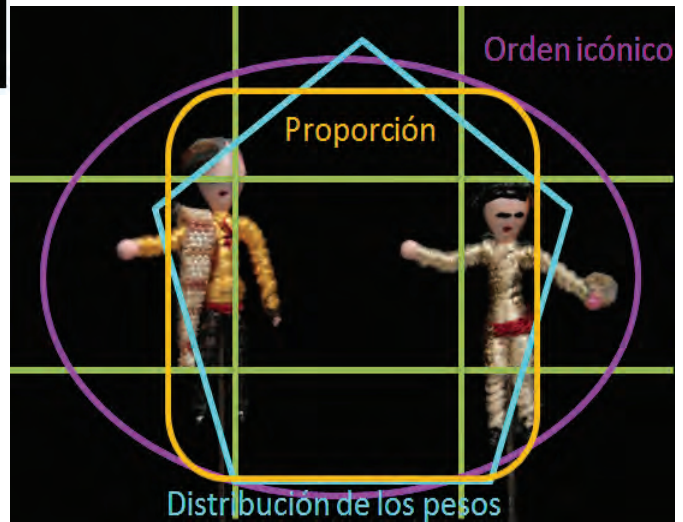
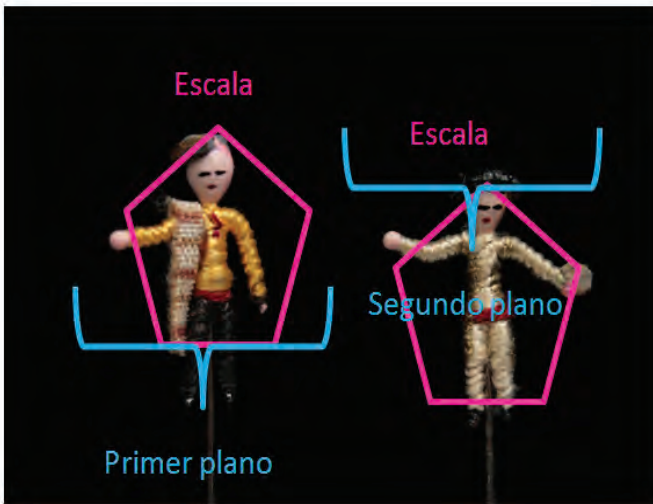
Autora: Mayra González Dorantes Nacionalidad: mexicana fecha: 09 de julio de 2014

Cámara Canon EOS DIGITAL REBEL XTi, objetivo EF-S Canon 18-55 mm, 12 mega píxeles.



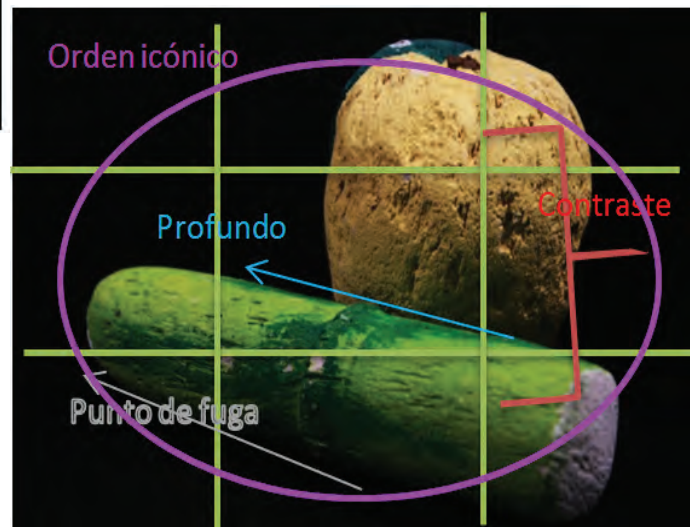
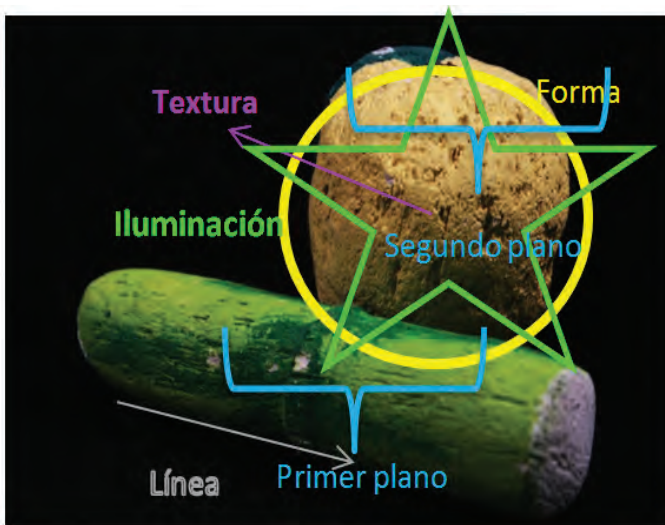
Fotografía 8 Aguamielero de palma, tejido y pintado con anilinas, color natural, verde y magenta. Nahua de Puebla
 Lentilla de acercamiento de +2, f/6.3
 1/40s, ISO 100 55mm 9 de julio 2014.





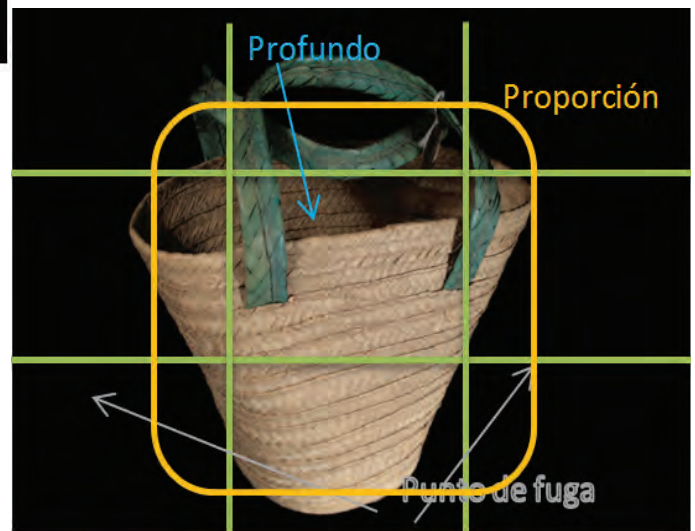
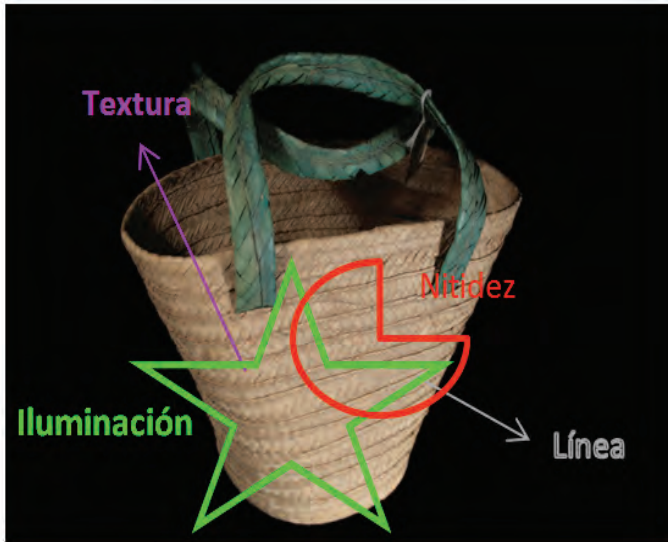
Fotografía 9 Figuras de hilo y alambre, con alfiler. Nahua de Puebla. Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/100s, ISO 400 46mm 9 de julio 2014.





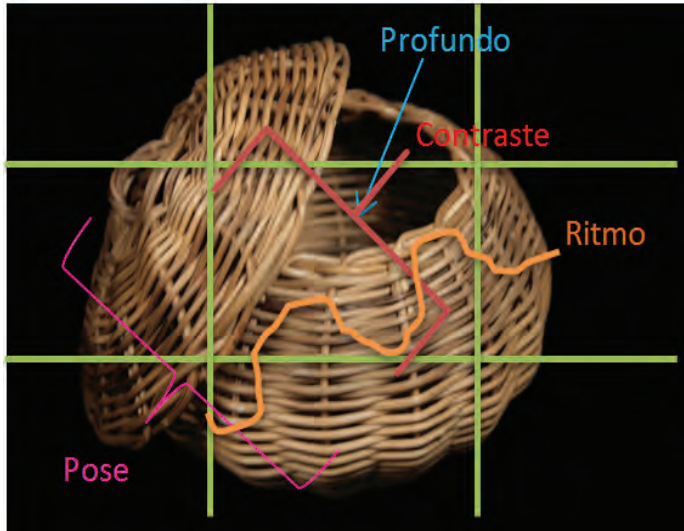
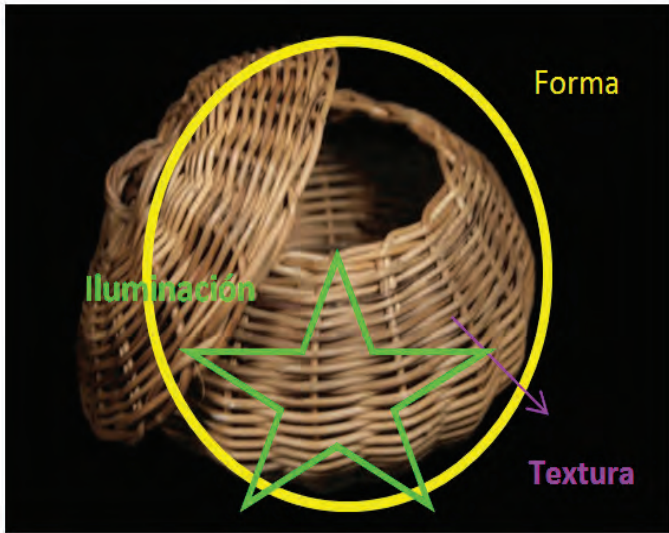
Fotografía 10 Par de frutas de piedra pomex tallada, pulida y pintada. Nahua de Puebla f/5.6 1/40s, ISO 100 40mm, 9 de julio 2014.





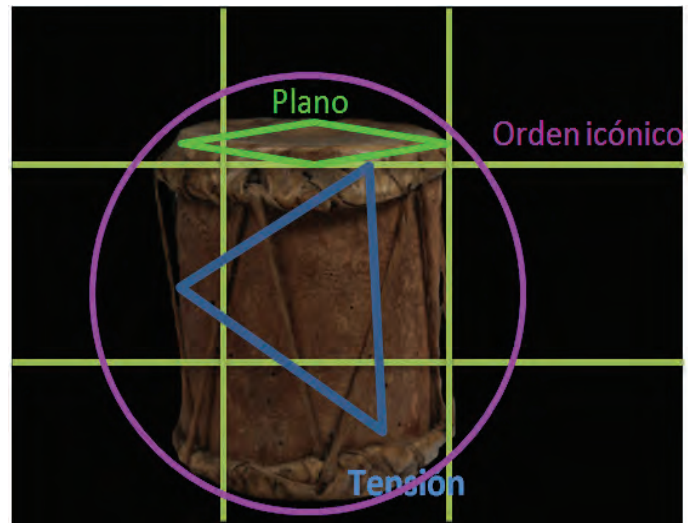
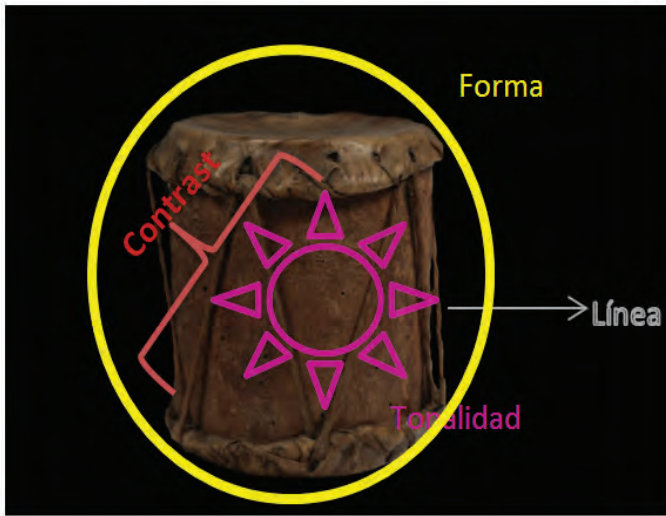
Fotografía 11 Bolsa con asa de palma tejida y costura a máquina. Nahua de Guerrero f/5.6 1/6s, ISO 200 25mm, 9 de julio 2014.





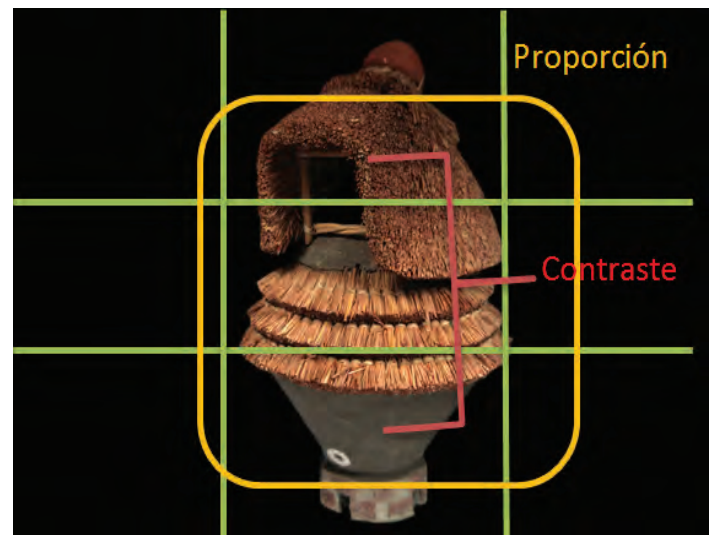
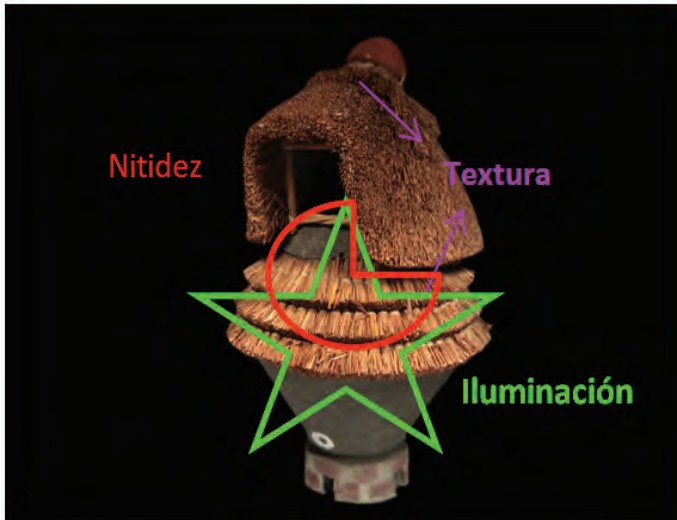
Fotografía 12 Canasta con tapa bejuco tejido a mano. Nahuas de Milpa Alta f/5.6 1/400s, ISO 800 45mm, 9 de julio 2014.





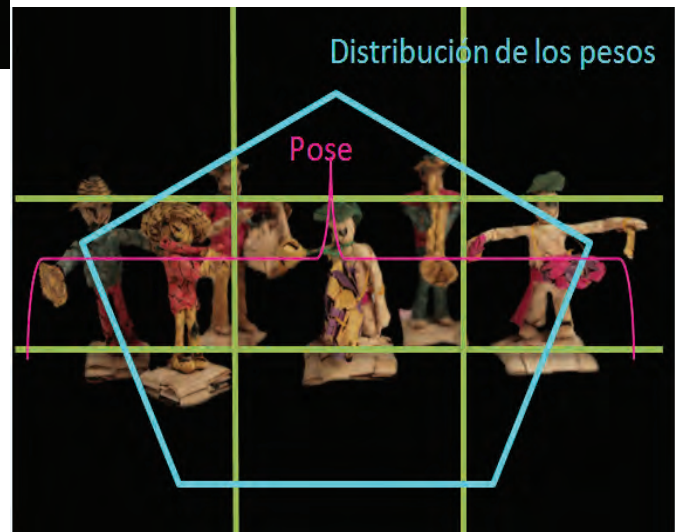
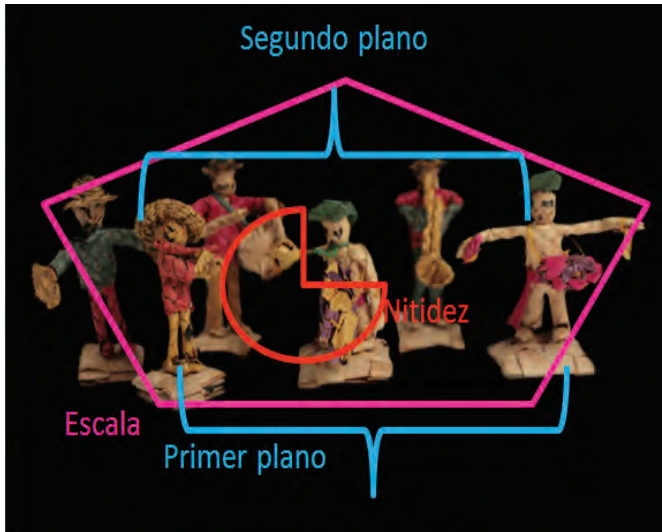
Fotografía 13 Tambor de doble parche de color natural. Nahua de Guerrero f/5.6 1/6s, ISO 100 31mm, 9 de julio 2014.





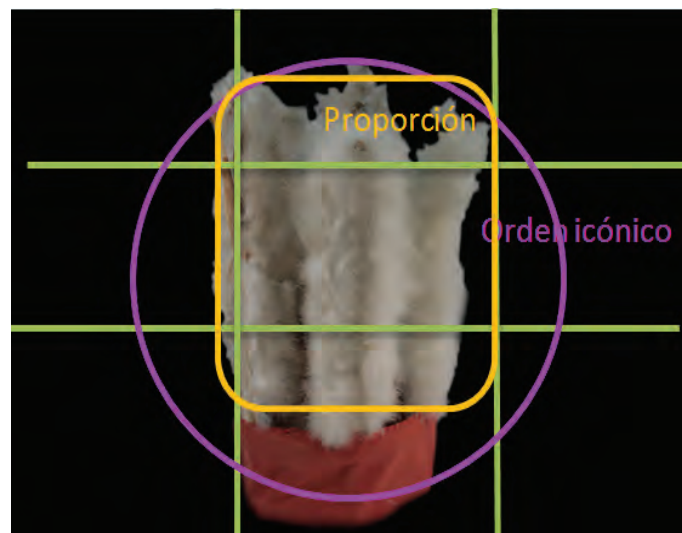
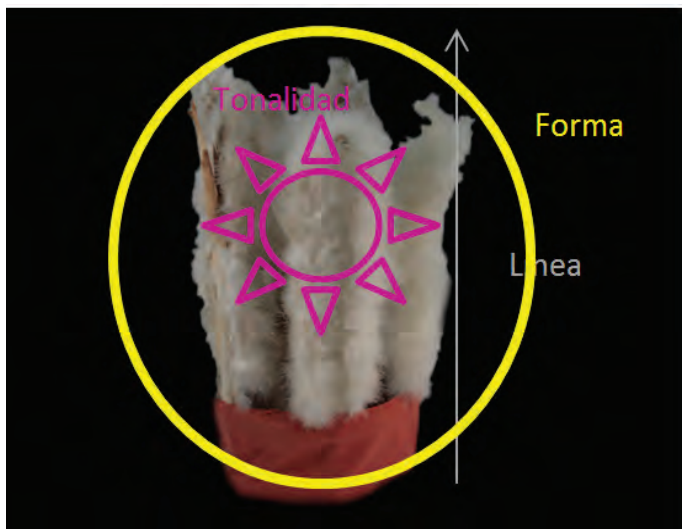
Fotografía 14 Maqueta de cuescomate, elaborada de barro, con popotillos y varas, adobe, cemento y piedra. Nahua de Morelos f/5.6 1/6s, ISO 100 35mm, 9 de julio 2014.





Fotografía 15 Banda de música de 7 piezas hechas de palma, tejidos a mano y pintadas. Nahuas de Puebla
 Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6
 1/40s, ISO 100 38mm.





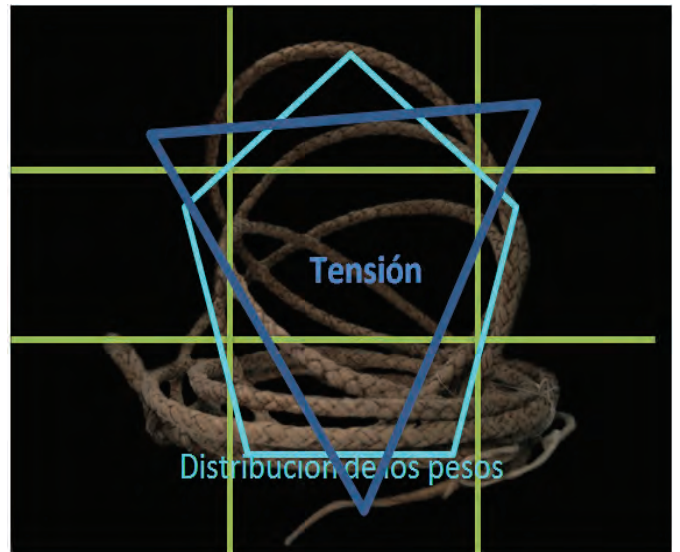
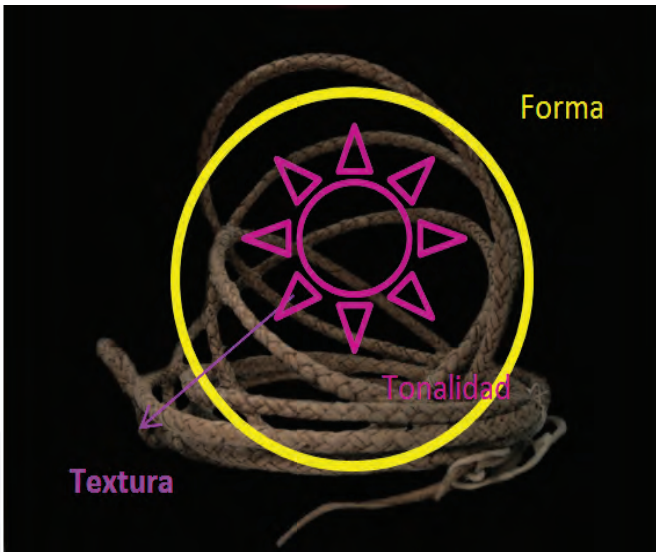
Fotografía 16 Corona para danza de plumas de pato en 6 hileras sobre base de carrizo forrada de tela roja. Nahuatl de Colima f/5.6 1/20s, ISO 400 24mm, 10 de julio 2014.





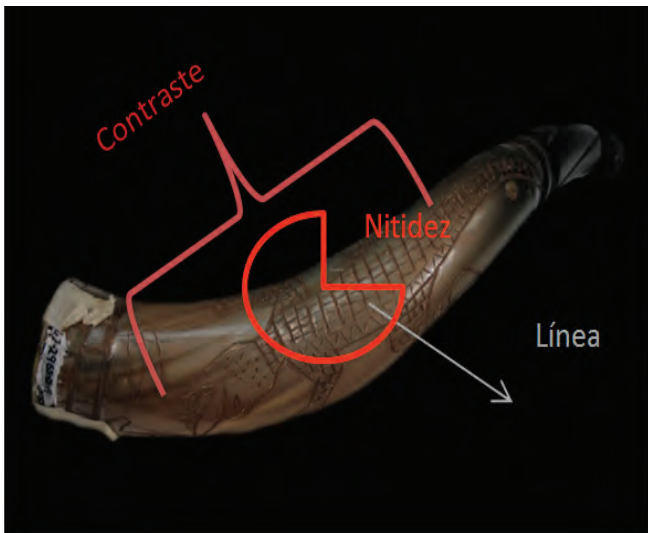
Fotografía 17 Rebozo de lana tejido en telar de cintura con 43 borlas en cada extremo. Nahua de Puebla f/5.6 1/6s, ISO 100 31mm, 10 de julio 2014.





Fotografía 18 Látigo de cuero trenzado a mano. Nahua de Guerrero f/5.6 1/13s, ISO 100 31mm, 10 de julio 2014.





Fotografía 19 Cuerno con decorado de esgrafiado. Nahua de Guerrero f/5.6 1/6s, ISO 100 35mm, 10 de julio 2014.



4.4.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía

La iluminación de las fotografías tiene diversas orientaciones. En el caso de las fotografías del aguamielero, la bolsa de palma, el cuescomate y la banda elaborada de palma, la luz está a 45°; la imagen de los muñecos de alfiler, el tambor, la corona de plumas, el látigo y el cuerno es frontal; en la de las frutas y el rebozo es cenit.

El número f es de 5.6 y 6.3; por ello, tiene una gran profundidad de campo. En lo que respecta a la distancia focal, en algunas va de los 24mm a los 35mm; sólo la pieza del aguamielero tiene una distancia focal igual, ya que tiene 55mm. En la toma de estas fotografías —en el caso del aguamielero, la banda de música y las figuras de alfiler— se requirió de la utilización de lentillas de aumento de +2 optrías, pues son tamaño miniatura.

En cuanto al ISO, las figuras de alfiler y la corona de plumas se capturaron con un ISO de 400; la bolsa de palma con uno de 200 y la canasta de bejuco con 800; el resto de las tomas fue con ISO 100; de este modo, la sensibilidad es variada. En el caso del ISO 400, que es una sensibilidad rápida, tienen menor resolución con granos gruesos, las de ISO 100 y 200 es media con granos gruesos y finos. La velocidad de obturación en la mayoría es lenta, ya que oscila entre 1/6 y 1/100, aunque en algunas tiene 1/400.

La artesanía nahua es muy variada, ya que dicha cultura tiene una gran distribución geográfica y un gran número de individuos. Por este motivo, se eligieron 12 piezas del acervo de arte indígena para representar la gran riqueza y variedad.

En estas imágenes fotográficas de la artesanía nahua el nivel de captación puede ser de tipo descriptivo, ya que el receptor de la fotografía tomará un determinado tiempo para leer la imagen.

En cuanto a los elementos básicos de una fotografía, las líneas son de diversos tipos: las fuertes se pueden visualizar en el bordado del rebozo; las inductivas en el grabado del cuerno ya que la trompa del cocodrilo te guía hasta su cola, las líneas verticales se pueden visualizar en los picos de la corona; las horizontales en la bolsa, y en la canasta y las curvas en la posición que está el látigo.

Uno de los aspectos importantes es que la artesanía nahua es muy “coloriada”, como coloquialmente se dice, en las piezas este grupo utiliza tonos rosas, rojos, amarillos, morados, entre otros. De acuerdo a Luc Dupont, el rosa puede significar para ellos suavidad; el rojo como está presente en las figuras de alfiler y estos simbolizan unos toreros, puede referirse a la sangre; el amarillo representa la alegría de vivir; el verde representa la naturaleza; el azul se refiere a los sueños y a su cosmovisión; café a la tierra; el negro distinción; el gris algo antiguo; el morado tradición y el blanco limpieza.

De acuerdo con la división de Pierce, los íconos que se pueden encontrar en estas artesanías son figuras humanas, frutas, cestos, instrumentos musicales, coronas, rebozos, bolsas y viviendas.

Estos vestigios se eligieron de la diversa clasificación que tiene la CDI, hay miniaturas, fibras, instrumentos musicales, talabartería, lapidaria y arte plumario. Los símbolos que podemos encontrar en diferentes artesanías son:

- En el rebozo hay figuras geométricas como rombos, círculos y grecas, los cuales para los nahuas de Puebla aluden a su entorno natural.
- En el cuerno se visualiza el cocodrilo grabado; hay que recordar que los nahuas de Guerrero toman en cuenta a los animales para plasmarlos en sus artesanías.
- Las frutas hechas de piedra pómez de Puebla.

En cuanto a la significación podemos ver que los nahuas elaboran piezas que representan actividades de su vida cotidiana, por ejemplo, el aguamielero y los músicos elaborados de palma. El significante puede ser la corona, pues se tiene una imagen acústica de una corona. Un ejemplo de significado y significante es el cuescomate, ya que es posible describirlo como una vivienda, lo cual no da una imagen acústica pero cuando se visualiza se logra entender el significado del cuescomate.

Los códigos que se pueden encontrar en estas piezas pueden ser de tipo estético; es preciso recordar que Guiraud menciona en esta clasificación que los signos son más convencionales; por lo tanto, las frutas de piedra pómez pueden ser signos convencionales, pues se infiere que se están mostrando un par de frutos. En el caso de los músicos de palma, los códigos de los instrumentos son los que nos da la idea de que son músicos.

Respecto a la división de Abraham Moles, el tipo de imagen es fotografía de testimonio, pues la artesanía nahua muestra una parte de su cultura, de la manera de vivir, vestir e incluso la manera de celebrar.

Tzotziles: colección: "La descendencia Maya de tierras altas"

4.5 Recopilación fotográfica

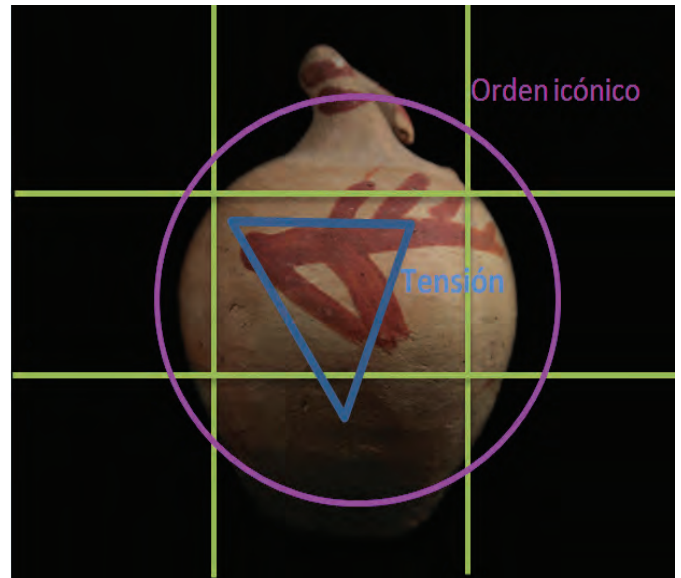
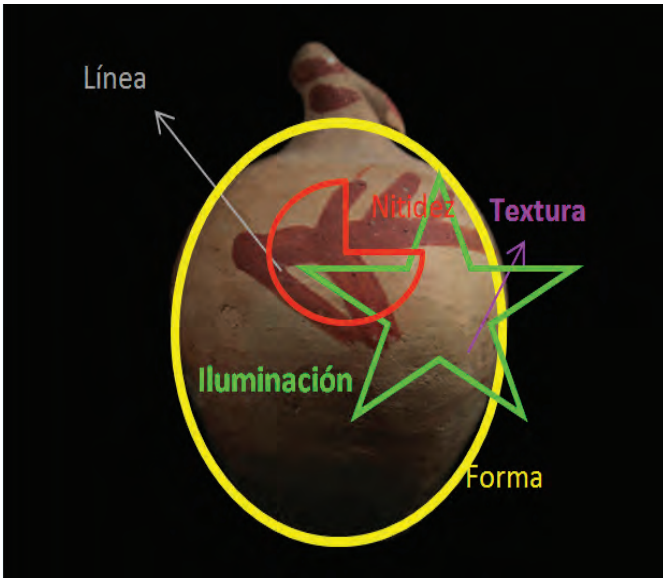
Tzotzil

Colección:

*"La descendencia Maya de
tierras altas"*

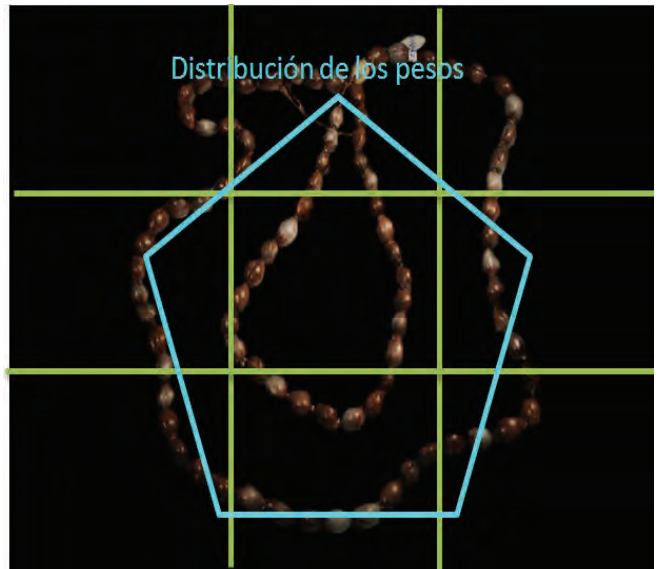
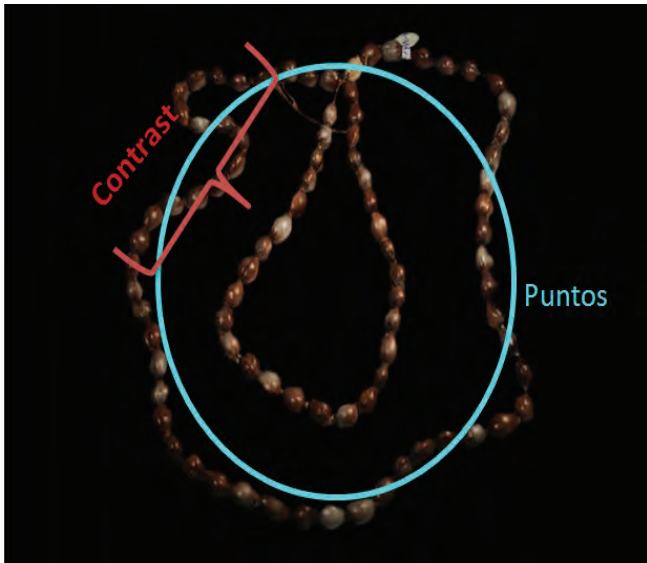
Autora: Mayra González Dorantes Nacionalidad: mexicana fecha: 09 de julio de 2014

Cámara Canon EOS DIGITAL REBEL XTi, objetivo EF-S Canon 18-55 mm, 12 mega píxeles



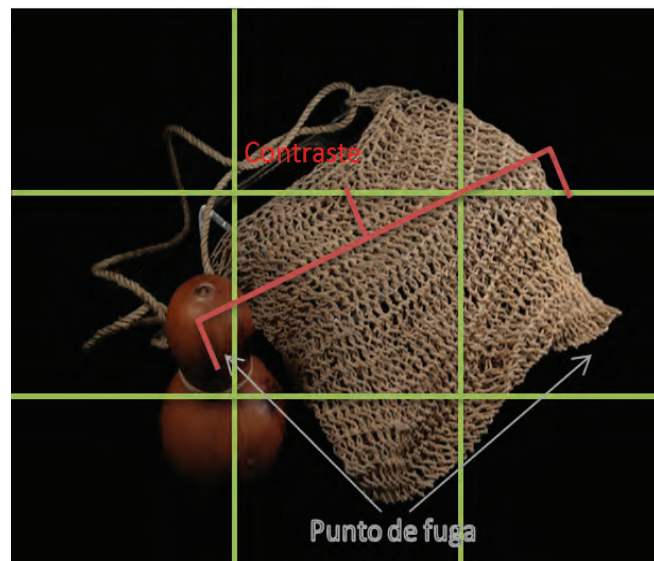
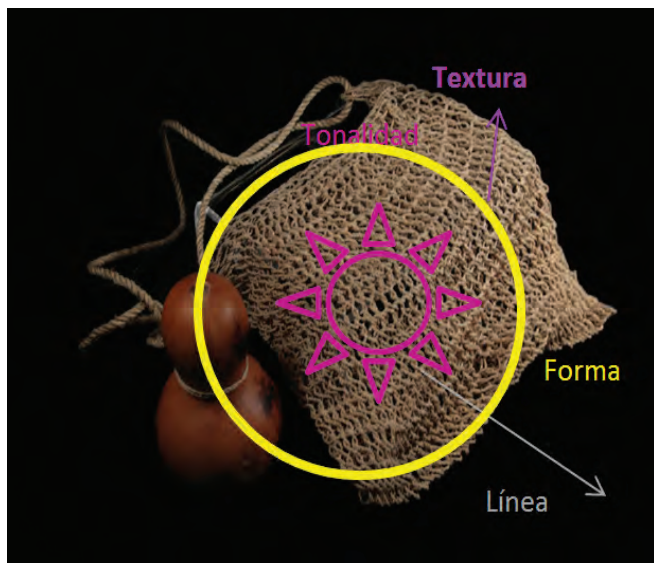
Fotografía 20 Alcancía en forma de pera de barro modelado y decorado. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/8s, ISO 100 28mm, 9 de julio 2014.





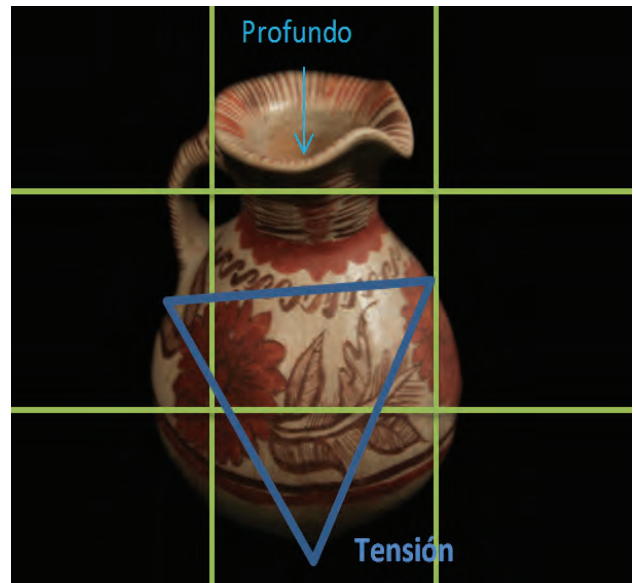
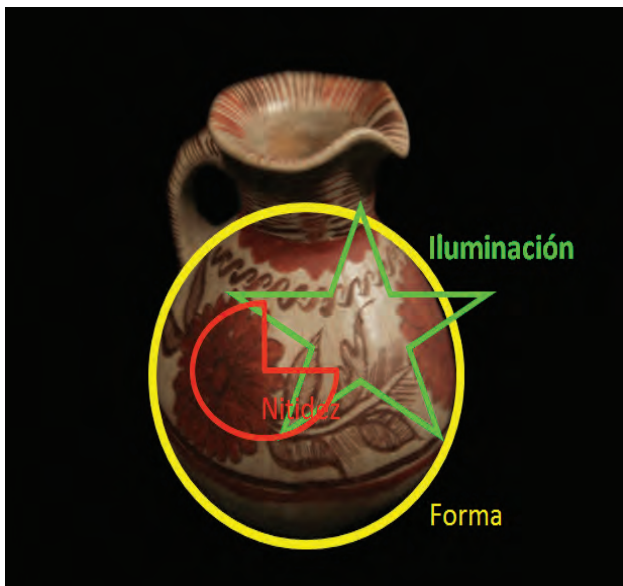
Fotografía 21 Alcancía en forma de pera de barro modelado y decorado y una esfera de barro modelado con decorado. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/8s, ISO 100 42mm.





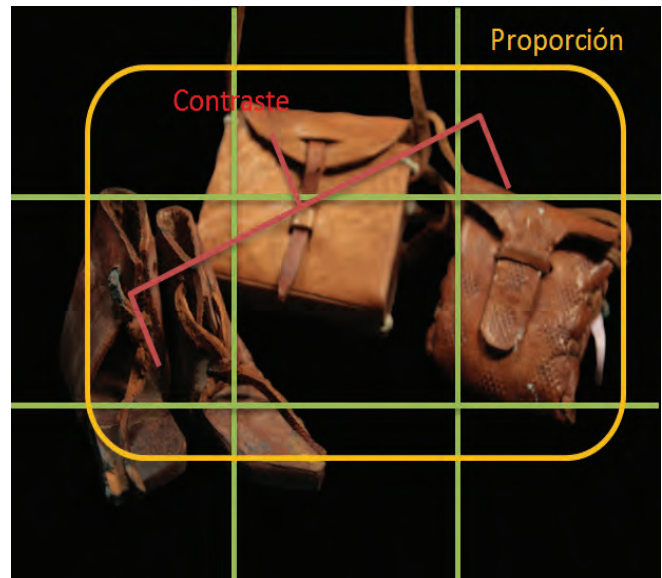
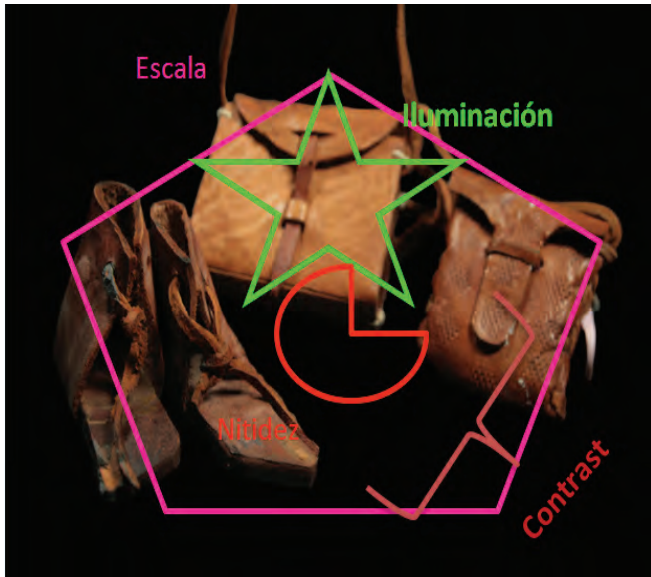
Fotografía 22 Guaje y red de ixtle tejida a mano. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/8s, ISO 200 39mm, 9 de julio 2014.





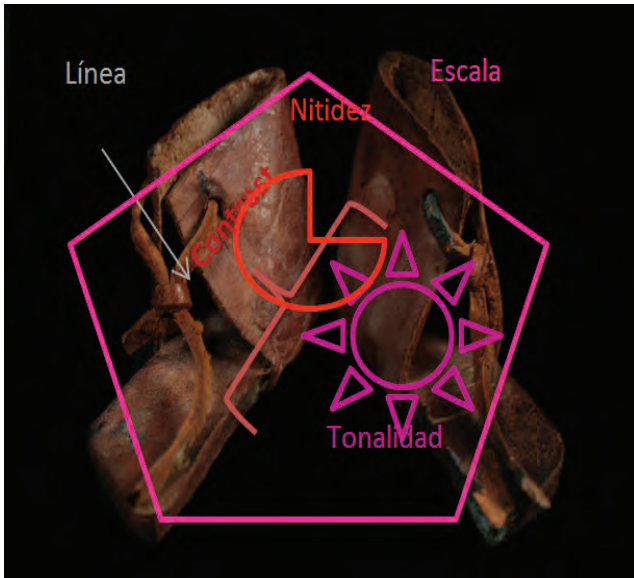
Fotografía 23 Jarra de barro modelada y decorada. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/3s, ISO 200 37mm, 9 de julio 2014.





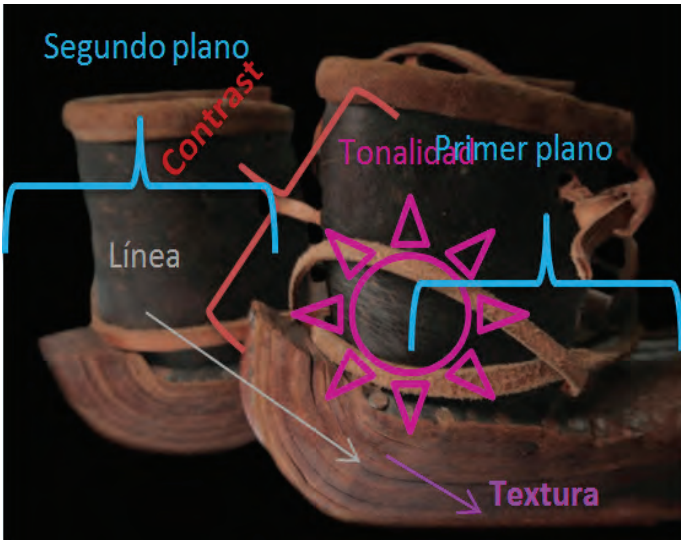
Fotografía 24 Caite de suela, cintas de cuero clavadas y dos morralitos miniaturas con una sola asa. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/8s, ISO 100 28mm, 9 de julio 2014.





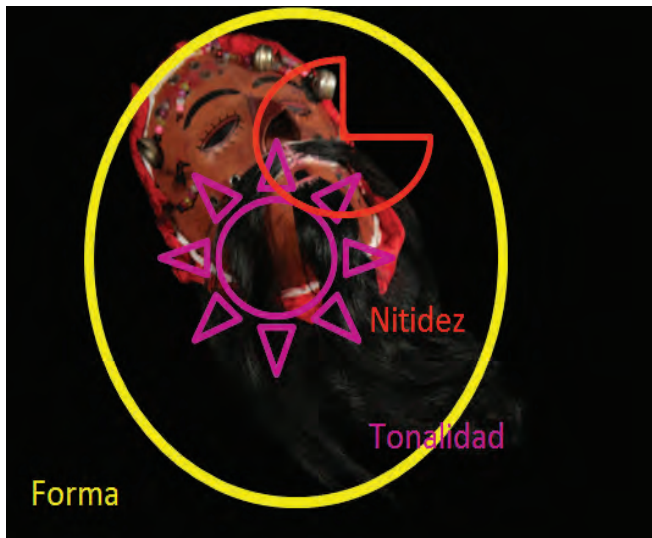
Fotografía 25 Caite miniatura de suela y cintas de cuero clavadas. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/13s, ISO 100 34mm, 9 de julio 2014.





Fotografía 26 Caite de suela y cintas de cuero clavadas. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/8s, ISO 200 25mm, 10 de julio 2014.



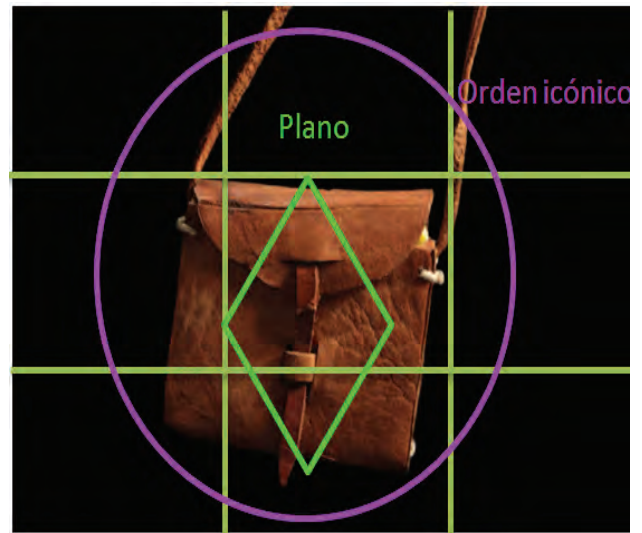


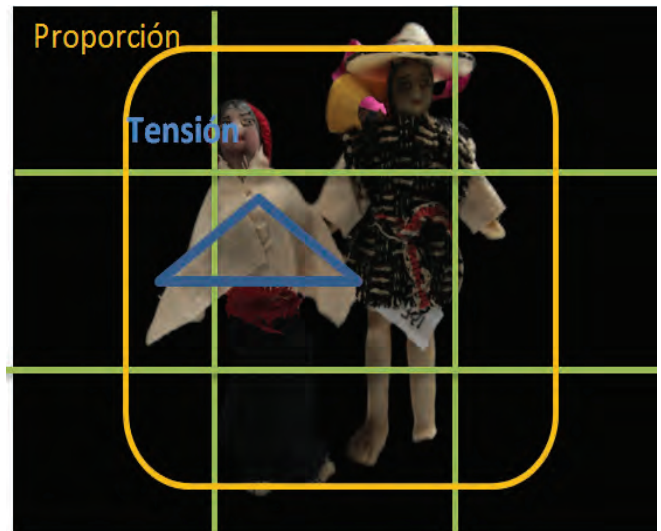
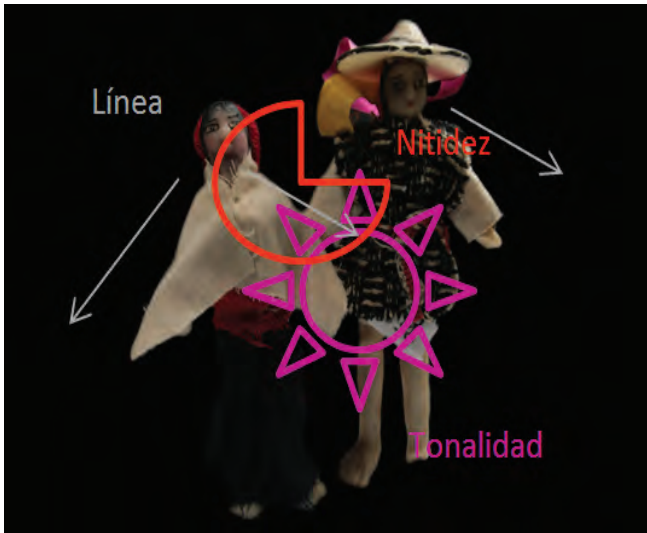
Fotografía 27 Máscara para carnaval de piel curtida, moldeada y cosida, con bigote, barba, listones de color rojo-blanco, cascabeles de lámina y cuerdas de plástico. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/2s, ISO 200 30mm, 9 de julio 2014.





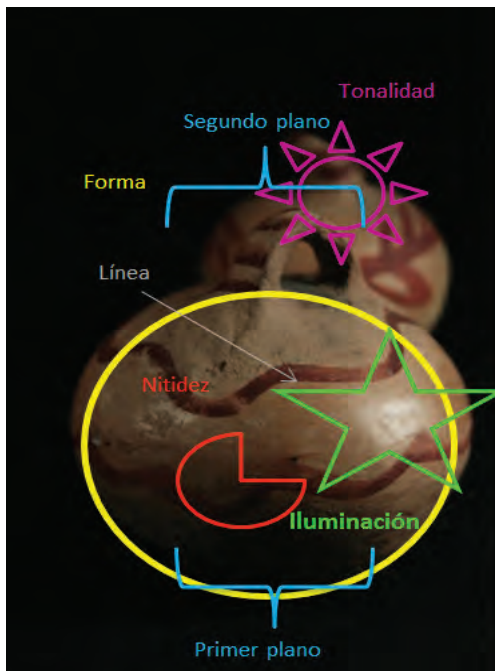
Fotografía 28 Morralito de cuero de vaca, cosido con hilo de algodón en forma rectangular y tamaño miniatura. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/5s, ISO 100 33mm, 9 de julio 2014.





Fotografía 29 Pareja de cera con indumentaria tradicional Chamula, sombrero con listones, algodón de lana, camisa y pantaloncillos. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/8s, ISO 100 27mm, 9 de julio 2014.





Fotografía 30 Collar de 88 semillas de “lágrimas de San Antonio”. Tzotzil de Chiapas f/5.6 1/25s, ISO 100 33mm, 9 de julio 2014.

4.5.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía

Para realizar el primer reconocimiento de la artesanía tzotzil, lo primero que se abordará es la técnica. En la iluminación se utilizó una dirección de 45°. El número f es de 5.6; por lo que, tiene una gran profundidad de campo; lo que respecta a la distancia focal es menor; va de los 24mm a los 42mm.

El ISO varía entre 100 y 200; por ello, la sensibilidad es media con granos gruesos y finos. La velocidad de obturación es lenta, pues va entre los $\frac{1}{2}$ y $\frac{1}{25}$.

La cultura tzotzil, ubicada en el estado de Chiapas, da muestra de la indumentaria que utilizan tanto los hombres y mujeres en ceremonias o festividades, dicha vestimenta cuenta con rasgos significativos los cuales remiten a la concepción tzotzil del mundo. Otro tipo de artesanía es la cerámica y la talabartería, los cuales son decorados con colores cafés, mismos que a su vez reflejan la tierra y la masculinidad.

Con respecto a los signos visuales, el ícono fotográfico es la similitud entre el objeto real y las propiedades culturales; así, se puede ejemplificar con la fotografía 29 (pareja de cera con indumentaria tradicional Chamula). Ésta nos muestra la vestimenta que utilizan los tzotziles; como lo menciona la CDI, los hombres visten con chalecos de lana negra o blanca, sombrero y huaraches de suela ancha y talón de cuero, conocidos como xonob. En el caso de las mujeres llevan huipil, ceñidores, mantos, rebozos, blusas. De ahí resulta la imagen fotográfica de los huaraches como signo icónico de los hombres tzotziles.

En cuanto a los signos literales que menciona Joan Costa encontramos similitud en las piezas de cerámica, las cuales contienen elementos que remiten a la concepción del mundo con símbolo de flores.

Esta cultura utiliza códigos de tipo cromático, principalmente de color café en las piezas, el cual refleja a la tierra y la masculinidad; el rojo en la máscara y en la faja de la muñeca alude a la fuerza; el negro representa nobleza, y blanco pureza. Esta significación de los colores presentes en la artesanía es una percepción basada en lo que menciona Luc Dupont en su estudio.

Otomíes: colección: "Sin memoria"

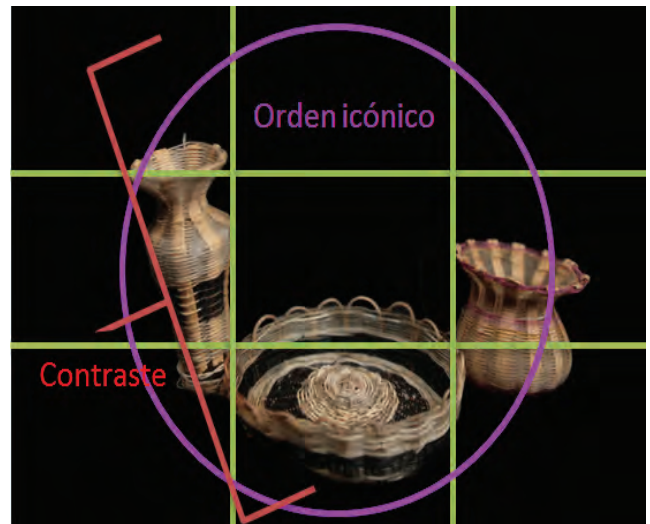
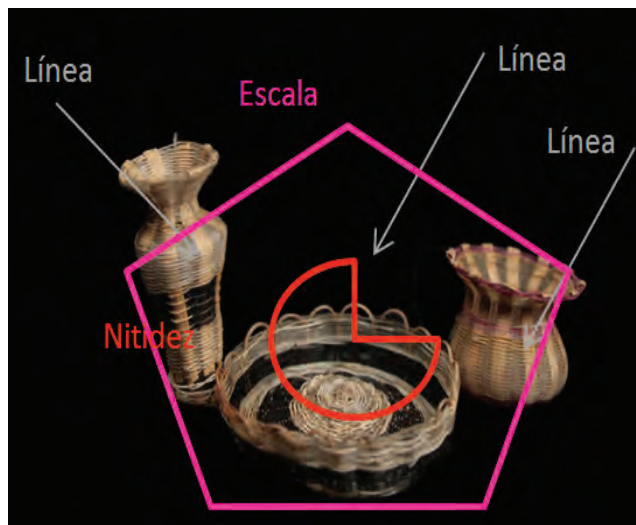
4.6 Recopilación fotográfica

Otomí
colección:
"Sin memoria"

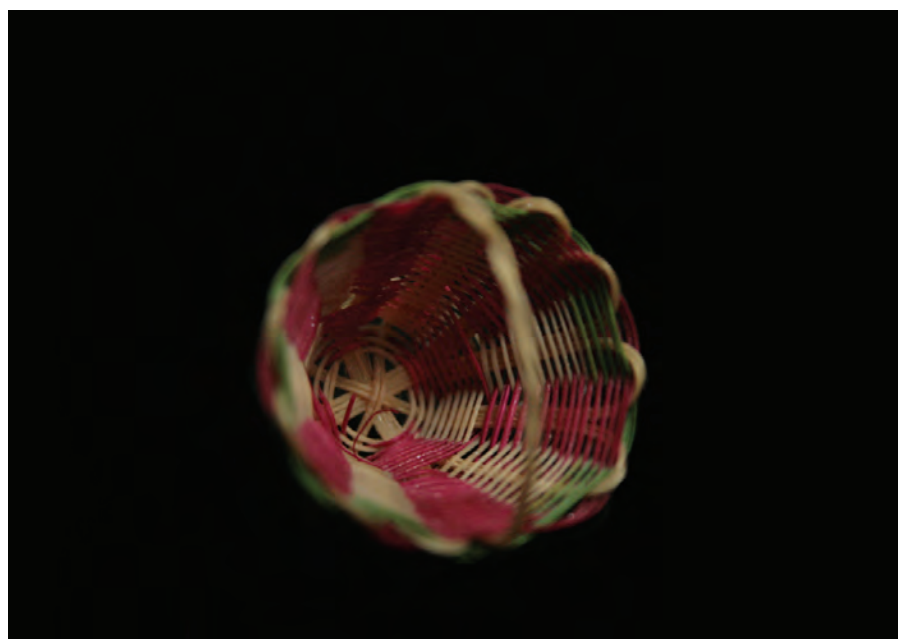
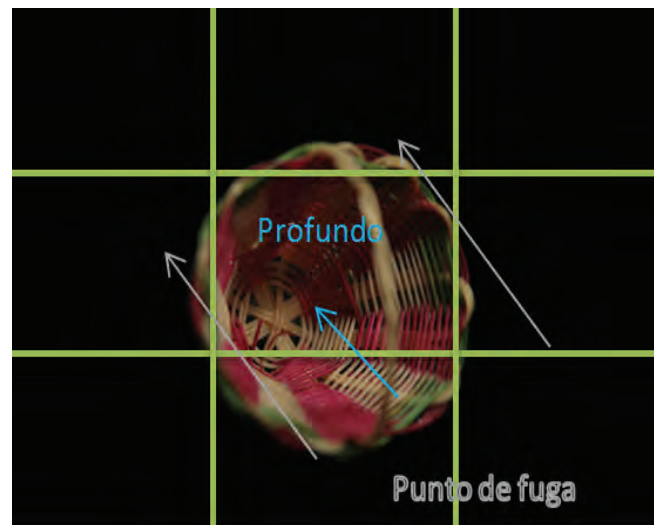
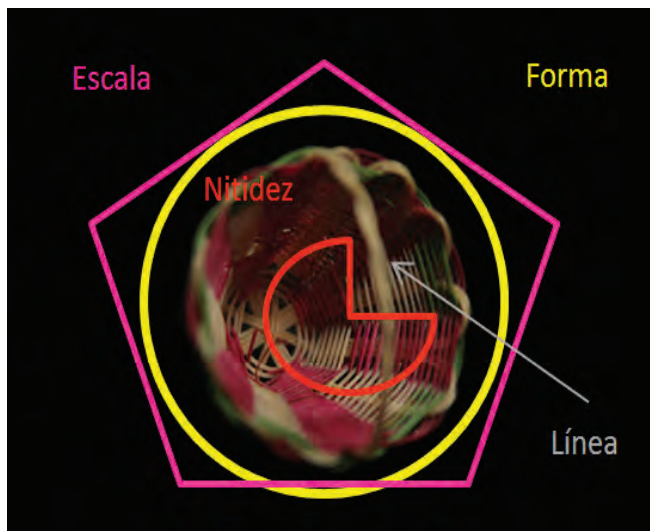
Autora: Mayra González Dorantes Nacionalidad: mexicana fecha: 09 de julio de 2014

Cámara Canon EOS DIGITAL REBEL XT, objetivo EF-S Canon 18-55 mm, 12 mega píxeles.

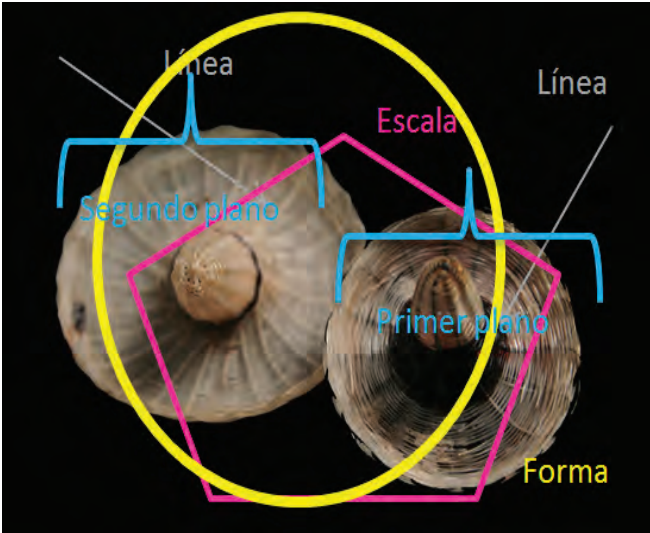
Fotografía 31 Conjunto de 2 jarras y una charola en base de vidrio, ixtle tejido a mano, color natural, negro y rosa. Otomí de San Luis Potosí Lentilla de acercamiento de +2, f/ 5.6 1/15s, ISO 100 28 mm, 9 de julio 2014.



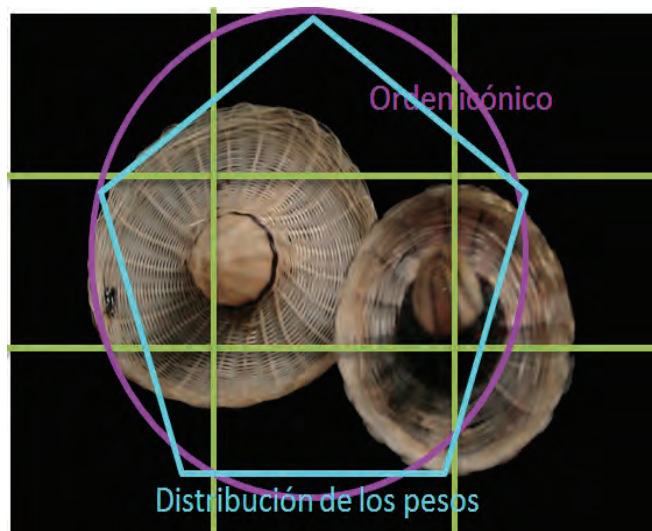
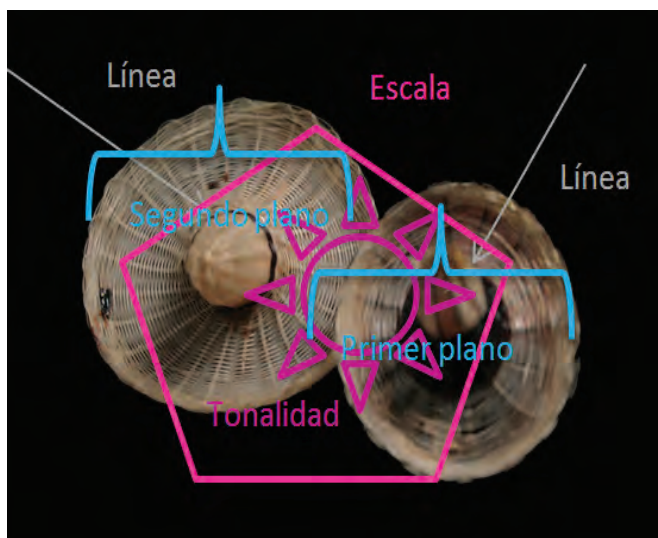
Fotografía 32 Canasta con asa de ixtle tejida a mano, color natural, verde y rosa. Otomí de San Luis Potosí Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/400s, ISO 800 45mm, 9 de julio de 2014.



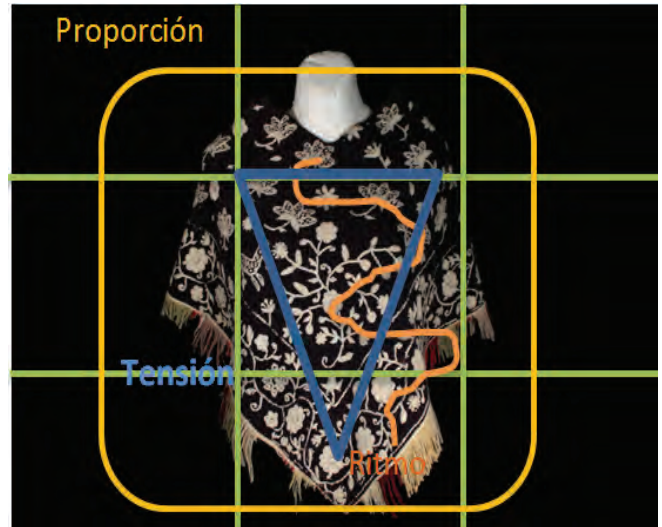
Fotografía 33 Sombreros de ixtle tejidos a mano de color natural con una franja negra. Otomí de San Luis Potosí Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/20s, ISO 100 34mm, 9 de julio 2014.



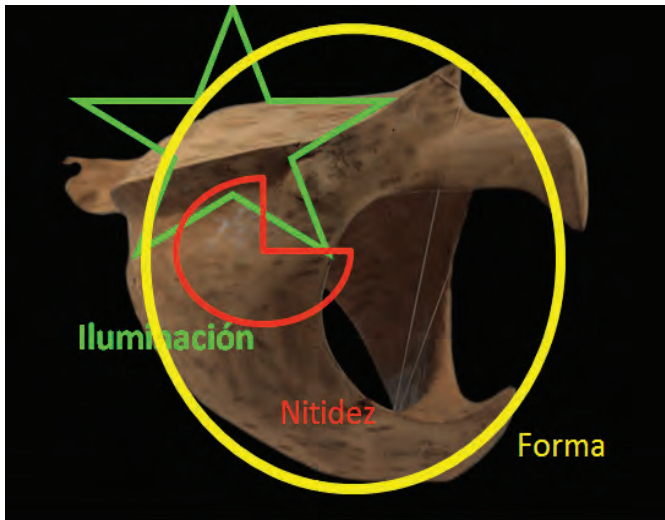
Fotografía 34 Sombreros de ixtle tejidos a mano de color natural con una franja negra. Otomí de San Luis Potosí. Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/30, ISO 100 27mm, 9 de julio de 2014.



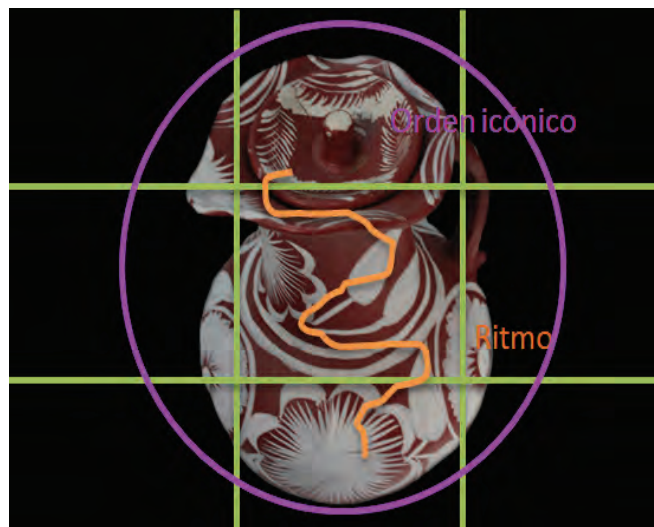
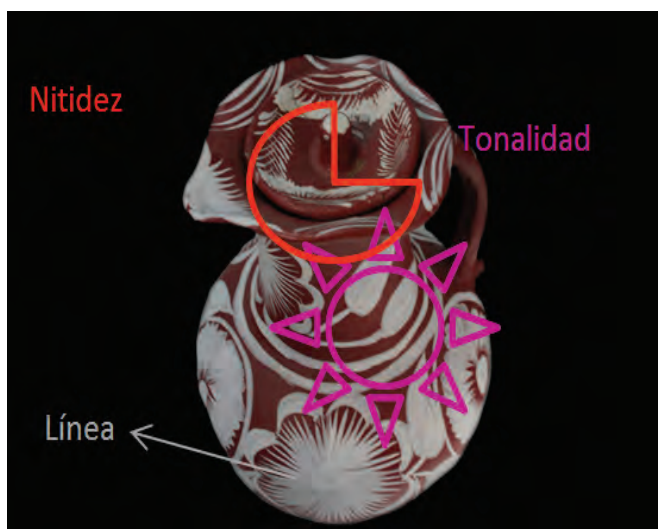
Fotografía 35 Quechquémitl ceremonial de lana, tejido en telar de cintura color morado con bordado en hilos de algodón blanco. Lana hilada a mano teñida con grana cochinilla, tejida en telar de cintura con técnica de tafetán y bordada con algodón. Otomí del estado de México f/5.6 1/6s, ISO 400 25mm, 9 de julio de 2014.



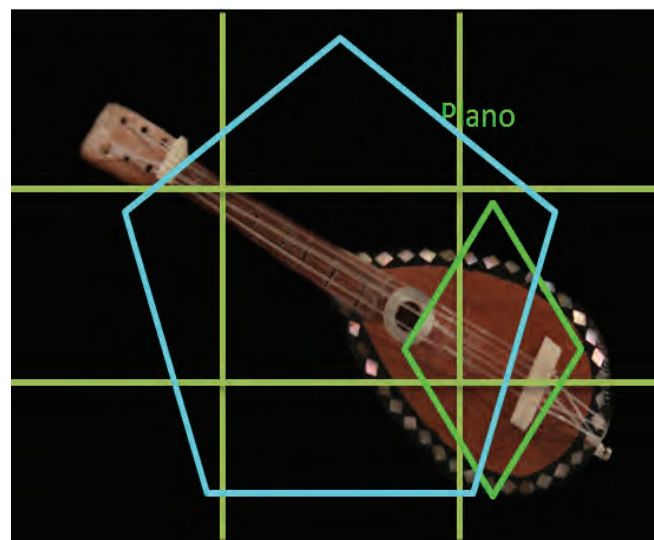
Fotografía 36 Máscara para danza de volador, pino natural, tallada y pulida, cabeza de águila. Otomí de Hidalgo f/5.6 1/5s, ISO 100 27mm, 9 de julio 2014.



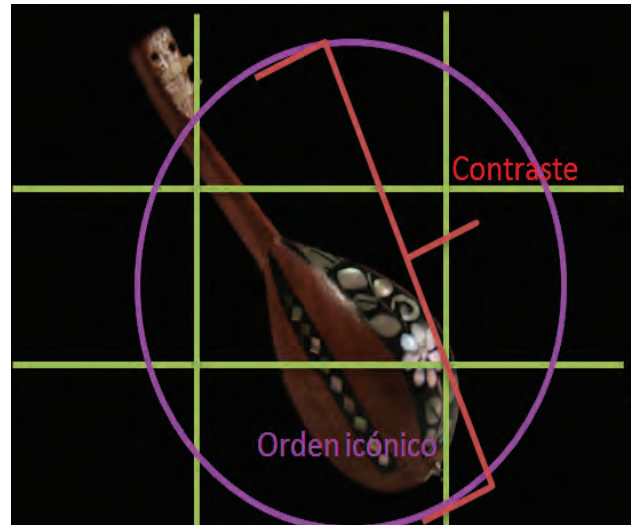
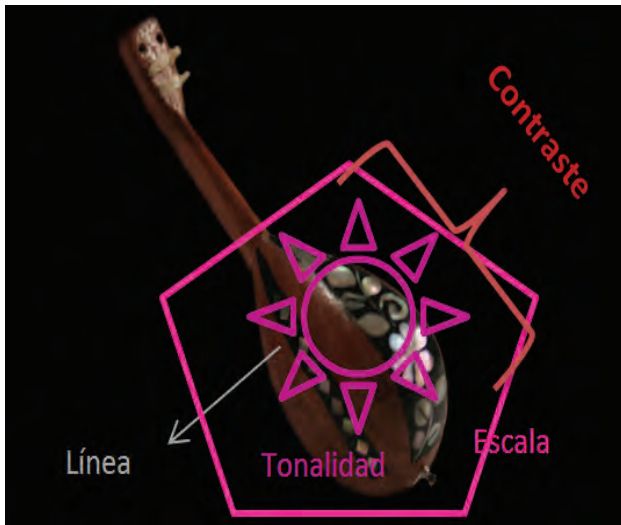
Fotografía 37 Jarra con tapa de forma ovoide. Otomí de Hidalgo f/5.6 1/6s, ISO 100 30mm, 10 de julio 2014.



Fotografía 38 Mandolina de madera de enebro, claves y puentes de hueso, cuerdas de plástico ornamentadas con concha nácar incrustada. Otomí de Hidalgo Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/40s, ISO 100 55m, 9 de julio 2014.



Fotografía 39 Mandolina de madera de enebro, claves y puentes de hueso, cuerdas de plástico, ornamentación con concha nácar incrustada. Otomí de Hidalgo Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/30s, ISO 100 49mm 9de julio 2014.



4.6.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía

La técnica fotográfica de piezas otomíes es la siguiente: la iluminación fue en una dirección de 45°, principalmente; excepto el quechquémit que fue contrapicada, y en la máscara, la jarra y la mandolina es frontal. El número f es de 5.6; por lo tanto, tiene una gran profundidad de campo; la distancia focal es menor, va de los 25mm a los 45mm, excepto en la mandolina, que es 49mm y 55mm; por lo tanto es igual. En la toma de estas fotografías en el caso de la canasta de ixtle, la charola y las dos jarras, los sombreros de ixtle y la mandolina, se requirió del manejo de lentillas de aumento de +2 optrías, ya que son tamaño miniatura.

El ISO varía, ya que en algunas es 100; de este modo, la sensibilidad es media con granos gruesos y finos, pero en la foto de la canasta de ixtle es de 800 y en la foto del quechquémit es de 400, por lo que la sensibilidad es rápida compuesta de granos gruesos y de baja resolución. La velocidad de obturación en la mayoría es lenta, ya que va entre 1/5 y 1/40, sólo en la canasta de ixtle la velocidad es de 400, por lo que es rápida.

Las 7 piezas artesanales de la cultura otomí están clasificadas en las colecciones como máscara, cerámica, textil e incluso miniatura. Una de las piezas representantes de la vestimenta otomí es el quechquémitl para el atuendo de las mujeres, plasmando el venado, rombos y flores; en este caso el color de la prenda es morado, el cual refleja su tradición y misticismo.

En estas artesanías los elementos que podemos encontrar en cuanto a la división de Pierce son los signos icónicos (la representa la semejanza que existe entre el objeto real y el plasmado en la imagen) que pueden ser ejemplificados con los sombreros y la jarra, pues existe una gran semejanza; en cuanto a un signo índice (la vinculación entre el signo y el objeto) puede ser visualizado en la pieza de la mandolina; por último, podemos observar el signo simbólico (que es aceptado convencionalmente por la sociedad) e ilustrado por la máscara.

En el caso de los códigos, el que es adecuado para estas imágenes fotográficas es el fotográfico; de acuerdo con Guiraud se manejan efectos al momento de tomar la fotografía, pues así se atrae la atención del receptor. En este sentido, se puede hablar de la composición que en general es basada en la regla de los tercios como las demás tomas de las otras culturas; también se puede retomar el manejo de la luz.

Purépechas: colección: "Vaianarhio (lugar junto a la loma)"

4.7 Recopilación fotográfica

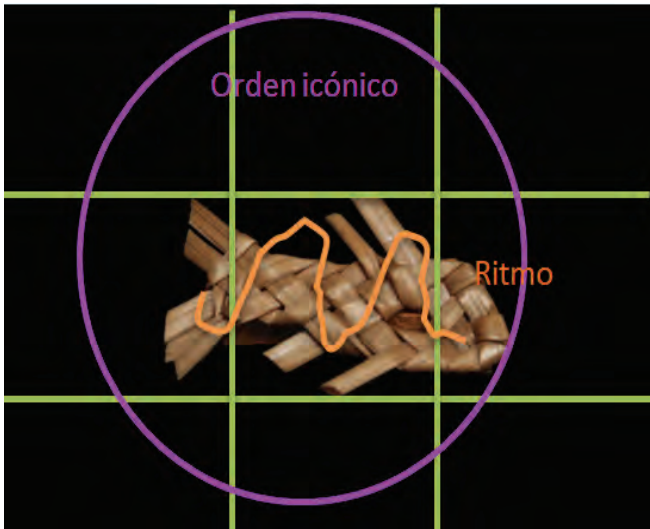
Purépechas

colección:

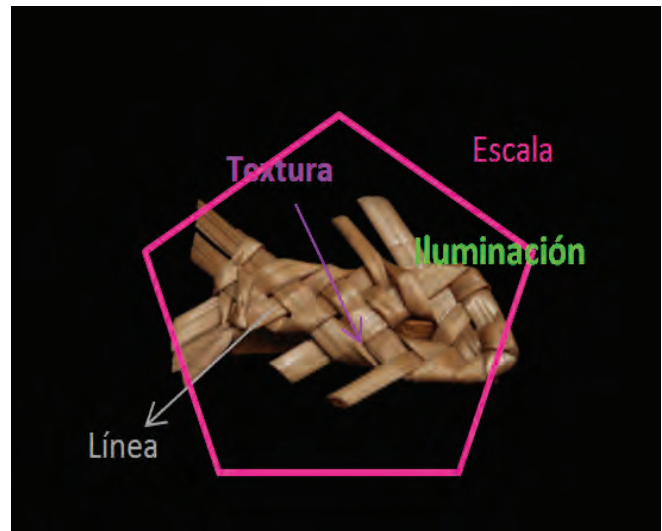
"vaianarhio (lugar junto a la loma)"

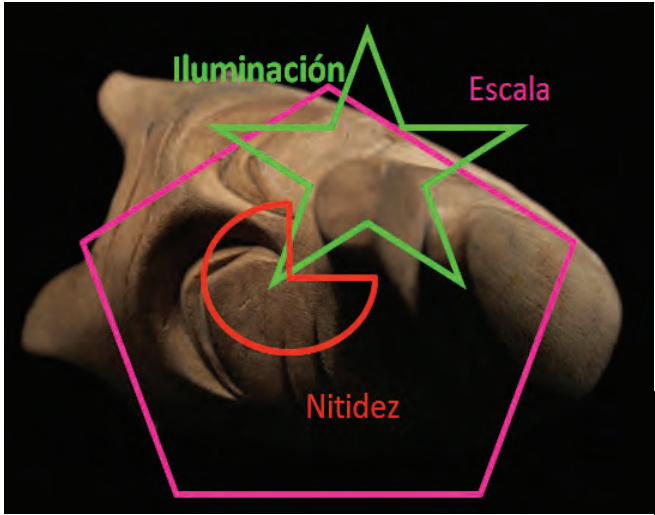
Autora: Mayra González Dorantes Nacionalidad: mexicana fecha: 09 de julio de 2014

Cámara Canon EOS DIGITAL REBEL XTi, objetivo EF-S Canon 18-55 mm, 12 mega píxeles.

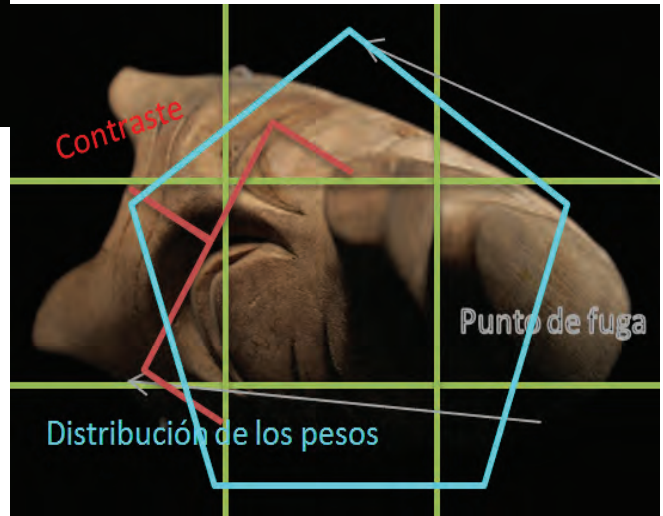


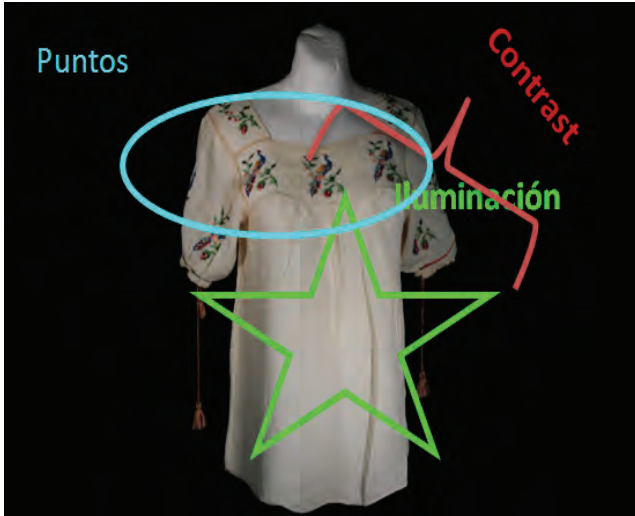
Fotografía 40 Figura de pez, paja de trigo, color natural. Purépecha de Michoacán. Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/40s ISO 100 38mm, 9 de julio 2014.





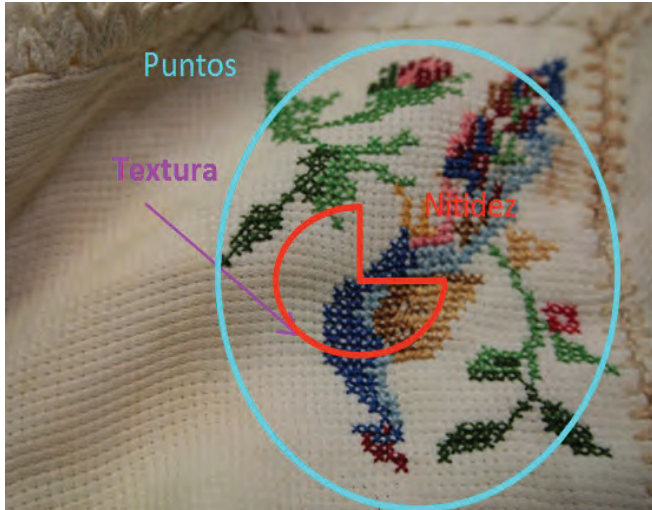
Fotografía 41 Mascara zorra madera natural. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/15s, ISO 100 39mm, 9 de julio 2014.



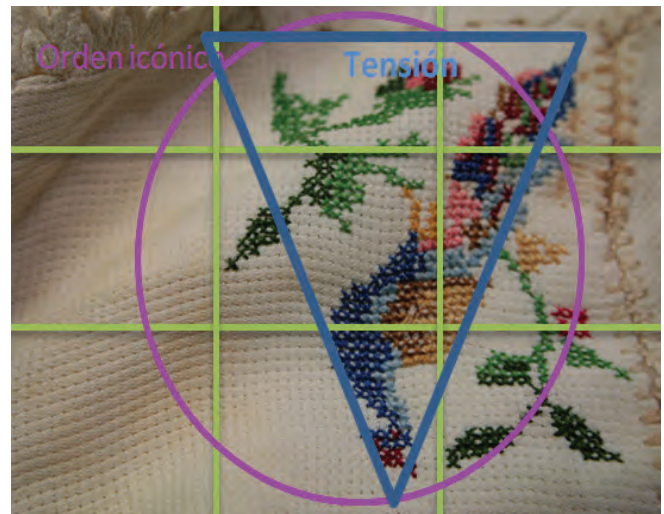


Fotografía 42 Blusa con bordado en punto de cruz con figuras de animales y flores en varios colores. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/25s, ISO 400 31mm, 9 de julio 2014.





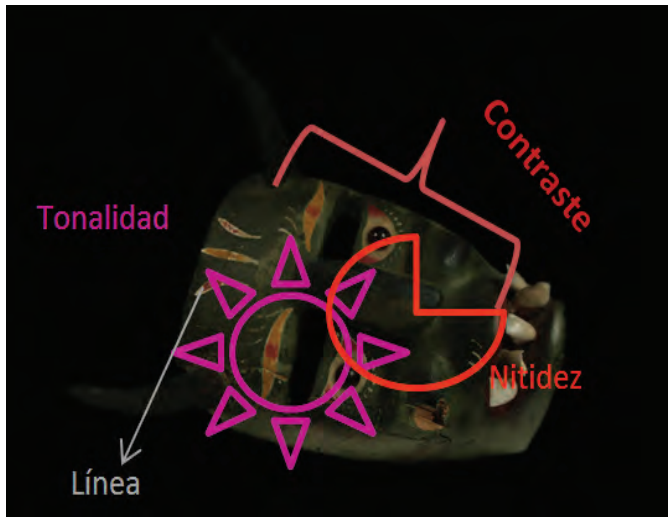
Fotografía 43 Blusa con bordado en punto de cruz con figuras de animales y flores en varios colores. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/15s, ISO 400 34mm, 9 de julio 2014.



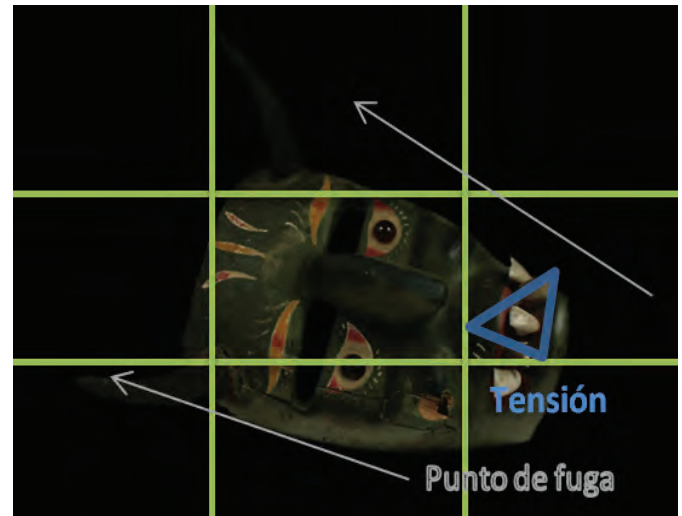


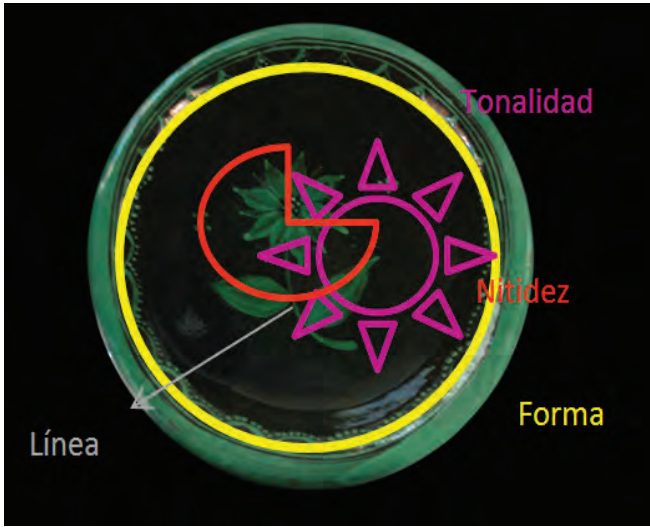
Fotografía 44 Baúl de madera laqueada con decoración fondo de color negro decorado en flores. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/3s, ISO 100 28mm, 9 de julio 2014.





Fotografía 45 Máscara zoomorfa, con cuernos, dientes y nariz prominente, en color verde, blanco, rojo y amarillo. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/6s, ISO 100 27mm 10 de julio 2014.



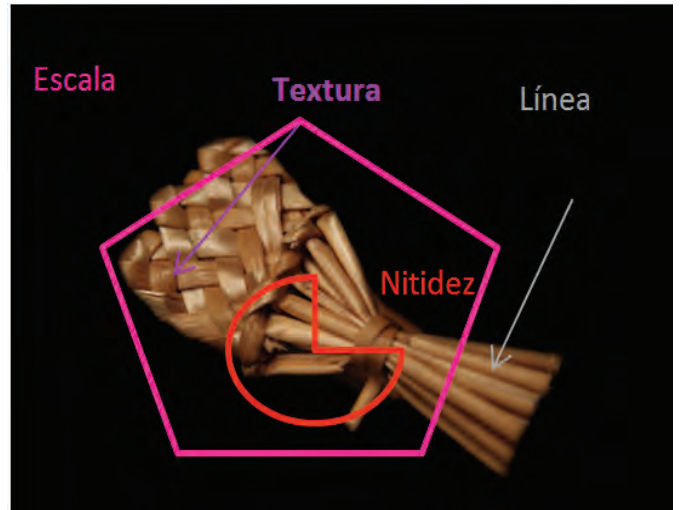


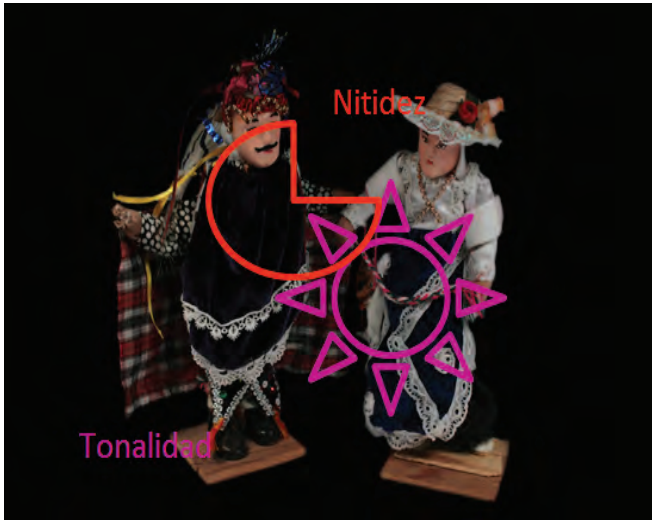
Fotografía 46 Plato de barro con decoración y vidriado. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/5s, ISO 100 28mm, 10 de julio 2014.





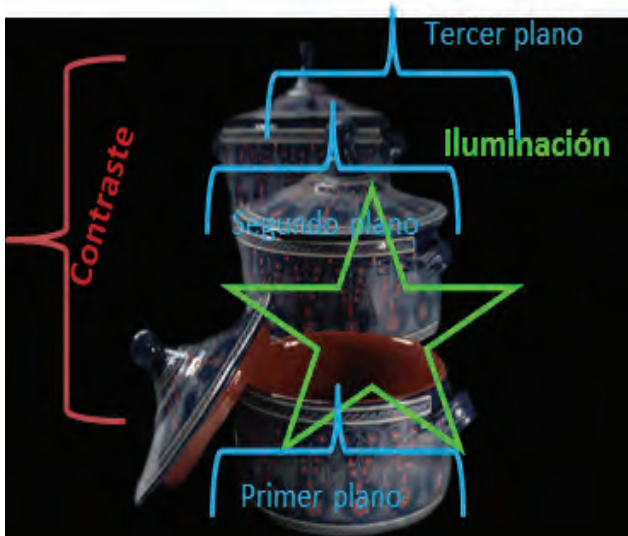
Fotografía 47 Aventador tejido, color natural. Purépecha de Michoacán. Lentilla de acercamiento de +2, f/5.6 1/50s, ISO 100 53mm, 9 de julio 2014.





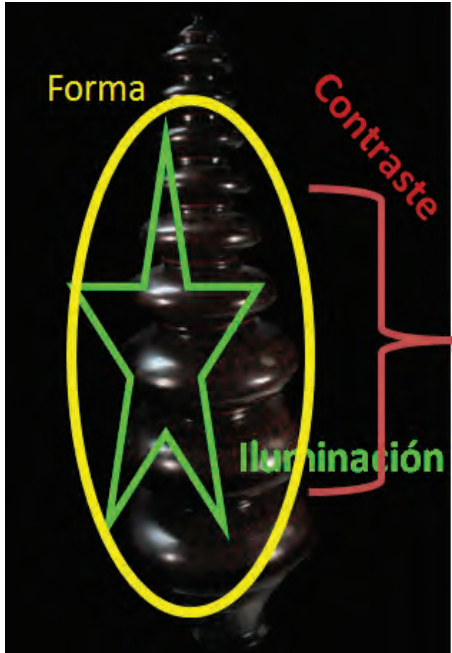
Fotografía 48 Danzantes que representan a un danzante Cúrpite y una Maringuía. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/8s, ISO 100 21mm, 9 de julio 2014.



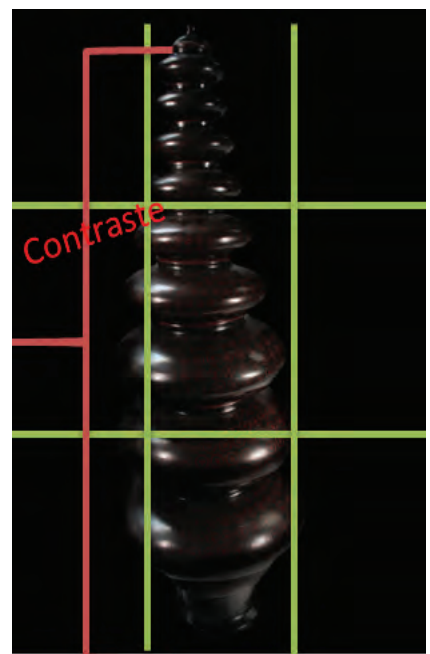


Fotografía 49 Torre de 12 piezas compuesta por una tapa que cubre la vasija más pequeña, una besa que soporta el resto de las piezas y 10 vasijas con forma de elipsoides aplastados, de barro, color negro con decoración geométrica el orden de las vasijas depende del tamaño decreciente. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/8s, ISO400 18mm, 10 de julio 2014.





Fotografía 50 Juego de tres tascalitos con tapa, decoración de peces, flores, grecas, líneas horizontales, verticales, curvas y círculos en colores azul oscuro y café rojizo de barro modelado y vidriado. Purépecha de Michoacán f/5.6 1/5s, ISO100 27mm, 10 de julio 2014.



4.7.1 Reconocimiento de elementos en la fotografía

En cuanto a la técnica, el número f es de 5.6; ello genera una gran profundidad de campo. La distancia focal es menor; va de los 18mm a 40mm, excepto en el aventador tejido que es 53mm, por lo tanto, es igual. En el caso de la figura de pez y el aventador tejido se requirió del manejo de lentes de aumento de +2 optarías para que se visualizaran a detalle, ya que son tamaño miniatura.

En cuanto al ISO éste varía, pues en algunas es 100; así, la sensibilidad es media con granos gruesos y finos, pero en las dos fotos de la blusa bordada y la de la torre de 12 piezas tienen un ISO de 400, por lo que la sensibilidad es rápida compuesta de granos gruesos y de baja resolución. La velocidad de obturación es lenta, pues va entre los 1/3 y 1/50.

La selección de las artesanías para la cultura purépecha se realizó de acuerdo con las figuras más representativas por la variedad de materiales utilizados como palma, madera, textil y cerámica, dándole una maleabilidad a las piezas que utilizan tanto de decoración como para su uso diario.

Los purépechas realizan bordados en su ropa como en la blusa de la fotografía 43, en la que plasman aves y flores con la técnica de tejido doble.

En cuanto a los demás signos presentes en estas artesanías, estos son valorados de acuerdo con la triada de Pierce, la cual se refiere al mismo signo, pero con alguna característica, lo que respecta al *representamen*, es decir, el signo como tal se puede visualizar en el pescado de palma o en las máscaras. El referente, que es en sí el objeto como tal, puede estar manifestado por la vajilla, el plato y el baúl. Por último, el *interpretamen* como la significación que da el signo, la figura del pavorreal exhibe la preservación de su cultura, la importancia que tienen las aves para los purépechas.

Hay que recordar que Pierce aparte de clasificar el signo (*representatem*, *referentem* e *interpretamen*), también realiza otra clasificación; menciona el *legisigno* y el *cualisigno*. El *legisigno* al ser convencional es ejemplificado por el aventador, pues se conoce su uso; en cuanto al *cualisigno*, es una cualidad específica, se puede ilustrar con la blusa, que es utilizada como vestimenta, de igual manera puede ser expuesta por la vajilla, pues su uso es como utensilio de cocina.

Respecto al sistema de signos podemos encontrar códigos de tipo formal, los cuales manifiestan el mensaje comunicativo por medio de imágenes fotográficas, esto nos lleva a la presentación de las fotografías de la artesanía purépecha, como parte de un portafolio fotográfico de artesanías.

CONCLUSIÓN FINAL

Tanto la fotografía como la comunicación son los elementos principales de esta investigación. Ambas se relacionan estrechamente porque la comunicación es la ciencia que se encarga de estudiar el proceso que se lleva a cabo en las relaciones sociales y la fotografía es una herramienta que utiliza la sociedad para realizar dicha interacción.

El acto comunicativo presentado en *Fotografía de la artesanía indígena, una representación de la multiculturalidad de México. Portafolio profesional* es a través de imágenes, de acuerdo al esquema de Laswell, podemos decir que el emisor será el fotógrafo, el receptor es el público, el mensaje en este caso es especializado, ya que se fotografían piezas artesanales, el canal es la cámara fotográfica y el contexto cultural es una manera de representar la multiculturalidad que tiene México a través de la variedad de piezas artesanales en este caso de los cinco grupos indígenas.

El texto fotográfico de artesanía no tiene una determinada estructura fotográfica, ya que aún no se hecho oficial el género “fotografía de artesanías o artesanal”, si se realizan tomas fotográficas de artesanías, incluso su uso se emplea en postales, revistas, sitios web para publicitar lugares y atraer el turismo. De igual manera es utilizado por científicos sociales como los antropólogos, sociólogos, etc., de no ser así, pueda pertenecer como subgénero de uno de los géneros reconocido como la fotografía *artística*, *antropológica* o de *objetos*; en el caso de la *artística*, atrae el interés de la obra a fotografía, por lo tanto la artesanía al ser fotografiada, permitirá observar la importancia que tiene cada una de ellas, desde un punto social, hasta el artístico; en el caso del género *antropológica* es el medio para el intercambio cultural y en cuanto a los objetos, como se menciona estos pueden ser familiares o no para el receptor, pero dejando a la vista lo manufacturación.

Por lo tanto este portafolio “Kárani: *Artesanía indígena*” lo que pretende es generar o incentivar ese género (o subgénero), en este caso el uso es para visualizar la multiculturalidad del país, pero en general es reconocer el género “*fotografía de artesanía*”.

Respecto a la composición empleada como menciona David Präke, no existen reglas exactas, por lo tanto pueden existir diversas maneras de acomodar los elementos, yo presento una composición simétrica poniendo en primer plano y centrados, porque quise resaltar cada una de las piezas, en donde se pudieran visualizar los tonos, las líneas, la forma y la textura.

En cuanto al color del fondo me base en la definición que da Dupont Luc, el color negro puede denotar elegancia y distinción, por ende fotografíe las piezas en fondo negro, para darle elegancia a las piezas, pero no quiere decir que sea la mejor opción, para mí sí lo fue, pero puede haber fotógrafos que piensen diferente y quieran hacerlo en un fondo blanco, inclusive de otro color o superficies estampadas.

La estructura utilizada en este caso en cuanto a la iluminación es dura, con dirección variada, en algunos casos fue directa, otra de 45°, frontal e incluso cenit. Respecto a *f* también varió entre 5.6 y 6.3, es una abertura media en donde la captación de la luz es adecuada ya que no tiene sobreexpuestas o

subexpuestas, como se utilizó un lente gran angular se pudo obtener una gran profundidad de campo, la distancia focal estuvo entre los 20mm y los 55mm, en cuanto al ISO en su mayoría fue de 100, aunque hubo algunos casos que se utiliza el de 200, 400 y 800, eso dependió mucho de las piezas artesanales, ya que se necesitaba de sensibilidad mayor en donde tuviera granos gruesos con baja resolución, respecto a la velocidad oscilo entre 1/5, 1/25 y de 1/100, a 1/400, como se seleccionaron piezas miniatura se optó por el manejo de lentillas de aumento de +2 oprías, para tener una imagen ampliada. El manejo de la estructura es de valores intermedios, puesto que la captación de la luz no será mayor ni menor, ya que la manera de manejar la luz, dependerá del fotógrafo, aunque desde mi perspectiva las medidas medianas (tanto en velocidad, sensibilidad, diafragma) son las mejores, ya que tienen un mejor balance.

Dejando de lado la parte técnica de la fotografía, y retomando esa adopción que se le hace a la fotografía como herramienta comunicativa, a partir de las funciones lingüísticas de Jakobson, la fotografía también cuenta con dichas funciones, en el caso de la función referencial al ser esa relación entre el mensaje y el objeto al que se alude, la fotografía de artesanías señala las piezas de cada pueblo indígena otorgando como ejemplo de mensaje, la variación de cada etnia; en el caso de la función emotiva, connotativa, estética y fática, las cuales manifiestan la relación entre el mensaje y el emisor, la fotografía logra ese objetivo, a través de las imágenes expuestas hacia el emisor que a su vez mediante la función metalingüística en la cual se presenta la connotación y la denotación de los signos plasmados en las artesanías forman una lectura comunicativa visual.

Y el proceso comunicativo que se da, parte de las unidades de signo y plano significante donde la imagen es el mensaje y ese mensaje, en este caso *la artesanía* es de tipo simbólico emitiendo un significado global para el emisor como lo describe Barthes.

Pero dentro de este mensaje visual los signos icónicos presentes en cada apartado del portafolio de acuerdo a la división de Pierce son de tipo *qualisigno* ya que su contenido es específico para cada una de las etnias, claro está que también puedan ser *legisignos* puesto que de acuerdo a cada sociedad está determinada por su cultura y así tendrá una carga significativa mayor o menor. Ejemplo de ello es el quechquémitl (fotografía 35 colección "*Sin memoria*") los otomíes bordan figuras como venados, el cual tiene un determinado significado para ellos, ya sea de índole religioso o cosmológico, y para el emisor puede ser igual o simplemente es un significante de un animal y aquí es donde entra la parte de la denotación y connotación que tendrá cada fotografía, frente al emisor, ya que esto se logra mediante códigos preestablecidos en cada sociedad, como los códigos cromáticos, que para una sociedad un determinado color tendrá un significado "positivos" por así decirlo y para otra ese mismo color será "negativo", otro elemento que conformara esa denotación y connotación son los símbolos que muchas veces si no es que en su mayoría son convencionales, ejemplo es el racimo de uvas (fotografía uno colección "*La resistencia Nayar*") en el estampado del morral, o las flores de la jarra de barro (fotografía 23 colección "*La descendencia Maya de tierras altas*"). Y es así como la fotografía ilustra esa información comunicativa en materia visual.

De igual manera, la cultura, funge como emisora de signos ya que es un conjunto de acciones,

actividades, productos materiales y espirituales, heredadas por los miembros de una sociedad, donde se realizan determinadas labores que moldean las necesidades de los seres humanos en un espacio y tiempo específico, al momento de convivir diversos grupos en un mismo territorio, se desplegará el intercambio de signos, marcando la multiculturalidad de México.

Por ello este portafolio muestra la multiculturalidad a través de las piezas artesanales de cada región seleccionada, las cuales exponen variedad en cuanto a técnica (de elaboración), elementos plasmados en cada vestigio, color, estilo, material, inclusive parte de su historia, lo cual permite un reconocimiento internacional ya que de cierto modo transmite parte de la cultura de México, en este caso por medio de la artesanía.

A partir de esto, el portafolio es útil para la promoción y difusión de la cultura, lo cual permite el desarrollo económico, la valoración y el fortalecimiento del patrimonio material e inmaterial de dichos pueblos indígenas, ya que al ser difundidas las 50 imágenes, el sector turístico al conocerlas podrá tener una opción de compra de las piezas, es decir, el portafolio fungiría como elemento publicitario para las artesanías.

Como México cuenta con un gran número de grupos indígenas es muy extenso el poder hacer un portafolio de todas ellas, por ello en este se abordaron cinco grupos indígenas (cora, nahua, tzotzil, otomí y purépecha) solo como muestra de la diversidad cultural de cada uno a partir de sus productos culturales de tipo artesanal, y por ende se realizaron colecciones fotográficas de cada etnia. En cuanto a las demás piezas que hay en la CDI o en otros acervos de arte indígena, lo conveniente sería de igual manera tomar algunos pueblos para formar otro(s) portafolio(s), y así la promoción y/o difusión de las culturas (ya sea cultural o económico) será más extenso, de igual manera se pueden hacer proyectos no solo de índole fotográfico, sino de estudio social pero reforzado con imágenes fotográficas, para ejemplificar.

De esta forma las imágenes de dichas piezas artesanales seleccionadas funcionan como medio comunicativo, formando el vínculo social entre comunidades determinadas (la emisora y la receptora), dicha transmisión de información parte de los signos y códigos presentes en cada una de las obras (vestigios), puesto que cada uno funciona como representación de algo importante para esa determinada cultura y al ser percibidas por los destinatarios se podrá concluir el proceso de comunicación en donde está presente el desglose del mensaje por medio de la connotación, la significación, entre otros procesos.

Finalmente puedo decir que *Fotografía de la artesanía indígena, una representación de la multiculturalidad de México. Portafolio profesional*, comunica por medio de las imágenes fotográficas permitiendo al emisor observar la riqueza multicultural que contiene el país, pero no como siempre se ha ejemplificado, como lenguaje, bailes, gastronomía, entre otras, sino que esta vez es a través de sus productos culturales que elabora cada grupo, las artesanías.

BIBLIOGRAFÍA:

- Barthes, Roland. "El mensaje fotográfico", en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona: Paidós, 1992.
- Bartlett, Leila Jiménez. *Diversidad cultural y pueblos indígenas*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2009.
- Casetti, Francesco. *Introducción a la Semiótica*, Barcelona: Fontanella, 1980.
- Debroise, Olivier. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. México: CONACULTA, 1994.
- Díaz Polanco, Héctor *La diversidad cultural y la autonomía*. México: Nostra, 2009, contraportada.
- Dupont, Luc. *1001 trucos publicitarios*, Barcelona: Masterclass, 2004.
- Gallardo Cano, Alejandro. *Curso de teorías de la comunicación* México: Cromocolor, 1998.
- Gil, Fátima y Francisco Segado. *Teoría e historia de la imagen*. Madrid: Síntesis, 2011.
- Guiraud, Pierre. *La semiología*. México: Siglo XXI, 2006.
- Hannavy, John y Duncan Mc Ewan. *Manual práctico de la fotografía de paisaje*, Madrid: OMNICON, 1992.
- Hlicks Roger y Frances Schultz. *El retrato en la fotografía. Una guía de técnicas profesionales de iluminación*. Buenos Aires: Rotovisión, 1996.
- Jáuregui, Jesús. *Coras, Pueblos Indígenas de México contemporáneo*. México: CDI/PNUD, 2004.
- Langford Michael y Efthimia Bilissi. *Fotografía. Guía para fotógrafos*. Barcelona: Omega, 2009.
- Langford, Michael. *Fotografía básica*. Barcelona: Omega, 2008.
- Lister, Martín. *La imagen fotográfica en la Cultura Digital*, Barcelona: Paidós, 1995.
- Maass Moreno, Margarita. *La vinculación entre cultura, comunicación y organización*, México, 2002.
- Malcolm, Birkitt. *El libro completo de la fotografía*, Madrid, Blume, 1994.
- Marzal Felici, Javier. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Moles, Abraham A. *La imagen. Comunicación funcional*. México: Trillas, 1991.
- Naranjo, Juan. *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Noriega de Autrey, María Nieves. *Atlas de textiles indígenas, en Arqueología mexicana*, México, 2014.
- Obregón Rodríguez, María Concepción, *Tzotziles*. México: CDI/PNUD, 2003.
- Olivé, León. *Interculturalismo y justicia social. Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Palleiro, María Inés. *Formas del discurso: de la teoría de los signos a las prácticas comunicativas*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2008.

Peirce, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.

Präkel, David. *Composición*, Barcelona: Blume, 2007.

Sáez Trujillo, Fernando. *Cultura, comunicación y lenguaje. Reflexiones para la enseñanza de la lengua en contextos multiculturales*. Andalucía: Octaedro 2006.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981.

Sougez, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 1981.

Valdez Marín, Juan Carlos. *Conservación de fotografía*, México: INAH, 1997.

Villareal Macías, Rogelio. *Fotografía, arte y publicidad*. México: Editorial mexicana, 1979.

CIBERGRAFÍA:

“Artesanías mexicanas”, [en línea], México, *Artesanías mexicanas.com*, 5 de febrero de 2010, Dirección URL: <http://www.artesaniasmexicanas.com/>, [consulta: 16 de junio de 2014].

“Bordados”, [en línea], México, *visitmichoacan.com.mx*, Dirección URL: http://www.visitmichoacan.com.mx/descubre_Bordados_15-62-83.aspx#ancla, [consulta: 27 de agosto de 2014].

“El Subcomandante Marcos deja de existir”, [en línea], México, *México.cnn.com*, 25 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://mexico.cnn.com/nacional/2014/05/25/el-subcomandante-marcos-del-ezln-deja-de-existir>, [consulta: 25 de julio de 2014].

Cámaras sin fronteras, [en línea], Dirección URL: <http://www.camarassinfronteras.com/>, [consulta: 30 de septiembre de 2013].

El arte de la Fotografía, [en línea], Dirección URL: http://secundaria.uvic.cat/_treballs/e5d4c02b3280f63a68508d74c45ccc0133d88682_El%20Arte%20de%20la%20Fotograf%C3%ADa.pdf [consulta: 15 de julio de 2014].

El proceso de la comunicación, [en línea], Dirección URL: <http://teoriacomunicacion.zonalibre.org/archives/Libro/UNIDAD%20I.pdf>, [consulta: 4 de noviembre de 2013].

[en línea], 5 de noviembre 2005, Dirección URL: http://www.sergiodelatorre.com/tuto_manu_fotobasica_v1_1.pdf. [consulta: 15 de julio de 2014].

Berlingieri, Nicolás. *Taller de Fotografía Digital Básico, clase 02*, [en línea], Dirección URL: <http://www.berlingieri-photo.com/ClasesDeFoto/Taller%20de%20Fotografia%20Digital%20Basico%20-%2002.pdf> [consulta: 15 de julio de 2014].

Buscador Google, Dirección URL: <https://www.google.com.mx/> [consulta: 15 de julio de 2014].

Carlos Sarmiento Benítez, *Manual Básico de Fotografía, fotografía: escribir con luz*,

CDI, "Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027, [consulta: 20 de julio de 2014].

CDI, "Atlas de los pueblos indígenas de México, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=200027 [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Coras-Nayeri", [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=591:coras-nayeri&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Nahuas de Guerrero", [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=627:nahuas-de-guerrero-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Nahuas de Guerrero", [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=627:nahuas-de-guerrero-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Nahuas de Guerrero", [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=627:nahuas-de-guerrero-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Nahuas de Milpa Alta", [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=628:nahuas-de-milpa-alta-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].

CDI, "Nahuas de Milpa Alta", [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=628:nahuas-de-milpa-alta-

- &catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Nahuas de Morelos-Nahuas”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=629:nahuas-de-morelos-nahuas-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Nahuas de Morelos-Nahuas”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=629:nahuas-de-morelos-nahuas-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Nahuas de Morelos-Nahuas”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=629:nahuas-de-morelos-nahuas-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Nahuas de Puebla”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=630:nahuas-de-puebla-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Nahuas de Puebla”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=630:nahuas-de-puebla-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Nahuas de Veracruz”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=631:nahuas-de-veracruz-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].
- CDI, “Otomíes del Estado de México-Hña Hñu”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=632:otomies-del-estado-de-mexico-hna-hnu-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 20 de julio de 2014].
- CDI, “Otomíes del Estado de México-Hña Hñu”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=632:otomies-del-estado-de-mexico-hna-hnu-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 20 de julio de 2014].
- CDI, “Otomíes del Valle del Mezquital-Hñä Hñü”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=633:otomies-del-valle-del-mezquital-hnae-hnue-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 20 de julio de 2014].
- CDI, “Otomíes del Valle del Mezquital-Hñä Hñü”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=633:otomies-del-valle-del-mezquital-hnae-hnue-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 20

de julio de 2014].

CDI, “Purépechas-P’urhépecha”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=604:purepechas-purhepecha&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 20 de julio de 2014].

CDI, “Purépechas-P’urhépecha”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=604:purepechas-purhepecha&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 20 de julio de 2014].

CDI, “Tzotziles-Batsil Winik’Otik/Tzeltales-Winik Atel (tzeltal)”, [en línea], México, *Cdi.gob.mx*, Dirección URL:http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=615:tzotziles-batsil-winik-otik--tzeltales-winik-atel-tseltal&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62, [consulta: 15 de julio de 2014].

FONART “*Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*”, [en línea], Dirección URL: <http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/mdma.pdf> [consulta: 10 de marzo de 2016].

Historia fotográfica (paisaje) [en línea], Dirección URL: http://photopiri.blogspot.mx/2012/06/fotografia-paisajismo_30.html [consulta: 9 de marzo de 2016].

Indígenas de Morelos [en línea], Dirección URL:

http://www.coespomor.gob.mx/investigacion_poblacion/indigenas/indigenas_morelos_2010. [consulta: 23 de marzo de 2016].

Paz Delgado, José. *La fotografía como forma de comunicación*, [en línea], Dirección URL: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/Escri_pensam/n09/a06.pdf, [consulta: 4 de noviembre de 2013].

Prieto Castillo Daniel [en línea], Dirección URL:<http://www.infoamerica.org/teoria/prieto1.htm> [consulta: 10 de marzo de 2016].

Sitio Oficial *World Intellectual Property Organization*, Dirección URL:<http://www.wipo.int/portal/en/index.html>, [consulta: 30 de septiembre 2013].

Ughelli, Luis E. *Estudios de semiología*, [en línea], Dirección URL:<http://semiologiageneraluc.blogspot.mx/>, [consulta: 1 de noviembre de 2014].

TESIS:

Barrera Moreno, María. *Estudio descriptivo sobre la psicología del consumidor de productos culturales*

para proponer un método de comercialización, tesis de licenciatura. México: UNAM, Facultad de Psicología, 2010.

Cerrillo Orozco, Carmen Sol. *La semiótica y su incursión en la producción de imágenes fotográficas, la fotografía de desnudo en b/n como ejemplo de aplicación*, Tesis de licenciatura en diseño gráfico. México: UNAM, ENAP, 2001.

Isela Ayala Contreras, *El calendario y la cultura popular. Revisión histórico-gráfica del calendario de pared en México*, Tesis de maestría, Artes Visuales, México: UNAM, ENAP, 2011.

Olivo Hernández, Victoria. *Portafolio Profesional de Fotografía*, Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. México: UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2012.

Rodríguez Rodríguez, Paloma. *Fotografía Digital y Cultura Popular*, Tesis de maestría en artes visuales. México: ENAP, UNAM, 2011.

DOCUMENTOS:

Mtro. Alejandro Martínez Mena, titular de la asignatura Fotografía y Microfotografía, Facultad de Ciencias, UNAM, 18 de agosto 2011.

Dra. Eréndira Camarena, *Jornada de Semiótica*, CELE, UNAM, 23 de octubre de 2014.

Mtro. Fernando Aguado Cruz, Teoría de la Imagen, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. 26 de febrero de 2009.

Fotografía de Magritte, Rene año: 1929.

