



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

La imagen y su función narrativa para identificar los distintos roles de la mujer en la Ciudad de México.
La fotografía de retrato como memoria visual: Generación de un proyecto fotográfico

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciado en Diseño Gráfico

PRESENTA
Luis Felipe Moreno Villalobos

DIRECTORA DE TESIS
Ana María Cárdenas Vargas

SINODALES
Juan Manuel Antonio Juárez Reyes
Norma Ariane Mayén Camarena
Enrique Pedro Navarro Figueroa
Eduardo Oliva Mendoza

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

LA IMAGEN Y SU FUNCIÓN NARRATIVA PARA IDENTIFICAR LOS DISTINTOS ROLES DE LA MUJER EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

LA FOTOGRAFÍA DE RETRATO COMO MEMORIA VISUAL: GENERACIÓN DE UN PROYECTO FOTOGRÁFICO



DEDICATORIA

A mis padres, Felipe y Margarita, a mi hermana, Tania, por su apoyo e inspiración a la realización de mis sueños, a motivarme a seguir adelante e intentar ser una mejor persona cada día.

A G R A D E C I M I E N T O S

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de formarme tanto a nivel personal, como profesional.

A mi directora de tesis, Ana María Cárdenas Vargas, por su compromiso e interés por formar parte de esta investigación a través de su conocimiento.

A los amigos que llegaron y se volvieron una familia.

A Io Cruz, Naomi Martínez, Daniela Vargas, Daniela León, Kelly López y Sofia Aldaco, por ser la voz de aquellas mujeres que cotidianamente se encuentran en lucha, por un mejor porvenir.



ÍNDICE



07

Objetivo

09

Hipótesis

11

Introducción

17

Capítulo 1
Roles de la mujer en México

21

1.1 La mujer y su rol social

23

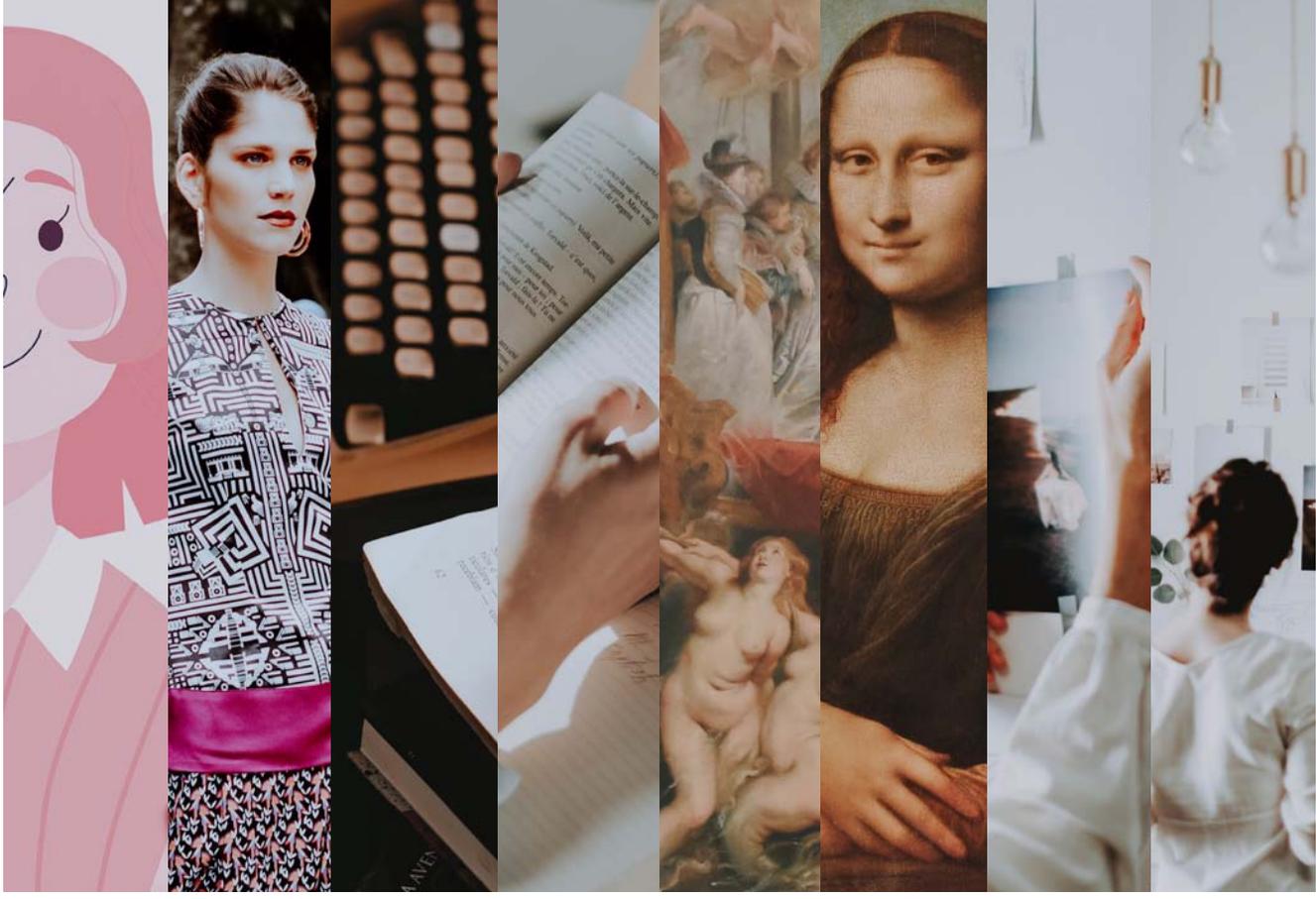
1.2 Desarrollo social de la mujer en México

45

1.3 Movimiento feminista en México

63

1.4 Derechos de la mujer en México



83

1.5 Igualdad o equidad de género en México

85

1.6 Roles de la mujer
en la Ciudad de México en la actualidad

87

Capítulo 2
La imagen y su función narrativa

91

2.1 Semiótica

111

2.2 Alfabetidad visual

115

2.3 Imagen

127

2.4 Técnicas de comunicación visual

147

2.5 Función narrativa de la imagen



153

Capítulo 3
Fotografía de retrato

157

3.1 Inicios de la fotografía

161

3.2 Género de retrato

173

3.3 Recursos fotográficos

217

3.4 Fotógrafos de retrato

220

3.5 La fotografía
de retrato como memoria visual

223

Capítulo 4
Proyecto fotográfico

227

4.1 Definición de proyecto fotográfico



231 235 249 303 309



4.2 Metodología de realización

4.3 Memoria de ejecución de proyecto

4.4 Resultados

Conclusiones

Fuentes de consulta

Woman | Felipe Moreno

OBJETIVO

Generar un proyecto fotográfico, donde, a partir de una narrativa visual, se plasmen los distintos roles de la mujer en la Ciudad de México.

HIPÓTESIS

La fotografía de retrato y su narrativa sirve como herramienta para documentar los distintos roles sociales de la mujer en la Ciudad de México.

INTRODUCCIÓN

El fenómeno de la fotografía en pleno siglo XXI ha logrado sentar un precedente sobre los procesos que comprenden el uso de imágenes, dentro de los medios como herramienta de comunicación y, por ende, una transformación en la forma que se vincula el ser humano, con su entorno.

Son millones de personas que cotidianamente se inician en este estilo de vida, razón que, sumada al uso desmedido de las redes sociales, ha propiciado que el hecho de tener acceso a una cámara sea motivo para tomar fotografías por el simple acto de tomarlas, dejando de lado una serie de factores que, hace unas cuantas décadas atrás, hacían de la fotografía, una actividad dirigida a un público específico, debido a que requería una fuerte inversión para su estudio y adquisición de recursos, además de una base sólida de conocimientos a nivel teórico-práctico, para poder llevarla a cabo.

Como consecuencia, es posible traducir la apertura de la industria fotográfica, en una gran variedad de propuestas tecnológicas a través de las cuales, las nuevas generaciones de fotógrafos eligen el método que les permita documentar su acontecer, sin que los factores antes mencionados sean una limitante para su realización. La labor del fotógrafo en la época actual se encuentra ligada a su capacidad de generar un registro sobre su contexto, documentando, de esta manera, un estilo de vida. El grado de reflexión o investigación son aspectos que pueden llevar a la comprensión del acto fotográfico como un hecho de comunicación elemental, hasta su conceptualización como el medio capaz de materializar temáticas complejas inherentes al ser humano, apoyándose de investigaciones que fundamenten su estudio.

La aparición del retrato ha formado parte esencial en la evolución de la fotografía, razón que vuelve a este, un género imprescindible al estudiarla, debido a que ayuda a dimensionar el impacto que su auge durante el siglo XIX resultó para el ser humano y su necesidad por preservar y compartir una parte de ellos, a los demás, de forma práctica. Partiendo de la complejidad que definir a una persona presupone, el género de retrato ha encontrado un sinfín de áreas donde la búsqueda de identidad y autoconocimiento por parte del ser humano, han vuelto cada vez más versátil su objeto de realización.

El retrato, además de atesorar un recuerdo personal, comparte un enfoque documental, mediante el cual es posible conocer la historia. De esta forma, el género de retrato, visto como medio documental, ha logrado preservar memorias, siendo la máxima prueba fehaciente de luchas, movimientos y testimonios que acercan a la reflexión sobre cómo es que se percibe el mundo, en nuestros días.

La imagen y su función narrativa para identificar los distintos roles de la mujer en la Ciudad de México. La fotografía de retrato como memoria visual: Generación de un proyecto fotográfico surge a partir del estudio de la fotografía, particularmente del género de retrato, el cual me ha llevado al desarrollo y perfeccionamiento de un estilo fotográfico, orientado a retratar a la mujer. Tras años de ejercer la profesión de fotógrafo, comenzaron a surgir una serie de interrogantes en torno a redefinir mi motivo fotográfico, originando así, el interés por materializar, a través de la investigación, una temática relacionada con la mujer y la fotografía. Los planteamientos dieron como resultado, la búsqueda de un enfoque distinto a hacer retrato femenino desde un ámbito publicitario, para transformar estas motivaciones hacia una obra donde reivindicar y documentar, desde mi perspectiva, a la mujer, sobre una de las problemáticas más relevantes a nivel sociocultural dentro del México contemporáneo; el papel e influencia de la mujer, en sus diferentes roles y profesiones.

Este hecho dió paso a buscar algo más que fotografías aisladas, llevándome a plantear la creación, desarrollo y exposición de un proyecto fotográfico, el cual, sustentado con una investigación de fondo, se enfocara a recabar un registro testimonial sobre su profesión y las implicaciones de ser mujer en distintos ámbitos del quehacer sociocultural en la época actual, desde su punto de vista, con el propósito de crear una memoria visual.

El siglo XXI es el epicentro del reencauzamiento del feminismo hacia el empoderamiento de la mujer, considerando que, son cada vez más las mujeres que luchan y alzan la voz, en búsqueda de una mejor calidad de vida, una sociedad más empática, libre de prejuicios y estereotipos que implican una barrera para su crecimiento y desarrollo pleno.

Estudiar el impacto de los roles de la mujer, tiene como objetivo principal *generar un proyecto fotográfico, donde, a partir de una narrativa visual, se plasmen los distintos roles de la mujer en la Ciudad de México*. Este, a su vez, está conformado por una serie de planteamientos específicos que, de acuerdo a su naturaleza, permiten llegar a la realización del objetivo general:

- Identificar el desarrollo social de la mujer a raíz de movimientos como la independencia de México y la revolución mexicana.
- Reconocer los orígenes del movimiento feminista en México, así como los factores detonantes del neofeminismo durante la segunda mitad del siglo XX.
- Identificar las características y elementos que conforman a la imagen a nivel morfológico, dinámico y escalar.
- Definir el concepto de significado y reconocer los elementos que le constituyen a nivel denotativo y connotativo.
- Describir las diferentes reglas de composición y planos de encuadre presentes en la fotografía que llevan a la realización técnica de un retrato.
- Identificar la relevancia del color en la fotografía, así como sus propiedades y clasificación para emplearlo dentro del género de retrato.
- Identificar las características y etapas del proyecto fotográfico.
- Desarrollar una metodología de realización, de acuerdo a las necesidades y características del proyecto fotográfico.

La investigación está constituida por cuatro capítulos, donde la organización de los mismos tiene como finalidad, aportar un contexto al lector acerca del tema, apoyándose de diversas ciencias, por ejemplo, historia, semiótica y psicología, para posteriormente utilizar la fotografía como herramienta principal y materializar el proyecto fotográfico.

El capítulo 1 desarrolla una aproximación a la historia de la mujer en México, tomando como punto de partida, la época prehispánica. Es de suma relevancia identificar el papel que la mujer ha desempeñado en cada una de las etapas de conformación del país, para establecer un parámetro que permita dimensionar el impacto de la emancipación femenina como detonante de los primeros movimientos colectivos sociales hechos por mujeres, para mujeres, en busca de un mejor porvenir. De este modo, se aborda el movimiento feminista, analizando sus diferentes etapas, los momentos cumbre, así como las repercusiones que esta lucha social ha desencadenado en materia de derechos humanos, equidad de género y un mayor nivel de participación de la mujer en el siglo XXI.

El capítulo 2 comprende el estudio de la semiótica, una reflexión sobre las consideraciones que el ser humano debe tomar en cuenta previo al desarrollo de mensajes, mismas que, teniendo como referencia, los aportes de una serie de teóricos que han orientado el objeto de esta ciencia hacia nuevos paradigmas que llevan a su comprensión actualmente. Después, se plantea un recorrido por la imagen, clasificando el conjunto de elementos en que se deconstruye, donde la suma de los mismos en mayor, o menor medida, es aplicable mediante las técnicas de comunicación visual, logrando transmitir, a través de las funciones narrativas de la imagen, un mensaje.

El capítulo 3 tiene como eje central, la fotografía, donde, tras recapitular algunos de los precedentes más relevantes a su origen, se destaca la importancia del género de retrato como prueba de la transformación del mismo medio. Esto permite, gracias a una serie de autores, pero sobre todo a sus aportes materializados a través de la fotografía, identificar la evolución y redefinición del concepto de retrato en la época contemporánea. Llegado este punto, se clasifica un conjunto de recursos teórico-prácticos empleados para llegar al retrato, seguido de un análisis de la fotografía como memoria visual, identificando su trascendencia para el estudio y comprensión de la historia, partiendo de la capacidad que esta posee al documentar, preservar y enriquecer la identidad del ser humano.

El capítulo 4 tiene como objetivo, la generación del proyecto fotográfico. Al establecer una definición del concepto, se analizan las consideraciones que el autor debe tener presentes en cada una de las fases de elaboración, para su éxito. A continuación, se categorizan las metodologías que tienen como propósito, guiar al fotógrafo a la selección del proceso que más se adapte a las características del proyecto, y desarrollar las etapas que materialicen su realización, en este caso, los roles de la mujer en la Ciudad de México.

Posteriormente, se presenta el proyecto fotográfico, constituido por la memoria visual de cinco mujeres que, desde su profesión, han permitido llevar a cabo un acercamiento a su experiencia como mujer y conocer un poco de su historia, con el propósito de plasmar lo que cada una de ellas representa, a través de la fotografía de retrato; traduciendo la materialización de meses de investigación, a una serie de fotografías creadas bajo la premisa de empoderar a la mujer frente a la cámara, y que, a su vez, busque inspirar a las mujeres que vean el proyecto, a seguir sus sueños y luchar por un mejor porvenir.

Finalmente, se expondrán las conclusiones e impresiones que dicha investigación ha dado como resultado, seguido de la recapitulación de las fuentes de consulta a las que se hace referencia dentro de la investigación y un anexo con material audiovisual relacionado al proyecto fotográfico.





“La historia la cuentan siempre los vencedores y las mujeres hemos sido las vencidas en todas las guerras, no solo de las bélicas. Es urgente contar la historia de nuevo tal y como ha transcurrido. Dando a las mujeres la verdadera dimensión que merecen, sacándolas del silencio que las niega en los libros de historia y dándoles el protagonismo real que han tenido, limpiando a los personajes femeninos del destino o bien ejemplarizante de reinas o santas o bien de contra modelo para que el resto de mujeres aprendamos lo que no debemos hacer”.

La otra historia¹ (2003)

LA MUJER Y SU ROL SOCIAL



Fig. 1

La historia de la mujer ha sido constituida por una serie de sucesos que, aún en nuestros días, se siguen reescribiendo en relación a situaciones de la vida cotidiana, abordando una diversa serie de cuestiones tanto a nivel social, como a nivel personal y que reflejan a su vez, la evolución del papel y desenvolvimiento de la mujer en la época actual. Esto no siempre fue así, pues a pesar de que la mujer ha formado parte de la historia de la humanidad desde sus orígenes, aportando su conocimiento para un amplio desarrollo de sectores como el político, económico, científico y social, no se le ha dado un justo valor a su causa.

¹ *La otra historia (Mujeres hablando de mujeres)*, Tertulia Feminista Les Comadres, España, 2003.

En los años cincuenta del siglo pasado, se presentaron una serie de fenómenos sociales a lo largo del mundo, los cuales generaron interrogantes respecto a cómo es que se daban las relaciones entre hombres y mujeres, en función de los roles realizados dentro de un contexto específico.

Cabe destacar el feminismo, movimiento que dió como resultado una serie de cuestionamientos acerca de las acciones que debían realizarse para establecer un método de investigación y documentación, donde se plasmara la historia de las mujeres de acuerdo a los movimientos en que participaron, haciéndolas visibles respecto al concepto que se tenía hasta ese entonces, aquel en el que el hombre era el artífice de todos los sucesos relevantes en la historia de la humanidad.

Esta serie de hechos propiciaron que investigadoras dentro de sus respectivas disciplinas, tales como la historia, la antropología, el psicoanálisis, la sociología, la literatura, la economía, entre otras, replantearan la percepción sobre cómo la sociedad concebía a la mujer, para dar paso a recuperar la riqueza cultural de sus predecesoras, esa que no aparecía en los libros, que no se tenía ni un registro siquiera. Ana Lau Jaiven² (2015) explica:

“Esta nueva visión historiográfica produjo que se pasara del rescate de las mujeres «de la invisibilidad», a la propuesta de nuevas herramientas teóricas para la investigación, que incluyeran no sólo la representación de la feminidad sino la experiencia femenina, la participación de las mujeres en la historia, la desigualdad y el cambio social, además de procesos de exclusión y discriminación, todo lo cual se analizará bajo la perspectiva de la diferencia entre los géneros, que es en última instancia donde reside la especificidad de la historia de las mujeres”.

Esto no significa que la mujer a lo largo de los siglos careciera de interés por documentar la visión de su época, por el contrario, muchas de ellas se vieron obligadas a firmar bajo el seudónimo de un nombre masculino, con el anhelo de ver publicadas sus obras. Entre los casos más conocidos se encuentran: Cecilia Böhl de Faber y Larrea *Fernán Caballero*, Mary Anne Evans *George Eliot* o Amandine Dupin *George Sand*.

Fue mediante una búsqueda historiográfica que comenzó la tarea de documentación de experiencias de vida en las que la mujer se veía inmersa. Por ejemplo, actividades cotidianas, entorno laboral, educación, intereses, ideología, por mencionar algunas, con la finalidad de elaborar manifiestos donde se justificara que la condición de la mujer dentro de una sociedad no estaba determinada por sus características biológicas, sino por sus aportes a nivel sociocultural.

² Lau Ana, *Historia de las mujeres en México*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), 2015.

DESARROLLO SOCIAL DE LA MUJER EN MÉXICO

El impulso adquirido por el desarrollo del campo de investigación de la historia de la mujer en México ha tenido un gran auge a partir de su magnificación en la segunda mitad del siglo pasado, ya que permitió la reinterpretación del concepto de historia, para posteriormente establecer una nueva definición donde la experiencia tanto de hombres y mujeres formará parte de un todo, por igual. Empoderar la labor social por parte de la mujer, reconocer su participación a lo largo de los siglos y diferentes etapas del acontecer histórico ha sido una tarea determinante para la comprensión del papel e influencia de la mujer en México en pleno siglo XXI.

La investigación sobre la mujer en México ha sufrido una serie de transformaciones, las cuales han sido dictadas de acuerdo a las inquietudes y áreas de interés en las que la mujer buscaba formar parte. En un principio se abordaba el papel de la mujer desde un punto biográfico, exponiendo la vida de la mujer en cuestión como un modelo a seguir, dada su ideología o las acciones que tuvo que llevar a cabo para destacar dentro de su época. Posteriormente evolucionó el modelo de estudio al destacar la lucha de la mujer en medida de su contribución a la historia, complementando sucesos que, hasta ese entonces no eran del todo claros dentro de la historia redactada por el hombre.

Más tarde surgió el interés por documentar el entorno donde se desarrollaba la mujer, partiendo de aspectos generales, para posteriormente dar paso al análisis de áreas más complejas, por ejemplo, el cuerpo, la sexualidad, la figura y modelo de feminidad, las costumbres y la moral. En épocas recientes, las investigaciones acerca de los roles de la mujer han sido objeto de análisis dentro de múltiples clasificaciones en las que la participación de la mujer ha requerido establecer un vínculo entre los diversos niveles de proximidad, con la finalidad de obtener una definición sobre las implicaciones de ser mujer a través del tiempo. Es preciso señalar el trabajo de autoras como Julia Tuñón³, Ana Lau Jaiven y Fabiola Bailón Vásquez⁴, investigadoras que han dedicado gran parte de su obra a documentar el papel de la mujer en México. Fabiola Vásquez (2014) menciona:

“Si bien la perspectiva de la victimización fue en un principio el abordaje, éste ha cambiado de mirada hacia el trabajo asalariado, la situación laboral y la maternidad, la participación política, la creación artística y la sexualidad. Se pasa de la narración y la descripción de lo que hacían las mujeres al análisis de las representaciones y significados de su actuar en los distintos ámbitos públicos y privados”.

³ Escritora e investigadora emérita del Instituto de Antropología e Historia (INAH).

⁴ Profesora e investigadora de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO).



Fig. 2

1.2.1 LA MUJER EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA

El desarrollo de los asentamientos humanos trajo como resultado la búsqueda de respuestas de los pobladores de ese entonces sobre su origen. Esto los llevó, tras años de interacción con la naturaleza a poder describir los fenómenos que acontecían y que determinantemente influían en su desarrollo. Se tenía la concepción de que tanto hombres, como mujeres fueron creados por los dioses, formaban parte de una misma materia y habían sido concebidos en un mismo momento. En palabras de Miriam Judith Gallegos Gómora⁵ (2012) del *Instituto de Antropología e Historia* (INAH) de Tabasco, en el *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas:

“La diosa vieja Ixmucané participó en la creación del pueblo maya junto con su pareja masculina. Ella creó a los primeros hombres con una pasta hecha con maíces blanco y amarillo”.

La época prehispánica se vió fuertemente influenciada por diversos factores biológicos y sociales, los cuales definían el tipo de roles que cada uno de los sexos debía desempeñar. María de Jesús Rodríguez⁶ (1987) menciona:

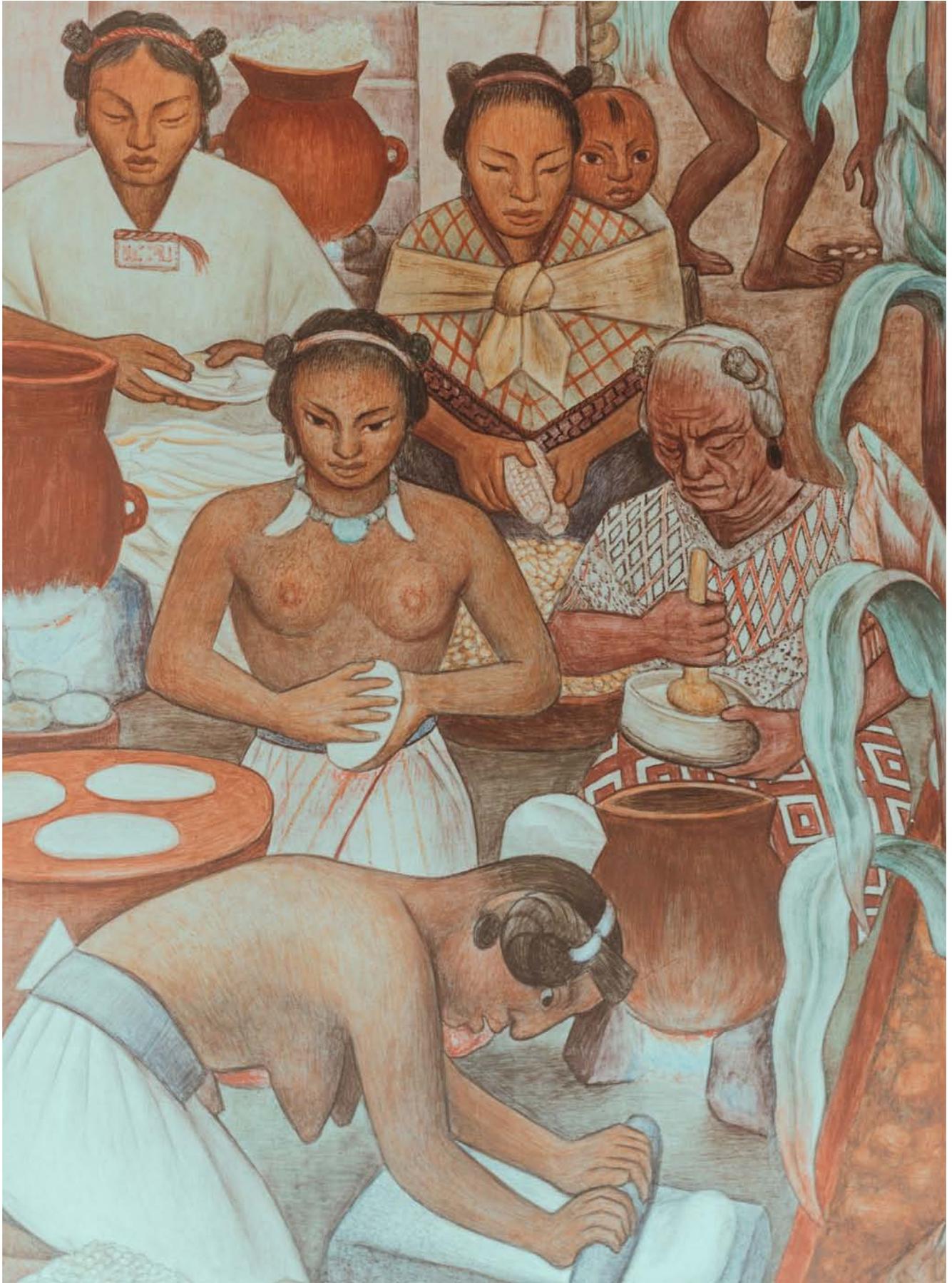
“La mujer prehispánica siempre se desarrolló dentro de los parámetros determinados por la sociedad, limitándose al interior de la vida familiar, sin tener opción de salirse de lo ya establecido; siendo el matrimonio y la maternidad los deberes destinados a la mujer”.

De esta forma, la encomienda de la mujer se encontraba basada principalmente por su facultad procreativa, además de ciertas actividades como la educación, elaboración de textiles, alfarería y el manejo de la agricultura y ganadería. Por el tipo de gobierno, las clases sociales en que era posible categorizar a la mujer durante la época prehispánica eran dos: mujer de pueblo y mujer noble.

El papel de la mujer en esta etapa fue relevante y formó parte crucial del desarrollo cultural, ya que se encargaba de transmitir diversos conocimientos a sus hijos, tales como la religión, sistema de valores y costumbres, así como su rol a nivel social.

⁵ Profesora e investigadora del Instituto de Antropología e Historia (INAH).

⁶ Rodríguez María, *La mujer mexicana a través de los años. Repercusiones históricas y laborales como factores de empuje en la migración internacional*, México, 1987.



1.2.2 LA MUJER EN LA ÉPOCA COLONIAL (1521-1810)

A partir de la conquista española en México (entre 1519 y 1521) ocurrieron una serie de cambios dentro del modelo de vida establecido durante la época prehispánica. La colonización de España trajo consigo un nuevo régimen social, motivo por el cual una gran cantidad de asentamientos y culturas fueron obligadas a desaparecer o en el peor de los casos, ver como todo lo que habían construido tras siglos de estudio y trabajo, era radicalmente suplantado por una nueva doctrina.

A lo largo de estos siglos se presentaron diversos sucesos que llevaron al México colonial a experimentar una serie de cambios sociales, dando como resultado la multiculturalidad de clases sociales y raciales; el linaje, apellido, rasgos físicos o pertenencia a un determinado grupo eran patrones que permitían a una persona o familia poder gozar de lujos o beneficios por parte de la corona española. Pilar Gonzalbo Aizpuru⁷ (1987) considera:

“La apreciación de la mujer seguía siendo la misma, ya que esta permanecía pasiva, sin poder, absorta en los deberes familiares, confinada al hogar y totalmente subordinada al hombre”.

De este modo, era posible clasificar a la mujer de la época colonial a través de una serie de características que iban en función del poder y riqueza de la familia precedente, su nivel cultural y grupo al que pertenecían. El área de desarrollo abarcó diversas posibilidades, desde el sector empresarial, administración de minas, haciendas y campos, labores domésticas, producción de artesanías y textiles, comercio, agricultura e inclusive prostitución y esclavitud.

1.2.2.1 LA MUJER DE ÉLITE

La mujer establecida en la élite, gozaba de una formación adquirida por linaje, por un apellido de abolengo, por títulos nobiliarios, entre otras características. Otra forma mediante la cual estas mujeres accedían a esta clase era mediante matrimonios consensuados por los padres, con la finalidad de fortalecer los vínculos de poder entre familias. Describe Clara López Beltrán⁸ (1998):

“Por tal motivo, las mujeres elitistas desempeñaron un papel crucial en la formación de la sociedad colonial. Ellas tuvieron como misión la conservación de las tradiciones castellanas, el fomento de la religión en el hogar y la consolidación del modelo de vida familiar”.

⁷ Gonzalbo Pilar, *La mujer mexicana a través de los años. Repercusiones históricas y laborales como factores de empuje en la migración internacional*, México, 1987.

⁸ López Clara, *El amor se volvió mujer. Las mujeres y el amor en el México colonial*, México, 2006.

La crianza de la mujer constaba de una preparación sumamente estricta desde la niñez. El hecho de que una mujer mantuviera su castidad hasta el matrimonio era primordial, se le enseñaba a ser sumisa, a respetar la voluntad del marido, estar confinada dentro del hogar gran parte del día, entre otras cuestiones que determinaban su estilo de vida. La iglesia, al poseer gran poder en cuanto a las decisiones que se tomaban respecto a los roles entre hombres y mujeres, estableció el asistir a misa como una actividad social femenina. Esto se volvió todo un fenómeno, ya que se daban cita las mujeres mejor posicionadas y que en público fungían de cierta forma, como un modelo aspiracional para las clases sociales más bajas.

1.2.2.2 LA MUJER MESTIZA

Respecto al modelo de vida y oportunidades expuestas anteriormente sobre la mujer de élite en la época colonial, el espectro comprendido por las mujeres mestizas fue muy contrastante, debido a que sus roles estaban enfocados a labores principalmente relacionadas al comercio, talleres textiles o fabricación de velas, mientras que a nivel doméstico, se desempeñaron como sirvientas y costureras. Su educación fue impartida a través de la catequesis y los sectores laborales en que la mujer se encontraba inmersa. Carmen Ramos Escandón⁹ (1987) menciona:

“Al igual que la mujer de élite, el matrimonio constituía un ideal dentro de la vida de la mujer mestiza, sin embargo éste no tenía el grado de complejidad de las anteriores, pues no estaba en juego un gran apellido, ni había un linaje que cuidar, por lo que el matrimonio, se consumó más por sentimiento que por algunas otras causas”.

1.2.2.3 LA MUJER INDÍGENA

Por su parte, las mujeres indígenas desempeñaron diferentes roles, éstos eran determinados según su posición dentro de la escala social del grupo al que pertenecían, estos podían abarcar desde india de élite hasta india. Tras la colonización de los españoles, se encargaron de transmitir el conocimiento y quehacer de la mujer prehispánica al nuevo modelo de régimen social, desde tradiciones hasta rasgos de identidad, cualidades que hacían de los asentamientos prehispánicos, únicos.

Llegó el momento en que estas mujeres cumplieron su ciclo y quedaron en el abandono, resultando en su incorporación al entorno laboral dentro de sectores domésticos, de comercio o en su caso, talleres textiles. Como parte de su desarrollo aprendieron a usar la moneda y a hablar español.

⁹ Ramos Carmen, *El amor se volvió mujer. Las mujeres y el amor en el México colonial*, México, 2006.

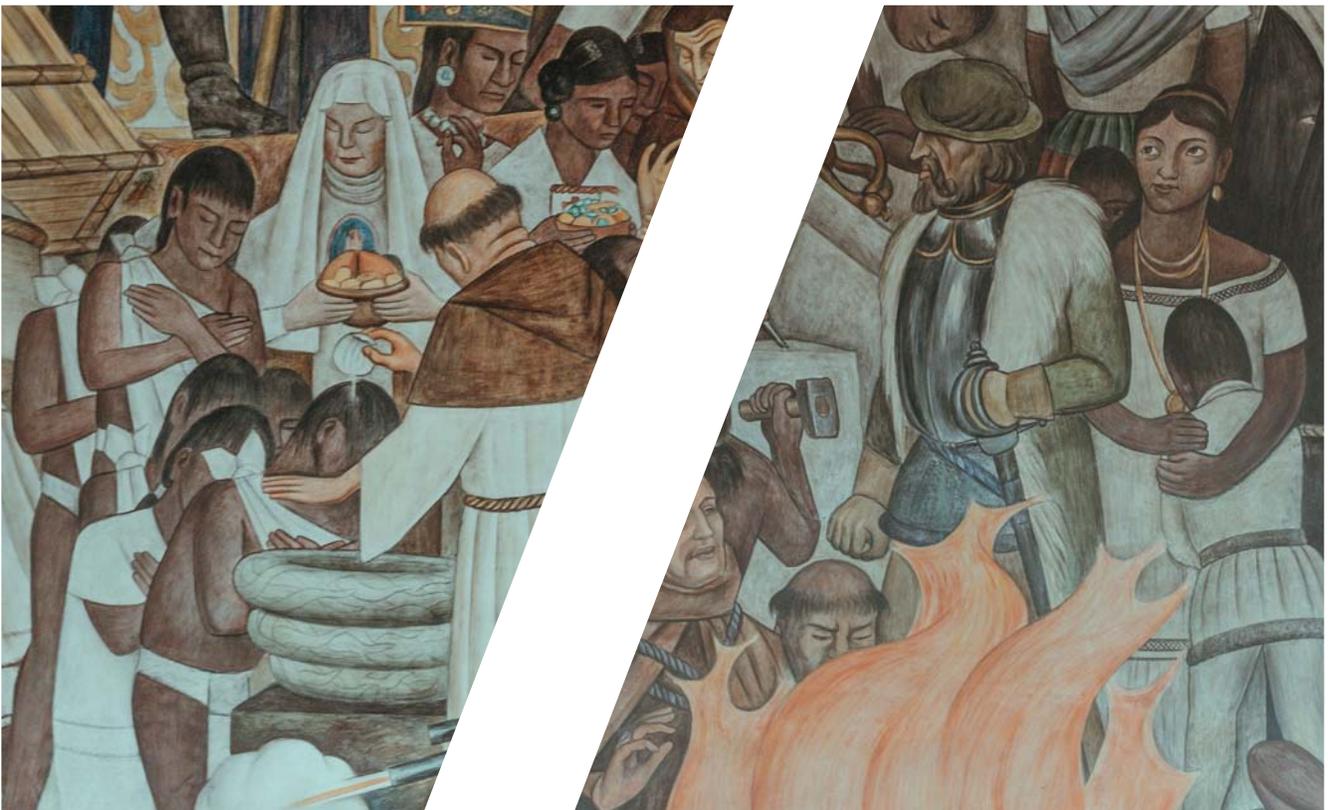
1.2.2.4 LA MUJER ESCLAVA NEGRA

Es posible traducir la colonización del México prehispánico a la pérdida de un gran número de vidas, comunidades enteras fueron consumidas por la guerra, y, por ende, un alto porcentaje de mortandad. Esto llevó al gobierno español a tomar como medida el envío de numerosas flotas al continente americano lleno de esclavos negros, para fungir como mano de obra dentro del sector agrícola, servicios domésticos y haciendas.

El rol de la mujer esclava negra estuvo condicionado desde el momento en que se le privaba de su libertad para asumir cargos como parteras, panaderas y lavanderas. Esta clase sufrió la condición de ser considerada como propiedad de las mujeres casadas. Carmen Ramos Escandón (1987) explica:

“La mujer esclava al ser considerada como objeto, o como un bien, no se le permitió ejercer un rol tangible socialmente, por lo que fue una figura ausente en la sociedad”.

A nivel familiar poseían gran influencia sobre el marido y las decisiones que este tomaba. Al igual que en otros niveles sociales de la mujer en esta época, la mujer esclava negra tenía la encomienda de transmitir a sus hijos, valores, costumbres y herencias culturales del país de origen.





1.2.3 LA MUJER EN LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO

Comenzó el siglo XIX, y con él una serie de factores que marcaron un cambio significativo sobre el estilo de vida dentro del México colonial. Excesos por parte de la corona española respecto al modelo económico, político y social, se vieron reflejados en el descontento de las castas, la explotación e injusticia de las clases más bajas por vivir en condiciones precarias, el alza de impuestos en productos de primera necesidad, seguido de movimientos sociales como la Ilustración y la Revolución Francesa se acumularon, dando como resultado la conspiración que a la postre desencadenaría la guerra de independencia.

Se estableció un modelo de principios liberales en busca de incrementar la riqueza colonial. Un hecho que sentó un precedente fue la aprobación e impulso en la educación de la mujer y su incorporación a la fuerza de trabajo, con la finalidad que este sector aportara una ganancia al desarrollo social del país. De esta manera, la formación de la mujer pasó a ser un proceso clave en los nuevos programas educativos, ya que se buscaba que las mujeres fueran capaces de adquirir conocimientos en áreas de lectura, escritura, matemáticas, política e historia.

El movimiento de educación femenina comenzó a implementarse en la capital del país, gracias a La Compañía de María en 1753, la cual abrió un internado en el convento de Nuestra Señora del Pilar, conocido como *La Enseñanza*. Cinco años después se estableció otra escuela, *La Nueva Enseñanza*, donde se impartían materias enfocadas a escritura y acentuación, a la par de actividades domésticas, por ejemplo, lavado y planchado. En 1767 se inauguró una tercera escuela, el Colegio de San Ignacio de Loyola, llamado también *Las Vizcaínas*. Ahí se impartían clases de escritura, música, latín, historia y ciencias, al igual que actividades relacionadas al bordado y la costura.

Sin embargo, durante estos años el número de mujeres recibiendo educación dentro de estos colegios era mínimo, entre trecientas y cuatrocientas. Años después, precisamente en 1786, la educación femenina recibió una apertura a prácticamente un mayor índice de la población al decretar a parroquias y conventos la inclusión de escuelas primarias gratuitas, así como una solicitud a las instituciones ya existentes a impartir clases a mujeres sin costo alguno.

Instituciones pioneras en la educación de la Nueva España como *La Enseñanza* y *Las Vizcaínas*, implementaron un nuevo modelo de escuela, denominado *Pías*, el cual se caracterizaba por impartir clases durante la mañana y la tarde, recibiendo hasta quinientas niñas diariamente. El sector económico presentó diversos decretos que permitieron a la mujer formar parte de los modelos sociales de la época. Por ejemplo, el *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, de Pedro Rodríguez de Campomanes¹⁰ (1775):

“La crianza, que se dé a las mujeres, facilitará los medios, de hacerlas con el tiempo generalmente laboriosas. El modo más seguro, de prepararles ocupación útil, es abolir las ordenanzas de muchos gremios superfluos, y perjudiciales... Como todo depende de la educación, por aquí debe empezar la aplicación útil del sexo enseñando desde luego a las niñas; y acostubrándolas a las ocupaciones proporcionadas”.

Esto favoreció a la incursión de la mujer dentro de nuevos oficios, liberando la labor del hombre a tareas más complicadas, como la minería o el servicio militar, acto que propició que la mujer contribuyera al ingreso familiar, aumentando el poder adquisitivo de la población y ampliando el mercado de la industria manufacturera. En 1784 se eliminaron las restricciones gremiales contra la integración de las mujeres en los oficios en España y hasta 1796 en la Nueva España.

Además de esto, se propuso un modelo de educación vocacional para las mujeres, aparte de recibir una alfabetización básica, debía difundirse la virtud del trabajo y la enseñanza de habilidades a mujeres en situación de pobreza. Dada la apertura de las políticas en la Nueva España se logró la incorporación de la mujer a la esfera pública a través de la educación y la integración al trabajo, factores detonantes para que la mujer incursionara dentro del ámbito político.

Esto marcó un precedente respecto al grupo de mujeres que formaron parte de la conspiración y desarrollo del movimiento de independencia. Tanto doña Josefa Ortiz, como Leona Vicario, formaban parte de la clase de élite, sin embargo, su ideología y mezcla racial, fueron condicionantes que las llevaron a enfrentar a lo largo de su vida, la humillación, racismo y elitismo, situaciones comunes para la sociedad de ese entonces. En palabras de Quetziquel Flores Villicaña¹¹ (2009):

“Las mujeres habían cobrado conciencia política, el calor de la lucha en muchos casos constituyó el impulso ideológico para que se estableciera el compromiso con la causa insurgente, su condición de marginación, humillación y pobreza, debieron ser condicionantes para que la participación de la mujer se tornara cada día más activa en la guerra. Muchas sin saber leer, ni escribir, abrazaron la causa insurgente y la hicieron propia. También la independencia fue su lucha y su participación fue determinante en la construcción del México independiente”.

El papel de la mujer dentro del movimiento independentista se caracterizó por ir más allá de la clase social, la casta, el color o condición, el rol activo que esta asumió marcó un parteaguas sobre el plan de independencia. Desde aquellas mujeres que aportaron a la causa económicamente, aquellas que se dedicaron al contrabando de armas, redactando y enviando correos clandestinamente, esas mujeres que fungieron como cocineras, enfermeras, las que se levantaron en armas y apoyaron al hombre dentro del campo de batalla. Muchas de ellas fueron despojadas de sus bienes, apresadas y en el peor de los casos, fusiladas.

¹⁰ Político, juriconsulto y economista español.

¹¹ Flores Quetziquel, *Alegatos*, México, 2009.

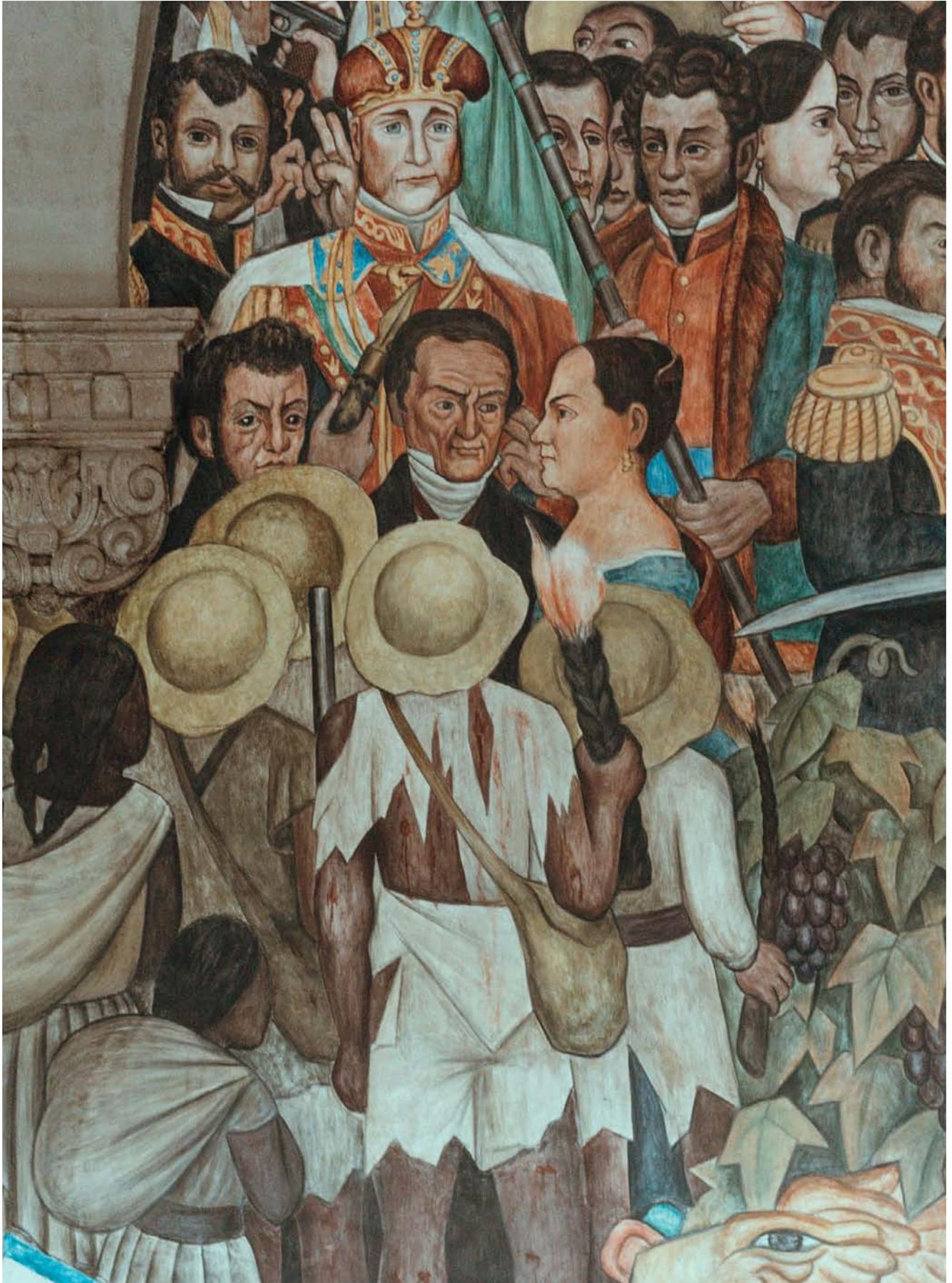




Fig. 3

1.2.4 LA MUJER EN EL PORFIRIATO

El movimiento de independencia trajo como consecuencia principal una reestructuración del país sin precedente alguno. Se presentó una crisis sociopolítica, debido a que no había un rumbo claro hacia dónde dirigir la nación dada la contraposición de intereses. Fue hasta la formulación de la primera Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, en 1824, donde se presentó la división del poder en tres áreas principales: ejecutivo, legislativo y judicial, así como la abolición de la esclavitud.

A pesar de las contribuciones al desarrollo del país a nivel cultural, económico y social por parte de la mujer, seguía imperando esa conceptualización de inferioridad, bajo una serie de fundamentos sin sentido alguno sobre supuestos límites relacionados a su capacidad biológica y de raciocinio.

Códigos civiles como el impuesto en 1870 dentro de la Ciudad de México y Baja California, mantenía a la mujer supeditada al padre, o en su caso, al marido, además de no poder laborar sin su permiso. Esta era una de las incontables barreras a las que la mujer se enfrentaba de manera cotidiana para desarrollarse plenamente tanto a nivel personal como social dentro de la época. Menciona Carmen Ramos Escandón (1987):

“En el Porfiriato la mujer luchó por lograr un lugar privilegiado en la sociedad, pero la mayoría se mantuvo apegada a su único espacio y rol, el hogar y la reproducción. Además, las formas de controlar y regular lo femenino, la familia, la escuela, el taller y la fábrica, determinaron las modificaciones de su comportamiento”.

Seguían predominando las clases sociales (clase alta, clase media y clase baja). Por una parte, la mujer de clase alta enfocó sus actividades a lo material, la vanidad, a mantenerse bajo el control del padre o el marido, asistir a cursos de música, danza, eventos sociales, además de conservar un estatus sobre el apellido y honra de la familia.

La mujer de clase media intentó buscar un rol activo a nivel social mediante el ingreso y expansión de su quehacer dentro de sectores públicos, talleres, fábricas y establecimientos. Desafortunadamente las oportunidades para la mujer de clase baja no tuvieron avances significativos, partiendo del hecho que muchas no estaban casadas o en su caso, eran madres solteras, esto se tradujo a una falta de recursos para mantenerse y salir adelante, donde sus actividades laborales se delimitaban al sector obrero.

Esto no detuvo su causa, ya que ampliaron su nivel de participación, dando como resultado la apertura de diversas áreas de realización, tales como la industria textil y tabacalera. Esto marcó un claro contraste respecto a los periodos antes mencionados, donde la labor de la mujer estaba destinada exclusivamente a actividades domésticas, la educación de sus hijos, la agricultura o el sector artesanal.

Se desarrollaron nuevas escuelas con el fin de preparar a la mujer en su formación profesional. En la *Escuela Mercantil Miguel Lerdo de Tejada*, entre los años 1886 y 1889, se graduaron las primeras dentistas, cirujanas y abogadas del país. En 1890 abrió sus puertas la *Escuela Normal*, la cual capacitaba al personal docente. Dos años más tarde, en 1892, inició el curso en la *Escuela de Artes y Oficios*, la cual tenía matriculadas a más de mil estudiantes.

La mujer comenzó a preocuparse de manera puntual por la realización de movimientos sociales en pro de alzar la voz y poseer un espacio donde demandar mejores oportunidades. El papel de las mujeres con cierta preparación tenía la facultad de hacer hincapié en la desigualdad entre géneros en busca de un cambio. Parte fundamental de la implementación de la prensa en el país fue la conformación de algunas publicaciones para mujeres, por ejemplo, *El Álbum de la Mujer*, periódico redactado por mujeres, para mujeres. Julia Tuñón (1987) define este suceso como:

“La aspiración de obtener el reconocimiento social para las mujeres y se insiste en la necesidad de su educación, de una instrucción laica que les permita ejercer sus funciones sociales con mayor eficacia y fortalecer su autoestima femenina”.



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

1.2.5 LA MUJER EN LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Con el Porfiriato llegaron nuevos avances tecnológicos, vías de comunicación, fuentes de trabajo e inversión extranjera, sin embargo, el descontento por parte de las clases más pobres del país se encontraba vigente. Los principios de libertad e igualdad, que hace años atrás sus antecesores habían presentado como motivaciones hacia un país independiente, simple y sencillamente parecían haber sido enterrados con el paso del tiempo. Sólo unos cuantos eran quienes en realidad gozaban los beneficios que recompensaba formar parte del sector elitista en México.

El movimiento revolucionario derivó en un nuevo modelo de participación de la mujer a nivel social, esto llevó a una transformación ideológica que culminó en la emancipación y erradicación de estereotipos respecto a sus capacidades tanto físicas como psicológicas. Muestra de ello fue la intervención de la mujer en la revolución mexicana, muchas de ellas acompañaron al hombre en el campo de batalla, hecho que las dotó de valiosas capacidades de instrucción militar.

Surge así, un mote para la mujer dentro de la causa revolucionaria, *Soldadera*. Se trata de aquellas mujeres que desempeñaron actividades de corte militar, por ejemplo, la alimentación de soldados en campamentos, comercio de una amplia gama de tipos de alcohol, marihuana, entre otras cosas. Fue tal la cantidad de mujeres que se enlistaron en los ejércitos, que tuvieron acceso a ropa, medicinas, alimentos, comunicación vía correo, equipo táctico, armas y municiones.

Las mujeres de la capital y las principales ciudades del país desempeñaron una serie de cargos como maestras, oficinistas, enfermeras, farmacéuticas, reporteras, editoras de revistas, periódicos y organizaciones políticas. Como resultado de la apertura de la mujer en la vida nacional, surgió la demanda por el voto en mayo de 1911. Posteriormente, en 1916, en el estado de Yucatán se expidieron leyes de trabajo, educación y un código civil en el cual se decretaba que el papel de la mujer pasaba a un estado de igualdad respecto a cuestiones generales. En palabras de Adelina Zendejas¹² (1993):

“En 1917, se promulga la nueva Constitución Política de la República, ésta recoge las demandas populares. Concede al hombre y a la mujer en las garantías individuales los mismos derechos. En el artículo 123º, que consagra las garantías sociales, por primera vez en el mundo capitalista se reconocen esa igualdad y los derechos específicos de la mujer”.

Esto significó un cambio social, debido a que se reconoció por primera vez la igualdad y los derechos de la mujer, permitiendo su inserción en diversos ámbitos de la sociedad como no se tenía precedente alguno. Este hecho permeó a la sociedad, marcando el punto de partida hacia la construcción de una democracia en el México posrevolucionario.

¹² Profesora y fundadora del Frente Único Pro Derechos de la Mujer (FUPDM).



Fig. 7



Fig. 8



1.2.6 LA MUJER EN EL SIGLO XXI

El siglo XXI fue declarado por la *Organización de las Naciones Unidas* (ONU) como el siglo de la mujer, gracias a diversas acciones dentro del ámbito social, que se han visto materializadas en una transformación paulatina sobre la toma de decisiones de la mujer en la vida cotidiana.

Esta época se ha caracterizado por la emancipación de la mujer, si bien, no en su totalidad, en un amplio porcentaje del rol tradicional bajo el cual estuvo cautiva durante varios siglos. Esto no quiere decir que se haya erradicado la brecha de género, los estereotipos o conductas machistas hacia la mujer. Claro ejemplo de estas situaciones están fuertemente relacionadas a hechos y problemáticas presentes en el siglo XXI; inseguridad, racismo, acoso, privación de la libertad y muerte por la condición de ser mujer.

Esta transformación respecto a la ideología y realización de la mujer ha ido más allá de cómo la misma mujer busca ingresar al campo laboral, su obtención de capital económico e inclusive su forma de relacionarse socialmente con los demás, para enfocarse también a la reestructuración de su estilo de vida y costumbres. Muchas de ellas se encuentran en un estado en el que es igual de relevante su aspecto personal, la posibilidad de viajar, ser independiente, emprender, casarse o formar una familia.

Gracias a las capacidades adquiridas y la transformación respecto a su ideología, la mujer ha logrado acceder a entornos de liderazgo, así como profesiones dentro de empresas que, hasta hace algunos años atrás estaban dirigidas exclusivamente al hombre. Julio Millán Bojalil¹³ (2017) destaca:

“La normalidad en el siglo XXI es que la mujer consolide su participación en la fuerza productiva, así como en los espacios de decisión en todos los ámbitos. Sumar los recursos que la mujer aporta va a generar un mejor desarrollo, tanto nacional como internacional”.

¹³ Presidente de Consultores Internacionales, colaborador en la Revista Forbes México.



MOVIMIENTO FEMINISTA EN MÉXICO



Fig. 9

Definido por Alma Rosa Sánchez Olvera¹⁴ (2002) como:

“... la revolución en la vida cotidiana de la supresión de los roles de vida impuestos y no elegidos; la libertad de elegir el tipo de vida que se desee. No es la lucha en contra de los hombres concretos: Padre, hermano, compañero, hijo, es la lucha en contra de la «Actitud Paternalista» que constituye la ideología, o el «machismo», como se dice en México”.

Es un fenómeno social constituido principalmente por dos etapas. La primera de ellas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y la segunda denominada como Neofeminismo, gestada durante la década de los sesenta del mismo siglo.

Cabe señalar que las demandas de cada una de las etapas del feminismo mexicano son totalmente distintas. La primera etapa estaba orientada a la participación de la mujer durante el sufragio, así como su inclusión dentro de los sectores económico y político, reconocer su labor para el desarrollo de la sociedad y valorar el papel de la mujer como sujeto social.

Mientras que la segunda etapa se enfocó a eliminar los diferentes factores que conforman el sistema capitalista patriarcal, al igual que la ratificación de la defensa de los derechos de la mujer, fomentación de valores y principios, por ejemplo; igualdad, no discriminación y no violencia.

¹⁴ Sánchez Alma, *El feminismo mexicano ante el movimiento urbano popular*, México, 2002.



Fig. 10

1.3.1 FEMINISMO

Los primeros indicios que marcaron una manifestación de inconformidad por parte de la mujer respecto a sus condiciones sociales tienen lugar entre los años 1884 y 1887, gracias a la inclusión de la prensa en México, dentro de la revista *Violetas del Anáhuac*, una publicación fundada y escrita por mujeres, donde se exigía de manera abierta y pública el acceso al sufragio femenino.

Años previos al estallido de la revolución mexicana, precisamente entre 1908 y 1910, se dió una apertura de asociaciones y partidos políticos para que la mujer obtuviera una afiliación, factor que Rosa María Valles Ruiz¹⁵ (2015) describe:

“La Revolución Mexicana trajo también lo que puede llamarse «los feminismos mexicanos». A Grosso modo, se puede ubicar la lucha de las mujeres por conquistar sus derechos, concretamente en el ámbito político, por filiación ideológica”.

En 1916 se realizó el *Primer Congreso Feminista*, del 13 al 16 de enero, con sede en Mérida, Yucatán impulsado por el general Salvador Alvarado Rubio, gobernador de la entidad en ese entonces y Hermila Galindo, secretaria particular de Venustiano Carranza. Al congreso se dieron cita 617 mujeres de diversas clases sociales y estados del país, según se afirma en las memorias del evento. Tuvo como sede el teatro Peón Contreras y constituyó el Segundo Congreso Feminista de América Latina, tomando como antecedente el realizado durante 1910 en Buenos Aires, Argentina.

Uno de los principales acuerdos a los que se llegó en este primer congreso fue demandar el voto ciudadano a las mujeres, donde cualquier mujer con veintiún años o más, tuviera la posibilidad de acceder al derecho de votar y ser votada en elecciones municipales. Sin embargo, un año después, tras la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917 y una serie de irregularidades no fue posible otorgar ese derecho.

Durante la década de los veinte, en mayo de 1923, la Sección Mexicana de la *Liga Panamericana de Mujeres* convocó al *Primer Congreso Nacional Feminista*, con sede en la capital del país. Ahí se dieron cita 100 delegadas representantes de diversas asociaciones y entidades de la república.

Los temas de interés dentro del congreso abarcaron una serie de problemáticas para la mujer de esa época. En primer lugar, la igualdad civil, considerando la postulación de la mujer sobre cargos administrativos, además de establecer las bases para una igualdad política. Como consecuencia, en julio de ese mismo año, el gobernador de San Luis Potosí, Aurelio Manrique decretó que las mujeres del estado accedieran al derecho de votar, además de la facultad de contender a las elecciones a nivel municipal.

¹⁵ Valles Rosa. *Historia de las mujeres en México*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), 2015.

Tras llevarse las elecciones a lo largo y ancho del país en noviembre de ese año, Elvia Carrillo Puerto pasó a la historia por ser la primera mexicana electa al cargo de diputada municipal, en Yucatán. No obstante, tras dos años de desempeñar su cargo renunció debido a las numerosas amenazas de muerte que recibió.

Trece años después, entre 1935 y 1936, un grupo de mujeres conformaron el *Frente Único Pro Derechos de la Mujer* (FUPDN). Este jugó un papel relevante, al proyectar los ideales de reconocimiento y lucha de género en ciertas áreas de trabajo popular, entre las que destacan; la creación del Departamento Autónomo de la Mujer en la *Confederación Campesina Mexicana* (CCM); el cumplimiento de la *Ley Federal del Trabajo* y la sindicalización de las obreras y empleadas gubernamentales, así como la instalación de salas de asistencia infantil anexas a los mercados para facilitar la jornada laboral de la mujer.

En 1937, por petición del entonces presidente Lázaro Cárdenas se reformuló el contenido del artículo 34° de la constitución y, tras el análisis de la cámara de senadores inició el proceso para que la mujer obtuviera la ciudadanía. En 1938 la reforma se aprobó en la mayoría de los estados de la república, pero fue hasta el 17 de octubre de 1953, cuando se vieron reflejadas dentro del Diario Oficial de la Federación, las nuevas modificaciones al artículo 34° constitucional:

“Son ciudadanos de la República los varones y las mujeres que, teniendo la calidad de mexicanos, reúnan, además, los siguientes requisitos: haber cumplido 18 años, siendo casados, o 21 si no lo son, y tener un modo honesto de vivir”.

De esta manera, 37 años después del primer pronunciamiento dentro de un congreso feminista, se lograba el reconocimiento al derecho del sufragio femenino. Fue en las elecciones del 3 de julio de 1955, cuando la mujer accedió por primera vez a las urnas a emitir su voto.



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

1.3.2 NEOFEMINISMO

Concebido así por Cristina González Gicolini¹⁶ (1987):

“Es el resultado de los esfuerzos, tanto en el terreno de la práctica como en el de la teoría, de las antiguas feministas, así como de todas las mujeres que se movilizaron en el pasado. Es el resultado también de las nuevas corrientes del pensamiento como el Marxismo o el Psicoanálisis y de las huellas dejadas por las luchas de otros sectores oprimidos, es entendido de manera creciente por parte de las feministas como una forma de pensar creada por, para y a favor de las mujeres como género específico, las mujeres son sujetos, sus voceras, las creadoras de su teoría, de su práctica, de su lenguaje”.

Tuvo lugar en México durante 1970, donde la causa principal de su resurgimiento estaba orientado a revolucionar la vida cotidiana y la forma en que se daban las relaciones entre hombres y mujeres más allá del marco legal. Esto era claramente visible dentro de diversas áreas, tales como el hogar, el trabajo, los medios de comunicación, por mencionar algunas.

El nuevo devenir del movimiento feminista se desarrolló en mujeres de clase media, aquellas que contaban con una preparación universitaria y que habían sido participes en el movimiento estudiantil de 1968 y se vieron influenciadas por el feminismo gestado en diversos países durante la misma época.

Un hecho que detonó el retorno del feminismo fue un artículo publicado en la revista *Siempre*, el 30 de septiembre de 1970, por Martha Acevedo, titulado *Nuestro sueño está en escarpado lugar*. Cuestionaba problemáticas entre las que figuraban: la explotación de la mujer en su área laboral, la familia y el trabajo doméstico, la marginación dentro de la esfera política, así como las relaciones entre géneros.

De esta manera, la mujer, sin importar su clase u ocupación formó los primeros grupos en pro de la liberación personal. La mujer mexicana tomó como referencia los movimientos instaurados en Norteamérica y Europa, adaptándolo de acuerdo a las necesidades que sus demandas requerían. Entre 1970 y 1976 surgieron seis principales grupos que encabezaron el movimiento neofeminista:

1. *Mujeres en Acción Solidaria* (MAS): Este fue el primer grupo feminista autónomo, fundado en 1971, enfocándose al análisis de situaciones de la mujer dentro de la vida cotidiana y la afiliación de mujeres interesadas en la misma problemática.
2. *Movimiento Nacional de Mujeres* (MNM): Fue establecido en 1972 por profesionales relacionadas al área de ciencias y comunicación, su objeto de estudio abarcaba aspectos como la desigualdad a nivel jurídico, social y familiar de la mujer.

¹⁶ González Cristina, *El movimiento feminista en México: aportaciones para su análisis, tesis de Maestría*, México, FCPS, UNAM, 1987.

3. *Movimiento de Liberación de la Mujer (MLM)*: Surgió en 1974 después de la descentralización del colectivo MAS, su labor se centró al estudio del rol de la mujer dentro de su entorno laboral y social.

4. *Colectivo la Revuelta*: Se constituyó a partir de la desintegración del MLM en 1975, su principal objetivo fue dar magna difusión al movimiento y encontrar un espacio donde externar las implicaciones y barreras hacia la mujer.

5. *Colectivo de Mujeres*: Este grupo se caracterizó por estar únicamente constituido por mujeres vinculadas al *Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT)* las cuales planteaban la lucha por la liberación de la mujer como un fenómeno social colectivo.

6. *Lucha Feminista (LF)*: Creado por un grupo de psicólogas enfocadas al estudio y análisis de las problemáticas que afectaban a la mujer dentro de la época.

Un año previo al congreso establecido por la *Organización de Naciones Unidas* en la capital del país, el gobierno del entonces presidente Luis Echeverría, se encargó de reformar ciertas leyes discriminatorias que afectaban a las mujeres. Como respuesta, en octubre de 1974 se convocó a una serie de audiencias para modificar las leyes jurídicas existentes para permitir a la mujer una participación más abierta.

Estas sesiones fueron conformadas por un grupo de feministas, siendo complementadas por equipo del gobierno. Las feministas sugirieron una serie de reformas para suprimir leyes en contra del aborto, adquisición libre de restricciones de métodos anticonceptivos, anulación del término divorciado, al igual que la omisión de la preposición “de” en apellidos de las mujeres casadas.

Dentro de la obra *Los movimientos feministas en México: Del discurso a la realidad 1975-2015*, se menciona que a raíz de estas peticiones se generaron diversas reformas sustanciales a la constitución, dando como resultado modificaciones a los artículos 4º, 30º y 123º constitucionales, con la consigna de garantizar la igualdad de la mujer dentro del marco jurídico:

- Artículo 4º: El varón y la mujer son iguales ante la ley, toda persona tiene derecho a decidir de manera libre, responsable e informada el número y espaciamento de sus hijos.
- Artículo 30º: La nacionalidad mexicana se adquiere por nacimiento, o por naturalización.
- Artículo 123º: Toda persona tiene derecho al trabajo digno.

La ONU proclamó 1975 como el *Año Internacional de la mujer*, bajo el lema *Igualdad, Desarrollo y Paz*, llevando a cabo un congreso con sede en la Ciudad de México, dentro de la *Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE)* con duración del 19 de junio al 2 de julio de 1975. Los temas vistos dentro del congreso se centraron en igualdad, desarrollo y paz, con la asistencia de representantes de 133 gobiernos. Dando como resultado la formulación del documento *Declaración de México 1975 sobre la igualdad de la mujer y su contribución a la paz*.



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

1.3.3 EXPOSITOS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN MÉXICO



Fig. 18

El papel de la mujer ha marcado un parteaguas en la historia de México. Factores como la opresión, la humillación, el sentido de pertenencia a una causa y la contraposición de ideales han llevado a miles de mujeres a lo largo de los años a revelarse, a expresar su sentir y buscar anheladamente una igualdad de condiciones frente al género masculino. Desde cualquier ámbito analizable, ya sea a nivel político, económico, social o cultural, la mujer reclama el fruto de su causa, ese que ha sido excluido un sinnúmero de veces, por la historia del hombre.

Cada etapa del acontecer histórico ha dado a una serie de mujeres que, por sus hechos, heredaron un legado que inspiró a las siguientes generaciones a emular, e inclusive mejorar las condiciones establecidas para las mujeres de su época.

La labor de cada una de ellas ha logrado sentar un precedente a nivel sociocultural, el cual ha trascendido a nivel mundial. El poder de la palabra, así como el arduo trabajo de investigación por parte de estas mujeres ha contribuido a dar voz y un testimonio fidedigno respecto al acontecer histórico de la mujer en México a lo largo de estos siglos.



Fig. 19



Fig. 20

1.3.3.1 JUANA INÉS DE ASBAJE Y RAMÍREZ DE SANTILLANA

Nació el 12 de noviembre de 1651 en San Miguel Nepantla, Estado de México. Fue una religiosa de la *Orden de San Jerónimo*, así como una de las más destacadas escritoras del siglo de oro de la literatura en español.

En 1667 ingresó al convento de los *Carmelitas descalzos* de México y permaneció en él cuatro meses, al cabo de los cuales abandonó por problemas de salud. Dos años después, formó parte de la Orden de San Jerónimo. En su celda llevó a cabo una serie de experimentos científicos, además conformó un gran acervo dentro de su biblioteca. Compuso diversas piezas musicales y escribió una extensa obra que abarcó diferentes géneros, mismos que comprendían escritos en materia de poesía y teatro, hasta opúsculos filosóficos y estudios musicales. Falleció el 17 de abril de 1695, en la Ciudad de México.



Fig. 21

1.3.3.2 ELVIA CARRILLO PUERTO

Nació el 6 de diciembre de 1878 en Motul, Yucatán. Fue una líder feminista, política y sufragista mexicana. Debido a la labor desempeñada dentro del activismo fue conocida también como la *Monja Roja del Mayab*.

En 1921 formó parte de la *Liga feminista Rita Cetina Gutiérrez*, donde fungía como colaboradora de la revista socialista *Tierra*. También fue miembro del *Partido Socialista del Sureste* y, en 1923 fue electa diputada para el Congreso de Yucatán, convirtiéndose así en una de las tres primeras mujeres elegidas para formar parte de un cuerpo legislativo en México. Entre sus aportes a la sociedad destaca su labor por fomentar la construcción de escuelas, organización de cooperativas para que las mujeres obtuvieran ganancias por los productos que elaboraban, así como impulsar la educación en niñas y mujeres indígenas. Falleció el 15 de abril de 1968, en la Ciudad de México.



Fig. 22

1.3.3.3 HERMILA GALINDO

Nació en 1896, en Durango. Fue una líder revolucionaria que promovió el ejercicio de los derechos de la mujer, formando parte de las mujeres activistas de la lucha por la igualdad de la mujer.

En 1915, fundó y dirigió el semanario literario y político *Mujer Moderna*. En esta publicación promovió la educación, así como la igualdad entre hombres y mujeres. En 1916 formó parte del *Primer Congreso Feminista*, en Yucatán. Su discurso abarcó una serie de ideas sobre el feminismo, externó la necesidad de igualdad entre mujeres y hombres, incluyendo sus derechos sexuales y políticos. En 1917 solicitó al congreso reconocer el voto de la mujer, petición que fue rechazada, ya que el sufragio femenino no era necesario, según los constituyentes. Fue la primera mujer congresista federal de México en 1952. Sentó las bases para el movimiento que desembocó en el derecho de sufragio de la mujer en 1953. Murió en 1954, en la Ciudad de México.



Fig. 23

1.3.3.4 ROSARIO CASTELLANOS FIGUEROA

Nació el 25 de mayo de 1925, en la Ciudad de México. Fue una narradora y poeta, considerada como una de las escritoras mexicanas más importantes del siglo XX.

En 1950 llegó a la Ciudad de México donde se graduó como maestra en filosofía por la *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM), esto le permitió escribir durante varios años en el periódico *Excélsior*, donde dedicó una gran parte de su obra a la defensa de los derechos de la mujer, labor por la cual ganó reconocimiento dentro del feminismo latinoamericano. Entre 1960 y 1966 trabajó en la UNAM, como Directora General de Información y Prensa, además de dar cátedra en la Facultad de Filosofía y Letras. Su conocimiento dentro de distintas áreas la llevó a su nombramiento como embajadora de México en Israel en 1971, donde trabajó como catedrática en la *Universidad Hebrea de Jerusalén*. Falleció el 7 de agosto de 1974 en Tel Aviv, Israel.



Fig. 24

1.3.3.5 MARTA LAMAS ENCABO

Nació en 1932, en la Ciudad de México. Es una antropóloga y catedrática de ciencias políticas del *Instituto Tecnológico de México* (ITAM) e investigadora de la UNAM, adscrita al *Programa Universitario de Estudios de Género* (PUEG).

Es considerada como una de las feministas más destacadas en México. Ha escrito muchos libros con el propósito de reducir la discriminación mediante la apertura del discurso sobre feminismo, género, prostitución y aborto. Fue fundadora de la revista *Fem* en 1976, primera revista feminista del país. Participó en la creación del periódico *La Jornada*, ha escrito para la revista *Proceso* y el periódico español *El País*. Durante 1990 fundó *Debate Feminista*, una de las principales revistas sobre feminismo en América Latina y la *Sociedad Mexicana Pro Derechos de la Mujer, A. C.* (Semillas), organización que apoya a mujeres de escasos recursos. Actualmente es directora fundadora del Instituto de Liderazgo *Simone de Beauvoir*.



Fig. 25

1.3.3.6 MARÍA MARCELA LAGARDE Y DE LOS RÍOS

Nació el 30 de diciembre de 1948, en la Ciudad de México. Es etnóloga, maestra y doctora en antropología. Es reconocida internacionalmente por la publicación y apoyo al movimiento feminista.

Su trabajo destaca por una exhaustiva revisión de la historia de la mujer y su relación con el poder a lo largo de los años. Es autora de más de cien artículos y de varios libros en materia de género, que han repercutido en la teoría y la práctica del feminismo. Acuñó el término *feminicidio* para describir la muerte de la mujer por razones de género. Logró la creación de la *Comisión Especial de Feminicidio* en el congreso para investigar los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua. Dirigió la *Investigación Diagnóstica sobre Violencia Feminicida en la República Mexicana*, a través de la cual se descubrió que el feminicidio no es una problemática exclusiva de Ciudad Juárez.

DERECHOS DE LA MUJER EN MÉXICO

“El desafío es eliminar las causas estructurales de la desigualdad... en la eliminación de todas las formas de violencia y discriminación contra las mujeres, las adolescentes y las niñas. Las mujeres enfrentan a menudo múltiples formas de discriminación y desigualdad que se profundizan por razones de territorio, edad, origen étnico, entre otros”.

Organización de las Naciones Unidas (2015)

Los derechos humanos son facultades prerrogativas, intereses y bienes de carácter civil, político, económico, social, cultural, psíquico, personal e íntimo que posee el ser humano como instrumento jurídico que lo respalda a nivel nacional e internacional.

Su importancia va en función de salvaguardar una serie de ideales, por ejemplo, la vida, la libertad, la justicia, la igualdad e integridad de cada persona frente a la autoridad. A su vez, engloban una amplia cantidad de cualidades, dando como resultado tres niveles en los que es posible clasificar los derechos humanos:

- **Universal:** Pertenecen a la humanidad en su totalidad.
- **Inherente:** Guarda una relación con todas y cada una de las personas.
- **Histórico:** Son resultado de una constante reflexión del ser humano sobre los derechos y conquistas frente al abuso de poder público y privado.

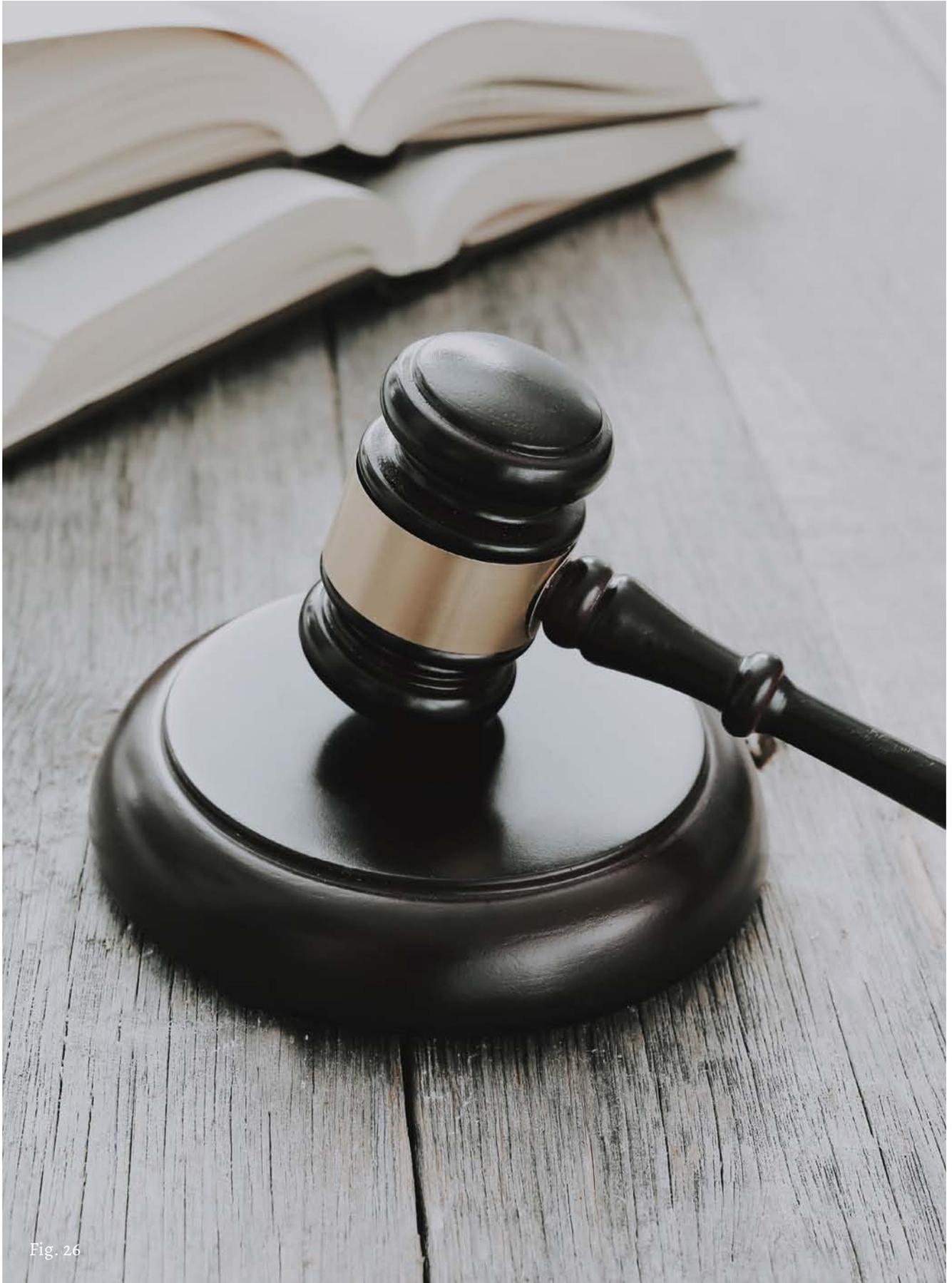


Fig. 26

1.4.1 DERECHO A LA EDUCACIÓN

“... la educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la patria y a la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia... el criterio que orientará a la educación se basará en los resultados del progreso científico, luchará contra la ignorancia y sus efectos, las servidumbres, los fanatismos y los prejuicios”.

Artículo 3° constitucional

Es elemental que los contenidos en materia educativa estén conformados de acuerdo a diferencias y factores tanto geográficos como culturales, teniendo presente las necesidades específicas de las mujeres. Es necesario que el modelo de educación promueva el desarrollo a nivel intelectual y emocional, así como el respeto a los derechos humanos. Este derecho constituye:

- Alcanzar niveles educativos cada vez más altos.
- Recibir capacitación constante que permita a la mujer ampliar sus posibilidades de desarrollo dentro del ámbito laboral.
- Educación a mujeres de todas las edades, sin discriminación, donde se promuevan los valores de la solidaridad, equidad y respeto.



Fig. 27

1.4.2 DERECHO A LA SALUD

“Toda persona tiene derecho a la protección de la salud”.

Artículo 4° constitucional

La esperanza de vida ha aumentado en las últimas décadas gracias a una serie de estudios y descubrimientos. A pesar de esto, enfermedades como el cáncer cervicouterino y el cáncer de mama constituyen en nuestra época un problema de salud. Mujeres a lo largo y ancho del país, tanto en zonas urbanas como rurales, enfrentan cotidianamente grandes dificultades para recibir atención médica. La salud es uno de los derechos más importantes para un pleno bienestar físico, emocional y social. Este derecho demanda:

- Contar con servicios de salud accesibles y de buena calidad.
- Contar con una alimentación balanceada, la cual permita un pleno desarrollo.
- Que la información sobre los servicios de salud tome en cuenta la condición de género.
- Que sean capaces de brindar atención integral, tomando en cuenta diferencias biológicas, médicas, psicológicas, laborales y económicas.
- Que en todas las instancias y programas de gobierno se incorporen estudios e investigaciones relacionados a campos de salud de la mujer.

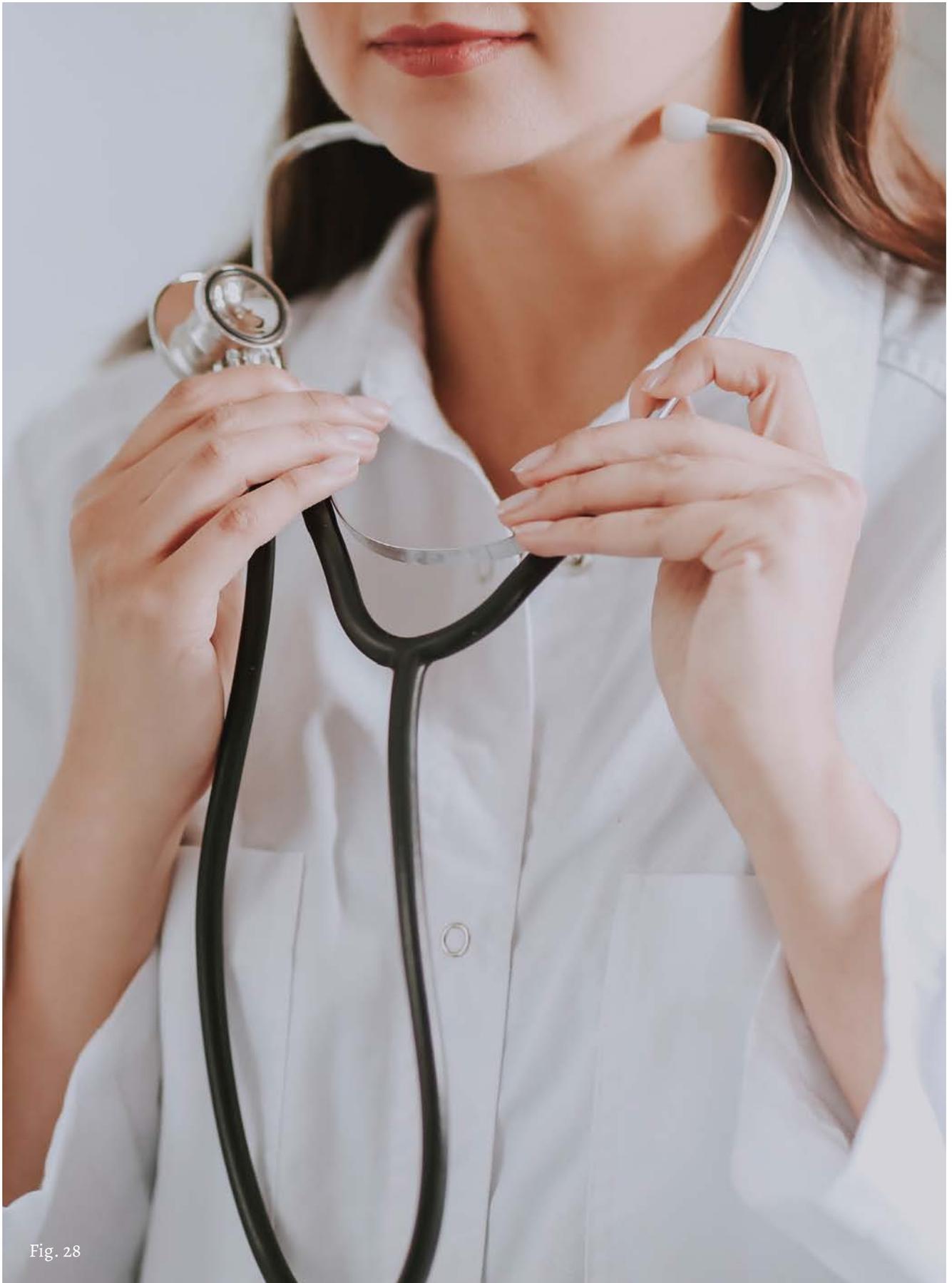


Fig. 28

1.4.3 DERECHOS SEXUALES Y REPRODUCTIVOS

“Toda persona tiene derecho a decidir de manera libre, responsable e informada sobre el número y el espaciamiento de sus hijos...”

Artículo 4° constitucional

Las principales causas de muerte de mujeres entre 15 y 64 años son enfermedades relacionadas con la sexualidad, situación que se agudiza entre las mujeres de escasos recursos y con menos posibilidades de acceso a información y a servicios de salud adecuados.

Las mujeres presentan una gran vulnerabilidad por las condiciones de desigualdad económica, social y cultural que viven frecuentemente respecto a sus parejas. Esto se ve reflejado en relaciones de dependencia, lo que dificulta tomar medidas preventivas tales como el uso de anticonceptivos. Las mujeres necesitan aprender que es posible separar la sexualidad de la reproducción. Para el desarrollo pleno de la sexualidad, la mujer tiene derecho a:

- No sufrir violencia sexual.
- La información y educación sexual.
- Ejercer la sexualidad responsablemente.
- Decidir por propia elección la maternidad.
- Elegir libre e informadamente sobre la utilización de anticonceptivos.



Fig. 29

1.4.4 DERECHO A UNA VIDA SIN VIOLENCIA

“La Federación, las entidades federativas y los municipios, en el ámbito de sus respectivas competencias, expedirán las normas legales y tomarán las medidas presupuestarias y administrativas, para garantizar el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia...”.

Artículo 2° constitucional

Una vida libre de violencia es un derecho humano de las mujeres reconocido por leyes nacionales e internacionales. En México, la mayor parte de las entidades federativas cuenta con leyes de prevención y atención de la violencia.

En febrero de 2007, fue establecida la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*. Misma que busca proteger a la mujer de los distintos tipos de violencia que la amenazan cotidianamente. Además, establece las bases legales entre el gobierno y sus tres poderes con el propósito de prevenir y erradicar la violencia contra la mujer a nivel nacional.



Fig. 30

1.4.5 DERECHO AL TRABAJO

“Toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil, al efecto se promoverán la creación de empleos y la organización social para el trabajo conforme a la ley... las mujeres durante el embarazo no realizarán trabajos que exijan un esfuerzo considerable y signifiquen un peligro para su salud en relación con la gestación... para trabajo igual debe corresponder salario igual, sin tener en cuenta sexo ni nacionalidad...”.

Artículo 123° constitucional

En nuestros días persiste la discriminación laboral contra la mujer y es común que se exija a las aspirantes un certificado de no gravidez¹⁷ para ocupar una plaza laboral. Los derechos dados para una igualdad en el ámbito laboral están relacionados a:

- Recibir un salario justo e igual al que percibe el hombre por el mismo trabajo.
- Ningún caso de discriminación al postularse para cualquier ocupación por el hecho de ser mujer.
- Laborar sin que aspectos como el embarazo, estado civil o cualquier otra condición especial limite su capacidad de desarrollo profesional.
- Tanto hombres como mujeres cuenten con horarios laborales justos, que permitan compartir equitativamente las responsabilidades a nivel familiar, incluyendo permisos y licencias por maternidad.

¹⁷ Documento expedido por un ginecólogo que descarta un embarazo.



Fig. 31

1.4.6 DERECHO AL DESARROLLO

“El estado organizará un sistema de planeación democrática del desarrollo nacional que imprima solidez, dinamismo, permanencia y equidad al crecimiento de la economía...”.

Artículo 26° constitucional

Actualmente en México hay 9.4 millones de personas en pobreza extrema. La desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres es una barrera que impide el pleno desarrollo de la humanidad. Para poder llevar un desarrollo con justicia económica, se encuentra el derecho a:

- Una vida digna y con bienestar.
- La distribución equitativa de bienes, patrimonios, ingresos y servicios.
- Reconocimiento y valor a la contribución de la mujer a favor del desarrollo económico.
- Igualdad de oportunidades para la obtención de recursos económicos y propiedad de la tierra.



Fig. 32

1.4.7 DERECHO A LA PARTICIPACIÓN POLÍTICA

“Son prerrogativas del ciudadano; I. Votar en las elecciones; II. Poder ser votado para todos los cargos de elección popular y nombrado para cualquier otro empleo o comisión teniendo las cualidades que establezca la ley...”

Artículo 35° constitucional

La posibilidad de elegir a un gobernante o ser elegida para gobernar son atributos de la ciudadanía que las mujeres han ido ganando a lo largo de la historia. Sin embargo, el número de mujeres en puestos de elección popular todavía es muy limitado. Es necesario aspirar a una ciudadanía plena, a través de una intensa y consciente participación. Para conseguir esto, la mujer tiene derecho a:

- Recibir capacitación para fomentar el liderazgo de la mujer.
- Toma de decisiones en igualdad de condiciones que el hombre, tanto en el ámbito privado, como en el público.
- Participar activamente y de manera equitativa en las instituciones gubernamentales, la administración pública, los órganos legislativos y tribunales judiciales.



Fig. 33

1.4.8 DERECHO A UN AMBIENTE SANO

“... bajo criterios de equidad social y productividad se apoyará e impulsará a las empresas de los sectores social y privado de la economía, sujetándolos a las modalidades que dicte el interés público y al uso, en beneficio general, de los recursos productivos, cuidando su conservación y el medio ambiente...”.

Artículo 25° constitucional

Las mujeres desempeñan un papel muy importante en el manejo y conservación de los recursos naturales y el medio ambiente. La crisis ambiental actual se debe a un modelo de desarrollo enfocado a la sobreexplotación de los recursos naturales, dejando de lado acciones para su conservación y reforestación. La degradación ambiental tiene efectos negativos sobre la salud, el bienestar y la calidad de vida de la población. Algunos de los objetivos establecidos para alcanzar un ambiente sano están relacionados a:

- Incluir en las políticas de desarrollo la perspectiva de género.
- Participación activa de la mujer en planes de ordenamiento ecológico territorial.
- Educación y capacitación en el manejo adecuado de los recursos naturales y la conservación del medio ambiente.
- Inclusión de la mujer en la toma de decisiones sobre políticas públicas para alcanzar un medio ambiente sano.
- Uso adecuado de la tecnología, con la finalidad de prevenir un peligro para la salud y la vida de los seres vivos del planeta.



Fig. 34

1.4.9 DERECHO A LA INFORMACIÓN

“La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de ataque a la moral, los derechos de terceros; el derecho a la información será garantizado por el estado”.

Artículo 6° constitucional

Los medios de comunicación digitales como televisión, internet y radio, o en su caso impresos, como periódicos y revistas, influyen en la vida cotidiana de las personas y en su modo de vida; los cuales pueden promover estereotipos que proyectan imágenes discriminatorias hacia la mujer. Todo uso de los medios de comunicación por parte de la mujer cuenta con el derecho a:

- La información.
- La libre expresión.
- Construir una cultura de equidad.
- Erradicar la violencia contra la mujer.
- Mismas oportunidades de opinión que el hombre.
- Contar con espacios informativos sobre los derechos de la mujer.



Fig. 35

IGUALDAD O EQUIDAD DE GÉNERO EN MÉXICO

Comúnmente son dos términos que suelen confundirse, a pesar de que llevan una relación estrecha, es preciso definir cada uno de los conceptos para una mejor comprensión:

La igualdad de género se define como un principio constitucional, el cual establece que hombres y mujeres son iguales ante la ley, todos los miembros sociales sin distinción alguna, tienen los mismos derechos y deberes con el Estado y la sociedad en su conjunto. Esto no significa que hombres o mujeres deban de ser tratados como idénticos, sino que el acceso a oportunidades y el sano cumplimiento de sus derechos no dependan de su sexo. Es un derecho humano que expresa la idea que todos los seres humanos son libres de desarrollar sus capacidades personales para una correcta toma de decisiones.

De este modo, se busca constantemente igualdad sobre la dignidad de todo individuo, una igualdad de participación, igualdad ante la ley, igualdad política, igualdad en las condiciones materiales de vida e igualdad de oportunidades.

Por otra parte, la equidad de género es un concepto más amplio, orientado a la necesidad de erradicar las desigualdades de trato y oportunidades entre mujeres y hombres. Se refiere a una cuestión de justicia, considerada como la distribución justa de los recursos y del poder social en la sociedad, que permite el acceso de empleo, control, realización y aprovechamiento de los bienes, servicios, oportunidades y recompensas de la sociedad.

Uno de los principales objetivos del fenómeno de equidad de género es lograr la participación de la mujer sobre la toma de decisiones en todos y cada uno de los ámbitos de la vida, desde una perspectiva social, económica, política y cultural. En este sentido, va en contra de los derechos humanos que históricamente han afectado a la mujer, reflejado en problemáticas sociales como:

- Femicidios.
- Violencia intrafamiliar.
- Prostitución de mujeres y niñas.
- Hostigamiento sexual en el transporte público.
- Discriminación para la obtención de un empleo.
- Ocupación de puestos de decisión en menor cantidad que el hombre.



Fig. 36

ROLES DE LA MUJER EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA ACTUALIDAD

Durante los últimos años, la Ciudad de México se ha mantenido entre las principales urbes tanto a nivel nacional como en Latinoamérica, promoviendo el ejercicio de los derechos humanos de la mujer, enfocado al desarrollo de oportunidades tanto a nivel personal como social dentro del ámbito político, económico y cultural.

Diferentes censos realizados por organismos como el *Instituto Nacional de Estadística y Geografía* (INEGI) arrojan una serie de estadísticas que ayudan a dimensionar la participación de la mujer en nuestros días, por ejemplo:

- De acuerdo a la encuesta nacional de ocupación y empleo realizada en septiembre de 2018, hay un 53.5% de mujeres por un 46.5% de hombres residiendo actualmente en la Ciudad de México.
- La Ciudad de México es la entidad en la que hay más mujeres universitarias, con 258 mil 352. El 48.74% de estudiantes a nivel superior en la Ciudad de México son mujeres.
- La tasa de participación económica activa de la mujer durante el segundo trimestre de 2018 fue de 45%.

Esto es el reflejo de la inclusión de la mujer en la vida cotidiana, pues cada vez hay más mujeres desempeñando cargos relevantes, preparándose académicamente en instituciones, accediendo a puestos en los que, hasta hace unos cuantos años únicamente el hombre podía contender. Aún hay problemáticas que erradicar, por ejemplo, el acoso, el machismo, la violencia de género, la discriminación y los feminicidios, por mencionar algunas, donde la labor por parte de organizaciones como el *Instituto de las Mujeres en la Ciudad de México* (INMUJERES) ha jugado un papel fundamental para garantizar la protección y desarrollo pleno de los derechos humanos de la mujer en los últimos años.

La importancia de la mujer dentro de la sociedad de la Ciudad de México está por encima de factores laborales o el reconocimiento de sus derechos, es necesaria su intervención, el empleo de sus habilidades de liderazgo para contrarrestar cualquier manifestación misógina. El hecho de que la mujer forme parte de la toma de decisiones en la sociedad aportará en gran medida al desarrollo del país.

Actualmente hay mujeres destacando por su capacidad de liderazgo en diversos ámbitos y actividades de la vida cotidiana, basta ver a las empresarias, actrices, bailarinas, escritoras, deportistas, investigadoras, ingenieras, médicas, politólogas, periodistas, policías, comerciantes y demás mujeres en oficios y profesiones que están inspirando a las nuevas generaciones a superarse. Es necesario que la mujer acceda y eleve su nivel de participación y decisión en todos los campos del quehacer sociocultural en busca de un mejor porvenir.





Fig. 37

UMA AVEN



“Entendemos por semiótica de la imagen el estudio del signo icónico y los procesos de sentido-significación a partir de la imagen. El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales en realidad desborda lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, íconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que forman parte de la semiótica de la imagen”.

Tanius Karam¹⁸ (2011)

SEMIÓTICA

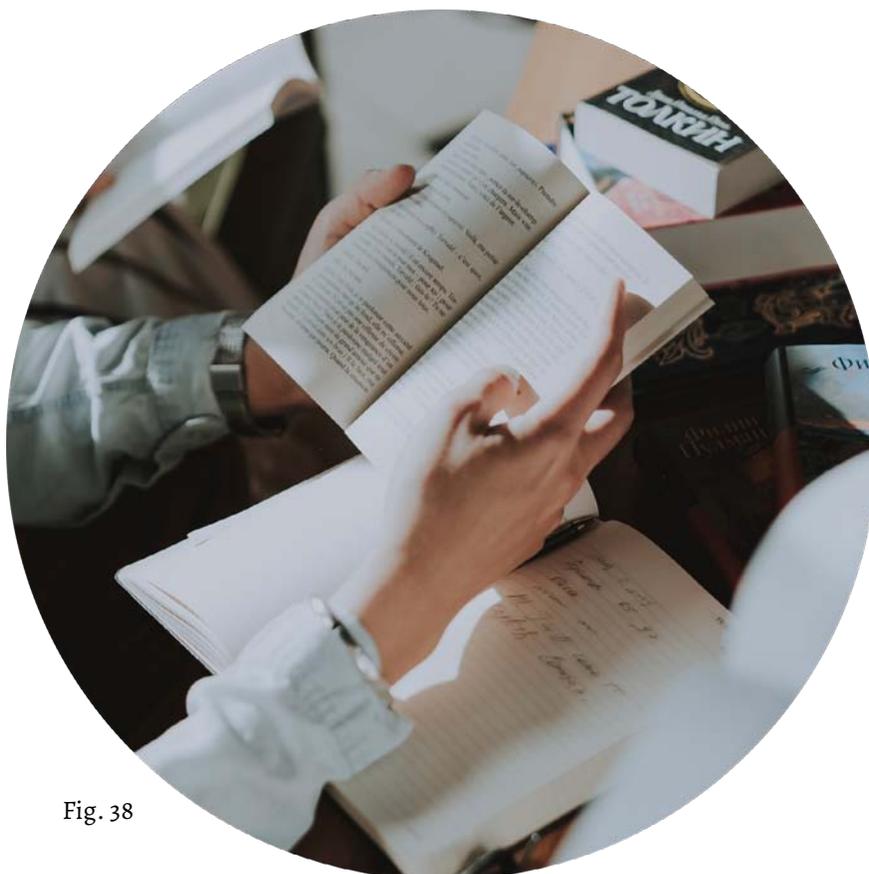


Fig. 38

Proviene del griego *semeion*, que quiere decir signo, distintivo o señal. También conocida como Semiología o Teoría de los signos, es una ciencia que permite el estudio del ser humano y el proceso que este realiza para crear y abstraer significados para posteriormente representarlo mediante signos, con la finalidad de transmitir emociones dentro del proceso de comunicación.

A lo largo de la historia, la semiótica ha tratado de responder a ciertos cuestionamientos relacionados con el ser humano y su necesidad de comunicarse, por ejemplo, ¿Cómo es que el ser humano conoce el contexto que lo rodea?, ¿Cómo logra interpretarlo partiendo de su experiencia personal?, ¿Cómo genera o adquiere su conocimiento? o ¿Cuál es el medio que permite que logre transmitir ese conocimiento?, propiciando una constante búsqueda por relacionar con un significado, todo aquello que ocurre en su acontecer.

¹⁸ Doctor en ciencias de la información por el Departamento de Periodismo III Facultad de Ciencias de la información de la Universidad Complutense de Madrid.

Ya sea un objeto, imagen o sonido, cada vez que la persona vuelva a entrar en contacto con éste, su mente evocará el significado con el cual ha sido relacionado en ocasiones anteriores. Durante años de estudio e investigación, la semiótica ha encontrado apoyo de ciencias, tales como la psicología, la sociología y la filosofía, las cuales han permitido expandir su análisis desde diferentes perspectivas, dando como resultado un amplio desarrollo de estudios en materia de lenguaje, así como la comprensión de fenómenos a nivel psicológico y social generados durante el proceso de comunicación del ser humano.

2.1.1 FUNCIONES DE LA SEMIÓTICA

El objeto de la semiótica parte de la necesidad del ser humano por comprender esa relación entre un signo y su significante, para Tanius Karam (2011):

“La semiótica ayuda a obtener un conocimiento cualitativamente distinto de los fenómenos de significación... es una herramienta, un marco conceptual y metodológico que permite analizar los procesos de significación de las materialidades que nos interesen...”.

Por otra parte, Charles Morris¹⁹ (1985) resalta la relevancia y las funciones de la semiótica más allá de su propio objeto de estudio y cómo repercute en otras ciencias:

“Es una ciencia más y a la vez un instrumento de las ciencias. La significación de la semiótica como ciencia estriba en el hecho de suponer un nuevo paso en la unificación de la ciencia, puesto que aporta los fundamentos para cualquier ciencia especial de los signos, como la lingüística, la lógica, la matemática, la retórica y la estética. El concepto de signo puede ser importante en la unificación de las ciencias sociales, psicológicas y humanísticas en la medida en que éstas difieren de las ciencias biológicas y físicas”.

2.1.2 DIMENSIONES DE LA SEMIÓTICA

La semiótica, vista en muchas ocasiones como una ciencia compleja, requiere subdividirse en distintas áreas de investigación, con el objetivo de comprender el porqué de los signos y el papel que juegan dentro del proceso semiótico. La obra *Fundamentos de la teoría de los signos*²⁰, escrita por Charles Morris, clasifica tres principales vertientes, a partir de las cuales es posible estudiar la semiótica.

¹⁹ Doctor, filósofo y semiólogo estadounidense.

²⁰ Morris Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, España, 1985.

2.1.2.1 SINTÁCTICA

Se encarga de estudiar las relaciones formales existentes entre un signo con otros signos dentro de un lenguaje, excluyendo los demás tipos de relación, por ejemplo, del signo con el objeto, o en su caso, entre el signo con el intérprete. Charles Morris considera la sintáctica como la dimensión de la semiótica más desarrollada, debido a la influencia que ha tenido dentro de la lingüística²¹.

Morris retoma dentro de su teoría la Sintaxis Lógica de Rudolf Carnap²², donde explica que el lenguaje se transforma en un conjunto cualquiera de cosas relacionadas en función de dos tipos de reglas, que a su vez conforman lo que se conoce como regla sintáctica:

- Reglas de formación: Determina las combinaciones independientes y permisibles de los elementos del conjunto, denominándolas oraciones.
- Reglas de combinación: Determina las oraciones que pueden resultar de otras oraciones.

A partir de esto, Charles Morris (1985) define la sintaxis como:

“... la consideración de signos y de combinaciones signícas en la medida en que unos y otros están sujetos a reglas sintácticas”.

A su vez, distingue tres tipos de signos, los cuales se clasifican en:

- Signo indéxico: El signo denota únicamente un solo objeto.
- Signo caracterizador: El signo denota una pluralidad de cosas, por ende, puede combinarse de diversas formas con signos que explican o restringen el alcance de su aplicación.
- Signo universal: El signo denota cualquier cosa, lo que resulta poder relacionarle con cualquier signo, teniendo una implicación universal por cualquier signo dentro del lenguaje.

De esta forma, Morris plantea el objeto de estudio de la sintáctica:

“La sintaxis no se interesa por las propiedades individuales de los vehículos signícos o por cualquiera de sus relaciones exceptuando las sintácticas, es decir, las relaciones determinadas por las reglas sintácticas”.

²¹ Disciplina científica que investiga el origen, la evolución y la estructura del lenguaje, con el propósito de establecer las leyes que rigen las lenguas (antiguas y modernas). Estudia las estructuras fundamentales del lenguaje humano, sus variaciones a través de todas las familias de lenguas, las condiciones que hacen posible la comprensión y la comunicación por medio de la lengua natural.

²² Sistema enfocado al análisis de la estructura lógico-gramatical del lenguaje.

2.1.2.2 SEMÁNTICA

Se define como el estudio de las relaciones entre un signo y un objeto. Respecto a su grado de desarrollo, Morris (1985) menciona que este campo de estudio aún no ha alcanzado un punto máximo de comprensión, o estar siquiera a la par del conocimiento que se tiene, por ejemplo, cuando el semiólogo se apoya en la sintaxis, de ahí la relación estrecha entre la sintaxis y la semántica al estudiar tanto al signo, como al objeto:

“Hablar de la relación de los signos con los objetos que designan presupone, con objeto de referirse por separado a los signos y a los objetos, el lenguaje de la sintaxis y el lenguaje objetual. Esta dependencia respecto de la sintaxis es particularmente evidente al ocuparse de lenguajes, puesto que en este caso una teoría de la estructura lingüística formal resulta indispensable”.

Charles Morris considera una división de la semántica, en principalmente dos tipos:

- Semántica pura: Establece los términos y aspectos teóricos necesarios al hablar de la dimensión semántica.
- Semántica descriptiva: Enfocada al estudio de los aspectos reales dentro de la dimensión semántica.

Al igual que en la sintáctica, la semántica establece una regla mediante la cual es posible definir un patrón lingüístico de relación entre el signo y el objeto:

- Determinar el tipo de condiciones en que un signo es aplicable a un objeto o situación en específico.

Este principio permite ubicar la relación entre los signos y las situaciones denotables a través de signos. El signo denota aquello que, de acuerdo a las condiciones, se afirma en una regla semántica. Mientras que la regla semántica establece las condiciones de designación y determina la relación entre el signo y el objeto.

Estas reglas, considera Morris, surgen a partir de los hábitos conductuales de la cultura en turno, en lugar de los usuarios que emplean el lenguaje y resalta el papel de la semántica descriptiva como la responsable de regular las diferentes reglas que se generan dentro del lenguaje.

2.1.2.3 PRAGMÁTICA

Estudia las relaciones entre un signo y el intérprete, donde el sentido que cada uno de ellos aporta al signo, está condicionado por factores afectivos, sensoriales y vivenciales, los cuales conforman una interpretación íntima personal. Morris (1985) considera que la pragmática:

“... se ocupa de todos los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que se presentan en el funcionamiento de los signos... intentará desarrollar los términos apropiados para el estudio de las relaciones de los signos con sus usuarios y para ordenar sistemáticamente los resultados procedentes del estudio de esta dimensión”.

Al igual que en la semántica, Morris establece una clasificación de la pragmática en dos tipos:

- Pragmática pura: Encargada de desarrollar un lenguaje en el que pueda hablarse de la dimensión pragmática.
- Pragmática específica: Enfocada a la aplicación de este lenguaje en casos específicos.

Diversos personajes establecieron, al menos dentro de su época, una definición del proceso mediante el cual se llevaba a cabo la pragmática, razón que llevó a Morris a recabar la obra de los siguientes autores dentro del libro *Fundamentos de la teoría de los signos*:

- Charles Sanders Peirce²³: *“En último término, el interpretante de un símbolo ha de buscarse en un hábito y no en la reacción fisiológica inmediata que el vehículo sígnico evocó o en las imágenes o emociones concomitantes”.*

- William James²⁴: *“Un concepto no era una entidad, sino una forma en que ciertos datos perceptuales funcionaban representativamente y que ese funcionamiento «mental», en lugar de ser una mera contemplación del mundo, es un proceso altamente selectivo en el que el organismo recibe indicaciones de cómo actuar en relación al mundo para satisfacer sus necesidades o intereses”.*

- George Herbert Mead²⁵: *“Se ocupó especialmente de la conducta implícita en el funcionamiento de los signos lingüísticos y en el contexto social en que éstos funcionaban y surgían”.*

²³ Filósofo, físico y fundador del pragmatismo.

²⁴ Psicólogo, filósofo y precursor del funcionalismo.

²⁵ Psicosociólogo, filósofo e iniciador de la psicología social.

Partiendo de esto, Morris (1985) retomó ciertos elementos del pragmatismo²⁶, los cuales trasladó a su definición de pragmática, concluyendo que:

“El intérprete de un signo es un organismo; el interpretante es el hábito del organismo de responder, a causa del vehículo signico, a objetos ausentes relevantes para una problemática situación actual como si éstos estuvieran realmente presentes”.

De esta forma Morris (1985) explica la relación entre las tres dimensiones de la semiótica:

“... la pragmática presupone tanto la sintaxis como la semántica, así como esta última presupone a su vez la anterior, puesto que tratar adecuadamente la relación de los signos con sus intérpretes requiere tener conocimiento de la relación de los signos entre sí y con aquellas cosas a las que remiten o refieren a sus intérpretes”.

Así como la relevancia de la pragmática dentro de la clasificación, con la finalidad de comprender el objeto de estudio que la semiótica plantea:

“Los elementos exclusivos dentro de la pragmática estarían presentes en aquellos términos que, a pesar de no ser estrictamente semióticos, no pueden definirse en la sintaxis o la semántica; en la clarificación del aspecto pragmático de los diversos términos semióticos; y en la afirmación de lo psicológica, biológica y sociológicamente implícito en la aparición de los signos”.

²⁶ Teoría filosófica fundada por Charles Sanders Peirce, la cual establece el significado o valor de cualquier disciplina o doctrina a partir de sus consecuencias.

2.1.3 TIPOS DE SIGNOS

Definido en palabras de Charles Sanders Peirce (1955) como:

“... algo que para alguien representa o está en lugar de algo bajo algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez un signo más desarrollado. Este signo creado es lo que llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de este objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea que he llamado el fundamento del representamen”.

Partiendo de la definición de Peirce, surgió un concepto que el mismo autor denominó *Lógica triádica*, la cual consiste en asociar al signo con el objeto y el intérprete, dando paso a la significación, explica Carlos Vidales²⁷(2010):

“Esta asociación entre signo, objeto e intérprete, ayudó al estadounidense a encaminar tres ramas en que la semiótica debía establecerse:

1) Gramática pura: Determina lo que tiene que ser verdadero del representamen usado por cualquier inteligencia científica de tal forma que pueda encarar cualquier significado.

2) Lógica apropiada: Es la ciencia formal de las condiciones de verdad de una representación.

3) Retórica pura: Determina las leyes por medio de las cuales, en cualquier inteligencia científica, un signo da nacimiento a otro signo y especialmente cuando un pensamiento trae consigo otro pensamiento.

Por lo tanto, la gramática pura estudiará la relación de los signos con la abstracción, la lógica pura será la encargada de estudiar la relación de los signos con los objetos y, finalmente, la retórica pura estudiará la relación de los signos con los interpretantes”.

²⁷ Investigador, maestro y secretario general de la Asociación Mexicana de Estudios de Semiótica Visual y del Espacio (AMESVE).

Peirce se encargó de dar ciertos rasgos característicos al signo, con el objetivo que este, a su vez, representara tanto al signo, al objeto y al intérprete, resumiéndolo en tres principios²⁸:

1. El signo en sí mismo como mera cualidad en una existencia actual o una ley general.
2. La relación del signo con su objeto.
3. De acuerdo a la relación de un signo con su interpretante, es decir, de acuerdo a cómo lo represente su interpretante, ya sea como un signo de posibilidad, como un signo de hecho o como un signo de razón.

Sanders Peirce presentó tres diferentes clasificaciones de signos a lo largo de su obra, compuestas de la siguiente manera:

1^{ra} clasificación: Qualisigno, Sinsigno y Legisigno.

2^{da} clasificación: Ícono, Índice y Símbolo.

3^{ra} clasificación: Rema, Decisigno y Argumento.

Estos primeros acercamientos entre Peirce y el estudio de los signos marcaron un punto de partida, hecho que Carlos Vidales (2010) define como:

“... la primera estructura epistemológica de una ciencia de los signos planteada como tal”.

Actualmente es posible categorizar tres tipos de signos, mismos que cuentan con una serie de características que han sido unificadas conforme el transcurso del tiempo, y que a su vez permiten una identificación más precisa de un signo respecto a los demás.

²⁸ Vidales Carlos, *Semiótica y teoría de la comunicación. Tomo I*, México, 2010.

2.1.3.1 ÍCONO

Signo representado bajo una amplia semejanza respecto al referente. Este posee características como forma, textura, olor y sonido, cualidades y propiedades que constituyen al modelo original.

El ícono evoca un estereotipo, debido a que es representado por rasgos de la sociedad en la que se encuentra inmerso, relacionándolo de la manera más fiel a la realidad. Tal es el caso de la fotografía, la escultura o la pintura, por mencionar algunas. La iconicidad de un objeto será proporcional respecto al grado en que sea reproducido, por ejemplo, una fotografía contiene más información que una pintura del mismo objeto.

2.1.3.2 ÍNDICE

Signo que posee una conexión física en forma real con el referente, es decir, con el objeto al que es remitido. La conexión está dada por la proximidad, así como su relación causa-efecto con el ser humano. Coexiste con el objeto al que representa y este puede ser simultáneo, anterior o posterior a su existencia. Cumple con la tarea de mostrar un objeto presente o en su caso, la dirección en que se encuentra, debido a esto, es el signo que está mayormente a merced del objeto.

El índice no afirma nada, dado que funge como guía para poder dirigir la atención hacia un objeto en particular, y posteriormente detenerse. Tal es el caso de una flecha o un dedo señalando. Es posible distinguir al índice respecto a los otros signos por tres características en especial:

- No existe un parecido significativo con el objeto que se relaciona.
- Dirige la atención hacia el objeto a través de una coerción imperceptible.
- Por lo general se refiere a individuos, objetos, lugares o fenómenos naturales.



Fig. 39

2.1.3.3 SÍMBOLO

Signo definido por la cultura y la historia del contexto que forma parte, considerando que representa valores y sentimientos, transmitiendo, de esta manera, ideas intangibles. El símbolo no tiene por qué ser un modelo similar al original ni guardar relación con su designación. Por ejemplo, el alfabeto, los signos matemáticos o banderas nacionales.

Charles Sanders Peirce aportó dentro de sus investigaciones una clasificación de acuerdo a la forma en que el símbolo crea un interpretante en la mente del intérprete, mismo que se divide en tres vertientes:

1. **Término o rema:** Tiene origen en la mente del intérprete, donde se crea un interpretante que puede ser concebido como ícono o en su caso como índice. A pesar de que un rema es un símbolo, carece de ciertos elementos, los cuales traen como consecuencia que solamente pueda existir en la mente del intérprete, un interpretante basado en sentimientos o emociones a nivel mental. Debido a que el término o rema no produce un interpretante que sea a su vez un signo que represente a su objeto, no es posible asignarle un valor de verdad.
2. **Proposición:** Es un tipo de interpretante creado a partir de la proposición en la mente del intérprete, en forma de índice. En este caso, el intérprete puede reaccionar al signo proposicional o puede considerarlo de acuerdo a su concepción del aspecto del objeto que dicho signo representa. Contrario al término o rema, se puede decir que la proposición puede poseer un valor de verdad.
3. **Argumento:** La creación del interpretante no depende de factores como sentimientos o reacciones generadas dentro de la mente del intérprete como en las anteriores clasificaciones. Se caracteriza porque la idea lleva directamente a la conclusión, en este caso, se desarrolla como un proceso de modo que, el método para llegar al interpretante se encuentra de manera explícita.



Fig. 40

2.1.4 SIGNIFICACIÓN

La obra de Peirce trajo consigo una nueva definición del signo, así como un modelo de relación entre sus componentes (Lógica triádica) dando paso a la significación. Consiste en la abstracción de los diversos objetos que forman parte de la realidad, la cual se encuentra delimitada por una serie de prejuicios que la misma cultura ha establecido acerca de esos objetos. La significación está compuesta por dos etapas que surgen a partir de la búsqueda del significado de un suceso en específico:

- Se conceptualiza a nivel mental una representación en forma de imagen, sonido u olor del signo presentado. En esta parte del proceso, los sentidos juegan un papel relevante, dado que, al nutrirse de las experiencias obtenidas al interactuar con el signo, la mente es capaz de construir una visión general de aquel objeto.
- Posteriormente a que ya se tiene esta visión del objeto, la mente tiende a dotar tanto de cualidades como de límites al signo, con la finalidad de mantener una relación con el objeto de la realidad, se encuentre o no físicamente presente.

Ferdinand de Saussure²⁹ nombró a la abstracción de un objeto a nivel mental como *imagen acústica*. Este fenómeno se forma a nivel neuronal y permite al ser humano reconstruir partes de la realidad dentro del cerebro, categorizándolas de acuerdo a sus propiedades. Jorge Correa³⁰ (2012) menciona:

“Esta abstracción de los sentidos tiende a pasar, forzosamente a través de los llamados filtros cognitivos... criterios inculcados por la sociedad y el contexto en el que se ha desarrollado por su propia experiencia, sus limitaciones físicas y las costumbres del lugar en donde haya crecido”.



Fig. 41

²⁹ Semiólogo considerado como el padre de la Lingüística moderna e iniciador de la Universidad de Ginebra.

³⁰ Correa Jorge, *Semiótica*, México, 2012.

2.1.4.1 SIGNIFICADO DENOTATIVO

Este significado posee la facultad de abstraer y delimitar el concepto del objeto con el que el ser humano entra en contacto. Busca generalizar las cualidades y características en torno a un concepto específico, estableciendo una relación racional entre el signo y su significado, dentro de los parámetros culturalmente aceptados por la sociedad. Estos cuentan con bases para poder interpretar lo que se está viendo, oyendo o leyendo. El significado denotativo es muy riguroso, pues aporta una definición literal del objeto, evitando así, una posible malinterpretación.

2.1.4.2 SIGNIFICADO CONNOTATIVO

El significado connotativo cuenta con la posibilidad de integrar tanto aspectos culturales como personales, resultado de la experiencia del sujeto respecto un tema específico, con el propósito de enriquecer la conceptualización del objeto. Factores como el bagaje cultural, el conocimiento, los recuerdos y experiencias previas de cada ser humano influirán en mayor o menor medida su capacidad de dotar de sentido al significado directo, trasladando este proceso hacia un significado indirecto. Esto define el criterio y la forma en que cada persona percibe y asocia lo que le rodea.

2.1.4.3 SIGNIFICADO NATURAL Y ARTIFICIAL

Este tipo de significados se encuentran definidos prácticamente por la participación directa o indirecta del hombre en la creación de signos. Cabe resaltar que, aunque el ser humano interpreta ambos, no siempre tiene que ver con su origen. El significado natural, consiste en la relación entre un fenómeno y los signos en la naturaleza. Mónica González Mothelet³¹ (2015) menciona:

“La noción de signo natural está estrechamente ligada al estado de la ciencia en el momento de su interpretación y al tipo de relación que el intérprete mantenga con la ciencia de su tiempo”.

Contrario a esto, el significado artificial se ve alterado por el ser humano, ya que se trata de una definición constituida socialmente, la cual ha prevalecido culturalmente por los miembros de un sector específico.

³¹ Licenciada en Diseño Gráfico y docente por la Universidad de Londres.

2.1.5 CODIFICACIÓN

Es el proceso encargado de unificar los distintos tipos de signos (Ícono, índice y símbolo) establecidos dentro de una cultura o sociedad en específico. La codificación en este caso, es la actividad encargada de realizar la semiosis³², partiendo de la necesidad por producir un concepto bajo una serie de significados a través de signos. Estos deberán ser comprendidos satisfactoriamente por el receptor, con la finalidad de incidir en su percepción.

La codificación implica a su vez, el desarrollo de mensajes. Estos se encuentran conformados por numerosas reglas, las cuales han sido establecidas dentro de un lenguaje particular. Una correcta elección de signos será fundamental para la difusión del mensaje. Hay distintos tipos (visual, auditivo o fonético) los cuales poseen ciertas características que, dependiendo el tipo de medio por el cual se transmita, intentará plasmar de forma concisa un concepto, abstracción o idea, de forma que el mensaje sea decodificado por el receptor y que este, a su vez, envíe una respuesta.

Jorge Correa (2012) resalta la importancia de generar correctamente un mensaje :

“... es una partícula fundamental en la comunicación, pues es el que porta de facto la idea central que el emisor quiere enviar al receptor. Si éste no es bien diseñado el receptor simplemente encontrará muchas dificultades para entender o abstraer la idea que está encerrada en el mensaje, o simplemente será imposible poder recibir la idea”.



Fig. 42

³² Proceso desarrollado en la mente; comprende una fusión entre tres elementos: un signo, su objeto y su interpretante.

2.1.6 ANÁLISIS SEMIÓTICO

El cúmulo de las diferentes etapas que comprende la creación y codificación de mensajes necesita el sustento de un estudio que permita reconocer de forma objetiva el impacto de un mensaje sobre un público específico. De esta forma se plantea el desarrollo de un análisis semiótico. Explica Juan Godino y Mario Arrieche³³ (2001):

“Dicho análisis proporciona una herramienta para identificar conflictos semióticos potenciales en la interpretación... o conflictos que tienen lugar en la realización efectiva de una interacción didáctica”.

La forma en como este aborda cada medio va de acuerdo a las necesidades específicas que este requiere, el cual puede simplificar o profundizar el proceso, según sea su caso. Jorge Correa establece tres fases respecto a la realización del análisis semiótico: Delimitación de signos, establecimiento de significados e identificación de las relaciones que se crean al mezclarlos.

El análisis posee la capacidad de deconstruir textos, imágenes, discursos y cualquier medio empleado para la exposición de mensajes, facilitando la identificación de los elementos básicos del mensaje, así como los significados dados a cada uno de ellos y la relación entre signos para estructurar de manera conjunta al mensaje. Hoy en día, se encuentra presente en diversas áreas, entre las que destaca; la publicidad, la política, el periodismo y la psicología.



³³ Díaz Juan, Arrieche Mario, *El análisis semiótico como técnica para determinar significados*, España, 2001.

2.1.7 TEÓRICOS DE LA SEMIÓTICA



Fig. 43

La semiótica ha modificado sus parámetros de análisis e investigación a lo largo de estas últimas décadas, pues su reconocimiento como ciencia ha resultado en el interés de cada vez más investigadores por enriquecer la semiótica y las diferentes áreas ligadas a ella. El siglo XIX marcó el punto de partida de una serie de personajes que, con base a su obra, han logrado reencausar el objeto de estudio de la semiótica hacia nuevos paradigmas, constituyendo a través de diversas teorías a esta ciencia tal como se conoce hoy en día.



Fig. 44

2.1.7.1 CHARLES SANDERS PEIRCE

Nació en 1839 en Cambridge, Estados Unidos. Fue un filósofo, físico y profesor en las universidades de *Harvard* y *Johns Hopkins*. Destacó dentro del campo de la física por sus estudios para determinar la densidad y forma del planeta Tierra, al igual que la densidad de las ondas que posee la luz. Sin embargo, sus investigaciones en filosofía dieron paso a lo que posteriormente se conceptualizó como *Pragmatismo* y que fue influyente para aportar una nueva perspectiva de análisis dentro de la semiótica. Según la filosofía de Peirce:

“Ningún objeto o concepto posee validez inherente o tiene importancia. Su trascendencia se encuentra tan sólo en los efectos prácticos resultantes de su uso o aplicación... la verdad de una idea u objeto, por lo tanto, puede ser medida mediante la investigación científica sobre su utilidad”.

Entre sus obras más relevantes se encuentran: *¿Cómo hacer claras nuestras ideas?* (1878), *Estudios de lógica* (1883), *La arquitectura de las teorías* (1890) y *¿Qué es el pragmatismo?* (1905). Falleció en 1914 en Milford, Estados Unidos.



Fig. 45

2.1.7.2 FERDINAND DE SAUSSURE

Nació el 26 de noviembre de 1857 en Ginebra, Suiza. Fue un lingüista, doctor y profesor de la Escuela de Estudios Superiores de París. Es considerado el padre de la lingüística moderna e iniciador de la Universidad de Ginebra³⁴. Dedicó gran parte de su obra a la investigación de los signos lingüísticos. Saussure planteaba englobar al sistema del lenguaje como parte de la ciencia general que estudiaba los signos, y no como un apartado ajeno, denominándola semiología:

“La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por tanto comparable a la escritura, al alfabeto de los sordos mudos, los ritos simbólicos, a la forma de urbanidad, a las señas militares, etc. Solo que es el más importante de esos sistemas. Puede por tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la sociedad; formaría una parte de la psicología social, y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología...”

Sus investigaciones permitieron abrir un panorama respecto a cómo relacionar la lengua y los signos dentro de la semiótica. Como resultado, sus estudios repercutieron en otras áreas de investigación, tales como la literatura, la antropología y el psicoanálisis. Falleció el 22 de febrero de 1913, en Suiza, sin embargo, años después fue publicada su obra más destacada, el *Curso de lingüística general* (1916) un compendio de sus investigaciones, todas ellas recopiladas por Charles Bally³⁵ y Albert Sechehaye³⁶.

³⁴ Grupo de lingüistas establecidos en Ginebra, Suiza, considerados fundadores del estructuralismo durante el siglo XX.

³⁵ Lingüista y fundador de la estilística moderna.

³⁶ Lingüista y miembro de la Universidad de Ginebra.



Fig. 46

2.1.7.3 ROLAND BARTHES

Nació el 12 de noviembre de 1915 en Cherburgo, Francia. Fue un escritor, investigador, y profesor en la universidad de Alejandría y Budapest. Su obra en materia de semiótica le ha dado reconocimiento como uno de los principales exponentes de esta ciencia en el siglo XX.

Barthes fue influenciado por el trabajo de uno de sus predecesores, Ferdinand de Saussure, retomando las bases de su obra para redefinir lo que Saussure concebía como semiología, llegando a la conclusión que la semiótica debía ser el estudio del signo en general, más allá de la lingüística. Barthes logró enfocar el estudio de la semiótica, donde el interés no se encontrara en el objeto, sino en el discurso que se generaba alrededor del mismo, posicionando al signo y al lenguaje, antes del objeto.

“Esta disciplina, entiende que los seres humanos se comunican no solamente a través de los signos lingüísticos, sino también de otros elementos culturales; tales como la ropa, el peinado, los gestos, las imágenes, las formas y los colores a fin de convencernos unos a otros respecto de las emociones, valores e imágenes que deseamos transmitir”.

Algunas de sus obras más aclamadas son: *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos* (1953), *El imperio de los signos* (1970), *La cámara lúcida: Nota sobre fotografía* (1980) y *La aventura semiológica* (1985). Falleció el 23 de marzo de 1980 en París, Francia.



Fig. 47

2.1.7.4 ALGIRDAS JULIUS GREIMAS

Nació el 9 de marzo de 1917 en Tula, Rusia. Fue un lingüista, doctor e investigador. Greimas destacó por su análisis e investigación sobre lingüística y signos, proponiendo un nuevo modelo de semiótica estructural, tomando como referencia el Curso de lingüística general de Saussure. Esta propuesta se enfocó al análisis de los discursos narrativos³⁷, Mónica González Mothelet³⁸ (2015) menciona:

“Greimas explica que la semiótica no produce sentido, sino que reformula el sentido ya dado, procurando dotarlo de significación, o sea, la semiótica trata de hacer comprensible, la estructura misma del sentido de cualquier objeto cultural”.

“En articulación todos y cada uno de los componentes del discurso van desplegando valores que, en virtud de operaciones específicas, están en continua transformación. De esta forma se llama semiótica narrativa a la semiótica que investiga la lógica del sentido de ese tipo particular de discursos que adquieren la forma del relato”.

Algunas de las obras más destacadas de Greimas son: *Semántica estructural: investigación y método* (1966), *Semiótica y ciencias sociales* (1976), *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1979) y *Semiótica de las pasiones* (1984). Falleció el 27 de febrero de 1992 en París, Francia.

³⁷ Forma textual en la que se relacionan distintos componentes que se articulan con una determinada coherencia.

³⁸ González Mónica, *Semiótica*, México, 2015.



Fig. 48

2.1.7.5 UMBERTO ECO

Nació el 5 de enero de 1932 en Alessandria, Italia. Fue un escritor, novelista y filósofo. Paula Tesche³⁹ (2011) explica la relevancia de su obra:

“... «Eco» reconsidera la definición de semiótica formulada en los años 60, como una lógica de la cultura que funciona de acuerdo a procesos de interpretación que varían en forma social e histórica conforme a las interpretaciones que realizan determinados grupos culturales. El modelo de diversas representaciones de mundo se corresponde con la noción... las indefinidas maneras en que la sociedad produce semiosis para los diversos términos que usa...” .

La labor de Umberto Eco se trasladó más allá de los escritos que sentaron las nuevas bases, tanto de la teoría general de la semiótica, como de sus propias investigaciones. Por ejemplo, participó en la fundación de la *Asociación Internacional de Semiología* en 1969.

Su trayectoria destaca por obras como: *La estructura ausente: Introducción a la semiótica* (1968), *El nombre de la rosa* (1980), *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1984), *El péndulo de Foucault* (1988) y *Cultura y semiótica* (2009). Falleció el 19 de febrero de 2019 en Milán, Italia.

³⁹ Doctora en ciencias humanas por la universidad Andrés Bello, Chile.

ALFABETIDAD VISUAL

Definida por Donis A. Dondis⁴⁰(1985) como:

“Todo lo relacionado con la vista crea en los seres humanos un elemento que estará de manera aleatoria dentro de su mente y a partir de ello tenga referencias sobre aquel contexto”.

La alfabetidad visual está compuesta por una serie de elementos que permiten al ser humano leer una imagen mediante la deconstrucción de los componentes presentes en un objeto de comunicación visual. Donis resalta la importancia de la alfabetidad visual partiendo de la necesidad por desarrollar una metodología de aprendizaje, identificación, comprensión y creación de mensajes visuales, de tal modo que estén culturalmente entendidos por los diferentes miembros en una sociedad.

El proceso mediante el cual el ser humano potencializa esta capacidad va de acuerdo a la estimulación de los sentidos, ya que la forma en cómo este percibe la información influye en mayor o menor medida a la interpretación de los mensajes visuales. Los factores que condicionan el mensaje visual que cada persona recibe, menciona Donis A. Dondis (1985):

“... están influidos y posiblemente modificados por estados psicológicos del ánimo, por condicionamientos culturales y finalmente por las expectativas ambientales. El cómo vemos el mundo afecta casi siempre a lo que vemos”.

De esta forma, Donis A. Dondis clasifica tres distintos niveles en que los mensajes visuales pueden transmitir información y que, de acuerdo a ciertas características es posible diferenciar.

⁴⁰ Dondis Donis, *La sintaxis de la imagen*, España, 1985.

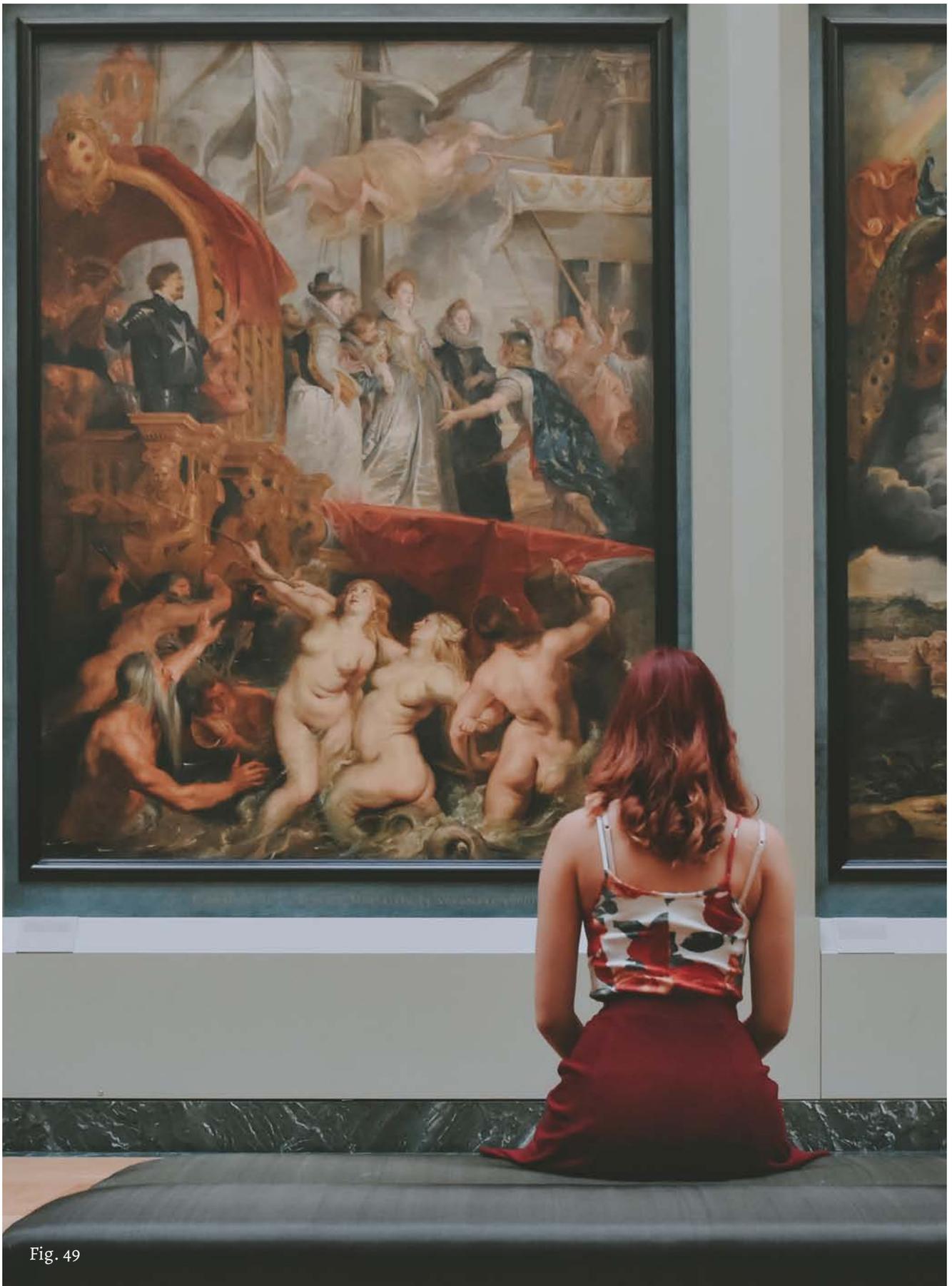


Fig. 49

2.2.1 NIVEL SIMBÓLICO

Surge de la necesidad del hombre por representar gráficamente fenómenos o sucesos relevantes dotándolos con un significado. Este amplio espectro de símbolos ha sido conformado para emplearse con diferentes fines, por ejemplo; identificar, marcar una acción, representar estados de ánimo, etcétera. La producción de símbolos está condicionada por el bagaje cultural de la sociedad, dado que se desarrolla un tipo de comunicación específica donde los símbolos realizados están estructurados de la forma más sencilla posible con el objetivo que la información que este contiene sea comprendida por el receptor al que va dirigido.

2.2.2 NIVEL REPRESENTACIONAL

El ser humano lleva a cabo la recopilación de una serie de experiencias por medio de los sentidos, en especial de la vista, sobre lo que sabe y reconoce empíricamente del objeto que se está representando. La influencia que poseen los medios visuales en este nivel de clasificación juega un papel relevante, respecto a los medios verbales, considerando que la forma de representación permite al sujeto asimilar de forma mucho más directa la información que se está compartiendo, en comparación a una descripción verbal del mismo. Donis A. Dondis (1985) explica:

“Ver un objeto proporciona en ocasiones un conocimiento suficiente para evaluarlo y comprenderlo. Este carácter de la observación no sólo sirve como artificio que nos capacita para aprender sino también como nuestro vínculo más estrecho con la realidad de nuestro entorno. Confiamos en nuestros ojos y dependemos de ellos”.

2.2.3 NIVEL ABSTRACTO

Es la capacidad mental del ser humano que permite la reducción de un objeto a sus componentes primarios. Al abstraer una imagen se busca constituir, mediante figuras y formas simples, un significado que, cuando el observador interactúe con él, pueda identificar lo que se quiere transmitir. Es posible catalogar a este nivel como el más complejo de los anteriores mencionados, ya que requiere, por parte del ser humano, un estudio y conocimiento del ámbito del que forma parte, llevándolo a la elaboración de conceptos y definiciones claros sobre su contexto sociocultural.



Fig. 50



Fig. 51



IMAGEN

Proviene de lenguas como el latín *imago* y el griego *eikón*, las cuales se traducen en un cúmulo de significados; figura, sombra, imitación, ícono y retrato. La imagen posee la capacidad de preservar un suceso respecto al momento en que apareció por primera vez, para la posteridad. Esto es posible gracias a una serie de aspectos que a simple vista parecieran ser tan generales (Ubicación geográfica, cultura y lenguaje) resultan ser factores determinantes que permiten a cada sociedad construir una identidad respecto a las demás. Tanius Karam⁴¹ (2011) menciona:

“La imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión... sino como un elemento fundamental en la explicación de grupos sociales, religiones, sistemas políticos y, ahora, de los medios de información colectiva”.

Esto permite representar un fragmento del espacio-tiempo sobre un contexto específico, con el objetivo de dar significación a una figura, fenómeno o suceso dotándolo de una serie de cualidades y características. En sus distintas formas, la imagen ha complementado al ser humano a lo largo de su evolución como una herramienta de comunicación, teniendo como finalidad transmitir una serie de experiencias y sensaciones. Surgió como consecuencia de la necesidad del ser humano por documentar su perspectiva, expresar una postura respecto a distintos ámbitos en los que se veía inmerso, por ejemplo, relaciones personales, desarrollo de su entorno, así como su acontecer a nivel cultural.

El proceso que permite concebir imágenes se divide en dos etapas:

- **Dominio inmaterial de las imágenes:** Surge a nivel mental, donde se materializa a través de visiones, imaginaciones y fantasías. Esta etapa del proceso se ve estimulado por la percepción del ser humano y sus sentidos, además de la interacción a nivel sociocultural dentro de su entorno.
- **Dominio como representación visual de las imágenes:** Se representa una idea, postura u opinión a nivel visual, mediante una serie de artes como la pintura, la escultura, la fotografía, por mencionar algunas, tanto en medios físicos como digitales.

El desarrollo y estudio de esta área se traduce a una serie de características bajo las cuales se compone la imagen. De este modo, se encuentran tres clasificaciones, cada una de ellas organizadas por un conjunto de elementos sin un grado de complejidad mayor, pero que, al emplearlos en mayor o menor medida de acuerdo a la necesidad requerida, dan paso a la creación de cualquier tipo de mensaje visual.

⁴¹ Karam Tanius, *Introducción a la semiótica*, España, 2011.

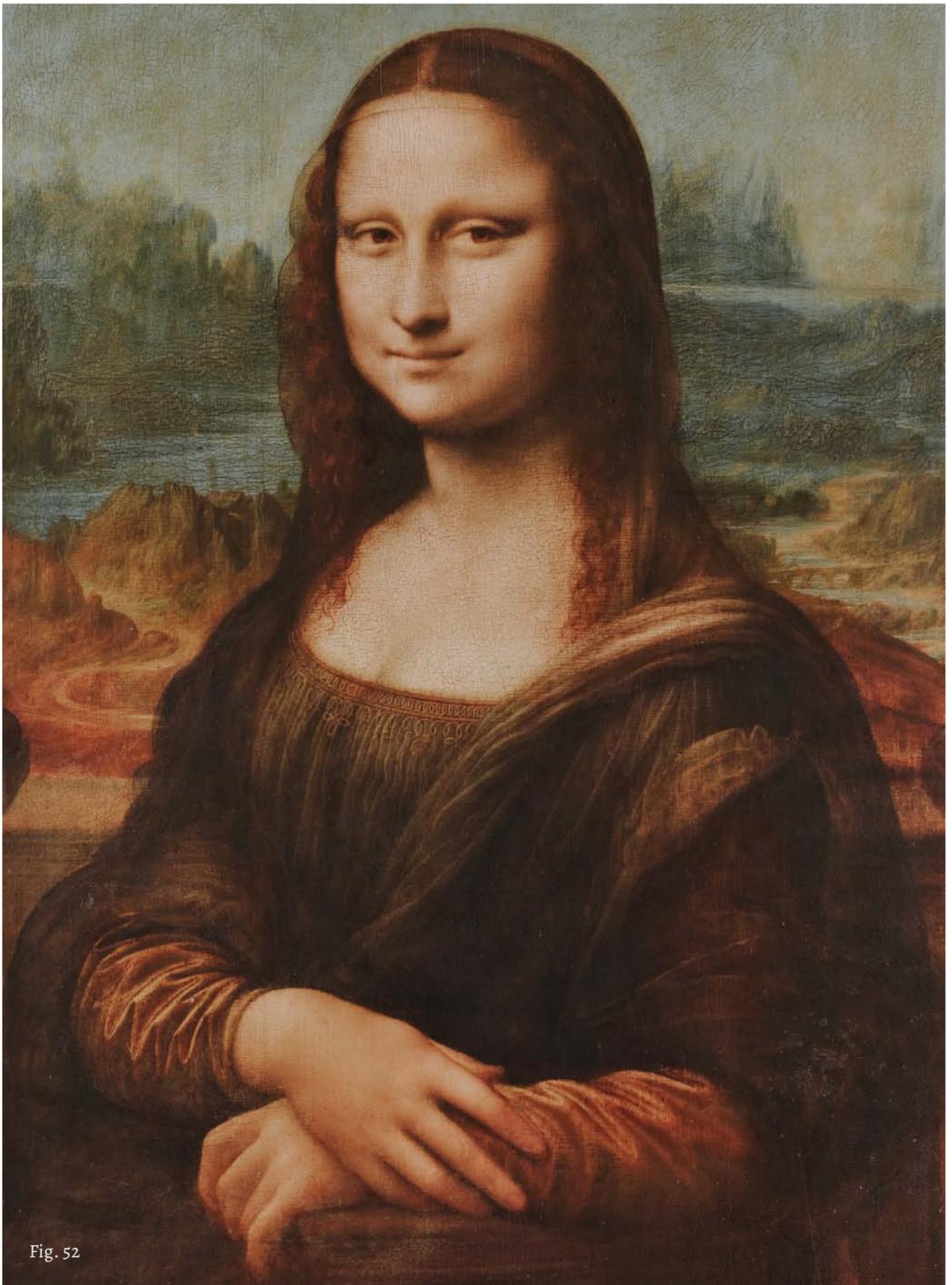


Fig. 52

2.3.1 ELEMENTOS MORFOLÓGICOS DE LA IMAGEN

Tienen como origen al punto, unidad mínima de representación del espacio visual. Este grupo de elementos permite establecer la estructura espacial de la imagen y determinar las características que esta tendrá. Se caracterizan por la capacidad de poseer una presencia material y tangible en la imagen.

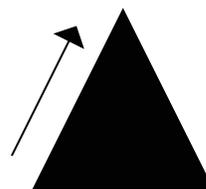
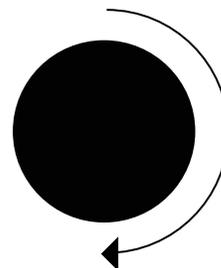
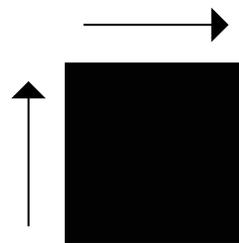


2.3.1.1 PUNTO

Es el elemento más simple, a partir de él surgen los demás elementos que conforman la imagen. Tiene una fuerza visual de gran atracción sobre el ojo, ya que resulta perceptible por un contraste de color o relieve, sobre una superficie. Al ser la unidad mínima de representación, transmite una sensación de reposo.

2.3.1.2 LÍNEA

Se forma cuando cierto número de puntos están próximos entre sí, generando una sensación de direccionalidad. La línea puede conceptualizarse como un punto en movimiento. Es precisa y cumple con la función de ir a un sitio específico, transmitiendo, de esta forma, dinamismo.



2.3.1.3 CONTORNO

Se produce tras la realización de una serie de líneas que llegan a un mismo punto, cerrándose. Se presentan tres contornos básicos (cuadrado, círculo y triángulo) a través de los cuales, el ser humano ha relacionado fenómenos naturales y artificiales con su acontecer, a lo largo de la historia.

2.3.1.4 DIRECCIÓN

Los contornos expresan tres tipos de direcciones visuales, las cuales aportan una significación específica al contenido de la imagen:

- Cuadrado: Su dirección está asociada al eje horizontal y vertical. Transmite estabilidad y equilibrio.
- Círculo: Direcciona la curva y produce una sensación de repetición.
- Triángulo: Emplea una dirección diagonal, generando inestabilidad, vértigo y complejidad.

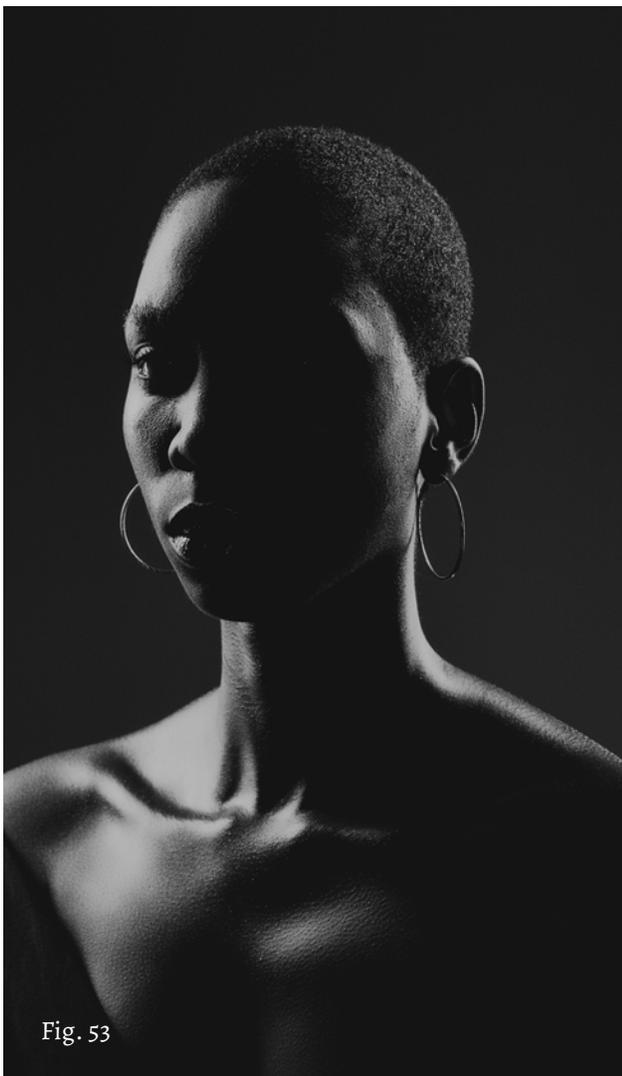


Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55

2.3.1.5 TONO

Es la luz que moldea una superficie y constituye el medio a través del cual es posible reconocer la información visual de un entorno. Se relaciona con aspectos de supervivencia del ser humano. La cantidad de luz que incida o se encuentre ausente sobre el objeto, determinará el tono y sus diferentes grados de visualización.

La luz generalmente no se proyecta de manera uniforme, esto permite tener una escala en la que se muestran tonos blancos, grises y negros. Una de las más efectivas es la de Ansel Adams, la cual está compuesta por once escalas mediante las cuales es posible crear volúmenes.

2.3.1.6 COLOR

En contraste con el tono, el color se encuentra fuertemente ligado a la experiencia emocional. El color contiene información y, por ende, remite a una gran cantidad de sensaciones relacionadas con la experiencia particular de cada ser humano. Está conformada por tres dimensiones:

- **Matiz:** Definido como el color mismo o croma, cuenta con más de un centenar de opciones. A su vez hay tres matices mediante los cuales es posible obtener cualquiera de los demás (amarillo, rojo y azul). Es posible combinarlos con el objetivo de obtener nuevos significados.



Fig. 56



Fig. 57

- **Saturación:** Determina la pureza de un color respecto al gris. El color en un estado de alta saturación refleja un estado de simpleza, como si proviniera de la naturaleza, se caracteriza por ser muy explícito. Mientras que el color en un bajo estado de saturación transmite sutileza, tranquilidad, inclusive cierta pasividad.
- **Brillo:** Puede abarcar desde la luz hasta la oscuridad. El brillo permite identificar el valor y capacidad de un color al adquirir o reducir su gradación tonal sin que este pierda su esencia.

2.3.1.7 TEXTURA

Es el elemento resultante del acabado de una superficie, donde dependiendo del material y técnica de aplicación en su realización, se obtendrá la representación de determinadas sensaciones. Además de la vista, la textura se complementa con el uso del tacto para transmitir una experiencia en específico.

Forma parte, junto al tono, de los elementos visuales necesarios para que el ser humano pueda llevar a cabo la percepción espacial.

2.3.2 ELEMENTOS DINÁMICOS DE LA IMAGEN

Se caracterizan por poseer cualidades inmateriales, lo que implica que la naturaleza de este grupo de elementos requiera de una medida de referencia para establecer un parámetro, en este caso, del tiempo. Este regula y da sentido a la organización de los elementos dentro de la imagen.

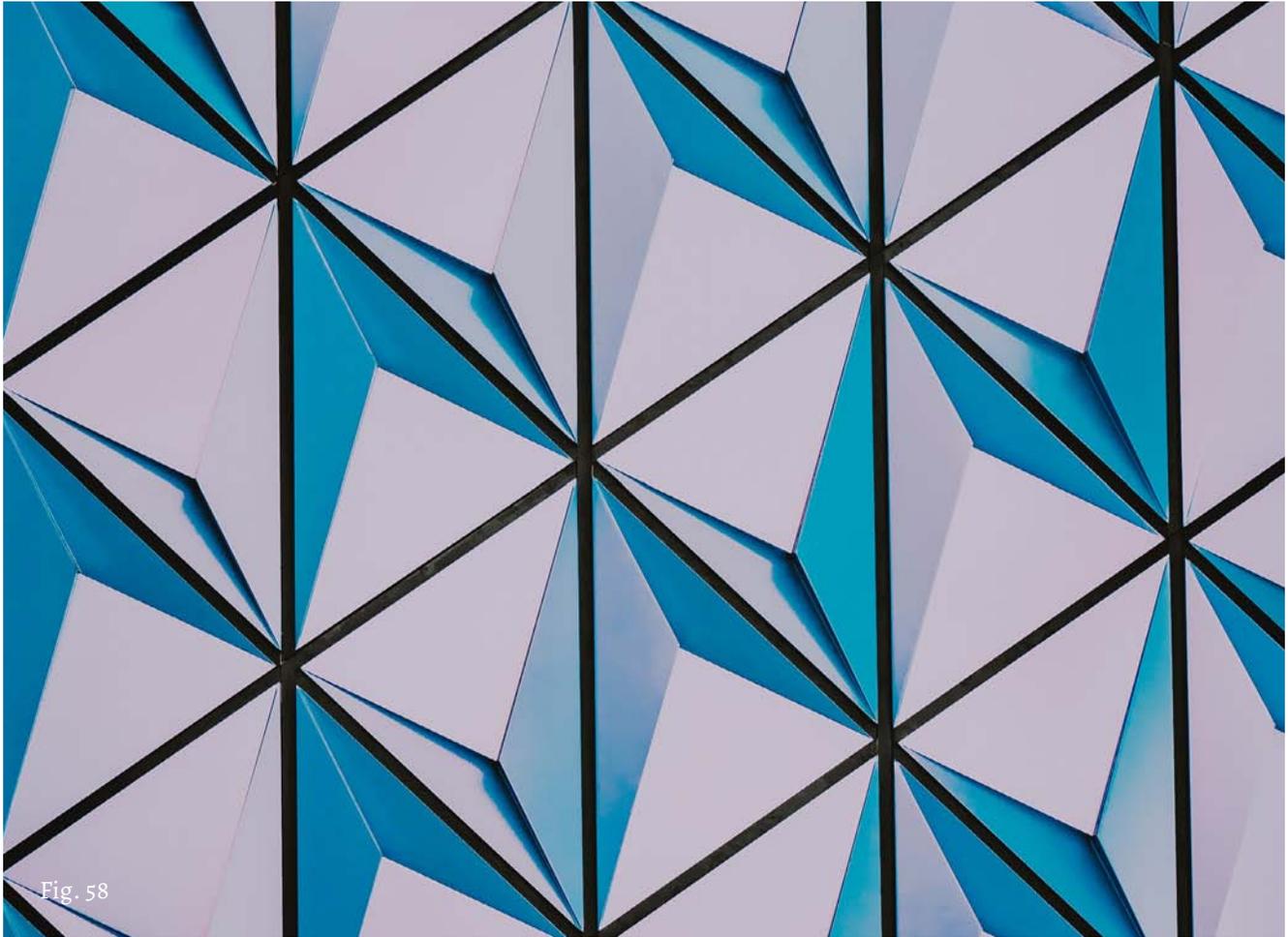


Fig. 58

2.3.2.1 RITMO

Surge a raíz de la relación armónica de los elementos presentes en una composición, dando como resultado la estructura dinámica de la imagen. El ritmo genera una trayectoria que lleva al ojo de un punto general a un punto convergente. Las trayectorias pueden presentarse tanto en forma vertical, horizontal, o en su caso, diagonal. Todo ritmo presenta dos componentes principales:

- Periodicidad: Consiste en la repetición de elementos dentro de la imagen.
- Estructura: Se presenta mediante la repetición de grupos conformados por los elementos.



Fig. 59

2.3.2.2 TENSIÓN

Contrario al ritmo, la tensión se origina a partir de la desorganización de los elementos dentro de una composición. Existen diversas formas de generar, voluntaria e involuntariamente tensión en la imagen. Basta con colocar elementos sobre elementos, a tal grado que no encajen unos con otros, emplear formas irregulares e inclusive un uso desmedido de elementos.

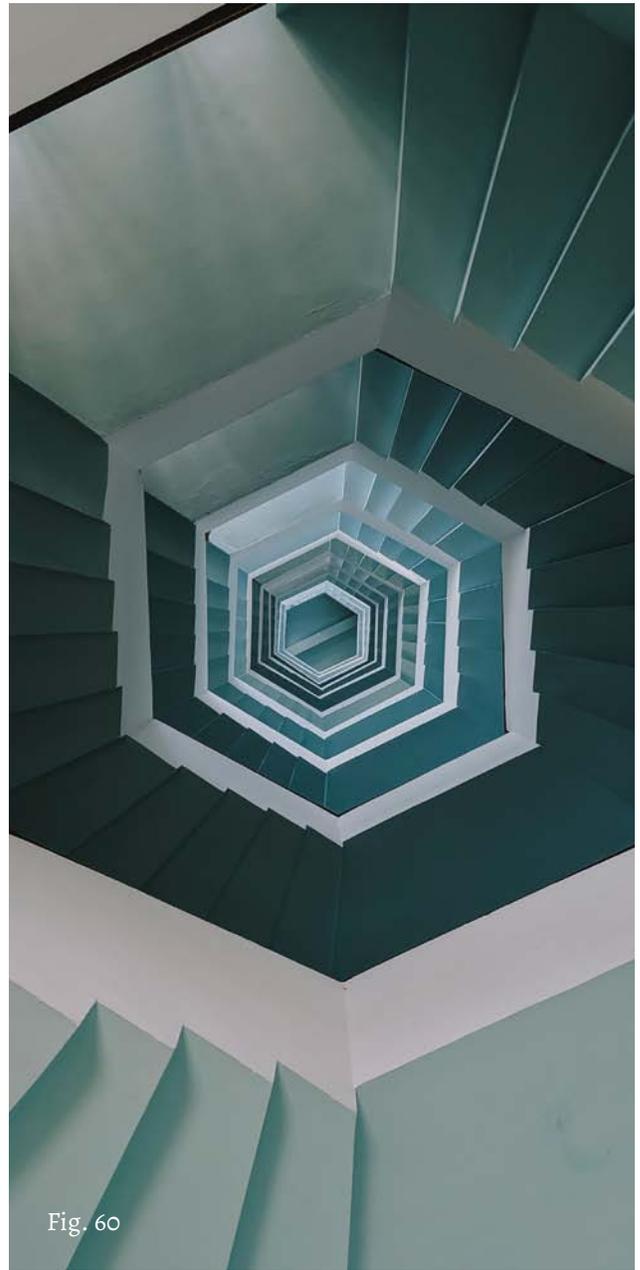


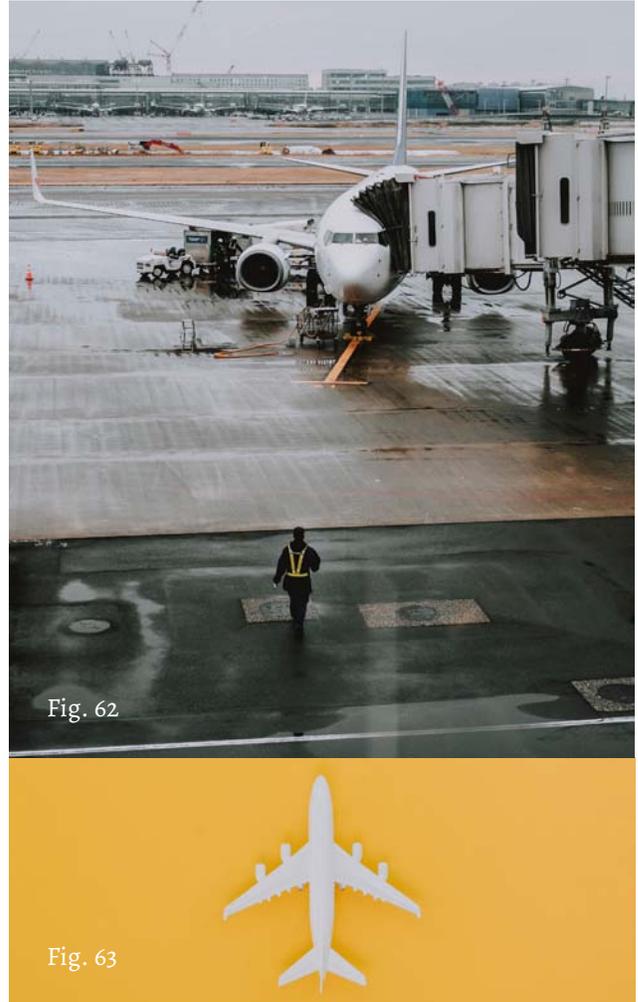
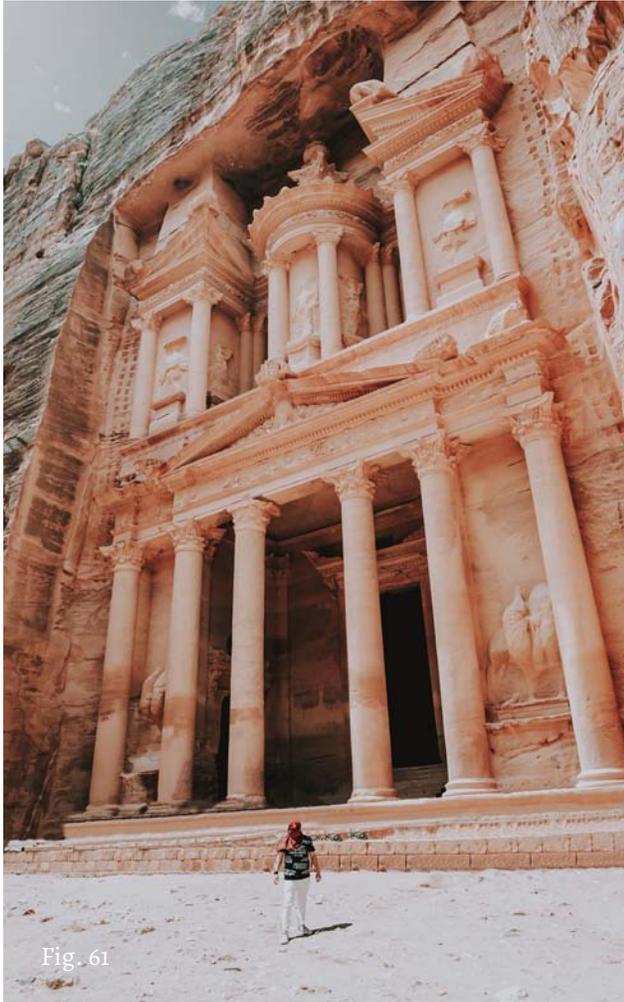
Fig. 60

2.3.2.3 MOVIMIENTO

El ojo posee la particularidad de generar un recorrido visual al observar una imagen. Este consiste en la selección de un elemento, el cual, dadas sus propiedades, genere dinamismo dentro de la composición. Se apoya de elementos morfológicos, tales como la textura y el tono, aportando un valor tonal a luces y sombras, similar a la función propia de la dimensión.

2.3.3 ELEMENTOS ESCALARES DE LA IMAGEN

Establecen un parámetro entre el valor cuantitativo de una imagen respecto a la realidad. Esto permite identificar la relación entre el espacio y las características de los elementos que la imagen tendrá que cubrir para transmitir el mensaje.

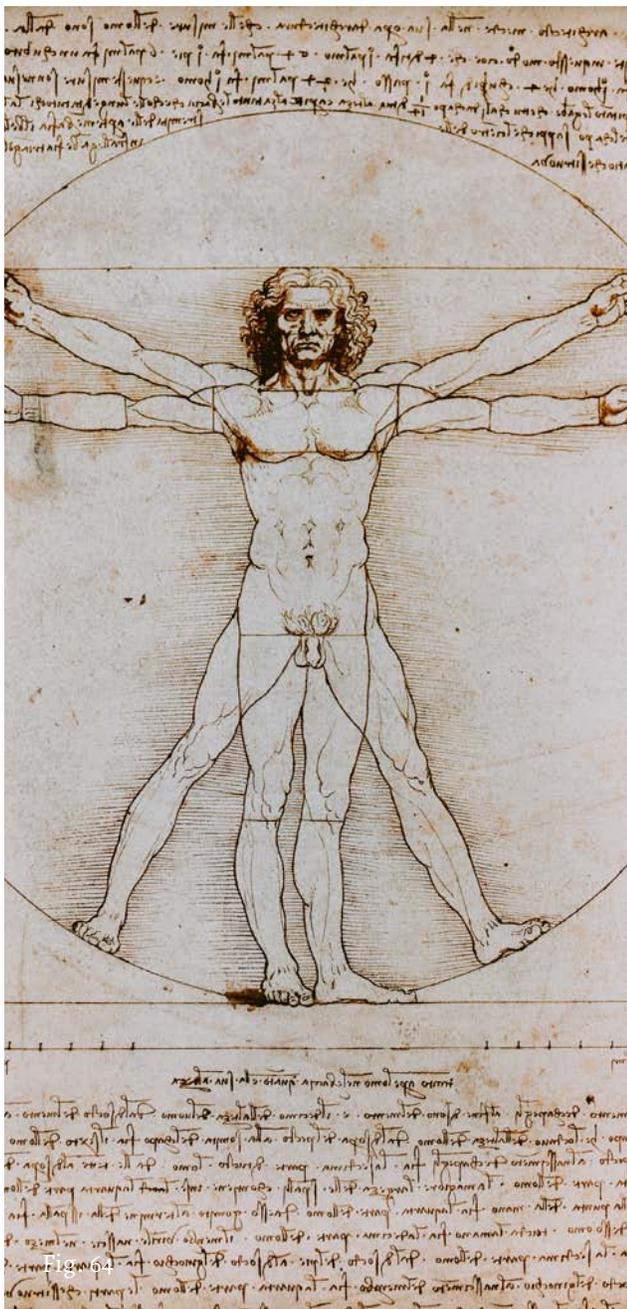


2.3.3.1 TAMAÑO

Se refiere a la jerarquización de los diferentes elementos que conforman la imagen. Las figuras u objetos de mayor tamaño cuentan con un peso visualmente mayor, lo que permite centrar la atención sobre ellos. Por otra parte, los objetos con menor peso visual están ubicados estratégicamente, para potencializar el contenido dentro de la composición.

2.3.3.2 ESCALA

Se refiere a la capacidad que los elementos poseen para modificarse y adaptarse unos a otros, de acuerdo a la proyección que se quiera mostrar. La escala puede representar el tamaño de los objetos, así como su relación con el campo visual o el entorno en que se encuentra mediante su comparación.



2.3.3.3 PROPORCIÓN

Se refiere al orden interno de una composición, estudia la relación cuantitativa establecida a partir de la relación entre un objeto y las partes que lo constituyen, así como de las partes entre sí. El conocimiento de la proporción, presupone un mejor aprovechamiento del formato, así como la creación de ritmo dentro de la imagen.



CUADRADO



VERTICAL



HORIZONTAL



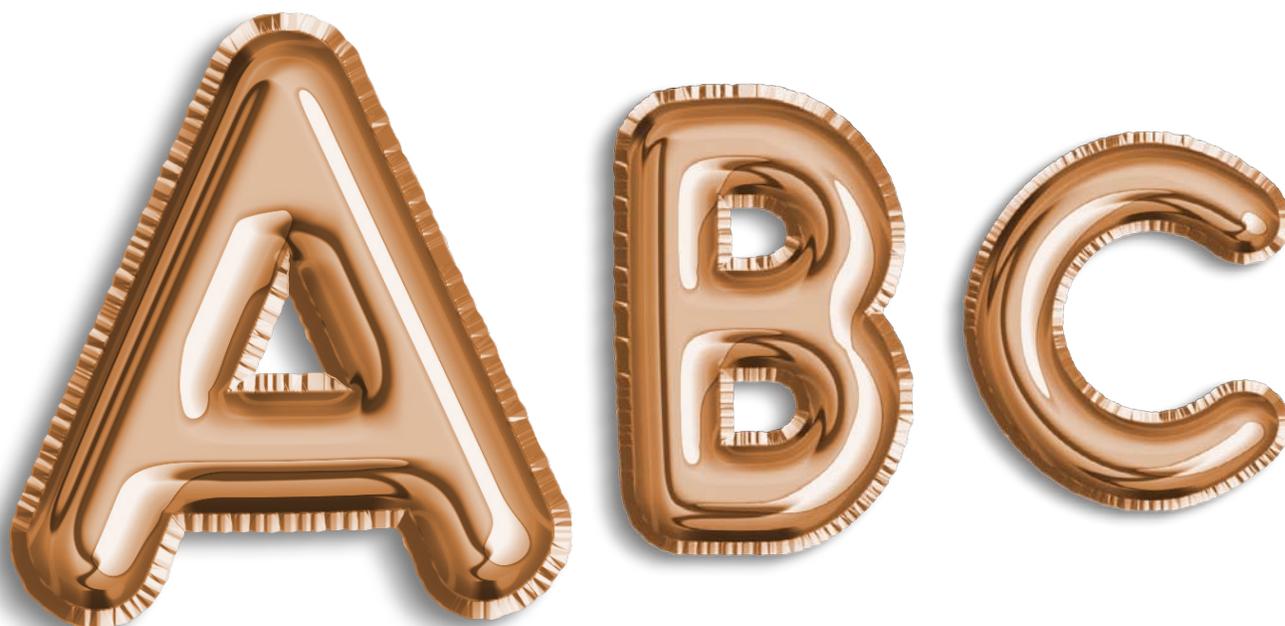
PANORÁMICO

2.3.3.4 FORMATO

Expresa la proporción interna de la composición y limita su espacio diferenciándolo del área física donde se inserta la imagen. Este es definido por sus proporciones respecto a su radio, el cual define la relación entre la medida de los lados vertical y horizontal.

2.3.4 OTROS ELEMENTOS PRESENTES EN LA IMAGEN

Definida la clasificación de los elementos de la imagen, tanto a nivel morfológico, dinámico y escalar, es preciso señalar otra serie de elementos presentes en el proceso de desarrollo de una imagen. Los siguientes elementos permiten complementar las cualidades de la composición, con el propósito de generar ciertas sensaciones al espectador, cuando entra en contacto con ella.



2.3.4.1 DIMENSIÓN

Es la representación volumétrica en formatos de tipo bidimensional, se produce cuando a la perspectiva se agrega un valor tonal para dar volumen y simular una realidad.



Fig. 65

2.3.4.2 ARMONÍA

Implica la vinculación de las diversas partes de la composición por su semejanza entre sí. Los elementos que conforman la imagen presentan variaciones imperceptibles a primera vista. Una composición armónica requiere de la agrupación de formas similares, así como del empleo de colores complementarios.



Fig. 66

2.3.4.3 ÉNFASIS

Se refiere al punto de atención o interrupción dentro de la composición que busca atraer la mirada del observador. Se presenta al interrumpir un patrón o movimiento, el cual rompe el ritmo. La posición de un elemento, la repetición de colores, el contraste, la textura, la forma o el tamaño son recursos empleados generalmente para hacer énfasis.

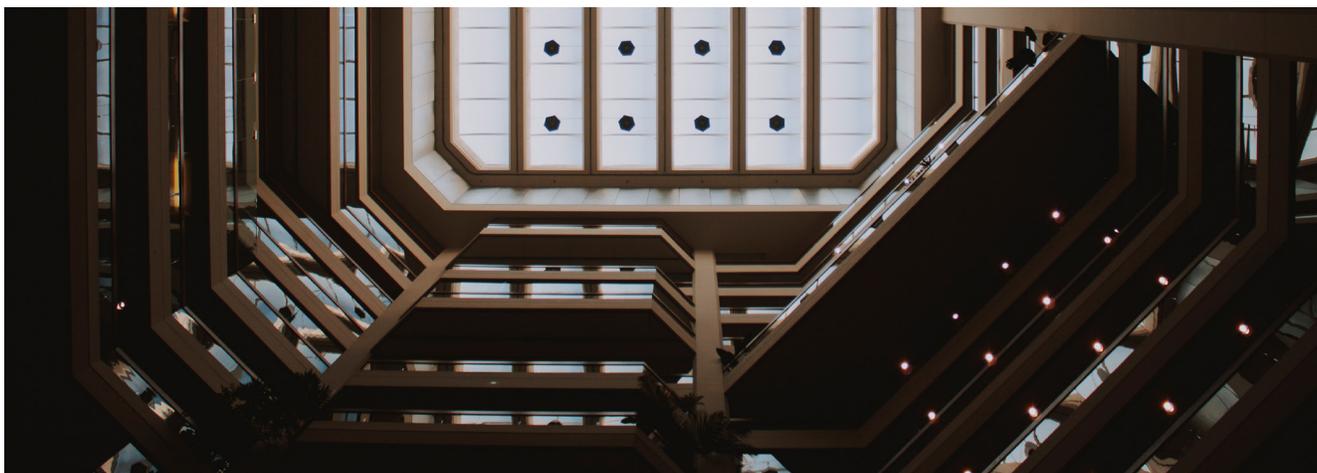
TÉCNICAS DE COMUNICACIÓN VISUAL



Fig. 67

El conocimiento de los elementos de la imagen dan la capacidad al artista, diseñador, fotógrafo o comunicador desarrollar las infinitas combinaciones que estos poseen, dando como resultado la creación de mensajes visuales. Partiendo de la clasificación de los elementos, Donis A. Dondis (1985) plantea el uso de las técnicas de comunicación visual, las cuales define como *Agentes del proceso de comunicación visual*, estos consisten en una serie de conceptos que se contraponen y debido a su naturaleza actúan como conectores entre la disposición de elementos y el resultado final del mensaje.

2.4.1 SIMETRÍA/ASIMETRÍA



Simetría: Se refiere a la similitud de elementos en una composición, ya sea dentro del eje vertical, horizontal o en su caso, central. La simetría cuenta con una serie de clasificaciones:

- Simetría formal: Es la forma más común, ya que las mitades se encuentran integradas por los mismos elementos.
- Simetría radial: Usa varios ejes de simetría, los cuales tienen como origen el centro de la composición.

Asimetría: Se presenta cuando un elemento cuenta con un mayor peso visual, presuponiendo desigualdad con respecto al eje perpendicular de las demás partes. Al aplicar la asimetría se consiguen composiciones más llamativas que las simétricas, debido a los siguientes factores:

- Permite una mayor libertad de composición y organización jerárquica de los elementos.
- Establece diferentes tipos de equilibrio entre el elemento principal y el resto.

2.4.2 EQUILIBRIO/INESTABILIDAD



Fig. 68



Fig. 69

Equilibrio: Se define como aquella correspondencia entre fuerzas y pesos visuales que se encuentran opuestos y dan como resultado una estabilidad a la forma.

Inestabilidad: Consiste en la ausencia de equilibrio, generando una inquietud visual de la forma.

2.4.3 REGULARIDAD/IRREGULARIDAD



Fig. 70



Regularidad: Se origina a través de la uniformidad de los elementos, estableciendo un orden dentro de la composición, como línea del proceso a seguir. Se basa en un principio o método específico.

Irregularidad: Consiste en establecer diferentes tipos de comportamiento sobre los elementos, volviéndolos impredecibles.

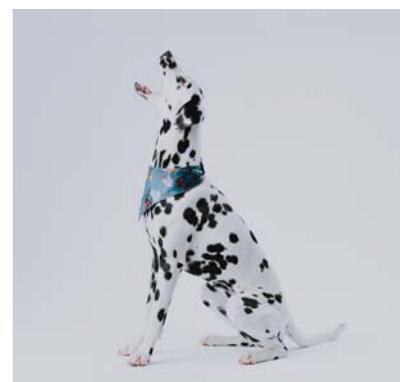
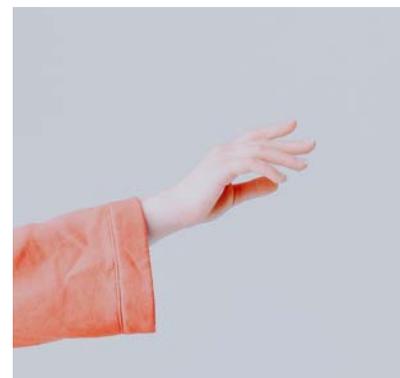
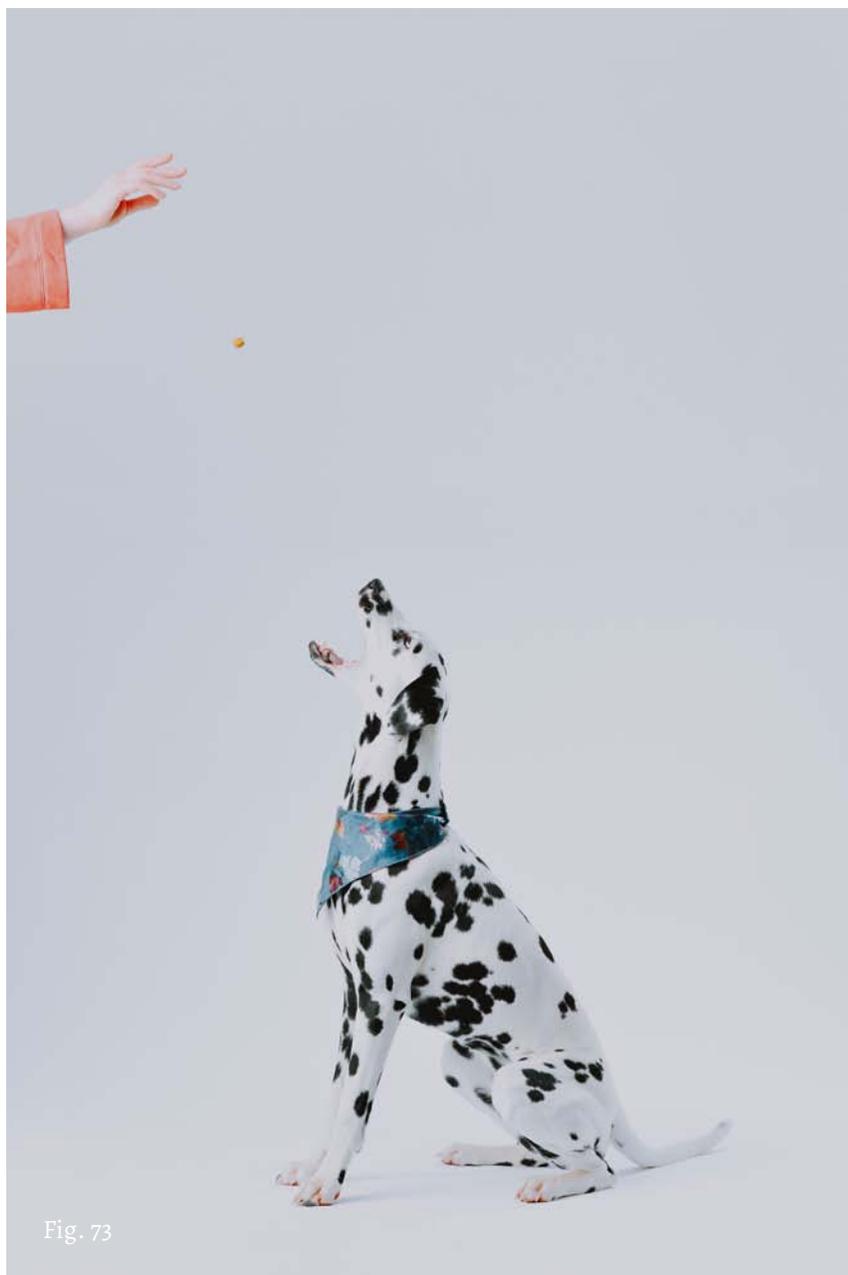
2.4.4 SIMPLICIDAD/COMPLEJIDAD



Simplicidad: Presenta de manera directa los elementos en una composición, donde el emisor busca evitar malinterpretaciones.

Complejidad: Conlleva un mayor desarrollo de los detalles en los elementos, lo que implica un proceso complejo de organización del significado por parte del emisor. Requiere una amplia capacidad por parte del receptor para interpretar el contenido del mensaje.

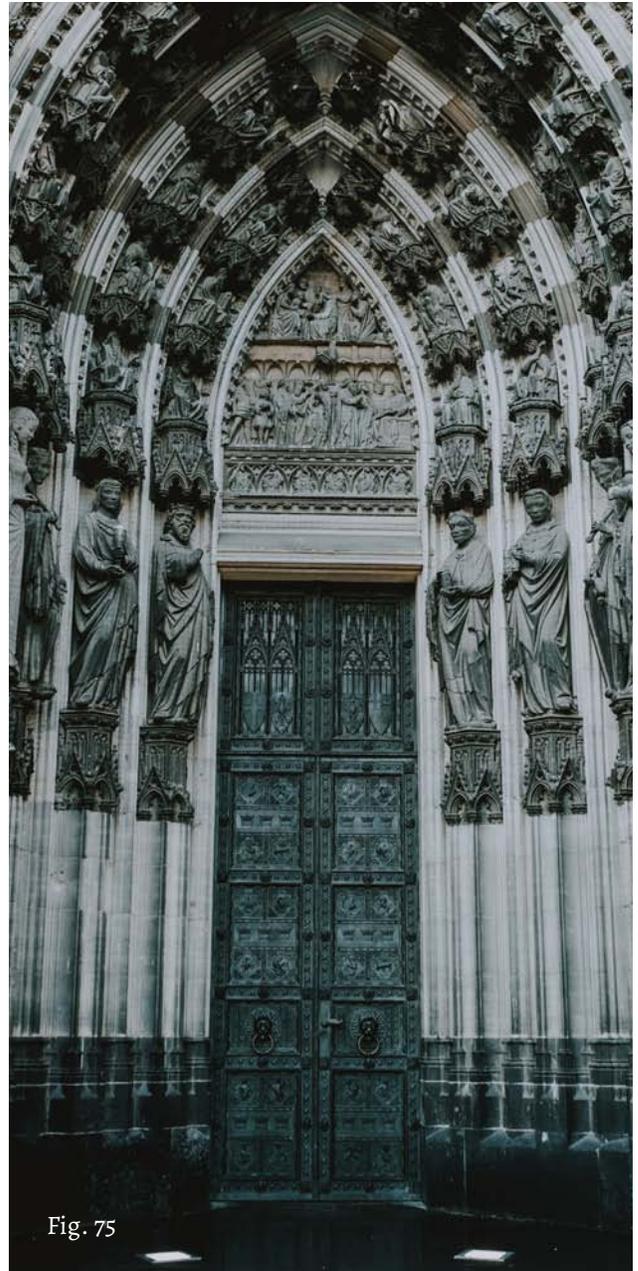
2.4.5 UNIDAD/FRAGMENTACIÓN



Unidad: Consiste en la coherencia de la totalidad de elementos en una composición, con la finalidad de percibir un objeto único.

Fragmentación: Impone una ruptura de los elementos presentes en la composición, llevando al receptor a visualizarlos de forma individual para interpretarlos de acuerdo a su experiencia. La fragmentación permite modificar la concepción sobre un elemento y dar paso a un nuevo concepto.

2.4.6 ECONOMÍA/PROFUSIÓN



Economía: Emplea el mínimo de elementos, ya que apela a los aspectos visuales más esenciales. Al emplearla, se remite a lo puro, a lo fundamental.

Profusión: Presenta un uso desmedido de detalles ornamentales dentro de la composición, agregando un discurso a los elementos, y, por ende, enriqueciendo sus características. Suele remitir al poder.

2.4.7 RETICENCIA/EXAGERACIÓN



Fig. 76

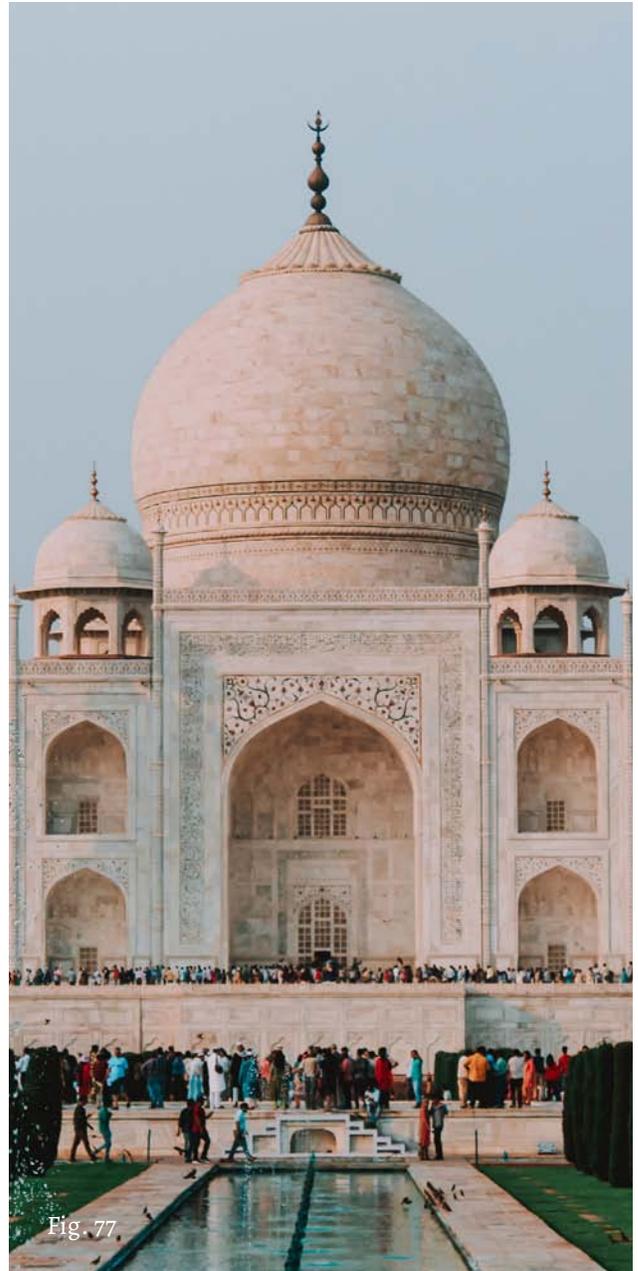


Fig. 77

Reticencia: Busca una respuesta del espectador a través de la representación mínima de los elementos dentro de la composición.

Exageración: El tipo de respuesta que busca se presenta mediante el empleo extravagante de los elementos inmersos en la composición, mismos que comúnmente superan la realidad.

2.4.8 PREDICTIBILIDAD/ESPONTANEIDAD



Fig. 78

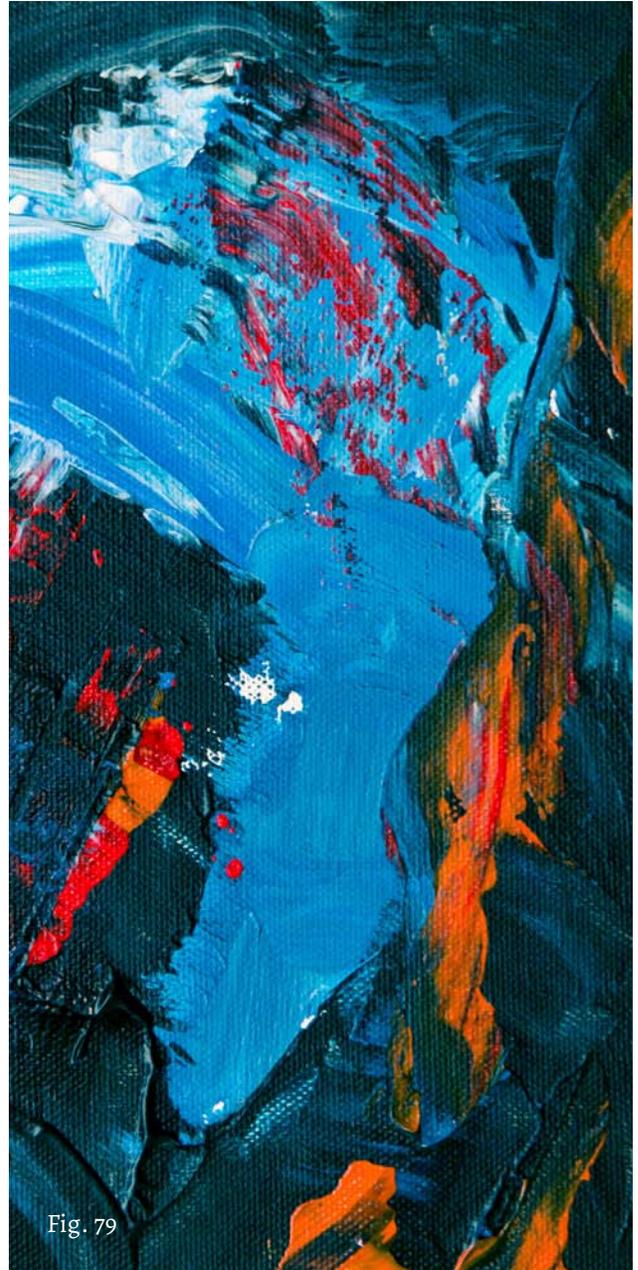
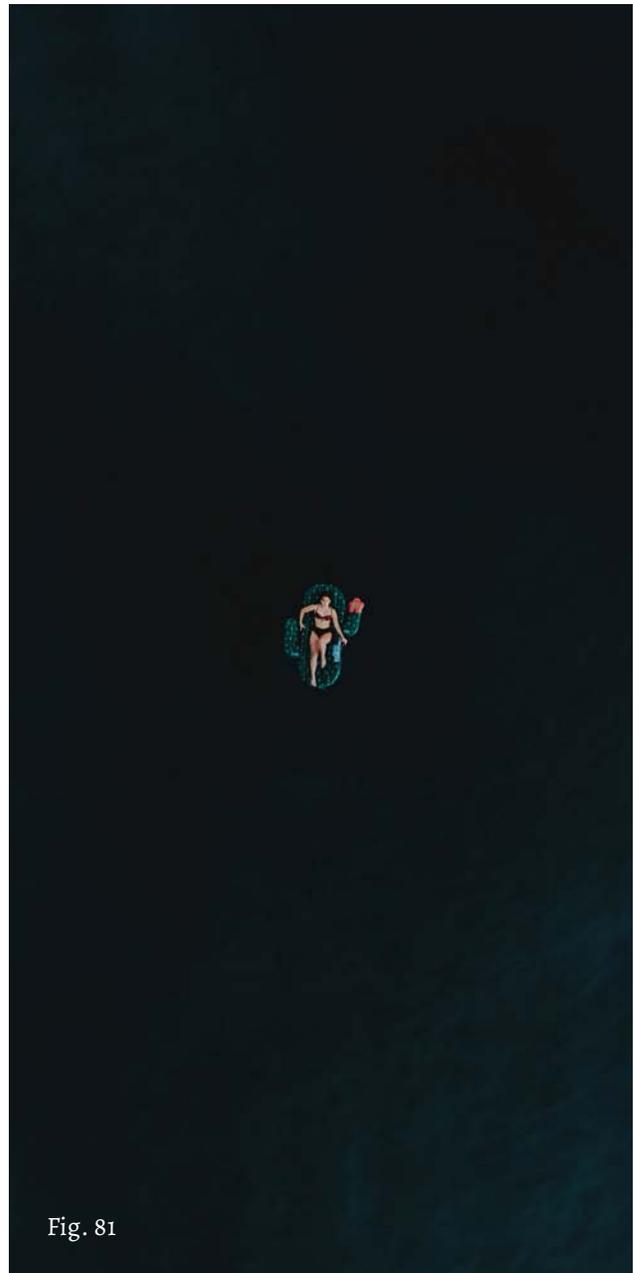
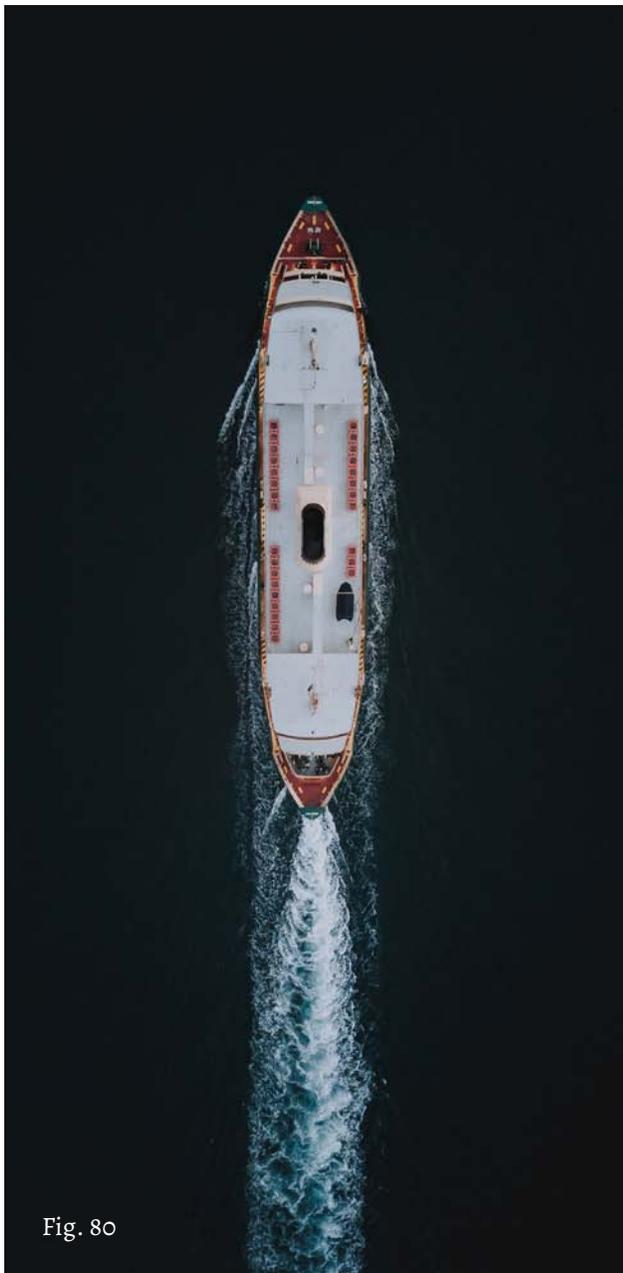


Fig. 79

Predictibilidad: Cuenta con un orden o plan previo sobre el cual se desarrollará el mensaje visual. La experiencia, la observación y la razón son algunos factores que constituyen la predictibilidad.

Espontaneidad: Aparenta cierta falta de orden, ya que la forma como se desarrolla ocurre sorpresivamente, suele venir acompañada por un cúmulo de emociones, las cuales impulsan una acción.

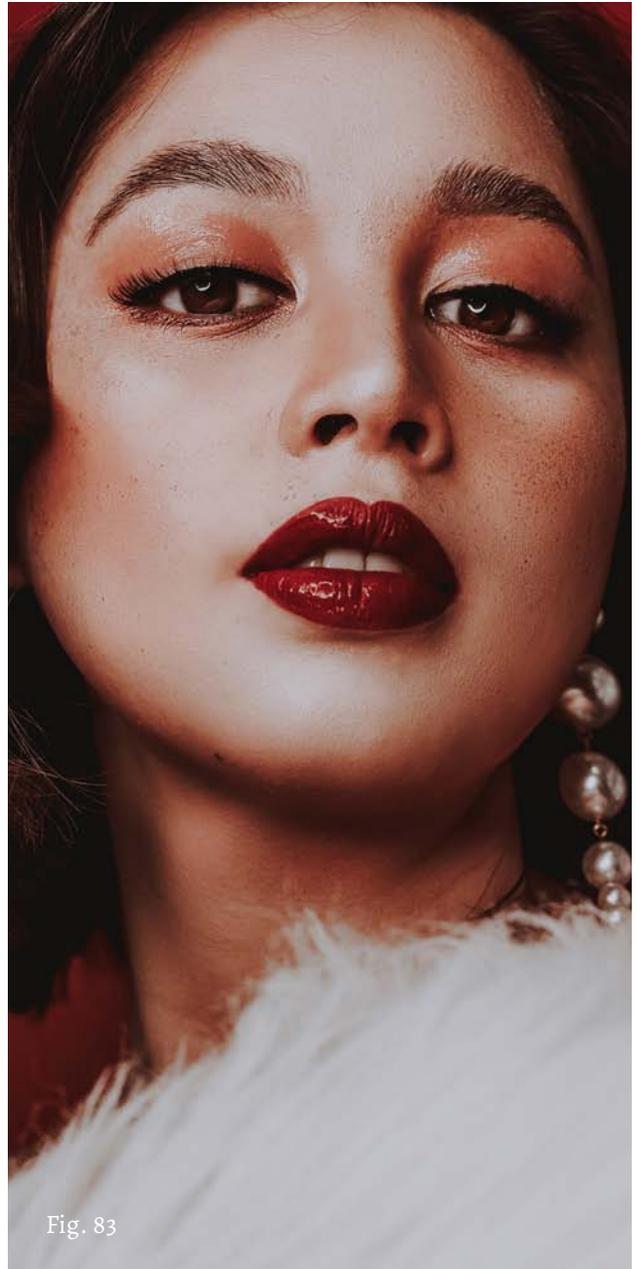
2.4.9 ACTIVIDAD/PASIVIDAD



Actividad: Produce una sensación de movimiento por medio de las características de los elementos presentes en la imagen.

Pasividad: Los elementos mostrados en la imagen se encuentran en equilibrio, llegando a transmitir una sensación de reposo.

2.4.10 SUTILEZA/AUDACIA



Sutileza: Conlleva la representación delicada de los elementos dentro del mensaje, con el objetivo de transmitir la idea de forma refinada.

Audacia: Los elementos representados son explícitos, ya que buscan transmitir la idea de manera directa.

2.4.11 NEUTRALIDAD/ACENTO



Fig. 84



Neutralidad: Los elementos del mensaje cuentan con las mismas características y cualidades, esto da como resultado una sensación de uniformidad.

Acento: Consiste en resaltar las cualidades y características de un elemento sobre toda la composición, originando un punto de interés.

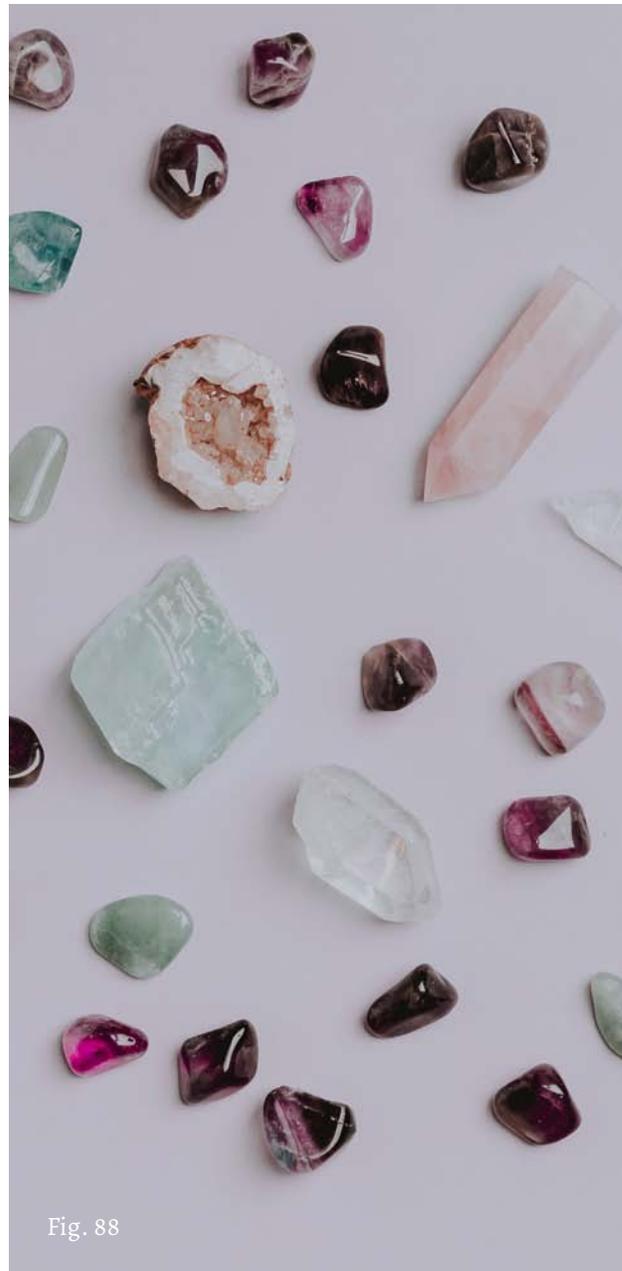
2.4.12 TRANSPARENCIA/OPACIDAD



Transparencia: Dadas las características del elemento, este permite visualizar a través de él.

Opacidad: Las propiedades del elemento no permiten visualizar lo que se encuentra detrás de él.

2.4.13 COHERENCIA/VARIACIÓN



Coherencia: Consta de la composición de diversos elementos que, de acuerdo a la temática, comparten una serie de características.

Variación: El tipo de composición que se genera está sujeto a las diversas cualidades de los elementos, a pesar que comparten una temática en común.

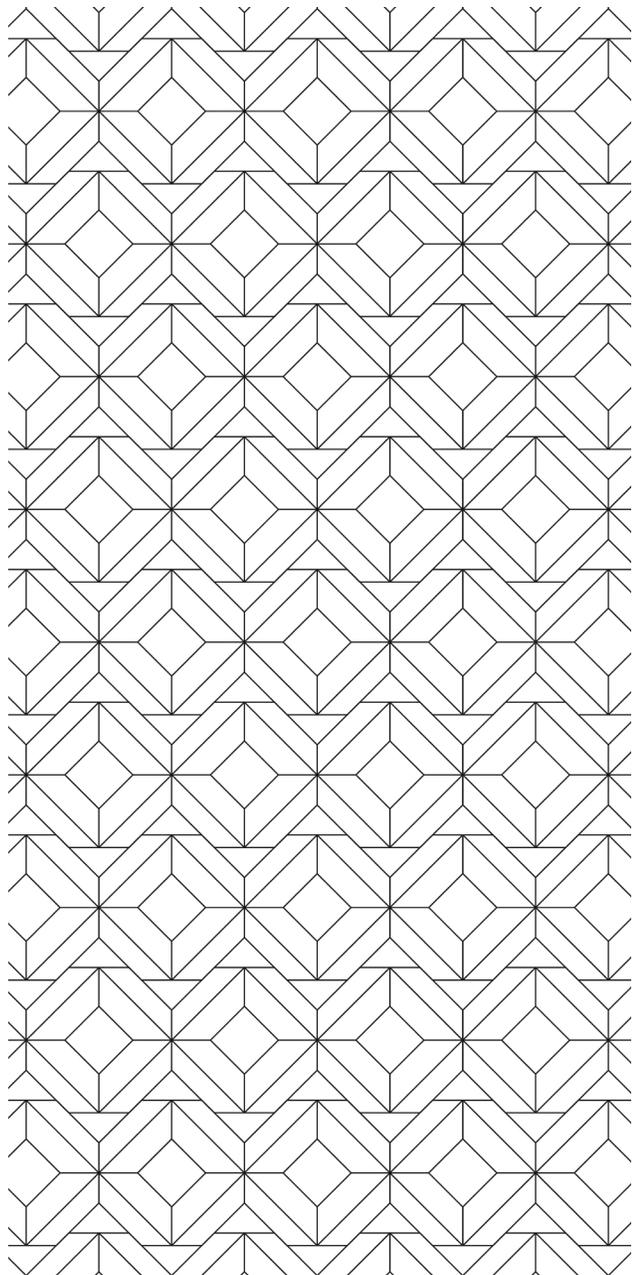
2.4.14 REALISMO/DISTORSIÓN



Realismo: Con la fotografía como su técnica más desarrollada, el realismo está enfocado a reproducir de manera fiel, las características de los elementos que el ojo transmite mediante la vista, al cerebro.

Distorsión: Altera las propiedades del elemento, irregularizando las formas, colores y texturas tal como lucen realmente.

2.4.15 PLANA/PROFUNDA



Plana: Los elementos carecen de perspectiva y profundidad, razón por la cual podrían percibirse estáticos.

Profunda: Al poseer una perspectiva, los elementos adquieren propiedades como luz y sombra, dando una apariencia volumétrica del espacio, y, por ende, dinamismo a la imagen.

2.4.16 SINGULARIDAD/YUXTAPOSICIÓN



Fig. 90



Fig. 91

Singularidad: Centra la composición en un tema particular sin apoyo de otros estímulos visuales, con la finalidad de hacer énfasis en un elemento específico.

Yuxtaposición: La interacción de al menos dos elementos dentro de la composición incitan al receptor a realizar una comparación relacional.

2.4.17 SECUENCIALIDAD/ALEATORIEDAD



Fig. 92

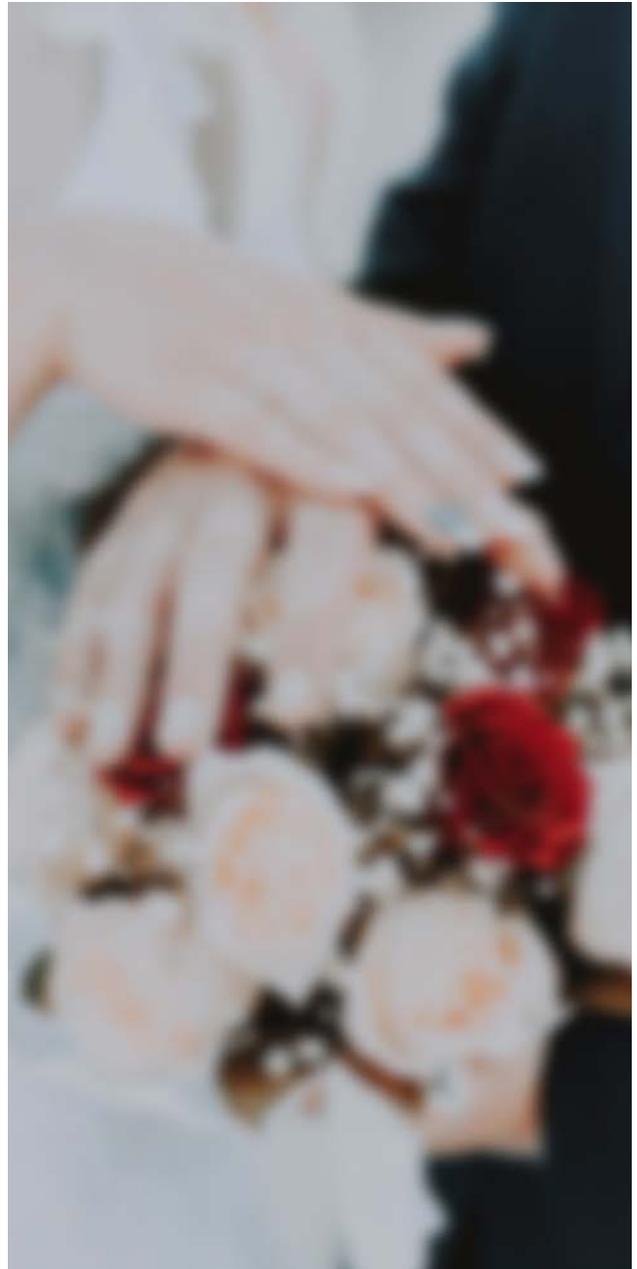


Fig. 93

Secuencialidad: Se basa en el orden lógico de los elementos, mismo que ha sido desarrollado a partir de un esquema rítmico.

Aleatoriedad: Establece una desorganización planificada de los elementos presentes en la composición.

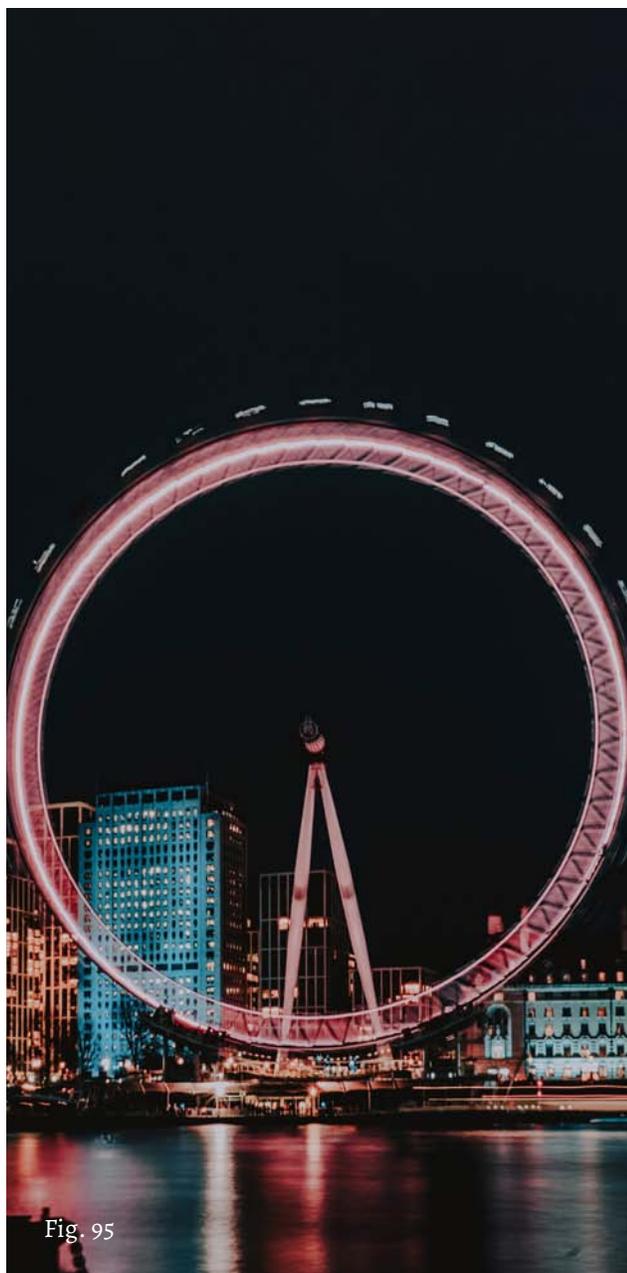
2.4.18 AGUDEZA/DIFUSIVIDAD



Agudeza: Muestra las características físicas y expresivas del elemento de forma clara a través del uso de contornos precisos y su nitidez, lo que permite una sencilla interpretación.

Difusividad: Las características físicas y expresivas del elemento no están claramente definidas, esto lleva al receptor a valerse de sentimientos y experiencias para interpretar el mensaje.

2.4.19 CONTINUIDAD/EPISODICIDAD



Continuidad: Surge por una serie de conexiones entre los elementos compositivos de forma ininterrumpida, los cuales se encargan de mantener una estructura.

Episodicidad: Sugiere una desconexión constante de los elementos compositivos, resaltando sus características individuales sin olvidar que, a su vez, constituyen un todo.

FUNCIÓN NARRATIVA DE LA IMAGEN



Fig. 97

La imagen, vista desde un enfoque narrativo, se refiere al desarrollo de una historia descrita por alguien, ya sea de manera implícita o explícita, partiendo de determinada postura. Está posee la capacidad de crear historias, describir y transmitir mensajes que difícilmente bajo otros medios, por ejemplo, el escrito u oral podrían expresar respecto al discurso dentro de una pintura o fotografía.

Existe una serie de funciones que ayudan a comprender el impacto que posee visualmente la imagen, estas formas representativas constituyen una herramienta de asociación dentro del proceso comunicativo de la imagen. En medida de como sean empleadas de acuerdo al tipo de mensaje que el emisor quiera transmitir a su receptor, estarán mayor o menor influenciadas por una u otra función, aunque es preciso señalar la existencia de casos en que las funciones se encuentran simultáneamente ocupando un mismo grado de relevancia.

2.5.1 FUNCIÓN EMOTIVA



Fig. 98

Orientada directamente hacia la percepción del emisor. Entra en juego la significación, tanto a nivel denotativo, como connotativo. Se caracteriza por la subjetividad del emisor, de forma que no predomina el qué o el cómo lo dice, sino quién lo dice. Utiliza varios elementos que en su conjunto buscan despertar sensaciones emotivas o afectivas del receptor. El factor de la comunicación se encuentra en el emisor.

2.5.2 FUNCIÓN REFERENCIAL



Fig. 99

Enfocada hacia el contexto que precede y tiene inmerso a la comunicación. Está ligado con todas las temáticas afines a la comunicación y no sólo con el mensaje. En este caso, se engloba también la significación, pero solamente orientada a los aspectos denotativos. El factor de la comunicación se ubica en el referente.

2.5.3 FUNCIÓN POÉTICA



Fig. 100

Busca producir un hecho estético, incitando al receptor a concebir una serie de sensaciones de belleza, sensibilidad y creatividad a través de los elementos que componen el mensaje. Se caracteriza por dar protagonismo a la forma que comunica el mensaje, y no sólo al contenido del mensaje en sí. El factor de la comunicación es el mensaje.

2.5.4 FUNCIÓN FÁTICA



Fig. 101

Busca llamar la atención mediante el uso de elementos como el contraste, la figura o el color, para disponer de la atención del espectador. También suele emplearse en casos donde es necesario comprobar la funcionalidad del proceso comunicativo entre emisor y receptor. El factor de la comunicación en esta función es el canal.

2.5.5 FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA



Fig. 102

Se utiliza con el objetivo de verificar si el emisor y el receptor emplean el mismo código, donde el contenido del mensaje se caracteriza por ser conciso y estar enfocado exclusivamente hacia un público específico. El factor de la comunicación en esta función es propiamente el estudio mismo del código.

ΠΑΝΩΤΙΣΤΟ
FOTOGRAFÍA DE RETRATO
ΠΑΡΤΙΟΥΛΟ



“Las fotografías son nuestras huellas. Es la mejor manera de decirle a la gente que estábamos aquí”.

Joe McNally

INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA



Fig. 104

Proviene del griego, está compuesta por dos palabras: *photos*, la cual significa luz y *graphis* que significa dibujo o escritura. Partiendo de estas definiciones es posible englobar el concepto como dibujar o escribir con luz. La invención de la fotografía trajo consigo una redefinición sobre la necesidad del ser humano por documentar diversas situaciones de la vida cotidiana, que hasta ese entonces, representaciones artísticas como la pintura o escultura, habían logrado plasmar los sucesos históricos más relevantes y a su vez dotaban de identidad a una cultura sobre un contexto específico. Donis A. Dondis (1985) describe la aparición de la fotografía como:

“... el eslabón final entre la capacidad innata de ver y la capacidad extrínseca de registrar, interpretar y expresar lo que vemos sin necesidad de tener una habilidad especial o un prolongado adiestramiento para efectuar el proceso...”.

A su vez, recalca:

“... el estilo de vida contemporáneo está profundamente influido por los cambios que en él ha introducido la fotografía. En el impreso, el lenguaje es el elemento primordial y los factores visuales, como el marco físico, el formato y la ilustración, son secundarios. En los medios modernos ocurre justamente lo contrario. Predomina lo visual; y lo verbal viene dado por añadidura... la mayor parte de lo que sabemos y aprendemos, compramos y creemos, identificamos y deseamos, viene determinado por el predominio de la fotografía sobre la psiquis humana”.

El estudio de la fotografía tiene sus comienzos en el siglo XIX. Los aportes de Joseph Nicéphore Niépce⁴² marcaron el punto de partida en cuanto a reproducción de imágenes se refiere, gracias a diversos estudios y aplicación de materiales que, hasta esa época se empleaban en áreas ajenas a la fotografía:

- **Rétines:** En mayo de 1816 Niépce realizó el primer negativo del mundo, al reproducir una escena de naturaleza desde la ventana de su hogar, gracias a la aplicación de hojas de papel emulsionadas con sales de plata dentro de la cámara oscura.
- **Resina de Gaiac:** En marzo de 1817 aplicó esta sustancia de color amarillo al soporte y, tras el influjo de la luz, está pasaba a tener un color verdoso, además perdía la solubilidad al alcohol, hecho que Niépce veía traducido a la posibilidad de fijar una imagen.
- **Fotograbado:** En 1822 reprodujo imágenes en diversos soportes, tales como placas de cobre, vidrio, estaño y piedras calcáreas, todos ellos emulsionados con betún de judea, mismos que grababa al ácido e imprimía al papel.
- **Primera fotografía:** En 1824 colocó piedras litográficas recubiertas con betún dentro de la cámara oscura, este proceso le permitió, después de varios años de estudio, obtener la primera fotografía de la historia. El método de captación de la imagen se obtenía tras varios días de exposición de la cámara oscura al sol.
- **Perfeccionamiento de la técnica:** En años posteriores utilizó nuevos materiales como soportes para captar las imágenes, por ejemplo, en 1825 probó con cobre, mientras que en 1826 fue estaño.
- **Heliografía:** En 1827 Niépce presentó a la *Royal Photographic Society* su método de reproducción de imágenes, el cual denominó heliografía.
- **Plata pulida:** En 1828 desarrolló un método para obtener imágenes con medios tonos y una mayor definición. Utilizó un soporte de plata pulida con un recubrimiento de betún, el cual exponía al vapor de yodo, dando como resultado la fotografía en blanco y negro.

⁴² Museo Maison Nicéphore Niépce.

Durante 1827 Niépce conoció a Louis Jacques Mandé Daguerre en París, hecho que marcó el inicio de una serie de intercambios de correo entre ambos, ya que Daguerre se mostraba interesado en el proceso de captación de imágenes. Tras años de correspondencia y numerosos encuentros, Niépce propuso una colaboración con el objetivo de perfeccionar la heliografía. Como resultado de las investigaciones, en 1832 crearon un nuevo método de reproducción de imágenes, denominado fisautotipo⁴³.

Tras la muerte de Niépce en 1833, Daguerre retomó los estudios que este dejó pendientes y mejoró su funcionamiento, trabajo que, tras seis años de perfeccionamiento, vio la luz el 19 de agosto de 1839. La academia de ciencias divulgó los procedimientos de heliografía (Niépce), del fisautotipo (Niépce y Daguerre) y el daguerrotipo (Daguerre).

Este último, al implicar una menor cantidad de tiempo (Minutos) de exposición respecto a los anteriores (Días/horas) generó una gran expectativa y le dió a Daguerre un reconocimiento a nivel mundial. El daguerrotipo permitía obtener una imagen en positivo, partiendo de una placa de cobre recubierta con yoduro de plata, la cual, tras ser expuesta a la luz, revelaba la imagen gracias al vapor de mercurio, resultando una fotografía finamente detallada con una superficie sumamente delicada que necesitaba de la abrasión y un sellado para evitar que se opacara a tal grado de oscurecerse al contacto con el aire.

El auge de la fotografía durante el siglo XIX implicó al artista, el desplazamiento de su profesión, debido a que sus oportunidades de crecimiento se vieron a la baja. Esto detonó un movimiento de desprestigio hacia la fotografía, donde el pintor se atribuía una serie de cualidades intangibles, de tal manera que vendía la idea de que el retrato pictórico era un medio a través del cual el pintor tenía la facultad de interpretar el alma del ser retratado. Sin embargo, estos esfuerzos no detuvieron el interés del hombre por conocer el proceso de creación, desarrollo y obtención de la fotografía. Susan Sontag⁴⁴ (2006) menciona:

“La gente pronto descubrió que nadie retrata lo mismo de la misma manera, la suposición de que las cámaras procuran una imagen objetiva e impersonal cedió ante el hecho de que las fotografías no sólo evidencian lo que hay allí, sino lo que un individuo ve, no son sólo un registro sino una evaluación del mundo”.

De este modo, el surgido movimiento de la fotografía fue ganando adeptos y seguidores, propiciando avances significativos sobre las técnicas, soportes, calidad final de la imagen, así como una reducción en tiempos y costos de realización.

⁴³ Método de reproducción de imágenes mediante el cual se utiliza lavanda disuelta en alcohol como agente fotosensible, misma que se aplica en una placa de plata y luego se expone dentro de la cámara oscura durante varias horas, dando como resultado una imagen positiva.

⁴⁴ Sontag Susan, *Sobre la fotografía*, México, 2006.

El siglo XX trajo consigo una serie de fenómenos sociales, tales como la revolución industrial, el desarrollo de nuevos sistemas de comunicación y difusión a gran escala de los medios, los cuales llevaron a la fotografía a experimentar una transformación considerable de todos y cada uno de los elementos que en un principio dieron paso a su creación, permitiendo su adaptación al medio analógico y actualmente formando parte elemental del medio digital.

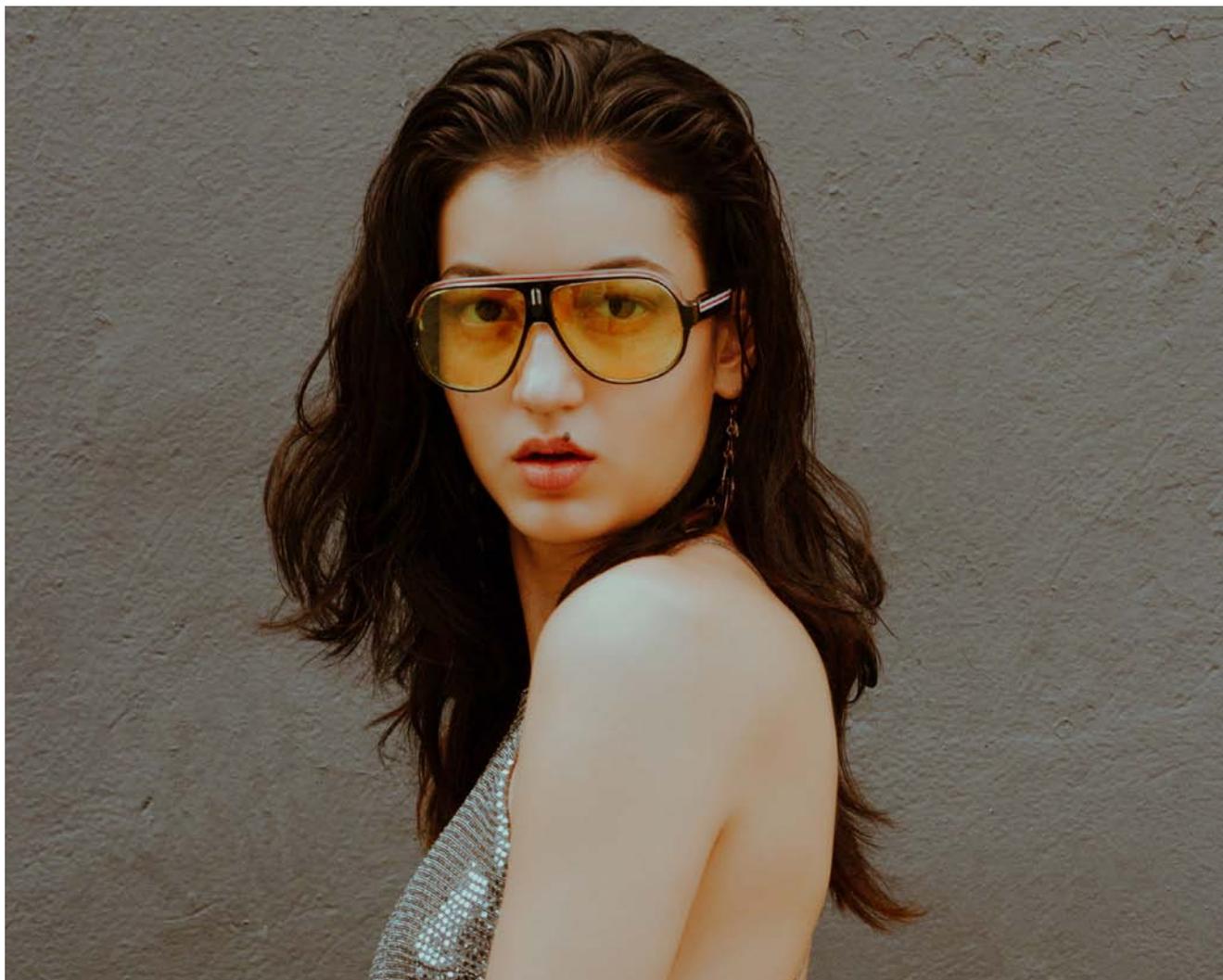
La forma de hacer fotografía ha encontrado, gracias a los medios electrónicos, una apertura a prácticamente cualquier parte del mundo, permitiendo a todo aquel que se encuentre interesado, poder estudiarla. El conocimiento recopilado a lo largo de estas últimas décadas sobre esta disciplina, tanto a nivel teórico, como práctico ha propiciado que el objeto que envuelve a la fotografía siga dando de qué hablar, respondiendo innumerables cuestionamientos, pero a su vez, planteando nuevos paradigmas respecto al momento de su aparición.



Fig. 105

VIEW OF THE BRIDGE FROM NEW YORK.—After a photograph by Theodore Gubelman.

GÉNERO DE RETRATO



La fotografía, vista como medio de documentación de los sucesos entre el hombre y su acontecer, ha definido con el transcurso de los años, una clasificación de diversos géneros establecidos por una temática común que permiten al fotógrafo desarrollar su obra.

Establecer una categorización no significa que al hacer una fotografía, esta forme parte exclusivamente de un género, bien puede poseer cualidades que permitan incluirla dentro de los demás géneros, sin embargo, el factor determinante sobre el género de la fotografía parte del análisis del fotógrafo y cómo fundamenta el enfoque por el cual realizará la imagen. Esto implica una serie de conocimientos, tanto a nivel teórico como práctico por parte del fotógrafo, con el objetivo de crear fotografías capaces de transmitir un cúmulo de emociones y, por ende, narrar desde su perspectiva, una historia.

El género de retrato desarrolla un acercamiento al ser humano, busca abordar todos y cada uno de los aspectos que le conforman, tomando como punto de partida el ámbito particular hacia el general. Tiene como premisa capturar los diferentes aspectos que constituyen física y emocionalmente a una persona, sus intereses, estilo de vida y cómo estos influyen en su entorno. Concha Casajús Quirós⁴⁵ (2009) resalta la importancia del género a partir de que:

“... el retrato ha estado y está estrechamente vinculado al concepto del ser humano, a su situación/posición en referencia a los demás y al contexto cultural en el que se encuentra inmerso y que varía según el lugar o que evoluciona con el tiempo”.

Razón por la cual considera que este tipo de fotografía:

“... ha ido desarrollando cada vez más su capacidad de interpretar, recrear o transformar la realidad”.

3.2.1 ANTECEDENTES DEL RETRATO FOTOGRÁFICO

La palabra retrato tiene origen del latín *retractus*, refiriéndose a la representación de una persona, enfocándose principalmente en el rostro, a partir que este funge como carta de presentación, el elemento principal de expresividad en cada persona. En palabras de Susan Sontag (2006):

“El retrato es una de las formas más universalmente conocidas de la fotografía y, a pesar de que Daguerre comenzó por la fotografía urbana, fue el retrato el que estableció y consolidó a esta nueva forma de captar imágenes de la realidad”.

Los inicios del género de retrato no fueron sencillos para el fotógrafo o el retratado, dada la poca practicidad de los materiales de soporte, condiciones de luz y carencia de un método preciso, dando como resultado largas tomas de exposición para obtener una fotografía, donde un amplio porcentaje de ellas salían movidas y debían repetirse. Otras implicaciones relacionadas con el retratado tenían que ver con permanecer con los ojos cerrados, ser amarrados o fijados sutilmente mediante ciertos sistemas para mantener una pose específica.

Décadas de desarrollo del género de retrato trajeron consigo una serie de estilos que buscaban mediante diferentes perspectivas, llegar al mismo objetivo, narrar diversas historias y dejar un testimonio a las próximas generaciones. De esta forma, Concha Casajús Quirós (2009) reconoce los siguientes momentos como un parteaguas sobre la forma en que ha evolucionado el retrato fotográfico:

⁴⁵ Profesora de historia del arte contemporáneo por la Universidad Complutense de Madrid, España.

- Durante 1850 las técnicas más empleadas en fotografía eran el daguerrotipo y el calotipo⁴⁶, donde el retratado asumía una pose rígida y ocultaba la mirada debido a que los largos tiempos de exposición impedían capturar estos rasgos. Fue hasta la fotografía de Antoine Claudet⁴⁷ donde se disminuyeron considerablemente estos tiempos, logrando en los retratados poder mostrar la mirada.
- El enfoque del género durante esta época estaba orientado al retrato físico. Este consistía principalmente en el reconocimiento físico del retratado mediante la identificación de los rasgos y características que lo hacían único.
- El fenómeno de la fotografía hacia 1850 tuvo como epicentro tres ciudades en las que se concentró, al menos en una primera instancia, la actividad fotográfica: Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Muestra de ello, fue la inauguración de los estudios de fotografía en París e Inglaterra por parte de Claudet y los hermanos Bisson⁴⁸. Mientras que en Estados Unidos Mathew Brady⁴⁹ propuso fundar una galería nacional de retratos fotográficos.
- El surgimiento de la tarjeta de visita⁵⁰ redujo los costes y tiempos de producción de retratos, lo que significó una mayor apertura al público. Las propiedades de la también conocida *Cartes de visite* fueron modificándose de acuerdo al paso de los años. Félix del Valle Gastaminza⁵¹ (2013) establece las siguientes características:

1855-1865

- *El personaje se fotografía de pie.*
- *La cartulina es blanca y muy fina «0,5 mm de grosor».*
- *Las cuatro esquinas de la cartulina están en ángulo recto.*
- *La información del dorso es breve, escrita en negro o estampada.*
- *Sólo figura el nombre y la dirección del fotógrafo en tamaño pequeño.*
- *La imagen se recorta y se pega sobre un soporte de cartón flexible «cartulina».*

1866-1875

- *Una línea fina de color encuadra a menudo la fotografía.*
- *La imagen se recorta y se pega sobre un soporte de cartón.*
- *El cartón se va haciendo más espeso «de 0,5mm a 0,75 mm de espesor».*
- *Además de los datos del fotógrafo se indican nombramientos y medallas.*
- *Variedad en los colores del cartón: De 1861 a 1866 «gris claro», de 1869 a 1873 «amarillo» y después de 1873 «colores pastel».*

⁴⁶ Procedimiento fotográfico que consiste en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico, que, tras ser expuesto a la luz, es revelado con ambas sustancias químicas y posteriormente fijado con hiposulfito sódico generando una imagen en negativo, la cual puede ser reproducida de forma ilimitada.

⁴⁷ Fotógrafo y empresario francés, miembro de la Royal Photographic Society.

⁴⁸ Auguste-Rosalie y Louis-Auguste, fotógrafos y miembros de la Sociedad Francesa de Fotografía.

⁴⁹ Fotógrafo americano e introductor de la fotografía en Estados Unidos.

⁵⁰ Proceso fotográfico desarrollado por André Adolphe Disderi, el cual emplea una cámara con cuatro objetivos, que en el interior cuenta con una distribución de cuatro partes iguales, uno por cada objetivo. Al exponer la placa por mitades es posible producir ocho tomas diferentes, posteriormente recortadas y montadas sobre un soporte.

⁵¹ Valle Félix, *La carte de visite: el objeto y su contexto*, España, 2013.

1876-1890

- El cartón es más grueso «más de 1 mm de grosor».
- El cartón presenta bordes biselados a partir de 1890.
- El papel fotográfico se vende cortado en tamaño tarjeta.
- Las imágenes son a veces rodeadas de algún tipo de decoración.
- A partir de 1885 la firma es muy grande y está escrita en caligrafía.
- Aparecen las fotografías abombadas para dar sensación de volumen.
- Se mencionan las técnicas profesionales utilizadas «estudio/exterior/soporte».
- En la parte posterior se suele leer términos como «fotografía artística», «fotografía moderna», «fotografía universal», etcétera, en letra gótica.

• Durante la década de 1860 surge un nuevo enfoque del género, denominado retrato psicológico, el cual consistía en retratar más allá de lo físico. El fotógrafo buscaba individualizar, de acuerdo a las características del retratado, su personalidad. En esta etapa destacan fotógrafos como Julia Margaret Cameron⁵², Gaspard Félix Tournachon⁵³ y August Sander⁵⁴.

La obra de Julia Cameron se caracterizó en gran medida por encuadrar en primer plano, obteniendo un acercamiento íntimo con el retratado, esto se veía traducido en la naturalidad y calidez de su fotografía. Mientras que el tipo de retrato de Félix Tournachon se destacó por la naturalidad en cuanto a las poses, retoque e iluminación empleada para establecer un vínculo con el retratado, con el objetivo que este se sintiera en confianza, dentro o fuera del estudio. Por otra parte, el trabajo de August Sander salió de la zona de confort del fotógrafo, a partir de múltiples viajes en los que retrataba a los personajes en su ambiente, sin importar raza, condición o clase social, en busca de una fotografía más auténtica, cediendo el protagonismo al retratado.

Esto dió paso a lo que más adelante Concha Casajús (2009) denominaría retrato arquetípico:

“... son sujetos eternos, símbolos de determinados valores. Sirven como testigos, informan documentando una época” .

Enfocando la obra del alemán de la siguiente manera:

“Para contarnos con imágenes fotográficas como fue una época «Sander» seleccionará una serie de personas de distintas clases sociales, ideologías, oficios... y las retratará en su propio ambiente «para que identifiquemos su actividad» de forma objetiva y con cierta carga psicológica. Son seres individuales, pero cada modelo representa en realidad el prototipo de alguien: banquero, pastelero, revolucionario, etcétera”.

⁵² Fotógrafa y artista nacida en Calcuta, India, considerada una de las fotógrafas más reconocidas en el siglo XIX.

⁵³ También conocido como Nadar, fue periodista, fotógrafo e ilustrador francés, fundador de la revista Fotógrafo de Paris.

⁵⁴ Fotógrafo y documentalista alemán, autor del libro People of the 20th Century.

De esta forma, resalta su importancia a nivel histórico:

“... son arquetipos de una época y aunque cuando Sander estaba frente a ellos con su cámara fotográfica, ellos se sintieron los únicos protagonistas, el paso del tiempo y la distancia ha convertido sus rostros en caras universales que prácticamente han perdido la individualidad”.

• El desarrollo de una nueva vertiente del género, conceptualizada como retrato subjetivo y experimental tuvo origen en la década de 1920 a través de la obra del fotógrafo ruso Alexander Rodchenko⁵⁵. La forma como descubría nuevas técnicas de retrato consistía en pruebas acierto-error, él no se enfocaba en un proceso específico, ya que se mantenía en un constante cambio, lo cual enriquecía su obra. Concha Casajús (2009) destaca su fotografía:

“... utiliza al sujeto para experimentar, para mostrar su visión, una nueva visión y esta será la auténtica protagonista. Reivindica la autoría, hace presente y evidente la personalidad del artista, aunque ello subordine y aplaste la individualidad y personalidad del retratado... estamos ante un retrato subjetivo y experimental. Por otro lado, muy original, creativo y nuevo”.

• La crisis económica de 1930 llevó a la fotografía a tomar un rumbo distinto a enaltecer a un personaje de forma individual. Las guerras y el desorden social orientaron el interés del fotógrafo hacia los movimientos colectivos, dando paso al retrato social utópico. Este consistía en documentar las diversas problemáticas de los sectores sociales, de modo que se capturaran tal cual se vivía el suceso, dejando de lado cualquier tipo de manipulación, con el objetivo de obtener una respuesta por parte del receptor.

• La década de 1940 vio el desarrollo de uno de los fotógrafos más icónicos dentro del siglo XX, Henry Cartier-Bresson⁵⁶. Su obra marcó un nuevo enfoque del género, denominado como retrato significativo, en el cual fundamentó su fotografía a través de la composición de la persona a retratar, contrario a valerse de manipulaciones durante la toma o el revelado, haciendo énfasis en ciertos elementos que le ayudaran a narrar aquella historia. Por otra parte, su sentido de observación le permitió intuir el instante preciso en que debía hacer la fotografía, capturando la acción más representativa del momento.

⁵⁵ Artista y fotógrafo ruso, considerado uno de los fundadores del constructivismo en Rusia.

⁵⁶ Fotógrafo de origen francés y fundador de la agencia fotográfica Magnum.

Concha Casajús (2009) define la obra del francés como:

“... retratos llenos de espontaneidad, de realidad y de respeto que dejaban muchas veces patente la relación con otras personas o con la sociedad en general. Pero sin ánimo de transformarla o exaltarla sino simplemente de informar con un poco más de profundidad, en el sentido que veía y captaba lo que a otros les pasaba desapercibido o no les daba tiempo a captar”.

• La incursión de la fotografía en el ámbito publicitario durante la década de 1950 significó un área de oportunidad para el fotógrafo, ya que este se encargaría de retratar a personajes reconocidos a nivel local e internacional. Como referente de esta vertiente del retrato se encuentra Irving Penn⁵⁷.

El trabajo de Penn sentó un precedente para el retrato publicitario, ya que su basto conocimiento por el género lo llevó a retomar las técnicas de muchos de sus predecesores. Su fotografía tiene influencia del retrato físico, devolviendo el protagonismo al personaje. Penn dejó las calles y volvió al estudio, donde se encargó del modelado de la luz y su inferencia respecto a distintos tipos de fondos, encuadres y composiciones bajo las cuales pudiera controlar todos y cada uno de los elementos dentro de su fotografía.

• La década de 1960 encumbró la obra de Diane Arbus⁵⁸, gracias a su particular concepción del ser humano, dió paso a un nuevo estilo del retrato, definido por Concha Casajús (2009) como retrato introvertido, el cual mostraba *imágenes secretas, ocultas de la realidad, que pueden ser consideradas dentro del realismo mágico*. Se apoyó del retrato psicológico, enfocándose a captar escenas fuera de lo común, transgrediendo lo que para muchos sería el concepto de estética y moralidad. De esta forma, desarrolló el retrato desde una perspectiva psicológica, misma que le permitió observar a través del personaje y no tanto por la serie de características que físicamente poseía. En palabras de Concha Casajús (2009):

“Arbus actuó como un fotógrafo héroe cuando le concedió al modelo el papel fundamental, quiso retratarlo psicológicamente, con la mayor sencillez, quiso captar lo esencial de su identidad, pero también lo que le gustaba aparentar, es decir, lo que es y lo que le gustaría ser... y el resultado final, en el que la técnica es sencilla, sincera, correcta y sin ambiciones en el campo de los logros formales, era bastante inquietante y perturbador, a pesar, o quizá precisamente por eso, por carecer de tensión emocional”.

⁵⁷ Fotógrafo y pintor estadounidense, colaborador en revistas de moda como Vogue o Harper´s Bazaar.

⁵⁸ Fotógrafa estadounidense, colaboradora en revistas de moda como Esquire, Vogue y Harper´s Bazaar.



Fig. 106



Fig. 107

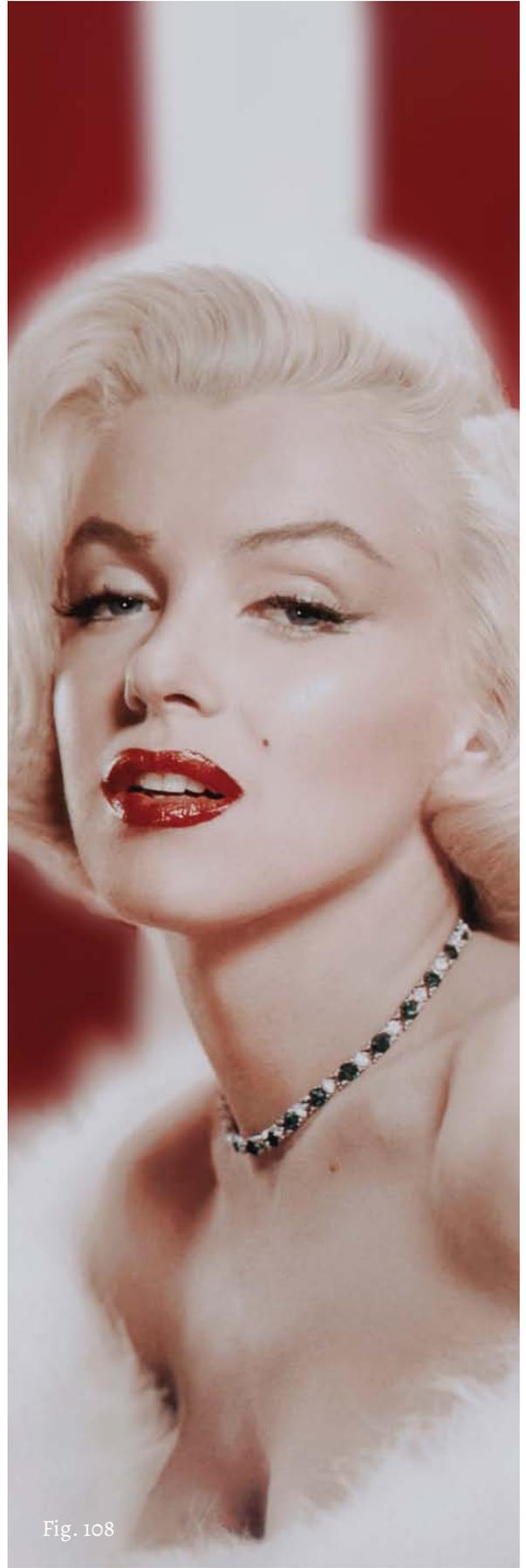


Fig. 108

3.2.2 EL RETRATO FOTOGRÁFICO EN LA ACTUALIDAD

El siglo XXI ha sido el epicentro de una revolución y avances tecnológicos sin precedente alguno, la forma en que actualmente se genera la información sobre el contexto sociocultural del ser humano ha posicionado a la fotografía como pieza clave del lenguaje visual universal, ya que permite establecer un vínculo de comunicación entre personas de prácticamente cualquier parte del mundo. El valor de la fotografía en nuestros días está ligado a la apertura que ha logrado a nivel global y cómo el ser humano percibe el acto fotográfico. Para Joan Fontcuberta⁵⁹ (2011) el retrato en la época contemporánea:

“Busca trascender el aspecto memorístico del retrato fotográfico, ya que no se eligen acontecimientos familiares o viajes especiales para ser fotografiados y recordados, si no que el retrato tiene un uso de reafirmación personal...”.

De esta forma, el objeto del retrato por documentar sucesos relevantes ha sufrido una transformación, en la que no necesariamente tiene que acontecer un hecho de suma trascendencia para preservarlo, ya que hoy en día la fotografía forma parte de un medio de interacción cotidiano. Johanna Van Dijk⁶⁰ (2008) menciona dos principales usos del retrato fotográfico a partir de las características del autor:

- “La fotografía como herramienta memorística, plasmando eventos, viajes o momentos especialmente relevantes en sus vidas y las de su familia”.*
- “La fotografía como herramienta narrativa colectiva en la que entran a formar parte amigos con los que interactúan en el día a día”.*

Es, en este caso, cuando los medios tecnológicos como internet y específicamente las redes sociales encuentran sobre todo en la fotografía, un tipo de comunicación visual indispensable, dado su gran impacto respecto a la forma de relacionarse y como elemento de comprensión de la cultura visual hoy en día. Juan Moreno y María Vera⁶¹ (2013) destacan el papel de las redes sociales sobre la fotografía:

“En este nuevo espacio, el retrato como hecho social se ha convertido en una de las claves del triunfo de estas redes de comunicación, ya que cumple dos funciones muy importantes: el papel como conservador de imágenes y recuerdos personales y colectivos, no sólo referidos a grandes eventos u ocasiones especiales, sino también a las fotografías realizadas para mostrar cómo es nuestro día a día; y la posibilidad de socializar a través de las fotografías que es una herramienta muy atractiva y divertida para una sociedad eminentemente visual, acostumbrada ya a relacionarse a través de imágenes”.

⁵⁹ Fotógrafo e investigador español, cofundador de la revista PhotoVision.

⁶⁰ Investigadora y profesora neerlandesa, miembro activo de la Real Academia de Artes y Ciencias de los Países Bajos.

⁶¹ Moreno Juan, Vera María, *El retrato fotográfico en el siglo XXI. Nueva edad de oro*, España, 2013.

Y hacen referencia a una serie de características que actualmente posee el retrato fotográfico:

- **Herramienta de comunicación:** La diversidad de los medios tecnológicos hoy en día permiten una difusión de la fotografía a gran escala, volviéndola atractiva, y, por ende, un elemento de interacción por parte del público. La exposición que una fotografía puede alcanzar genera un fenómeno de retroalimentación por parte del receptor que, en un mínimo lapso de tiempo es capaz de enviar una respuesta al emisor.
- **Instantaneidad:** Las nuevas tecnologías en dispositivos móviles y fotográficos han facilitado los métodos de creación que llevan al realizador a tener un resultado prácticamente instantáneo a partir del momento en que hace la fotografía, en comparación al proceso que implicaba hacer y revelar una fotografía en los siglos XIX y XX.
- **Elemento lúdico:** La fotografía digital permite realizar una cantidad inmensa de fotografías, permitiendo al autor el perfeccionamiento de la imagen hasta que esta cumpla con una intención específica.
- **Carácter publicitario:** Lleva al autor a mostrar un tipo de imagen pública, orientado a cuidar y dar una buena impresión al público que se dirige.
- **Connotaciones sexuales:** Se refiere al grado en que una persona puede o no exhibir diversos aspectos tanto físicos como sociales y que reflejan, de cierta forma, un estilo de vida.

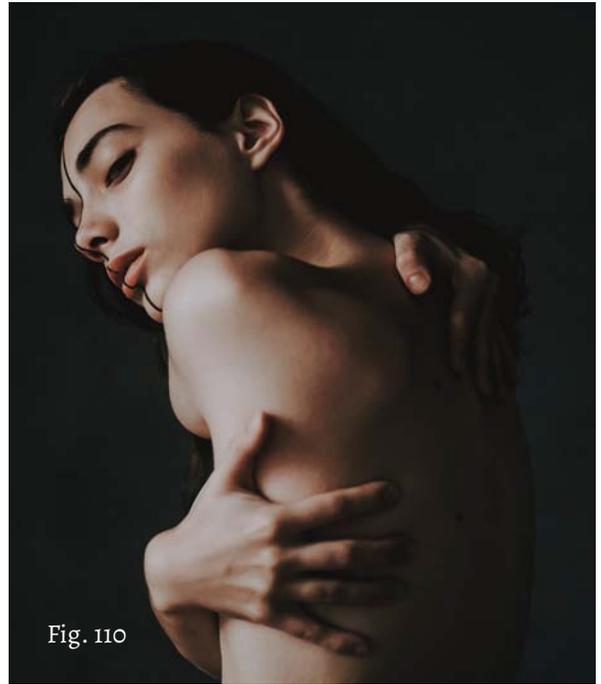
Los nuevos enfoques y cualidades que constituyen al género de retrato en pleno siglo XXI han potenciado diversas áreas y hechos sociales en los cuales es posible desarrollarlo. Explica Shearer West⁶² (2004):

“La globalización, la expansión de los medios de comunicación y la coexistencia de viejas y nuevas funciones en el género, el retrato... se ha convertido en un género con soluciones más versátiles que nunca en la historia”.

Esto se ve reflejado en el interés del fotógrafo por capturar temáticas que, hace algunas décadas atrás era prohibido abordarlas siquiera en la fotografía. Temas de sexualidad, cuerpo humano, violencia de género, por mencionar algunos, el retrato ha permitido dar a conocer. Juan Moreno y María Vera (2013) encuentran una evolución del retrato a raíz que este:

“... ha llegado a alcanzar un elevado nivel de madurez haciendo quebrarse las fronteras entre el género del retrato y otros géneros, haciéndose más permeable y superando la dicotomía que existía entre el retrato fotográfico artístico y la fotografía documental”.

⁶² Profesora y doctora en historia del arte, actual vicerrectora y presidenta de la Universidad de Nottingham, Inglaterra.



3.2.3 EL FOTÓGRAFO DE RETRATO

El fotógrafo enfocado a este género requiere, además de una base de conocimientos teórico-prácticos, ciertas habilidades sociales, las cuales facilitarán el proceso de realización del retrato.

Hablar del retrato respecto a los demás géneros en los que una buena composición o un manejo adecuado de la luz en los elementos presentes en la fotografía suponen la mayor dificultad dentro del acto fotográfico, el género de retrato implica un mayor grado de complejidad, partiendo del hecho que hay una relación directa de por medio, la cual conlleva un acercamiento, una conexión íntima entre el fotógrafo y el retratado que permite obtener una perspectiva sobre las características físicas y emocionales de la persona frente a la cámara.

Entran en juego factores como la experiencia, sensibilidad y objetividad del fotógrafo en relación a lo que quiere transmitir sobre la personalidad del retratado. Esto podría ser un arma de doble filo si se analiza a partir de lo antes visto en los fotógrafos de retrato a lo largo de la historia. Por una parte, se podría capturar fielmente al personaje, cediéndole todo protagonismo y enaltecándolo a través de su personalidad. O, por el contrario, el fotógrafo podría interpretar un criterio acerca de la persona, para posteriormente retratarlo de acuerdo a un estilo propio.

En palabras de Omar Robles (2016) uno de los fotógrafos de retrato más destacados en pleno siglo XXI:

“Muchos fotógrafos se enfocan en el área visual, de la luz estrictamente o la composición, y todo eso es excelente, pero cuando trabajas con una persona es muy importante abordar el área emotiva”.

“Quiero que la gente sienta algo adentro, porque lo que impresiona, se olvida; pero lo que te conmueve, se queda contigo y te transforma”.



Fig. 112

RECURSOS FOTOGRÁFICOS



Fig. 113

El fotógrafo actual cuenta con un amplio abanico de posibilidades donde enriquecer sus conocimientos fotográficos. Basta remitirse a los medios digitales para encontrar una gran variedad de entrevistas, documentales, tutoriales y libros, o en su caso, medios físicos, tales como masterclass y escuelas de fotografía, diversas herramientas y espacios enfocados a la producción fotográfica.

Estos recursos van desde lo teórico, donde el fotógrafo adquiere los elementos necesarios para crear una composición, así como las reglas y encuadres dentro de la imagen, para posteriormente enfocarse en los recursos materiales (equipo, objetivos y software) y realizar la fotografía de su interés.

El aprendizaje del fotógrafo al remitirse a fuentes de información acerca del ámbito fotográfico que desee estudiar, se fundamenta en su capacidad analítica sobre la información que se le está presentando y la toma de decisión que lo llevará a interpretar y aplicar estos conceptos, en mayor o menor medida, a su conocimiento. Si bien, los medios digitales y físicos ofrecen recursos para cualquier nivel de conocimiento, es tarea del fotógrafo mantenerse en un constante crecimiento, enfocado a desarrollar aquellos procesos que requieren de un mayor empleo de sus habilidades al hacer fotografía.

Un aspecto que ayuda a dimensionar el nivel de aprendizaje adquirido, está relacionado con poner en práctica lo visto dentro de la teoría, tal es el caso de la realización de proyectos, tanto de forma individual, como colectiva. De este modo, los recursos fotográficos permiten al autor identificar las características de su equipo y la forma en que empleará sus conocimientos y estilo fotográfico para transmitir una historia, al espectador.

3.3.1 COMPOSICIÓN EN LA FOTOGRAFÍA

La fotografía, a lo largo de la historia, ha llevado a diversos personajes la necesidad de establecer una serie de principios con el propósito de mejorar la fotografía de su época. Esto, consciente o inconscientemente, ha enriquecido el conocimiento que hay detrás del acto fotográfico, generación tras generación. En palabras de José Pariente⁶³ (1990):

“La composición ha sido considerada... como un recurso valioso para obtener una buena imagen... su utilización se da invariablemente en toda imagen... de una u otra forma los elementos que la constituyen poseen alguna estructura de organización”.

Además, resalta la importancia de una buena composición en la obra de todo fotógrafo:

“El empleo de una estructura adecuada transmitirá, en la forma idónea, la visión del fotógrafo sobre su realidad específica, provocando en el espectador una reacción”.

A partir de esto, el proceso de composición lleva al fotógrafo, en este caso, del género de retrato a reflexionar el objeto principal de su obra a través de los siguientes cuestionamientos:

- ¿Qué quiero fotografiar de esa persona?
- ¿Qué mensaje quiero transmitir?
- ¿Con qué elementos cuenta el retratado que pueden ayudar a transmitir el mensaje?
- ¿Qué elementos dificultarán poder transmitir el mensaje?
- ¿En qué contexto se encuentra el retratado?
- ¿Qué detalles resaltan ese contexto y ayudan a integrar al retratado en la escena?

⁶³ Pariente José, *Composición fotográfica*, México, 1990.

3.3.1.1 REGLAS DE COMPOSICIÓN

Se define como un conjunto de principios que proporcionan un orden e intencionalidad a toda fotografía, facilitando la organización de los elementos presentes en la escena. Rubén Jiménez⁶⁴ (2020) destaca:

“Al inicio necesitamos estas guías para no andar a ciegas... después es tarea del buen fotógrafo rumiar todas estas teorías, ponerlas en práctica una y otra vez, analizar, comparar, contrastar y evolucionar, para que pasen de ser unos conceptos abstractos en nuestra mente, a un instinto innato mucho más amplio”.

De esta forma, el fotógrafo tiene la posibilidad de experimentar con ellas, inclusive romperlas si así lo desea, tomando en cuenta que, según sea el camino que este elija, tendrá un mayor o menor impacto en el resultado final, dando un nuevo significado a la fotografía, y, por ende, moldeando un estilo fotográfico propio. Rubén Jiménez (2020) destaca la relevancia de una base sólida de conocimientos y un buen criterio al hacer fotografía:

“Cuando dirigamos nuestra cámara a un lugar y antes de apretar el obturador, tratemos de volcar este orden dejando unos elementos fuera y otros dentro, colocando todo como si fuera un diseño de interiores, y sabiendo que las elecciones que estamos haciendo, aunque sean muy pequeñas, transmitirán cosas totalmente diferentes”.

⁶⁴ Jiménez Rubén, *El arte de la composición. Guía completa de iniciación a la composición*, España, 2020.



Fig. 114

3.3.1.1.1 ESPACIO NEGATIVO



Se genera por todos los elementos que están compartiendo espacio con el punto de interés en la fotografía y que, dadas sus características, por ejemplo, la neutralidad, ausencia de color o textura, resaltan al retratado, dándole protagonismo. Permite al autor transmitir una gran variedad de sensaciones; paz, soledad y aislamiento a la fotografía, las cuales dependerán de la posición y acción del retratado dentro de la escena.

3.3.1.1.2 REGLA DE LA MIRADA



Se basa en respetar la dirección en la que el retratado mira, dejando un espacio por delante del sujeto, independientemente del tipo de encuadre empleado o de los elementos que lo acompañen dentro de la escena. Las características compositivas que gana la fotografía al tomar este recurso están orientadas a generar interés, donde la lectura de la imagen del espectador comience en los ojos y haga un recorrido en búsqueda de saber qué es lo que ve el retratado, a pesar que este elemento no necesariamente se encuentre en la fotografía.

3.3.1.1.3 IDENTIFICAR EL CENTRO DE INTERÉS



Todas las fotografías cuentan con un motivo principal que aporta un significado al resto de la imagen. Generalmente es percibido fácilmente, lo que permite que cualquier persona que visualice la fotografía pueda comprender lo que el autor quiere reflejar. Dentro del retrato es importante resaltar aquello que hace única a esa persona respecto a las demás, para ello es necesario la observación y una buena comunicación, con el propósito de establecer un vínculo de confianza.

Cabe señalar que, pese a que la regla es denominada “centro de interés”, no necesariamente el elemento posicionado al centro o el de mayor tamaño dentro de la escena deberá serlo todas las ocasiones. Elegir el centro de interés se puede definir como el primer paso de realización en composición fotográfica, ya que partiendo de este elemento, estará dado el sentido de la escena.

3.3.1.1.4 REGLA DE LOS TERCIOS



Genera una distribución del espacio, dando como resultado un énfasis respecto al centro de interés sobre los demás elementos compositivos de la imagen. Consiste en dividir la escena en tres secciones proporcionales, tanto en el eje vertical como horizontal, denominadas *puntos fuertes*. Estas permiten obtener un punto máximo de interés y equilibrio dentro de la fotografía, produciendo en el espectador una lectura de la imagen directamente a estas intersecciones de forma natural.

La posición del o los puntos de interés en la fotografía de retrato van en función del plano empleado, dentro de los cuales se puede plasmar la posición del retratado respecto a su contexto, así como resaltar el rostro, ojos, boca u otro rasgo destacado.

3.3.1.1.5 PROFUNDIDAD DE CAMPO



Se obtiene a través de la distancia entre el retratado y el fotógrafo, la distancia focal del objetivo y la apertura del diafragma, dando como resultado:

- Tridimensionalidad: La fotografía cuenta con solo dos dimensiones, pero gracias a esta regla es posible añadir una tercera variante (Profundidad). A través del manejo del enfoque es posible guiar al espectador hacia el centro de interés en la fotografía.
- Aislar el centro de interés: Permite una rápida ubicación del centro de interés, restando protagonismo a elementos secundarios que podrían distraer o confundir al observador dentro de la fotografía.

3.3.1.1.6 RELLENAR EL ENCUADRE



Aisla al personaje del contexto que lo acompaña. La proximidad entre el retratado y el fotógrafo da como resultado distintos grados de intimidad, entre más cercano sea este, se obtendrá más información de la persona, por otra parte, se perderá del entorno y la imagen se tornará dramática. Al rellenar el encuadre el fotógrafo busca:

- Otorgar peso visual y protagonismo a la persona.
- Ganar una mayor definición de los rasgos del retratado.
- Omitir ciertos elementos de la escena que desplazarían el protagonismo del retratado.

3.3.1.1.7 USO DE LÍNEAS



Consiste en el uso de líneas dadas por estructuras geométricas, texturas, sombras, espacios e inclusive por otras personas, las cuales dirigen al espectador hacia el punto de interés en la fotografía. Existen tres tipos de líneas específicas que permiten al fotógrafo aportar diferentes métodos de lectura de la imagen hacia su elemento principal para generar una sensación al espectador:

- Líneas horizontales: Producen sensaciones de estabilidad y reposo. Facilita la lectura de la fotografía, debido a que el ojo humano está acostumbrado a identificar los elementos de izquierda a derecha, hecho relacionado al modo de lectura occidental.
- Líneas verticales: Transmite rasgos de energía, fuerza y crecimiento. La lectura que produce este tipo de línea lleva al espectador a visualizar los elementos de arriba hacia abajo, proyectando movimiento.
- Líneas Diagonales: Son utilizadas cuando se quiere dar dinamismo a la fotografía, además de crear una sensación de profundidad y vértigo en la escena.

3.3.1.1.8 PUNTO DE VISTA



Está constituido por tres tipos de ángulos de disparo que permiten al fotógrafo expresar la postura y personalidad del retratado a través de una serie de valores y cualidades presentes en cada uno de ellos:

- Vista normal: Punto de vista ubicado paralelamente al suelo, sin alguna inclinación hacia la parte superior o inferior. Transmite sensaciones de equilibrio, confianza y sociabilidad, ya que es la forma más común de ver el rostro de una persona.
- Vista en picado: Presenta una marcada inclinación hacia la parte inferior. Transmite aspectos como vulnerabilidad y dramatismo, debido a que potencializa una diferencia de tamaño entre el retratado y la vista del espectador.
- Vista en contrapicado: Comprende una inclinación hacia la parte superior, dando como resultado una sensación de fuerza, autoridad e influencia por parte del retratado sobre la vista del espectador.

3.3.1.2 PLANOS FOTOGRÁFICOS



Los planos fotográficos, entendidos como el encuadre mediante el cual es posible delimitar una escena o motivo fotográfico, permiten posicionar los elementos dentro de la fotografía con un propósito específico. El conocimiento de estos planos ayuda al fotógrafo a obtener diversos resultados, aún tratándose de la misma escena. Dentro del género de retrato, este puede enfocarse en aspectos particulares, por ejemplo, las características del retratado, o en su caso, abordar aspectos más generales y establecer el contexto donde se desarrolla la escena.

3.3.1.2.1 PLANO ENTERO



Presenta todo el cuerpo, de pies a cabeza, sin seccionar la fotografía. El retratado ocupa todo el encuadre, ganando protagonismo y convirtiéndose en el punto de interés. A partir de este plano se derivan los demás encuadres, donde, tras delimitar el espacio visual de la escena, se busca obtener más información sobre el retratado respecto a su entorno.

3.3.1.2.2 PLANO AMERICANO



Adquirió ese nombre gracias a su origen en la industria cinematográfica, donde era común la utilización de este recurso en películas de vaqueros al encuadrar las armas que llevaban en las pistoleras, marcando así, una línea de corte. El plano americano encuadra al retratado de la cabeza a la rodilla. Aunque dependiendo de la posición en que la persona se encuentre, ya sea de pie o sentada, el plano podría tornarse más flexible, cubriendo levemente debajo de las rodillas.

3.3.1.2.3 PLANO MEDIO



Este plano posee una cobertura de la cabeza hasta la cintura. En caso de que el retratado se encontrara sentado, al igual que en el plano americano, la distancia que este abarcaría sería más flexible llegando inclusivamente a la mitad del muslo. El plano medio se emplea, por ejemplo, en la fotografía de moda, también para retratos formales o en situaciones que presentan una conversación entre dos personas, tal es el caso de la entrevista.

3.3.1.2.4 PLANO MEDIO CORTO



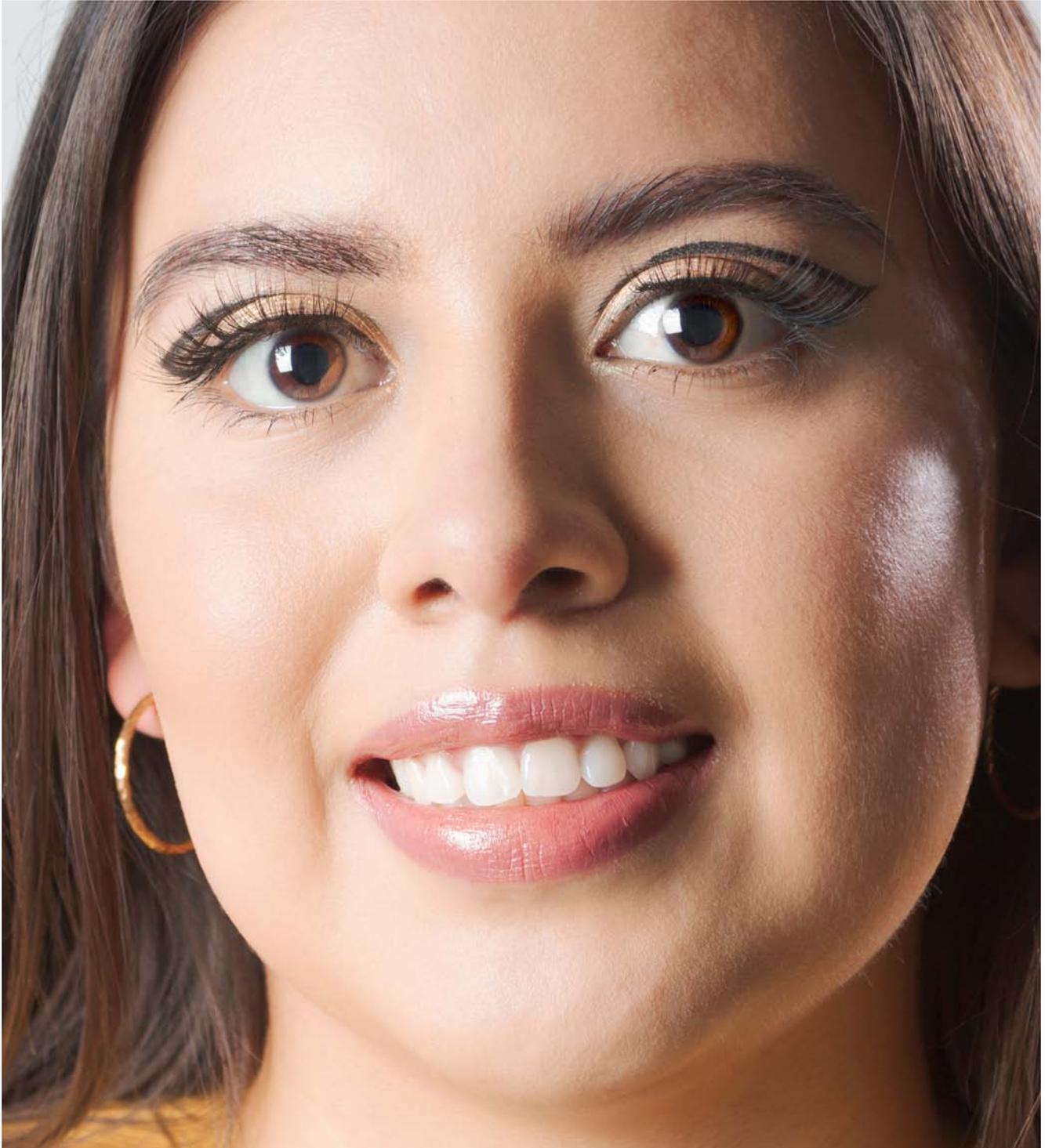
Es una variación del plano medio, también conocido como plano de busto o primer plano mayor. Este plano cuenta con una cobertura de la cabeza hasta la mitad del pecho, aproximadamente. El plano medio corto permite aislar dentro de la fotografía al retratado del contexto que forma parte, con la finalidad de concederle una mayor atención.

3.3.1.2.5 PRIMER PLANO



Conocido también como primer plano menor o plano de retrato, está orientado a encuadrar del rostro a los hombros. Dada su proximidad, muestra una mayor intimidad respecto al retratado, ya que resalta sus rasgos característicos. A partir de este plano la postura no tendrá gran relevancia, en cambio, la expresión asumirá el protagonismo de la escena.

3.3.1.2.6 PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO



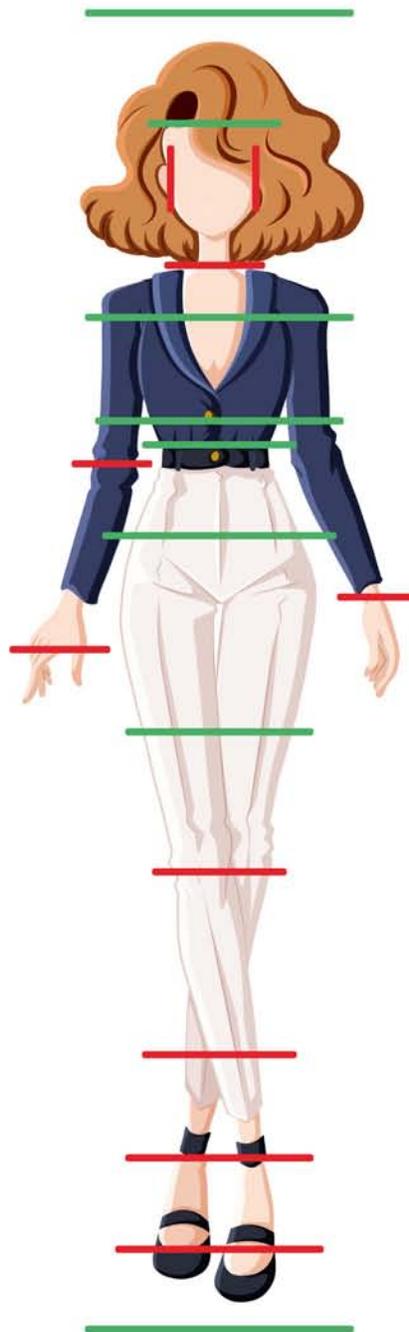
Toma una posición más intrusiva que el primer plano, cerrándose al área del rostro del retratado. Este plano es comprendido de la frente hasta la barbilla, donde se busca dotar de una carga emocional y visual los rasgos físicos, a través de la proximidad entre el retratado y el fotógrafo.

3.3.1.2.7 PLANO DETALLE



Es el plano más cercano respecto a los anteriores, ya que se caracteriza por encuadrar una pequeña parte del cuerpo o un elemento destacado del retratado. El plano detalle es enriquecedor, dado que concentra una fuerte capacidad expresiva, permitiendo enfatizar el detalle que se desea mostrar.

3.3.1.3 CORTES EN LA FOTOGRAFÍA DE RETRATO



CORTES PERMITIDOS



CORTES NO PERMITIDOS

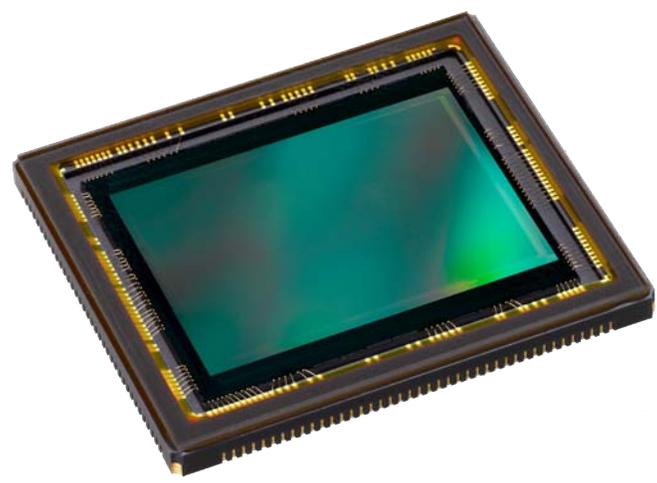
Existe una serie de zonas características en cada uno de los planos antes mencionados, los cuales facilitan el recorte de elementos dentro de la fotografía, con el propósito de generar estética en la composición. El conocimiento de las diferentes zonas de corte se va adquiriendo con la práctica, llevando al fotógrafo a educar su ojo y permitiéndole identificar la mejor opción de encuadre al realizar una fotografía.

3.3.2.1 PARTES DE LA CÁMARA



Actualmente, las características que los equipos ofrecen van del software a los menús y botoneras totalmente personalizables, mismas que se adaptan a las necesidades de cada fotógrafo. Sin embargo, existe una serie de elementos comunes que es posible identificar en toda cámara.





SENSOR FULL FRAME

3.3.2.1.1 VISOR

Empleado para encuadrar y enfocar la fotografía, es un mecanismo que permite al fotógrafo previsualizar la escena. Existen diferentes tipos de visores:

- **Visor óptico directo:** Este tipo de visor se encuentra funcionando independientemente del objetivo de la cámara. Funciona a través del empleo de varias lentes que producen una imagen de la escena situada frente la cámara.
- **Visor réflex:** Es un visor óptico que muestra la imagen mediante el mecanismo del pentaprisma proyectado gracias al objetivo. Esto permite que la escena observada a través del visor sea la misma que la captada en la fotografía. El visor réflex incluye también una serie de pantallas digitales que permiten observar en tiempo real distintos valores, ya sea la velocidad de obturación, la apertura del diafragma, el ISO *Sensibilidad del sensor a la luz ambiental* o los puntos de enfoque en la escena.
- **Visor electrónico:** Es el modelo de visor más reciente implementando dentro de las cámaras digitales que permite al fotógrafo obtener una mayor definición de la escena. Es una pequeña pantalla LCD *Liquid Cristal Display* que muestra en tiempo real la imagen y los respectivos valores bajo los cuales será capturada. Al igual que el visor réflex, permite visualizar una serie de parámetros como el histograma, la velocidad de obturación, la apertura de diafragma, el ISO y el nivel de batería.

3.3.2.1.2 SENSOR

Elemento sensible dentro de la cámara sobre el cual se proyecta la luz recibida a través del diafragma del objetivo como una señal lumínica y posteriormente es codificada en una señal eléctrica, donde el procesador la interpreta como una imagen digital. Existen distintos tamaños de sensores, por ejemplo:

- **Medio Formato:** Sensor más grande que el de 35mm de los modelos análogos. Sus medidas son 53,7mm x 40,2mm.
- **Full Frame:** Dispone de un sensor similar al tamaño del cuadro de la película de la cámara análoga de 35mm. Las dimensiones de este son 36mm x 24mm.
- **APS-C *Advanced Photo System*:** Deriva del sensor full frame, el cual se caracteriza por poseer un recorte del área total de este. Sus dimensiones son de 23,6mm x 15,7mm.

3.3.2.1.3 OBTURADOR

Mecanismo que permite al fotógrafo regular el tiempo de exposición del sensor a la luz. Se encuentra en el interior de la cámara, delante del sensor y está conformado por dos cortinas, donde la función que desempeña la primera de ellas es desplazarse de un lado al otro del sensor, dando paso a la luz, mientras que la segunda cubre la zona del sensor cuando el tiempo de exposición ha cumplido su plazo.

3.3.2.1.4 PANTALLA

Es un recurso que desempeña tres funciones principales, las cuales han facilitado la tarea del fotógrafo al previsualizar una escena, teniendo un mejor control de los elementos dentro de la fotografía:

- Previsualización de la imagen: Permite encuadrar y enfocar la imagen antes de realizarse.
- Revisión inmediata de la fotografía: El fotógrafo cuenta con la opción de revisar la imagen inmediatamente después de haberla tomado, así como poder consultar información sobre los valores de la fotografía.
- Acceso a menús: Facilita la modificación de configuración general de la cámara y los parámetros bajo los cuales se realizará la fotografía.

3.3.2.1.5 BOTONERA Y DIALES DE CONTROL

Permiten configurar la cámara y sus parámetros de acuerdo a la necesidad del fotógrafo. Dependiendo del fabricante o tipo de cámara, los diales y botones vendrán simplificados en mayor o menor medida. Hay una serie de elementos presentes para el funcionamiento de toda cámara, por ejemplo:

- Botón de menú.
- Botón de encendido/apagado.
- Botón de disparo, empleado para enfocar y capturar la fotografía.
- Botón de reproducción, permite visualizar las fotografías realizadas.
- Dial principal (Encargado de modificar la velocidad de obturación, apertura o sensibilidad ISO).
- Dial de modos de escena (Automático, prioridad de apertura, prioridad de velocidad, programas específicos automáticos o manual).

3.3.2.1.6 ZAPATA PARA FLASH

Los equipos han implementado un espacio para colocar un flash externo, o en su caso disparador remoto y facilitar la realización de fotografías en condiciones bajas de luz.

3.3.2.1.7 RANURAS

Se presentan en los laterales, donde es posible colocar tarjetas de memoria, entradas de conectividad a televisores y equipos de cómputo, auriculares o micrófonos externos.

3.3.2.2 SISTEMAS DIGITALES

Actualmente hay dos tipos de sistemas en las cámaras que han llevado a la fotografía a un estado puro de revolución en pleno siglo XXI, dando como resultado equipos capaces de ofrecer los más altos estándares de calidad en imagen y resistir a diferentes condiciones climáticas, asegurando un gran rendimiento, sea cual sea la situación.

3.3.2.2.1 DIGITAL SINGLE LENS RÉFLEX (DSLR)

Sistema compuesto por una serie de mecanismos, los cuales apoyan un soporte de almacenamiento de la imagen captado por un sensor electrónico, sustituyendo la película de 35mm empleada en la fotografía análoga. La imagen obtenida por el visor es la misma que produce el objetivo o lente al visualizar la escena. Utiliza un sistema de espejos que refleja la imagen del objetivo hacia el visor y cuando se oprime el obturador el espejo gira y deja pasar la luz hacia el sensor. En el sistema réflex, la luz que atraviesa el objetivo es reflejada por un espejo hacia el pentaprisma, un dispositivo óptico de cinco caras, donde tres de ellas son espejos que corrigen la inversión tanto del eje vertical como horizontal de la imagen captada, mientras que las otras dos caras del pentaprisma son de vidrio pulido, en las cuales entra y sale la imagen después de ser corregida.

3.3.2.2.2 DIGITAL MIRROR LENS (DML)

Sistema derivado del modelo réflex, en el cual se simplifican los elementos del interior del equipo, eliminando el mecanismo de espejos entre el objetivo y el sensor. Además, se sustituye el visor óptico por uno digital, una pantalla LCD que muestra la imagen tal y como la recibe el sensor, con las propiedades finales de la cantidad de luz a la que se encuentra expuesta la escena en tiempo real.

3.3.2.3 OBJETIVOS



SÚPER GRAN
ANGULAR



GRAN
ANGULAR



ESTÁNDAR



TELEOBJETIVO

Actualmente hay una gran variedad de objetivos que, dependiendo del tipo de fotografía a realizar, cuentan con una serie de características y cualidades que ayudarán al fotógrafo a materializar su idea. Los objetivos están compuestos principalmente por cristales de forma convexa que proyectan los rayos de luz que lo atraviesan en un punto denominado foco, el cual, al coincidir su posición con la del sensor dentro de la cámara, generan nitidez en la fotografía. Es posible clasificar los objetivos como:

3.3.2.3.1 SÚPER GRAN ANGULAR

Este tipo de objetivo posee un rango focal igual o inferior a 24mm, lo que permite abarcar un ángulo de visión entre los 84° hasta 180°, mayores al rango de la visión humana. Gracias a su amplia cobertura sobre el campo de visión, genera una distorsión en la imagen, tanto en los bordes como en el interior. El tipo de fotografía empleado comúnmente en estos objetivos va orientado a la fotografía de paisaje, arquitectura e interiores.

3.3.2.3.2 GRAN ANGULAR

Este objetivo ofrece una variedad de focales, las cuales abarcan entre 24mm y 35mm, cubriendo ángulos de visión entre los 63° y los 84° aproximadamente. Al igual que los súper gran angulares, el ángulo de visión que estos poseen sigue siendo mayor al comprendido por el ojo humano, por ende, también presenta una distorsión, pero en un grado menor respecto al anterior. El tipo de fotografía en que es común encontrarlo es la fotografía de paisaje y arquitectura.

3.3.2.3.3 ESTÁNDAR

Las focales que cubren este rango van de los 35mm a los 50mm. El ángulo visual de esta clase de objetivos coincide con el campo de visión del ser humano, comprendido entre los 46° y 63°. Su denominación se debe a que se encuentran en un punto intermedio entre los objetivos angulares y los teleobjetivos. En relación a los objetivos gran angular, las lentes estándar no generan ningún tipo de distorsión. Los tipos de fotografía que puede abarcar van de retrato hasta producto.

3.3.2.3.4 TELEOBJETIVO

La distancia que cubre este tipo de objetivo es a partir de los 70mm, por lo que el ángulo de visión que puede llegar a ofrecer está por debajo de los 30°. Estos objetivos permiten al fotógrafo estar relativamente alejado de la escena, ya que no interfiere y dependiendo de su motivo a fotografiar, este se desenvuelve con mayor naturalidad. Es útil para la fotografía de naturaleza, deporte y retrato, razón que lleva a este grupo de objetivos a subclasificarse en:

- Teleobjetivo corto: Entre los 70mm y 135mm.
- Teleobjetivo normal: De 135mm a 240mm.
- Super teleobjetivo: De 240mm a 500mm.
- Ultra teleobjetivo: 500mm o más.

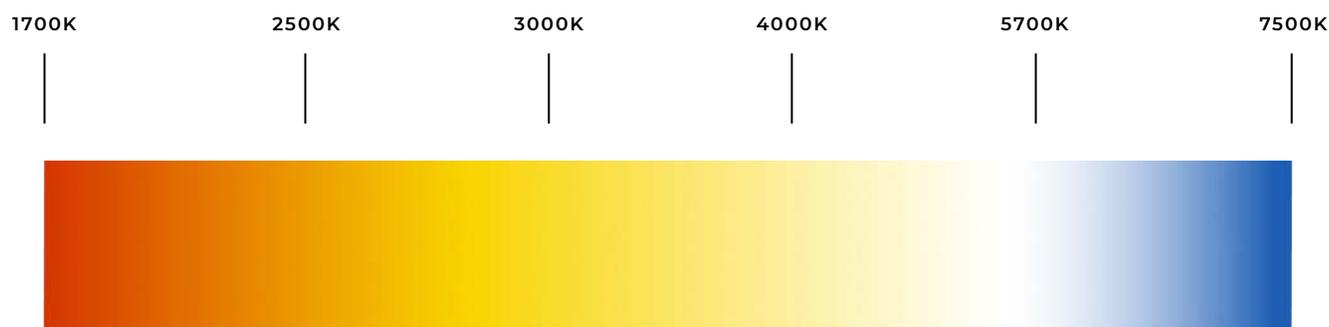
3.3.3 ILUMINACIÓN



Fig. 116

La iluminación en la fotografía es el elemento básico bajo el cual gira y se fundamenta la escena. La presencia de la luz incide en diversos aspectos que llevan al fotógrafo a emplear diversas posiciones y tipos de luz, ya sea de manera natural o artificial, con el objetivo de generar una historia y transmitir en el espectador, una sensación específica.

3.3.3.1 TEMPERATURA DE COLOR



Término que hace referencia a la calidez o frialdad de la luz emitida por una fuente, la cual irradia una luz con distinto color. Esta temperatura se mide en grados Kelvin K , unidad de medida designada para la escala inventada por William Thomson Kelvin. En ella se establece el color blanco puro en 5,500K, refiriéndose al tipo de luz emitida por el sol a mediodía.

La luz con menor grado de temperatura virará hacia los tonos rojizos, mientras que la luz con un mayor grado de temperatura se tornará hacia tonos más azulados. El empleo de alguno de estos colores dentro del espectro lumínico sobre los demás, ya sea en la luz natural o artificial, presenta una dominancia de color que tiende hacia el rojo (tonos cálidos), o en su caso, hacia el azul (tonos fríos, pasando por el blanco).

Partiendo de esto, los tonos en la fotografía se alterarán, produciendo que el blanco no aparezca como un blanco puro, sino tenderá a ser rojizo o azulado. La luz con temperatura menor a 5,500K se irá tornando amarillenta gradualmente hasta alcanzar tonos anaranjados y finalmente rojizos. Por otra parte, la luz con temperatura mayor a 5,500K se irá tornando más azulada gradualmente, pasando de un tono cian, hasta un tono azul marino.

3.3.3.2 BALANCE DE BLANCOS

Es una función de la cámara que regula y permite corregir la temperatura de color de una fotografía respecto a las condiciones de luz bajo las cuales se ha realizado. Se clasifica en:

- Balance de blancos automático: Su empleo va en función de la neutralidad de la luz dentro de la escena o en situaciones en las que se presenta una mezcla de dos tipos de iluminación, por ejemplo, focos normales y fluorescentes.
- Luz de día: Utilizada cuando la escena se encuentra en condiciones soleadas, debido a que la imagen tiende a quedar desaturada.
- Sombra: Su uso es factible en zonas de sombra, ya que la escena cuenta con diferentes tonos de color.
- Nublado: La luz del día en un ambiente nublado tiende a desaturarse y perder color al igual que en condiciones de día soleado.
- Tungsteno: La luz de tungsteno genera una dominancia de color rojo en la fotografía. Este ajuste se encarga de equilibrar y corregir los colores.
- Luz fluorescente blanca: Es emitida por tubos fluorescentes, focos ahorradores y luces neón, la cual presenta una dominancia de color verde en la fotografía, donde el filtro ayuda a corregir y compensar los tonos.
- Flash: La luz del flash cambia los colores hacia un tono pálido. Este ajuste de balance minimiza el tono del destello y recupera los colores naturales.
- Balance de blancos personalizado: Se configura la cámara de forma manual para que logre percibir el color blanco en situaciones concretas de luz. Es el ajuste más preciso de todos, gracias a que la cámara puede ser capaz de recuperar colores que el ojo humano no puede llegar a percibir a simple vista.





3.3.3.3 LUZ NATURAL



Proviene directamente del sol, haciéndola variar según la hora del día y factores climáticos, los cuales pueden llegar a modelarla cambiando su intensidad, temperatura de color y ángulo de incidencia. Presenta dos fenómenos lumínicos a lo largo del día, denominados *hora azul* y *hora dorada*, estos poseen ciertas variaciones respecto al tono de color de la luz:

- Hora azul: El cielo adquiere un color azul intenso, el cual va difuminándose hacia una tonalidad naranja. La temperatura de color en estas imágenes tiende a los colores fríos y saturados. Sucede tanto al amanecer como el anochecer, antes de la hora dorada.
- Hora dorada: El cielo adquiere colores rojizos intensos, dotando de un tono dorado a la escena. Se produce cuando el sol se encuentra cerca del horizonte, justamente después de que la hora azul ha ocurrido.

3.3.3.4 LUZ ARTIFICIAL



Este tipo de iluminación no proviene del sol, ya que ha sido creada mediante procesos mecánicos por el hombre. Este tipo de luz posee la capacidad de ser continua o destellada. Gracias al desarrollo de nuevas tecnologías en materia de energía, ha adquirido una serie de características retomadas de las propiedades naturales, por ejemplo, intensidad y temperatura de color.

3.3.4 EL COLOR EN LA FOTOGRAFÍA



El papel que el color desempeña dentro del acto fotográfico es relevante, ya que, emplearlo o no, lleva al autor a proyectar una realidad universal del entorno que contempla. La forma en cómo el fotógrafo aplica el color a su obra está fuertemente ligado a la concepción que este posee respecto a los colores y la luz influenciados por su contexto. Esto conlleva una modificación de la representación del mundo, ya que a través del color es posible transmitir emociones, narrar historias, así como influir en el estado anímico del autor y el espectador por el hecho de remitirlos a experiencias personales.

3.3.4.1 FOTOGRAFÍA A COLOR

El uso del color en la fotografía es una poderosa herramienta, a través de la cual el fotógrafo puede reforzar el discurso de los elementos presentes en la escena. Las cualidades que el color aporta a la fotografía llevan al receptor a vincular lo que observa, con sus experiencias. En palabras de Michael Freeman⁶⁵ (2009) *Los colores evocan reacciones en el espectador, que van de las fisiológicas a las emocionales*, esto se ve traducido en el hecho que toda persona, sin excepción, remite el color a su acontecer y es, gracias a ello, que el cúmulo de significados asociados al color ha establecido una percepción sociocultural a lo largo de la historia.

3.3.4.1.1 TEORÍA DEL COLOR

Tiene como finalidad explicar la obtención de cualquier color, a través de la mezcla de los mismos. Está constituida principalmente por dos teorías:

- Síntesis aditiva: Se obtiene el color blanco a través de la suma de los colores luz (Rojo, verde y azul) con los colores pigmento (Amarillo, cian y magenta).
- Síntesis sustractiva: La suma de los colores pigmento (Amarillo, cian y magenta) con los colores luz (Rojo, verde y azul) da como resultado el color negro.

De este modo, la teoría del color establece tres principios:

- La combinación de los colores primarios en igual cantidad genera un color secundario.
- Los colores secundarios de una síntesis, forman los colores primarios de la otra.
- Los colores terciarios resultan de la combinación en igual cantidad de un color primario y secundario.

A partir del estudio del color es posible identificar sus propiedades, clasificación, así como su relación y efectos para una aplicación práctica dentro de diversas áreas de comunicación a nivel visual.

3.3.4.1.2 PROPIEDADES DEL COLOR

El color está compuesto por tres variantes, donde el grado de empleabilidad de cada una de estas características, sobre los elementos, proyectarán una serie de sensaciones y experiencias únicas en cada receptor:

⁶⁵ Freeman Michael, *El ojo del fotógrafo*, España, 2009.

- **Matiz:** Es un atributo que permite la diferenciación de un color respecto a los demás. Busca crear sensaciones espaciales a través del color.
- **Saturación:** Propiedad que mide la intensidad, pureza, viveza o palidez de un color. Es determinada por la cantidad de luz que posee.
- **Brillo:** Analiza la cantidad de luz que percibe un color. Cuanta menos luminosidad tiene, es más oscuro y, por el contrario, cuanta más luminosidad tiene, más claro es.

3.3.4.1.3 CLASIFICACIÓN DEL COLOR

Partiendo de las propiedades antes mencionadas, es preciso categorizar la relación de los colores, mismos que, al emplearse de forma individual o en conjunto con otros colores, es posible obtener:

- **Colores Primarios:** Colores que, dadas sus características no es posible obtener mediante la mezcla de ningún otro color. Existen tres tipos distintos (amarillo, rojo y azul).
- **Colores secundarios:** Son el resultado de la combinación entre los colores primarios en igual cantidad. Se presentan tres tipos diferentes (Naranja, violeta y verde).
- **Colores Terciarios:** También conocidos como colores intermedios, son obtenidos tras la mezcla de un color primario con uno secundario.

3.3.4.1.4 CÍRCULO CROMÁTICO

La clasificación de los colores trajo consigo el desarrollo del círculo cromático, un compendio entre los colores primarios y secundarios, con el objetivo de organizarlos. Estos se encuentran categorizados partiendo del amarillo, hacia el naranja, rojo, violeta, azul y verde, dando como resultado una serie de armonías, las cuales sirven como referencia para conseguir una relación entre los colores seleccionados:

- **Armonía entre complementarios:** Su posición se encuentra simétrica respecto al centro del círculo. Esto genera que los colores se refuercen mutuamente, con el objetivo de que un color luzca más vibrante e intenso que el otro.
- **Armonía entre adyacentes:** Se toma un color base del círculo cromático y posteriormente otros dos colores que se encuentren distantes del primero. Como resultado, los colores desarrollan un menor grado de contraste.
- **Armonía en analogía:** Consta de la elección de un color y los dos colores siguientes. Se obtiene como resultado, una consecución de colores, y, por ende, un mayor equilibrio.
- **Armonía en triada:** Se genera a través de la selección de tres colores equidistantes tanto del centro del círculo cromático, como entre sí.



COLORES
PRIMARIOS



COLORES
SECUNDARIOS



ARMONÍA ENTRE
COMPLEMENTARIOS



ARMONÍA
ENTRE ADYACENTES



ARMONÍA
EN ANALOGÍA



ARMONÍA EN TRIADA

3.3.4.1.5 PSICOLOGÍA DEL COLOR

El color juega un papel determinante en la vida del ser humano, debido a que este va más allá de la escena que a nivel visual representa. El color está constituido por una serie de factores emocionales, los cuales llevan a experimentar un cúmulo de sensaciones que, dependiendo del contexto desencadenarán reacciones únicas en cada persona.

La psicología del color es un campo enfocado al análisis del proceso de percepción y respuesta del ser humano a través de su interacción con distintos colores, así como las emociones que estos evocan. Está compuesta por seis principios:

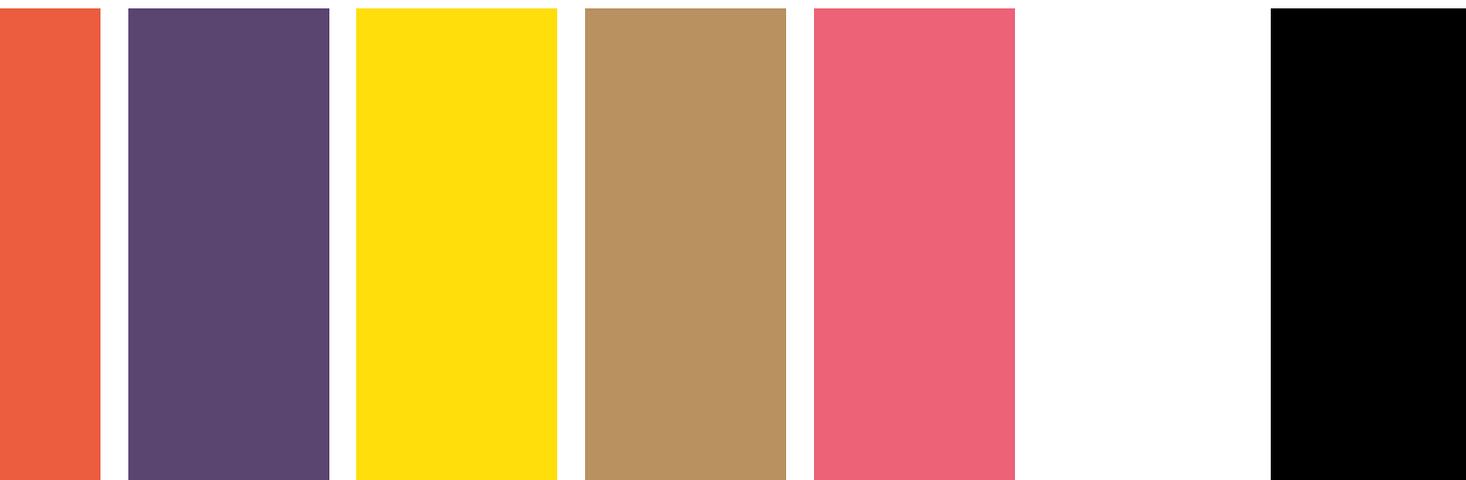
1. El color ejerce una influencia automática.
2. El color puede tener un significado propio.
3. La percepción de color implica una evaluación de quién lo percibe.
4. Los efectos y significados del color están influenciados por el contexto.
5. El proceso de evaluación propicia un comportamiento motivado por el color.
6. El significado del color está constituido por valores aprendidos o intrínsecamente biológicos.

Eva Heller⁶⁶ (2008) estableció una clasificación acerca de los significados que tienen una presencia común en el ser humano:



⁶⁶ Heller Eva, *Psicología del color*, España, 2008.

- Rojo: El color de la pasión. Transmite amor, odio y peligro.
- Marrón: El color de lo acogedor. Transmite antipatía, pereza y necesidad.
- Gris: El color de lo anticuado: Transmite crueldad, aburrimiento, vejez y modestia.
- Verde: El color de la esperanza. Transmite vida, salud, juventud, frescura y naturalidad.
- Plata: El color de la velocidad. Transmite dinamismo, frialdad, claridad e intelectualidad.
- Azul: El color favorito, de las virtudes espirituales. Transmite simpatía, armonía y fidelidad.
- Naranja: El color de la diversión. Transmite subestimación, alegría, sociabilidad, sabor y peligro.
- Violeta: El color del poder. Transmite dominio, extravagancia, vanidad, originalidad y frivolidad.
- Amarillo: El color de la contradicción. Transmite optimismo, diversión, entendimiento y traición.
- Oro: El color de la felicidad. Transmite excentricidad, belleza, presuntuosidad, fama y exclusividad.
- Rosa: El color de la dulzura. Transmite delicadeza, cortesía, suavidad, ilusión, confianza y creatividad.
- Blanco: El color del bien, de la paz. Transmite perfección, minimalismo, inocencia, ligereza y ausencia.
- Negro: El color del poder, la violencia y la muerte. Transmite elegancia, misterio, autoridad, pesadez y mala suerte.



3.3.4.2 FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO

Como se ha mencionado, el color en la fotografía es una herramienta de apoyo al fotógrafo para transmitir una serie de sensaciones a nivel visual que guían al espectador a comprender el mensaje de la imagen. En cambio, el blanco y negro como recurso lleva al autor a una deconstrucción de los elementos compositivos, dónde aspectos como la forma, la textura, la expresión y un tratamiento específico de la luz, llevarán al centro de interés a destacarlo, proyectando un mayor grado de expresividad a la fotografía, e inclusive tornándola más dramática. Michael Freeman explica (2009):

“La fotografía en blanco y negro permite más expresión en la modulación del tono, en la transmisión de la textura, el modelado de volumen y la definición de la forma... los ojos prestan más atención en la textura, la línea y la forma”.

La fotografía en blanco y negro como recurso da la posibilidad de experimentar y emplear de forma mucho más consciente las reglas compositivas, los planos y zonas de corte, ya que estas marcan el punto de partida sobre la narrativa dentro de la escena. Este tipo de fotografía, a su vez implica un tipo de lectura distinta, ya que, al carecer de color, el receptor debe observarla e interpretarla a través de las propiedades de los elementos.

3.3.4.2.1 SISTEMA DE ZONAS DE ANSEL ADAMS

Desarrollada por el fotógrafo estadounidense del cual recibe el nombre, este proceso tiene como finalidad ayudar al fotógrafo a establecer los valores técnicos de la fotografía previa su realización. A través de él es posible obtener una medición anticipada de los componentes del triángulo de exposición (Sensibilidad ISO, velocidad de obturación y apertura de diafragma) con el objetivo de establecer un contraste y textura dentro de la fotografía, abarcando todas y cada una de las escalas dentro del sistema de zonas compuesto por once áreas:

- o. Negro puro.
- I. Cercano al negro.
- II. Gris muy oscuro, casi negro.
- III. Gris oscuro. Es la zona más oscura con detalle.
- IV. Gris medio oscuro.
- V. Gris equivalente al 18% de la carta de grises de kodak.
- VI. Gris medio claro.
- VII. Gris claro.
- VIII. Gris / Blanco. Es la zona de luces más alta con detalle.
- IX. Cercano al blanco.
- X. Blanco puro.



ZONA 0

ZONA I

ZONA II

ZONA III

ZONA IV

ZONA V

ZONA VI

ZONA VII

ZONA VIII

ZONA IX

ZONA X

FOTÓGRAFOS DE RETRATO



Fig. 117

La historia de la fotografía ha destacado una serie de personajes dentro del género de retrato que dedicaron su obra a documentar e inmortalizar a diversos personajes, mismos que han permitido estudiar la evolución e importancia del retrato fotográfico en la actualidad.

La universalidad que la fotografía posee en el siglo XXI ha dado como resultado el surgimiento y desarrollo de la obra de nuevos fotógrafos dentro del género, los cuales han logrado un reconocimiento mundial por mostrar los rostros de la sociedad contemporánea; Sus roles, intereses, problemáticas y acontecer a nivel sociocultural.



Fig. 118

3.4.1 OMAR ZAID ROBLES

Nació en 1980, en Puerto Rico. También conocido como *El Mimo*, Omar Robles ha logrado adquirir y transmitir un estilo a su fotografía de manera muy particular. Estudió en la *Escuela Internacional de Mimodrama de París* durante dos años. Tras convertirse en mimo, regresó a Puerto Rico, donde comenzó a estudiar Periodismo y enfocarse en la fotografía.

Gracias a la técnica y narrativa en sus imágenes, *Fujifilm* lo contactó y se convirtió en embajador de la marca, donde comenzó a elaborar un proyecto sobre danza bajo una nueva concepción. Contrario al contexto presentado dentro de un teatro, donde la fotografía adquiriría un sentido artístico, Omar decidió llevarlo a las calles, retratando situaciones particulares de la cultura del país en turno, a través de bailarines nativos de la región.

El proyecto comenzó en 2011, y hasta la fecha sigue desarrollándose. La obra de Omar Robles se ha extendido a lo largo y ancho del planeta, reuniendo fotografías de danza de cientos de bailarines en países como Cuba, Estados Unidos, Guatemala, México, Tokio y Sídney, por mencionar algunos.



3.4.2 JOE MCNALLY

Nació el 27 de julio de 1952 en Nueva Jersey, Estados Unidos. Su obra fotográfica le ha permitido destacar a nivel mundial, abordando diversos géneros, desde fotoperiodismo hasta fotografía artística, empleando la luz artificial como recurso principal de iluminación en sus escenas.

Su carrera cuenta con 30 años de trabajo, donde ha documentado historias en más de 50 países. A lo largo de estas décadas ha trabajado con marcas y asociaciones como *National Geographic*, *Nikon*, *FedEx*, *Sony*, *ESPN*, *Adidas*, *MetLife* y la *Comisión Cultural de Beijing, China*. Su serie más conocida es *Faces of Ground Zero*, compuesta por 246 retratos de personas que vivieron la caída de las torres gemelas. Este trabajo fue exhibido en siete ciudades de Estados Unidos en 2002, y fue visto por casi un millón de personas.

Asociaciones como *American Photo*, lo han catalogado como una de las 100 personas más importantes en fotografía. Ha sido también *Nikon Legend Behind the Lens* y fotógrafo honorario de *Kodak PDN Legends Online*. En 2010, fue elegido dentro de los 30 fotógrafos más influyentes de la década por la encuesta de *Photo District News*.

LA FOTOGRAFÍA DE RETRATO COMO MEMORIA VISUAL

La fotografía parte de la necesidad del ser humano por preservar un momento con un alto valor emocional sobre su acontecer. Es un medio a través del cual es posible registrar un suceso, dando así, la certeza que este existió y se tiene conocimiento de él. Félix del Valle Gastaminza⁶⁷ (2002) resalta la importancia de la fotografía como recurso documental a partir que esta:

“... juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad”.

De esta forma, presenta una clasificación de tres modos de relación entre la fotografía y la realidad, los cuales permiten al ser humano encontrar en la fotografía, una herramienta memorística sobre su acontecer:

- **Modo simbólico:** Ha formado parte del hombre desde su origen, donde este emplea la imagen como símbolo mágico, por ejemplo, los bisontes de Altamira o las Venus prehistóricas, los cuales, gracias al desarrollo del ser humano y sus habilidades adquiridas con el paso de los siglos, han podido asociarlos a distintos ámbitos socioculturales.
- **Modo epistémico:** La imagen aporta información visual sobre el contexto y motivo de interés. El fotógrafo se vale de diversos recursos para representar ciertos elementos compositivos de la fotografía, de tal manera que hagan formar parte de la imagen al espectador cuando entra en contacto con ella, al remitirlo a experiencias personales.
- **Modo estético:** Busca transmitir al observador emociones específicas a través de la composición de los elementos presentes en la fotografía.

Estos modos de relación forman parte de toda fotografía, razón que lleva a Enrique Villaseñor⁶⁸ (2011) a explicar:

“Independientemente al género o categoría que pertenezcan, todas «las fotografías» documentan algo. Nos remiten a un origen. Dan fe de algo”.

⁶⁷ Valle Félix, *Dimensión documental de la fotografía*, México, 2002.

⁶⁸ Villaseñor Enrique, *Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos*, México, 2011.

Y plantea una serie de características que orientadas, en este caso al género de retrato, llevan a la fotografía a cumplir con su función documental, permitiendo al observador, una contemplación del pasado.

- Informar: Responde a los cuestionamientos, ¿Quién?, ¿Cómo?, ¿Cuándo?, ¿Dónde?, ¿Por qué?, mostrando una realidad.
- Dar testimonio: Lleva a cabo una reflexión fotográfica del mundo, mediante la descripción de hechos sociales, con el objetivo de lograr un cambio y concientizar al espectador.
- Opinar: El fotógrafo muestra a través de su perspectiva, una impresión acerca de la persona que está retratando, con la finalidad de resolver la necesidad que lo llevó a la realización del acto fotográfico.

El retrato en nuestros días es un género capaz de reflejar la personalidad del ser humano, sus características físicas, así como los factores socioculturales que lo llevan a comportarse de cierta forma, y que, a su vez, lo hacen único dentro de su contexto. En palabras de Amarilys Quintero⁶⁹ (2019) la importancia del retrato fotográfico:

“... está relacionada con el interés que tiene el ser humano de permanecer en el tiempo, de ser recordado por los demás y que su paso por la vida no se desvanezca en el olvido”.

De este modo, la fotografía de retrato como memoria visual, enfocada a la documentación de los roles de la mujer en la Ciudad de México, tiene la finalidad de materializar una serie de imágenes que reflejen el testimonio sobre las implicaciones de ser mujer, desde la misma perspectiva de la mujer, buscando preservar desde un ámbito histórico-social, una opinión que ayude a dimensionar la experiencia e influencia de la mujer dentro de las diferentes profesiones donde incursiona, en la época contemporánea.

Documentar la visión de la mujer a través de la fotografía es de suma relevancia, ya que contar con un registro visual sobre este fenómeno social, con el paso del tiempo servirá como referencia al estudiar y analizar que tanto ha evolucionado el papel de la mujer en el siglo XXI. Es así como el retrato, visto como memoria visual, aporta una representación del pasado, esperando preservar un hecho o problemática que sirva como herramienta a las generaciones posteriores como aquel testimonio tangible de su cultura o el mundo en general, para poder comprender su historia y así enriquecer su autoconocimiento.

Los registros que se tienen hoy en día sobre la fotografía de retrato, permiten conocer a diversos personajes en cada época, los cuales, sin importar origen, raza, clase social, religión o cultura, han conformado la historia del retrato en el siglo XXI.

⁶⁹ Profesora de Diseño e Historia del arte, coproductora del primer disco de Arte Sonoro y Radioarte de Venezuela *Ars Sonus*.



Fig. 119

ΠΑΝΩΤΙΝΑ
PROYECTO FOTOGRAFICO
ΠΑΡΤΙΟΥΛΟ 4





“El fotógrafo se parece mucho al mimo, que con un lenguaje no verbal, intenta comunicar una historia”.

Omar Zaid Robles

DEFINICIÓN DE PROYECTO FOTOGRÁFICO



La fotografía en nuestros días ha sentado un precedente respecto a cómo es que se concibe y desarrolla. Ha sido tal la revolución por completo de este fenómeno, que si se compara tan solo con la fotografía de hace una o dos décadas atrás, los cambios son significativos, partiendo del hecho de ver la fotografía como herramienta de interacción en la vida cotidiana; la practicidad y calidad de los dispositivos, incrementando su versatilidad y capacidad de rendir bajo cualquier tipo de escena; la inmediatez de obtener un resultado e intencionalidad en la fotografía por parte del autor; así como obtener una retroalimentación en un mínimo lapso de tiempo, por mencionar algunos.

Esto ha dado como resultado que cada vez más personas desarrollen gusto por esta actividad, generando un sinnúmero de imágenes, así como diversas opciones dónde dar a conocer su obra, ya sea a nivel físico, o en su caso, digital. Como se ha mencionado anteriormente, basta recurrir a cualquiera de estos medios para dimensionar la relevancia de la fotografía en el siglo XXI. Es, en este punto, donde la experiencia e inquietud llevan al fotógrafo a buscar algo más que hacer fotografías aisladas, interesándose, de esta forma, por plasmar en un conjunto de fotografías, una historia por completo. En palabras de Rosa Isabel Vázquez⁷⁰ (2017):

“Un proyecto «fotográfico» es un grupo de fotografías que juntas forman un conjunto coherente y que tiene el poder de contar una historia”.

El proyecto fotográfico está enfocado a documentar de manera más profunda una temática o fenómeno que incita y lleva al autor a sentir esa necesidad de materializarla, abarcando con ello muchos más detalles que una sola fotografía podría mostrar. Pablo Parra y Alicia Petrashova⁷⁰ (2018) hacen énfasis en conocer *¿Cuál es mi motivo principal para llevar a cabo un proyecto fotográfico?*, refiriéndose a proyectar un mensaje más allá de la fotografía, enfocándose a objetivos relacionados con la concientización social, fomentar la investigación, denuncia o reconocimiento de un tema específico. Estas motivaciones llevan al autor a su autoconocimiento, y aunque se encuentran presentes en cada persona, factores como el bagaje cultural y el contexto, son claves diferenciadoras que determinan la originalidad de un proyecto, haciéndolo único.

De este modo, se enlista una serie de conceptos de apoyo al autor, con el objetivo de identificar y clasificar las características del proyecto fotográfico:

- Elección de un tema en donde el autor pueda sentirse afin.
- Planificación de todas y cada una de las etapas de realización, desde la investigación hasta su publicación.
- Aprender a establecer relaciones y vínculos de acuerdo a la temática permitirá una mejor comunicación y, por ende, una mayor profundización al desarrollar el proyecto.
- Centrarse en el tema evitará al autor querer abordar una temática en su totalidad y volver compleja su ejecución.
- Expresar un punto de vista por parte del autor acerca del tema a tratar es fundamental para hacer de ese proyecto una obra original.
- Obtener retroalimentación de otros artistas se traduce a una crítica constructiva que guíe al autor a crear una obra llena de autenticidad.

Pablo Parra (2018) menciona cuatro grandes pilares sobre los cuales desarrollar un proyecto fotográfico:

El autoconocimiento como clave para ser original

Es necesario que el autor se conozca más allá de los rasgos físicos. Factores como la personalidad, las cualidades y habilidades entran en juego haciendo que estas historias puedan transmitirse de forma única. Alicia Petrashova (2018) destaca:

“El autoconocimiento aplicado a la fotografía documental equivale a historias con significado, si lo cuentas desde tu perspectiva personal e íntima, no habrá historia igual en el mundo, tú historia será única”.

⁷⁰ Fotógrafa, escritora y profesora en la Escuela Internacional de Especialización Fotográfica de Madrid.

⁷¹ Vórtice Photo Movimiento Documental.

Y hace énfasis en ser consciente sobre la complejidad que realizar un proyecto fotográfico presupone:

“Si no eres fiel a tu punto de vista, te limitarás a reproducir las mismas fotografías que has visto una y otra vez, sin concretar de forma profunda aquello que estás contando”.

Busca en ti

Lleva al autor a identificar aquellos fenómenos o temáticas de su interés, frente a un posible primer acercamiento con el proyecto fotográfico. Esto, con el compromiso de desarrollarlo plenamente de inicio a fin. Como parte de esta etapa, el fotógrafo lleva a cabo una introspección, centrándose en los sucesos y experiencias que hayan dejado un mayor aprendizaje a lo largo de su vida.

Analiza el contexto

Existen cinco tipos de proyectos a través de los cuales es posible abarcar diversas situaciones y temáticas, permitiendo al fotógrafo establecer una clasificación de su obra:

- Familiar: Implica situaciones entre los diversos miembros de una familia.
- Ocio: Las situaciones presentadas muestran historias que se remiten a un aspecto sociocultural.
- Íntima: Se orienta al ámbito personal, dado que implica una introspección por parte del autor con el objetivo de conocerse.
- Cotidiana: Está centrado a documentar un fenómeno de manera cotidiana, bajo un mismo proceso.
- Laboral: Enfocado a documentar un entorno laboral específico.

De la idea al proyecto

Se generan cuatro preguntas con el objetivo que el autor sea capaz de reconocer la viabilidad del proyecto en una etapa previa a su realización:

- ¿Es claro?, el concepto del proyecto fotográfico puede ser comprendido por otras personas al plantearlo.
- ¿Es específico?, la segmentación del tema permite al fotógrafo lograr transmitir una historia sin tener que abarcar la totalidad de dicha temática.
- ¿Te identificas con esta idea?, se refiere a la capacidad de involucrarse y narrar el tema desde una perspectiva propia.
- ¿Está hecho?, orientado a estudiar la obra de otros autores y así abordarlo desde otra visión, dando originalidad al proyecto.

Esta serie de cuestionamientos predisponen al autor a plantear un análisis con la finalidad de establecer un parámetro inicial acerca de los retos que implica la planeación, ejecución y publicación de un proyecto fotográfico en la actualidad.

METODOLOGÍA DE REALIZACIÓN

Rosa Vázquez⁷² (2017) divide en dos vertientes fotográficas el acto mediante el cual se realizan todos los proyectos fotográficos y que, dependiendo del autor, las características y necesidades de su proyecto, empleará la metodología adecuada:

- *“El fotógrafo piensa, para después fotografiar”.*

- *“El fotógrafo lleva a cabo la fotografía, para posteriormente pensar”.*

Partiendo de esta clasificación, Rosa Vázquez (2017) establece cinco tipos de metodologías dentro de los proyectos fotográficos, así como las etapas que presuponen su realización:

Modelo formal

Parte de una idea, se define y delimita el tema, para posteriormente llevarlo a cabo.

Metodología:

*Elección de idea o tema/Investigación o documentación del proyecto/
Experimentación/Concreción del proyecto/Realización de toma fotográfica/
Edición del material/Definición del formato de presentación final/Difusión.*

Modelo emocional

Parte de un sentimiento o emoción que se encuentra intangible, lo que implica la generación de imágenes para finalmente llegar a una conclusión.

Metodología:

*Elección de idea o tema/Experimentación/Realización de toma fotográfica/
Obtención de conclusiones/Edición del material/Definición del formato de
presentación final/Difusión.*

⁷² Vázquez Rosa, *El proyecto fotográfico personal. Guía completa para su desarrollo: De la idea a la presentación*, España, 2017.

Modelo Visual

Surge a partir de una imagen mental, donde, tras materializarse a través de la fotografía, es posible encontrar una conclusión. Este modelo se caracteriza por desarrollar una etapa de bocetaje durante la concepción, la cual facilita al autor la transcripción de las imágenes mentales a la realidad.

Metodología:

Concepción de imagen mental/Bocetaje/Experimentación/Realización de toma fotográfica/Obtención de conclusiones/Edición del material/Definición del formato de presentación final/Difusión.

Modelo experimental

Consta de una serie de ensayos sobre diferentes técnicas y herramientas, con el propósito de llegar a una conclusión mediante diversos métodos y representaciones.

Metodología:

Elección de idea o tema/Experimentación/Obtención de conclusiones/Concreción del proyecto/Realización de toma fotográfica/Edición del material/Definición del formato de presentación final/Difusión.

Modelo de apropiación

Consiste en el empleo de la obra fotográfica de otros autores que inspiran y abordan una temática en común, con el objetivo de construir una nueva idea y materializar el proyecto. Este modelo tiene la particularidad de intercambiar el orden de realización de algunas etapas, sin alterar el resultado final del proyecto.

Metodología versión A:

Elección de idea o tema/Recopilación de imágenes de otros autores/Investigación o documentación del proyecto/Experimentación/Concreción del proyecto/Intervención o manipulación del material/Edición del material/Definición del formato de presentación final/Difusión.

Metodología versión B:

Recopilación de imágenes de otros autores/Elección de idea o tema/Investigación o documentación del proyecto/Experimentación/Concreción del proyecto/Edición del material/Intervención o manipulación del material/Definición del formato de presentación final/Difusión.

Cabe señalar que, indistintamente el modelo de proyecto fotográfico elegido, el autor necesita enfocarse en las siguientes etapas que, en palabras de Rosa Vázquez, determinan una correcta ejecución de la metodología y, por ende, su éxito:

Introspección

Definido el motivo principal del proyecto fotográfico, el autor necesita llevar a cabo una introspección. Identificar y poner en práctica las habilidades con las que cuenta, se verán traducidas en el enriquecimiento de su capacidad de enfocar y ejecutar de forma responsable, las diferentes etapas que constituyen la metodología seleccionada.

Rosa Vázquez (2017) establece dos fases en que se desarrolla el fenómeno de introspección:

- Externa: Consta de la investigación y procesamiento de la información sobre el tema elegido. A su vez, la investigación se divide en dos subcategorías compuestas por la información del tema y los autores que a lo largo de la historia han abordado la temática de forma previa.
- Interna: Busca generar un cúmulo de experiencias, sensaciones y emociones propias en el autor, de acuerdo a su contexto y temporalidad en busca de una identidad.

Rosa Vázquez (2020) menciona que:

“Estas dos exploraciones tienen como fin, darnos más detalles acerca del proyecto, para poder ver desde donde abordar esa historia”.

Concreción del proyecto

Esta etapa del proceso comprende la definición y resolución de manera clara de las preguntas de desarrollo que previamente han sido planteadas al concebir el proyecto.

Realización de toma fotográfica

Una vez conceptualizada la idea, se materializa a través de la fotografía. Es, hasta este punto, cuando el autor se apoya de los recursos fotográficos con los que cuenta y emplea como herramienta principal.

Edición del material

Consiste en dar orden y sentido a las imágenes capturadas que conformarán el proyecto, con el propósito de seleccionar el mejor conjunto de fotografías que permita desarrollar y narrar una historia, al autor. En esta etapa, el manejo del software y las herramientas digitales, son claves para lograr sacar el mayor provecho de las fotografías realizadas.

Definición del formato de presentación final/Difusión

Las últimas etapas del proyecto fotográfico son de igual o mayor relevancia que las anteriores, ya que definen el medio de salida donde se exhibirá el material fotográfico. Como primera opción se encuentran los medios digitales, por ejemplo, las redes sociales. O en su caso, los medios físicos, donde las posibilidades van desde un libro, hasta una muestra fotográfica dentro de una galería.



MEMORIA DE EJECUCIÓN DE PROYECTO

De acuerdo a la naturaleza, características y necesidades del proyecto fotográfico a desarrollar, el modelo formal, descrito por Rosa Vázquez, es la metodología de trabajo que más se adapta a la investigación realizada hasta este punto. Como se ha mencionado, cualquiera que sea la elección del modelo, requiere de una serie de cualidades por parte del fotógrafo para llevarla a cabo.

En primera instancia, la capacidad de reflexionar acerca del tema y poder desarrollar una investigación que sirva como referencia y sustento del proyecto. Posteriormente, hacer uso de la fotografía como herramienta principal, con el objetivo de documentar el motivo de interés. Finalmente, el criterio y conocimientos sobre edición fotográfica, son factores que permitirán transmitir de forma original, una historia. A continuación, se presenta una recapitulación de las diferentes etapas que comprenden la metodología propuesta sobre el modelo formal de Rosa Vázquez.

4.3.1 ELECCIÓN DEL TEMA

La realización de este proyecto fotográfico parte de la necesidad por recabar una serie de testimonios que ilustren los diferentes roles de la mujer dentro de la Ciudad de México, con el propósito de crear una memoria visual para documentar, dar voz y un espacio a mujeres que actualmente forman parte esencial de diversas áreas laborales, contribuyendo, de esta forma, al crecimiento y desarrollo de la mujer a nivel sociocultural y así dimensionar el papel que juega en el México del siglo XXI.

4.3.2 INVESTIGACIÓN O DOCUMENTACIÓN DEL TEMA

Definido el tema de interés sobre el cual se sustentará el proyecto fotográfico, en este caso, los roles de la mujer en la Ciudad de México, la etapa de investigación estará compuesta por información de diversas épocas en las que la mujer ha formado parte y que, gracias a los movimientos sociales, ha logrado obtener derechos y más oportunidades de crecimiento dentro de la sociedad. A continuación, se enlistan los siguientes tópicos que conforman la documentación del tema, mismos que están desarrollados a lo largo del capítulo 1 *Roles de la mujer en México*:

- La mujer y su rol social.
- Desarrollo social de la mujer en México.
- Movimiento feminista en México.
- Derechos de la mujer en México.
- Igualdad o equidad de género en México.
- Roles de la mujer en la Ciudad de México en la actualidad.

4.3.3 EXPERIMENTACIÓN

Parte de la búsqueda por encontrar un estilo mediante el cual transmitir historias, desde la perspectiva del autor. El camino hacia el perfeccionamiento de un estilo requiere de una constante preparación a nivel teórico-práctico, con la finalidad de establecer un método de expresividad particular al desempeñar la actividad de interés.

Adquirir un estilo propio dentro de la fotografía se traduce a experimentar dentro de los diversos géneros en que se clasifica, al igual que desarrollar y potenciar las habilidades que el fotógrafo posee. Hablando específicamente del género de retrato, el fotógrafo debe ser capaz de establecer un vínculo a través de sus capacidades comunicativas, para posteriormente plasmar la personalidad del retratado.

4.3.4 CONGREGACIÓN DEL PROYECTO

En esta etapa de la metodología se tiene una idea clara acerca del motivo y características bajo las cuales se ha dado la necesidad de documentar el proyecto. Tomando como referencia los cuatro grandes pilares de realización de proyectos fotográficos, mencionados por Pablo Parra y Alicia Petrashova, a continuación, se desarrollan los puntos que comprenden esta fase:

A partir de la investigación sobre los diferentes roles de la mujer en la Ciudad de México, es posible categorizar el proyecto fotográfico dentro de la esfera ocio, debido a que la temática presupone exponer una serie de testimonios que buscan transmitir una historia enfocada al quehacer sociocultural de la mujer, con el propósito de crear conciencia social y fomentar una cultura donde existan las mismas oportunidades de desarrollo y crecimiento, tanto a nivel personal, como profesional de la mujer en la sociedad actual. Posteriormente, se plantean las cuatro preguntas enfocadas a identificar la viabilidad del proyecto fotográfico:

¿Es claro?

Las características del proyecto hacen posible que el concepto sea claro al plantearlo a otros fotógrafos, o en su caso, a las mujeres que formarán parte de él.

¿Es específico?

La naturaleza del tema ha permitido delimitar y seleccionar un contexto donde se llevará a cabo el proyecto fotográfico. Intentar abarcar el amplio espectro que comprenden los roles de la mujer, aún tratándose únicamente de la Ciudad de México, podría ser una tarea compleja, por lo que enfocarse en áreas específicas establecerá de forma concisa, los roles que se van a ilustrar a través de la fotografía.

¿Te identificas con esta idea?

Ser testigo de las problemáticas a las que cotidianamente se enfrenta la mujer, ha influido totalmente en el interés por narrar mediante la fotografía, la denuncia por parte de la mujer en su constante búsqueda de justicia, la cual puede traducirse en oportunidades de crecimiento sin barreras de género, al igual que cambios sobre la mentalidad de la mujer en próximas generaciones, erradicando, de esta manera, los estereotipos establecidos por la sociedad a lo largo de la historia.

¿Está hecho?

Referentes de la fotografía de retrato en el siglo XXI como Omar Robles y Joe McNally, por mencionar algunos, han plasmado a través de su obra, cientos de historias acerca de la mujer. Cada uno de ellos posee un estilo, el cual les ha permitido narrar historias desde su perspectiva, teniendo como motivo principal a la mujer. Por ejemplo, Omar Robles ha enfocado su fotografía a documentar historias relacionadas con la mujer y la danza, mientras que la obra de Joe McNally se ha caracterizado por retratar la labor de la mujer en diferentes áreas, abarcando de forma exponencial, un amplio espectro de roles en los que esta forma parte activa de la sociedad.

4.3.5 REALIZACIÓN DE TOMA FOTOGRÁFICA

Alcanzados los objetivos de las etapas anteriores dentro la metodología formal, es momento de proceder a la materialización fotográfica de la temática del proyecto. En primera instancia, se realizará la delimitación de los roles a retratar.

Selección de roles

Como se ha mencionado dentro de la etapa de concreción de proyecto, una selección concisa de los roles, determinará el éxito sobre la búsqueda de las mujeres que conformarán el proyecto. La selección de los roles está orientada a través de la afinidad entre las profesiones de la mujer, con las artes y la labor del diseñador gráfico, sumado al interés por conocer la perspectiva de mujeres que actualmente están en un rango de edad similar (Entre 25 y 30 años) y comparten un contexto sociocultural.

El nivel de desarrollo y libertad a la que la mujer puede aspirar dentro de estas profesiones, ha marcado un factor relevante para su abordaje desde la fotografía de retrato, partiendo de la capacidad que poseen para transmitir su autenticidad, mediante un estilo propio, valiéndose de su personalidad, creatividad y habilidades comunicativas para sobresalir dentro de su ámbito. De esta forma, la selección de los roles que se materializarán dentro del proyecto fotográfico, tiene como orden de aparición, la siguiente manera: Danza clásica, actuación, música, publicidad y danza polinesia.

A partir de esta delimitación, la búsqueda se desarrolla mediante redes sociales, específicamente *Facebook* e *Instagram*, actualmente dos de las plataformas de comunicación masiva que más impacto tienen a nivel mundial, tanto por el número de personas que interactúan cotidianamente, como por las propuestas visuales que es posible encontrar dentro de ellas. Después de una preselección, se lleva a cabo un primer contacto, donde se exponen las características del proyecto a cada una de las mujeres. A la par de esto, se produce la búsqueda de un espacio dónde desarrollar el proyecto.

Completada la búsqueda de las mujeres (Io Cruz «*Danza clásica*», Naomi Martínez «*Actuación*», Daniela Vargas «*Música*», Daniela León «*Publicidad*» y Kelly López «*Danza polinesia*») que formarán parte del proyecto, y del espacio para hacer los retratos, se genera un *Brief* (Documento), donde se especifica el propósito de proyecto, localización del estudio, etapas de la toma fotográfica y los horarios en que cada una de ellas se estará presentando. Estos puntos van acompañados por un *moodboard*⁷³ con referencias que faciliten el desarrollo del proyecto.

⁷³ También definido como tablero de inspiración, el moodboard es una herramienta de referencias gráficas y visuales organizadas de tal manera que ayude a definir de forma precisa, un concepto o idea sobre una temática en específico.

LA IMAGEN Y SU FUNCIÓN NARRATIVA PARA IDENTIFICAR LOS DISTINTOS ROLES DE LA MUJER EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

La fotografía de retrato como memoria visual: Generación de un proyecto fotográfico.

PROPÓSITO

La realización de este proyecto fotográfico parte de la necesidad por recabar una serie de testimonios que ilustren los diferentes roles de la mujer dentro de la Ciudad de México, con el propósito de crear una memoria visual para documentar, dar voz y un espacio a mujeres que actualmente forman parte esencial de diversas áreas laborales, contribuyendo, de esta forma, al crecimiento y desarrollo de la mujer a nivel sociocultural y así dimensionar el papel que juega en el México del siglo XXI.

PROYECTO

El desarrollo del proyecto fotográfico que comprende mi investigación tendrá como fecha de realización el **Miércoles 20 de enero de 2021**, en **216 Estudio Mx**, en diferentes horarios que van de las **10:30am a las 7pm**, donde cada uno de los talentos contarán con 2 horas y 20 minutos de espacio para llevar a cabo las siguientes actividades:

- Maquillaje y peinado.
- Comentarios acerca de la investigación.
- Retratos fotográficos.

HORARIOS

A continuación les envío el horario en el cual se desarrollará la sesión:

Nombre	Rol	Horario
Daniela León	Publicidad	10:30 am a 12:20pm
Naomi Martínez	Actuación	11:20pm a 1:40pm
Sofía Aldaco	Actuaria	12:40pm a 3pm
Daniela Vargas	Música	2pm a 4:20pm
Kelly Barrios	Danza Polinesia	3:20pm a 5:40
Io Cruz	Danza Clásica	4:40 pm a 7pm

OTROS ASPECTOS

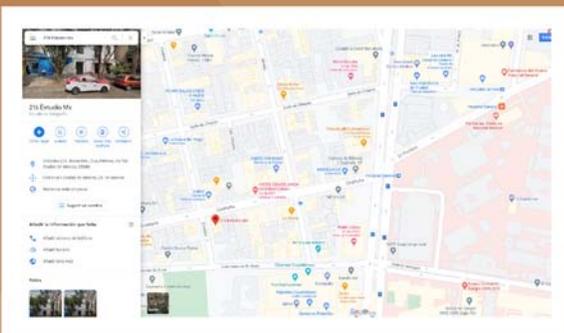
- El horario establecido requiere de su puntualidad, dado que el tiempo está planificado para una equitativa disposición de espacio a cada una de ustedes.

- Diana, la colega maquillista que nos estará apoyando requiere de los siguientes accesorios que todas y cada una de ustedes necesitan llevar para su cuidado personal: Rimel, pestañas (opcional), base de maquillaje (Si cuentan con ella).

LOCACIÓN

Aquí les dejo la dirección del estudio, así como captura de la ubicación:

216 Estudio Mx
Córdoba 234, Roma Nte., Cuauhtémoc, 06700 Ciudad de México, CDMX.



Sin más por el momento, les deseo un excelente inicio de semana. Cualquier duda, háganmela llegar y lo revisamos.

Cheers!

MOODBOARD



Elementos de la imagen

A continuación, se lleva a cabo una recapitulación acerca de los elementos en que se deconstruye la imagen (Capítulo 2), para posteriormente realizar la aplicación de aquellas características que más se adaptan al proyecto y se buscará transmitir dentro de la fotografía:

- **Tono:** Jugará un papel relevante, ya que se busca un predominio de la luz que incida sobre la escena y la retratada (clave alta), con el objetivo de identificar los rasgos de la mujer, frente a la cámara.
- **Color:** Se empleará un tratamiento de la imagen a color, con el propósito de apoyarse en las características que este posee, y así destacar la importancia del color dentro de cada profesión.
- **Textura:** Su uso a través de las prendas y accesorios se traduce al estilo particular de cada una de las mujeres, con el propósito de transmitir su personalidad.
- **Formato:** La selección del formato donde se organizará el proyecto fotográfico es un punto de partida que ayuda a establecer la orientación que tendrá el material durante la toma fotográfica, en este caso, el formato vertical y horizontal.

Técnicas de comunicación visual

Una vez seleccionados los elementos de la imagen que se adaptan a las características del proyecto fotográfico, es preciso enlistar una serie de conceptos aplicables a las técnicas de comunicación visual (Capítulo 2), mediante la disposición de los elementos presentes en la fotografía:

- **Simetría/Asimetría:** Orientada a la distribución de los elementos de composición en diversas imágenes a lo largo del proyecto, gracias al empleo de los planos fotográficos (Plano medio, plano medio corto, primer plano y primerísimo primer plano).
- **Simplicidad/Complejidad:** Dadas las características de la escena, se busca ceder todo protagonismo a la mujer, con la finalidad de enfocar la atención del espectador.
- **Actividad/Pasividad:** Se busca obtener un conjunto de fotografías en movimiento, a través del empleo de poses, con el propósito de generar una sensación de naturalidad en las mujeres retratadas.

Funciones narrativas de la imagen

Tras recopilar los elementos de la imagen y las técnicas de comunicación visual, es momento de analizar las funciones narrativas de la imagen (Capítulo 2) que, en este caso, se busca transmitir a través de la fotografía, dentro del proyecto. Como se ha mencionado, las funciones narrativas pueden llegar a compartir un mismo grado de relevancia dentro de una misma imagen.

Las fotografías tienen como objetivo, apelar a la función emotiva, al enfocar el discurso de la mujer, ponderando el quién lo dice, sobre los demás elementos. Simultáneamente, se encuentra la función poética ocupando un mismo grado de relevancia, ya que se busca generar un grado de sensibilidad a través de la representación de las poses de cada mujer retratada. Por ejemplo, en las profesiones relacionadas a la danza (Clásica y polinesia), se busca proyectar la sutileza y belleza de los movimientos rítmicos dentro de sus representaciones, mientras que, en profesiones como actuación, música y publicidad, se busca proyectar la energía y carácter que estas demandan.



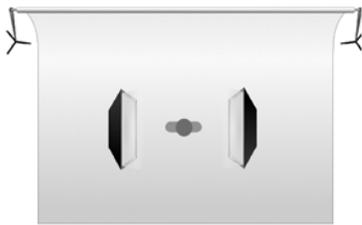
Equipo

Posteriormente, es necesario seleccionar el equipo que, con base a los conocimientos y experiencia adquirida, permita la toma de los retratos. Los recursos fotográficos a emplear son:

- Cámara formato APS-C Canon + objetivo 18-55mm F/3.5-5.6.
- Cámara formato Full Frame Sony + objetivo 50mm F/1.8.
- Tarjeta de memoria Secure Digital SD 16gb clase 10 (2).
- Batería (5).
- Ciclorama 6m x 6m color blanco/negro.
- Flash Canon speedlite 430exii + difusor.
- Disparador remoto de flash Godox x1t-s.
- Flash Godox SK400ii + softbox 90cm x 60cm.
- Flash Godox SL-150w + campana reflectora/softbox 90cm x 60cm.

Tomando en cuenta el número de luces, se plantean dos esquemas de iluminación de la escena, con el propósito de obtener una previsualización del espacio antes de la toma fotográfica. De este modo, la *propuesta esquema A* ha sido aplicada al material fotográfico presentado en portada, contraportada e índice, de la investigación. Mientras que, la *propuesta esquema B*, forma parte del material fotográfico empleado dentro del proyecto (Página 249).

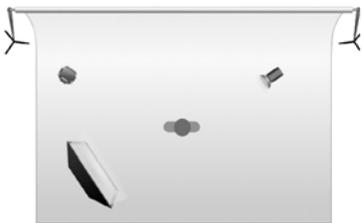
A través de estos esquemas se busca generar, mediante la potencia y ángulo de incidencia de las fuentes lumínicas, un grado de tridimensionalidad en la figura humana, proyectando una amplia gama de tonalidades de luces y sombras, evitando, de esta manera, una iluminación plana. Es relevante el uso de accesorios como el softbox, para suavizar la luz y esta se distribuya uniformemente, o en su caso, de la campana, la cual está relacionada con direccionar la luz hacia un área específica, sin que esta se propague más allá de la zona delimitada. Como resultado, se ha obtenido un tratamiento de la luz de forma suave, buscando crear una sensación estética en la fotografía, permitiendo captar una mayor cantidad de detalles sobre los rasgos de la mujer, y el observador logre su reconocimiento.



Propuesta esquema A

Luces principales:

- Flash Godox SK400ii + softbox a 90°, potencia 1/8.
- Flash Godox SL-150w + softbox a 90°, potencia 1/4.



Propuesta esquema B

Luz principal:

- Flash Godox SK400ii + softbox a 45°, potencia 1/4.

Luz de recorte:

- Flash Godox SL-150w + campana reflectora a 45°, potencia 1/8.

Iluminación ciclorama:

- Flash Canon speedlite 430exii + difusor, potencia 1/4.



Reglas de composición fotográfica

El método de composición fotográfica aplicado dentro del proyecto, comprende la suma del conocimiento de las reglas compositivas dentro del género de retrato (Capítulo 3) y la experiencia generada hasta este punto de la metodología, donde, años de realización de proyectos con el factor *acierto-error* (me) han permitido reconocer y decidir, en una fracción de segundo, el proceso que llevará a la fotografía a transmitir el mensaje deseado. Un aspecto relevante al hablar de composición está relacionado a conocer las reglas, para posteriormente romperlas; esto, lejos de ser una limitante, lleva al fotógrafo a la búsqueda y creación un estilo fotográfico propio.

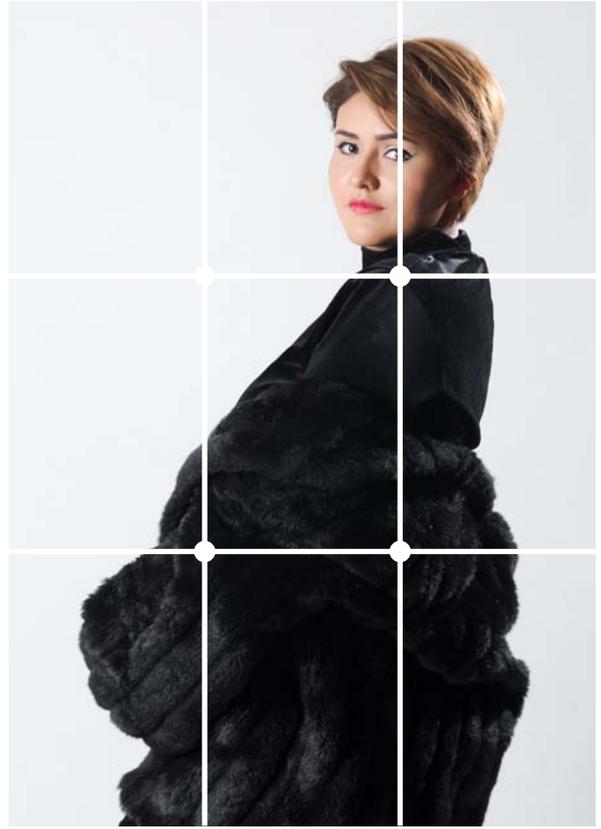
- Espacio negativo/Identificar el centro de interés: La neutralidad y textura del fondo presentado permite a la mujer retratada su identificación como el motivo de interés dentro de la escena.
- Regla de la mirada: Es posible generar un punto de interés, a través de la mirada la mujer, en búsqueda de un elemento que puede, o no, encontrarse presente en la escena.
- Regla de los tercios: Se genera la composición fotográfica, mediante la distribución de los elementos en los denominados *puntos fuertes*.
- Rellenar el encuadre: Enfatiza y otorga peso visual a los rasgos de la mujer.
- Punto de vista: Busca expresar la postura y personalidad de la mujer retratada.

A continuación, se muestran dos imágenes que ejemplifican el uso de las reglas de composición; en la primera de ellas, se ha empleado la técnica *rellenar el encuadre*, donde se busca principalmente obtener un acercamiento y hacer énfasis en los rasgos físicos del rostro de Kelly López. Por otra parte, la segunda fotografía ha sido compuesta bajo la *regla de los tercios*, con el objetivo de generar un punto de interés en la escena y llamar la atención del observador a través de la pose de Daniela Vargas.

Gama cromática/Psicología del color

Como se ha mencionado anteriormente, se empleará un tratamiento de color dentro del proyecto fotográfico, con el propósito de enriquecer el discurso narrativo de las imágenes, por medio de las características que este elemento posee. A partir del estudio del color en la fotografía (Capítulo 3) se generó una propuesta cromática, donde, al establecer una armonía entre la escena y la mujer a retratar, las claves diferenciadoras, tales como su profesión, vestimenta y accesorios, lograrán destacarla y, por ende, proyectar su personalidad respecto a las demás mujeres que aparecen dentro del proyecto.

Las gamas cromáticas resultantes, presentan una serie de particularidades, por ejemplo; un amplio porcentaje de los colores está orientado hacia los tonos cálidos; las gamas cromáticas de las mujeres dedicadas a la actuación, música y publicidad, tienen una gran semejanza; las gamas cromáticas de las mujeres especializadas dentro de la danza, generan un contraste; dentro de cada propuesta se encuentra al menos, un color vibrante. Es posible concluir que el color dentro la cultura mexicana se traduce a la calidez y empleo de colores saturados, lo que se podría reflejarse, de cierta forma, con la personalidad, alegría e intensidad del mexicano (desde una perspectiva propia), hecho que, relacionado a la psicología del color, permite la comprensión de la conceptualización que cada cultura tiene acerca del color, donde quizá, la realización del proyecto fotográfico, bajo otro contexto sociocultural, con mujeres en las mismas profesiones, daría como resultado, una aplicación del color totalmente distinta.

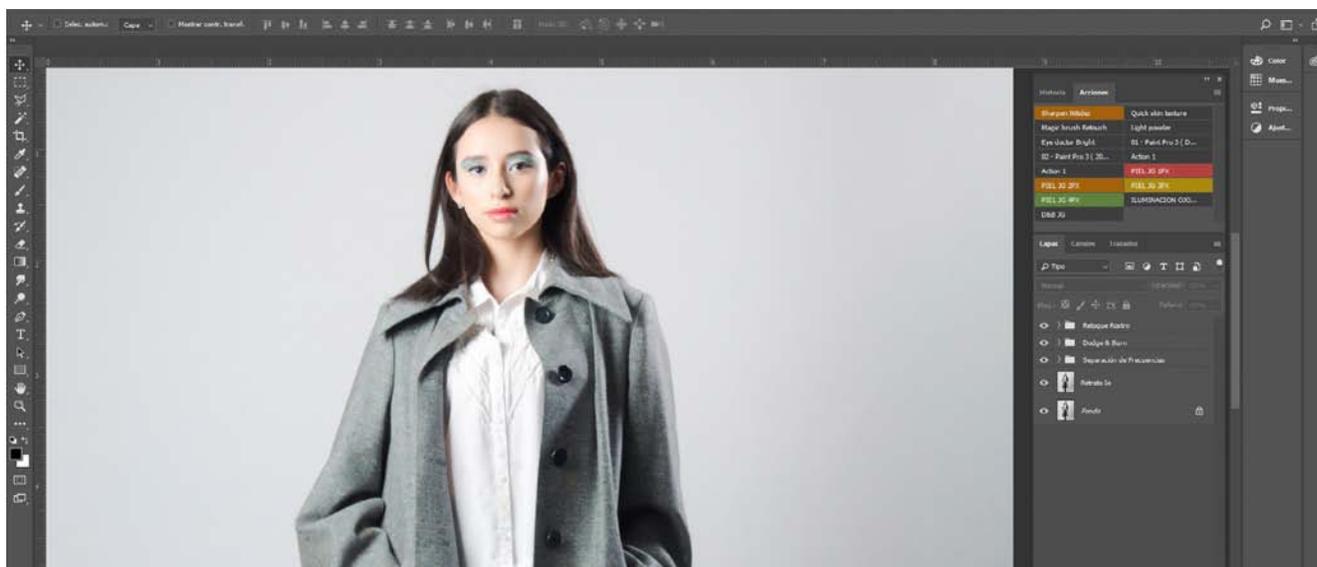


4.3.6 EDICIÓN DEL MATERIAL

El proceso a seguir consiste en la selección y retoque de las fotografías que sean capaces de transmitir una historia y, por ende, el motivo principal del proyecto fotográfico. La edición del material se divide en dos etapas que, dadas las características del proyecto, conforman el flujo de trabajo que más se adapta al tipo de fotografía realizada. La primera de ellas implica el revelado de color en la plataforma *Adobe Lightroom*, donde las fotografías previamente capturadas en formato RAW, poseen una mayor capacidad de edición sobre sus parámetros (exposición, luces, sombras, curva de tono, modelo de color HSL, corrección de lente, etcétera).



Posteriormente se emplea la plataforma *Adobe Photoshop*, donde las fotografías pasan por un proceso de retoque, que, sin ser invasivo, logre mejorar la calidad de los retratos.





Es de suma relevancia explicar el proceso desarrollado en la etapa de edición del material, para comprender la transformación de la fotografía, desde la toma, hasta su revelado final.

Dentro de la fase de búsqueda y selección final de las mujeres que formarían parte del proyecto, se realizó la planeación de diferentes apartados a cubrir el día de la toma fotográfica, mismos que se establecieron en el brief que se les hizo llegar a cada una de las mujeres.

Aquí, se consultó la posibilidad de desarrollar una serie de procesos el día de la sesión, por ejemplo; maquillaje, peinado y vestuario, mismos que, en una etapa previa, durante y después de la toma fotográfica, se dió seguimiento a la consulta sobre el proceso de edición del material. Tomando en cuenta su opinión, todas y cada una de las mujeres que aparecen, accedieron al retoque fotográfico.

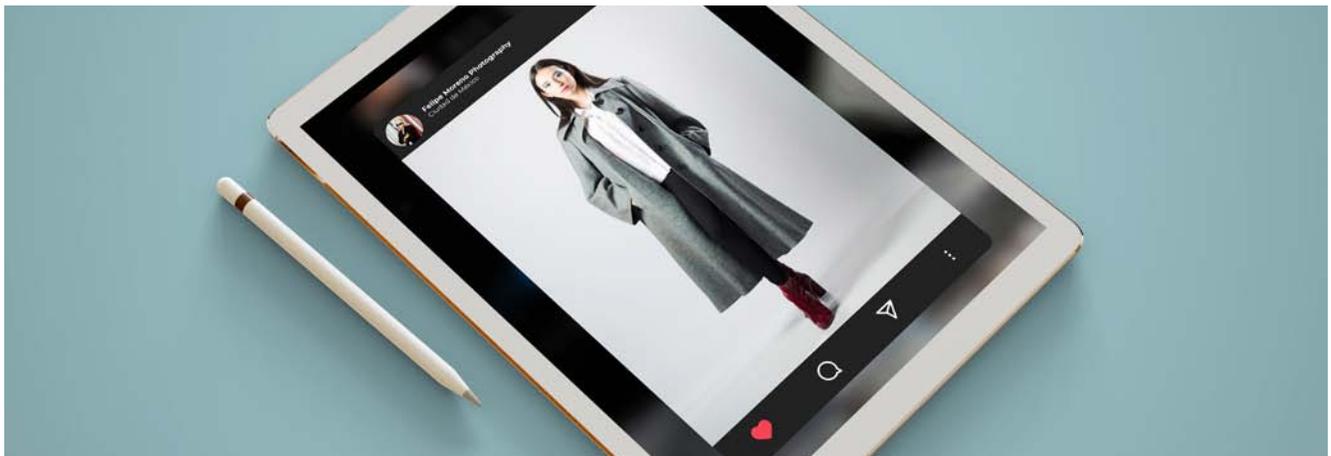
Estas propuestas sobre maquillaje, peinado y vestuario estuvieron determinadas bajo una total libertad de expresión, ponderando el gusto de ellas, de tal modo que, a través de la elección de estos ámbitos, se lograra transmitir su personalidad, de forma auténtica.

4.3.7 DEFINICIÓN DEL FORMATO DE PRESENTACIÓN FINAL

Esta etapa requiere del desarrollo de propuestas, donde gracias al formato elegido, las fotografías logren destacar y seguir una línea de diseño establecida. Tomando en cuenta el tipo de proyecto, el formato donde será desarrollada la maquetación es el tamaño carta, el cual permite la adaptación del material tanto vertical, como horizontalmente, a una o doble página si así lo requiriera la fotografía.

4.3.8 DIFUSIÓN

El alcance que actualmente poseen los medios digitales conlleva un punto de exposición prácticamente a nivel mundial. A partir de las cualidades de este medio, es posible mostrar el proyecto mediante redes sociales, específicamente la plataforma *Instagram*.



Por otra parte, medios físicos, tales como un libro o una exposición, contemplando una de las múltiples opciones que ofrecen galerías y espacios en la Ciudad de México, permitiría la realización de una muestra fotográfica, con el objetivo de crear conciencia social en el área donde se originó el proyecto.





4.4

RESULTADOS



"Hay una mujer al principio"

de todas las grandes cosas".

Alphonse de Lamartine.

"Haz lo que te apasiona en la vida, sin importar las circunstancias, hazlo de tal forma que no se sienta como un trabajo, que sea tu razón al despertar cada día, de tal forma que te motive y te haga feliz hacerlo".

Le Tamara Cruz Castellanos



















" Habrá personas que te digan que no, pero también estará quien te dé una oportunidad, toca muchas puertas, ya que alguna siempre estará abierta. No te des por vencida, que el hecho de ser mujer no te haga sentir menos. La mujer tiene la capacidad de ser exitosa en todo lo que se proponga, confía en ti, cree en ti".

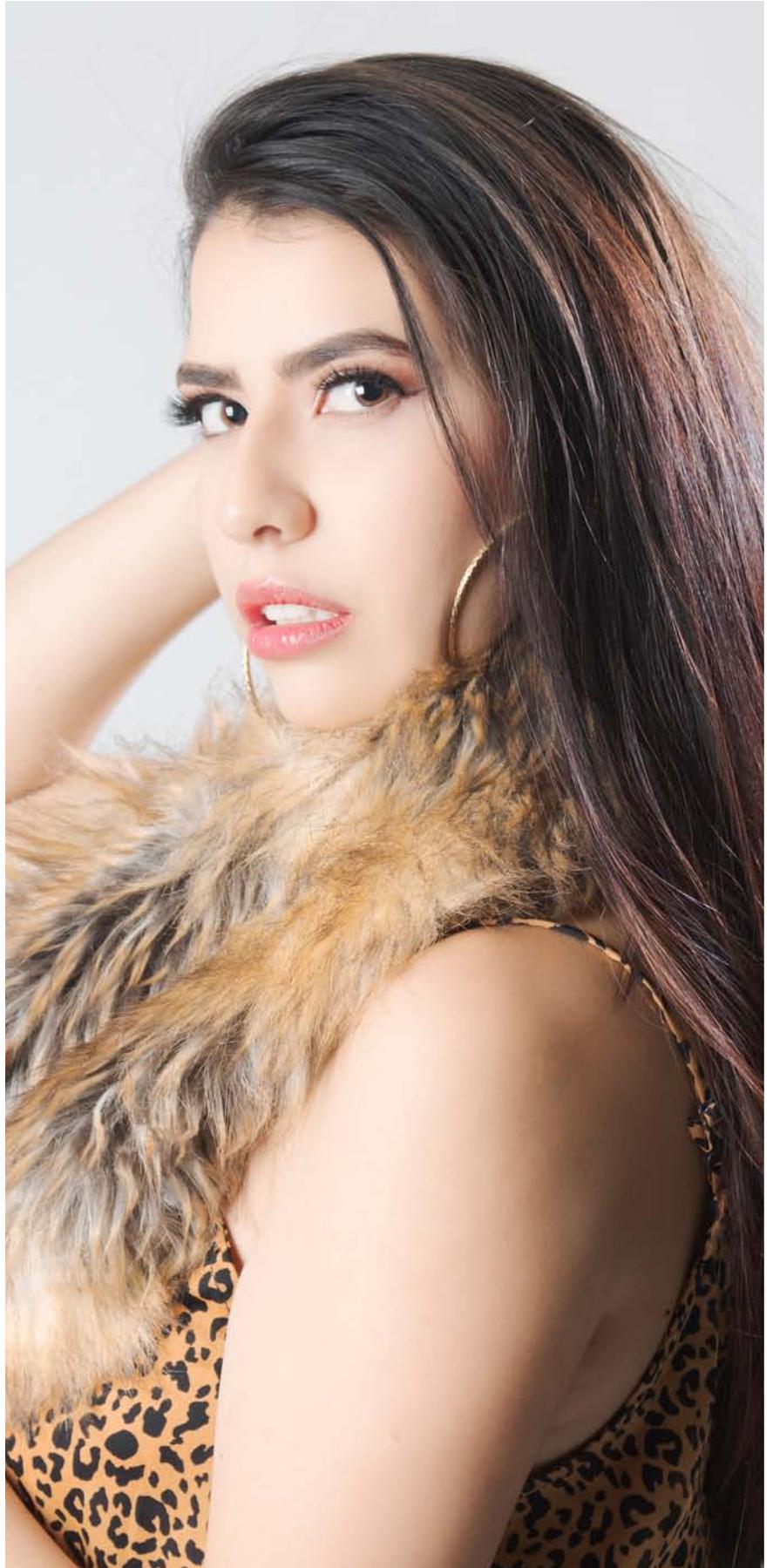
Arelly Naomi Martínez Quezada



















"Sor Juana logró transmitir un mensaje gracias al arte de la poesía (Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis) el cual sigue trascendiendo en nuestros días, recordándonos que el límite está en una misma, inspirando a la mujer a no rendirse y seguir adelante con sus sueños".

Laura Daniela Vargas Uribe



















"Deja de ponerte límites, tienes el potencial, las habilidades necesarias para desarrollarte en cualquier ámbito, solo es cuestión de luchar para alcanzar el éxito".

Gandra Daniela Rivera León



















"Deseo que todas las mujeres que estamos en lucha inspiremos a nuevas generaciones a sumarse al movimiento y pronto logremos grandes objetivos y metas, para que en un futuro podamos romper las barreras y así vernos iguales en una sociedad con armonía".

Kelly López Barrios

ET



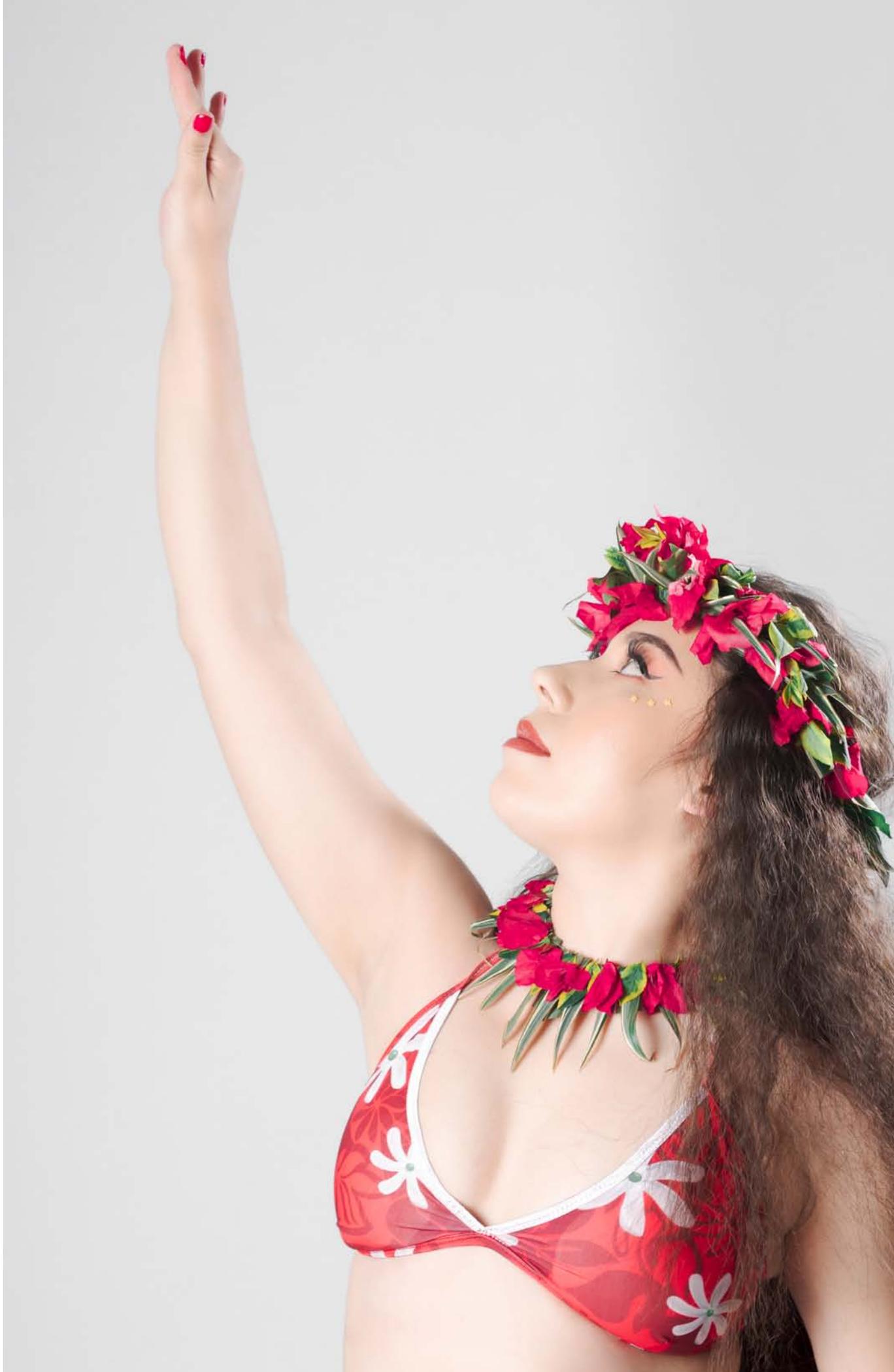
















CONCLUSIONES

En esta investigación se generó un proyecto fotográfico, donde, a partir de una narrativa visual, se plasmaron los distintos roles de la mujer en la Ciudad de México. A lo largo de este proyecto se ha alcanzado una serie de puntos relevantes que vale la pena destacar, ya que la comprensión de los mismos permite dimensionar la importancia de dicha investigación.

Identificar el impacto que la obra del fotógrafo puede transmitir por medio de la investigación y exposición de una problemática sociocultural, tiene como propósito, hacer constante el hábito de realización de proyectos fotográficos, donde, al retratar diversas situaciones acerca de un tema de interés, estas sean capaces de producir en el espectador, pero sobre todo en el autor, algún grado de concientización social.

Documentar el testimonio de la mujer mediante la fotografía, ha marcado un espacio de reflexión sobre la relevancia de transmitir, desde una perspectiva propia, el rol de la mujer, en la época contemporánea.

El papel que juegan los derechos humanos en nuestros días, va más allá de lo ya establecido en los documentos y leyes que rigen al ser humano, es necesario pasar de la teoría, a la práctica social de estos principios, los cuales, enfocados a la lucha de la mujer, consigan la eliminación de los estereotipos impuestos socialmente, a lo largo de la historia.

Es, en este punto, cuando los movimientos sociales, como el feminismo, buscan empoderar la participación de la mujer, con el objetivo de alzar la voz y debilitar la brecha de género que históricamente las sigue afectando, a través de la búsqueda de justicia de las diferentes problemáticas a las que cotidianamente se enfrenta. El feminismo, en el siglo XXI, es el escenario perfecto para propiciar un cambio de mentalidad en la sociedad. Es indispensable comenzar a erradicar, desde nuestro núcleo familiar, las conductas machistas; replantear el tipo de educación y valores que se están transmitiendo a las nuevas generaciones; y, no menos importante, aplicar los principios en nosotros mismos y transformar nuestra ideología.

Llevar a cabo un acercamiento a la historia de la mujer en México, ha dado lugar a una serie de retos a los que, sea cual sea la profesión o motivo de investigación, representan una limitante al autor en una primera instancia, para su realización. Muestra de ello, tiene que ver con la naturaleza de la presente investigación, partiendo del hecho que la misma historia ha dejado de lado el testimonio de la mujer, a lo largo de los siglos, volviendo compleja la documentación bibliográfica del tema. A pesar que actualmente existe un compendio general sobre obras enfocadas al papel de la mujer, hechas por la misma mujer, estas siguen sin abarcar la profunda y basta riqueza de los acontecimientos ocurridos en México, hasta este punto de la historia.

El desarrollo del proyecto se traduce en el aprendizaje y fortalecimiento de nuevas habilidades en diversas áreas de oportunidad, tanto del diseñador gráfico, como del fotógrafo. Por ejemplo, dentro de la semiótica, al seleccionar adecuadamente las técnicas de comunicación y elementos visuales que estarán presentes en la imagen, se llevará a cabo la producción y transmisión de forma precisa, de la función narrativa en un mensaje. En el caso de la fotografía, el conocimiento a nivel teórico-práctico, de aspectos tales como el manejo de la luz y reglas de composición, son algunos recursos que, sumados a la capacidad de establecer un vínculo y plasmar la personalidad del retratado, tienen como propósito, el perfeccionamiento de un estilo fotográfico que aporte una identidad a la obra.

La investigación ha marcado un primer acercamiento a la profesión del fotógrafo desde un ámbito académico, donde, más allá de una base de conocimientos previos, equipo fotográfico o herramientas de software, la naturaleza que este tipo de investigación requiere por parte del autor, está relacionada con aspectos que tienen que ver con la capacidad e interés por investigar y documentar aquello que le genere una necesidad; el completo enfoque y orden de ideas para seguir puntualmente un proceso; la apertura para documentar, desde su perspectiva, una problemática; la capacidad de introspección enfocada a su autoconocimiento y al valor de su obra, con el objetivo de identificar las implicaciones de un proyecto fotográfico, en la vida real.

El proyecto fotográfico como herramienta de documentación y su correcta aplicación a través de una metodología de realización fotográfica me ha permitido materializar de forma visual, el motivo de investigación del proyecto. Se consiguió desarrollar una serie de imágenes que ayudaron a plasmar los roles de la mujer que constituyen el origen del proyecto, hecho que, quizá, conceptualizándose desde la captura de fotografías individualmente, habría tenido un resultado totalmente distinto, transmitiendo un mensaje diferente al que se llegó, gracias a la recopilación y organización de todos los roles documentados.

Ser consciente sobre la gran cantidad de roles y profesiones en que actualmente está inmersa la mujer, me ha llevado a la determinación de tomar como punto de origen del proyecto fotográfico, los roles antes presentados (Danza clásica, actuación, música, publicidad y danza polinesia), partiendo de la afinidad entre profesiones, edad y contexto sociocultural.

Las condiciones de la época y su influencia sobre el modelo de vida, particularmente hablando de los habitantes de la Ciudad de México, han conllevado una adaptación del modelo de planeación y realización del proyecto fotográfico. Dadas las características de la contingencia sanitaria, ha resultado más conveniente llegar a mujeres en un rango de edad comprendido entre 25 y 30 años, ya que estas se encuentran cotidianamente en el exterior, desempeñando sus actividades; en comparación de la respuesta obtenida al contactar a mujeres en un rango de edad menor, o en su caso, mayor, concluyendo en una nula participación de niñas y adultas mayores, debido a los factores de riesgo en el que se encuentran estos grupos etarios.

La universalidad del proyecto fotográfico se ha caracterizado por la libertad de expresión y decisión de las mujeres, enfocada a ponderar la libre elección de los elementos que constituyen su aspecto visual (Vestimenta, maquillaje y peinado), con el objetivo de reflejar su personalidad.

El grado de estética que se ha podido alcanzar dentro del proyecto está relacionado con el estilo fotográfico arraigado a mi obra, en ningún momento se busca hacer alusión a la fotografía de moda o publicidad. Por el contrario, se busca transmitir el empoderamiento de la mujer y que, a su vez, la forma en que ellas se quieren ver y proyectar hacia el observador, sea el medio para plasmarlo, a través de la fotografía de retrato.

La conclusión del proyecto ha cubierto por completo una serie de expectativas previas a la realización de la investigación, sin embargo, nuevos enfoques han surgido a partir de la misma, cuestionamientos que solo el seguimiento del proyecto fotográfico logrará aclarar. De este modo, se consideran dos posibles escenarios sobre los cuales seguir el curso de desarrollo del proyecto fotográfico, con el propósito de enriquecer su acervo y preservar el testimonio de la mujer en pleno siglo XXI, como memoria visual. El primero de ellos consiste en profundizar de manera puntual, los roles seleccionados, y así recabar una mayor cantidad de testimonios que constituyan una memoria fotográfica colectiva de los roles que dieron origen al proyecto. El otro escenario bajo el cual podría orientarse, está relacionado con ampliar el espectro de los roles y profesiones de la mujer, considerando la innumerable cantidad de áreas en las que cotidianamente esta incursiona dentro de la Ciudad de México y diversificar exponencialmente, el registro fotográfico del proyecto.

FUENTES
DE CONSULTA

BIBLIOGRÁFICAS

A

Antón, B. (2015). *La ONU en acción para la igualdad de género en México*. México: Arteidiseño.

B

Báez, L., Cavarrubias, V., Fonseca, M., Cárdenas, A., Carranza, A., Flores, E., & Gutiérrez L. (2007). *Derechos humanos de las mujeres*. México: Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES).

C

Correa, J. (2012). *Semiótica*. México: Red Tercer Milenio.

D

Dondis, A. (1985). *La sintaxis de la imagen*. España: Gustavo Gili.

F

Freeman, M. (2009). *El ojo del fotógrafo*. España: Blume.

G

Galeana, P. (2014). *La Revolución de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM).

Galena, P. (2015). *Historia de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM).

González, A., Montero, C., Moreno, J. & Valero, J. (agosto, 2012). *El gran libro de la fotografía de retrato*. España: Hispamedia S. L.

González, M. (2015). *Semiótica*. México: Universidad de Londres.

Heller, E. (2008). *Psicología del color*. España: Gustavo Gili.

H

Jiménez, R. (2020). *El arte de la composición. Guía completa de iniciación a la composición*. España: Runbenguo.

J

Lagarde, M. (1990). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Siglo XXI Editores.

L

Morrison, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. España: Paidós.

M

Pariente, J. (1990). *Composición fotográfica*. México: Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales.

Pascual, L., Escudero, F. & Montero, C. (octubre, 2012). *El gran libro de la fotografía en blanco y negro*. España: Hispamedia S. L.

P

Pérez, M., Atamián, I. & Blois, A. (septiembre, 2014). *Dominando la Fotografía de Retrato*. España: Blog del Fotógrafo.

Rodríguez, J. (2008). *Curso de fotografía digital*. España: The Web Foto.

R

Sánchez, A. (2001). *El feminismo mexicano ante el movimiento urbano popular: dos expresiones de lucha de género, 1970-1985*. México: Plaza y Valdés Editores.

S

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Valle, F. (2013). *La carte de visite: el objeto y su contexto*. España: Universidad Complutense de Madrid.

Vázquez, R. (2017). *El proyecto fotográfico personal. Guía completa para su desarrollo: De la idea a la presentación*. España: J Editores.

V

Vidales, C. (2010). *Semiótica y teoría de la comunicación. Tomo I*. México: Centro de Altos Estudios e Investigación Pedagógica (CAEIP).

Villafañe, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. España: Pirámide

Villaseñor, E. (enero, 2011). *Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

HEMEROGRÁFICAS

C

Casajús, C. (2010). Evolución y tipología del retrato fotográfico. *Anales De Historia Del Arte*, 19, pp. 237-256.

F

Flores, Q. (diciembre, 2009). La participación de la mujer en la construcción del México independiente. *Alegatos*, 23, pp. 491-506.

L

Lagarde, M. (1988). Cultura feminista y poder femenino. Una aproximación conceptual. *A*, 23/24, pp. 135-150.

López, L. (enero, 2007). Historia de la mujer en México. *M de Mujer*, 5, pp. 4-20.

M

Moreno, J., Vera, M. (2013). El retrato fotográfico en el siglo XXI. Nueva edad de oro. *Revista Estudios*, 26, pp. 29.

ELECTRÓNICAS

Cangas, D. (octubre, 2006). *El amor se volvió mujer. Las mujeres y el amor en el México colonial*. Septiembre 10, 2018, de Universidad Autónoma de Ciudad Juárez Sitio web: <http://www.uacj.mx/DGDCDC/SP/Documents/avances/Documents/2006/Avances%20132.%20Omar%20Cangas.pdf>

C

Carrillo, R. (septiembre 15, 2012). *Componentes de una cámara fotográfica*. Septiembre 25, 2018, de Todo fotografía Sitio web: <http://todo-fotografia.com/tecnica/componentes-de-una-camara-fotografica/>

Díaz J., Arrieche M. (2001). *El análisis semiótico como técnica para determinar significados*. Octubre 14, 2020 Sitio Web: http://www.ugr.es/~jgodino/funciones-semioticas/analisissemiologico_conjuntos.PDF

D

INAH. (2016). *Manual básico de equidad de género*. Septiembre 18, 2018, de Instituto Nacional de Antropología e Historia Sitio web: http://www.inah.gob.mx/images/otros/20161118_manualbasico.pdf

INMUJERES. (2016). *Las niñas y las mujeres en la Ciudad de México*. Septiembre 13, 2018, de Instituto Nacional de las Mujeres Sitio web: https://www.inmujeres.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Publicaciones/01_Gaceta_InmujeresCDMX_2016.pdf

I

Instituto de investigaciones lingüísticas (2020). *¿Qué es la lingüística?*. Octubre 20, 2020, de Universidad de Costa Rica Sitio Web: <https://inil.ucr.ac.cr/linguistica/que-es-la-linguistica/#>

Karam, T. (mayo 2, 2011). *Introducción a la semiótica de la imagen*. Octubre 5, 2018, de Portal de la Comunicación Sitio web: http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/23_esp.pdf

K

M

Museo Maison Nicéphore Niépce. (2019). *Niépce y la invención de la fotografía*. Noviembre 4, 2020, de Museo Maison Nicéphore Niépce Sitio web: <https://photo-museum.org/es/niepce-invencion-fotografia/>

Museo Maison Nicéphore Niépce. (2019). *Daguerre y la invención de la fotografía*. Noviembre 4, 2020, de Museo Maison Nicéphore Niépce Sitio web: <https://photo-museum.org/es/daguerre-invencion-foto/>

Museo Maison Nicéphore Niépce. (2019). *Nicéphore Niépce, Daguerre y el fisautotipo*. Noviembre 4, 2020, de Museo Maison Nicéphore Niépce Sitio web: <https://photo-museum.org/es/niepce-nicephore-daguerre-invencion-fisautotipo/>

Museo Maison Nicéphore Niépce. (2019). *Isidore Niépce y Daguerre*. Noviembre 4, 2020, de Museo Maison Nicéphore Niépce Sitio web: <https://photo-museum.org/es/isidore-niepce-daguerre-contrato/>

N

Nanopdf.com (3 de mayo, 2018). *Signos naturales y artificiales. Signos lingüísticos y no lingüísticos*. Octubre 13, 2020, de Nanopdf.com Sitio web: https://nanopdf.com/download/signos-naturales-y-artificiales-signos-linguisticos-y-no-linguisticos_pdf#

Pandet, A. (2020). *Principales semióticos*. Octubre 6, 2020 Sitio web: <http://semioticos-ucc.blogspot.com/>

PMC. (2015). *Los movimientos feministas en México: del discurso a la realidad 1975-2015*. Septiembre 11, 2018, de Partido Movimiento Ciudadano Sitio web: <https://movimientociudadano.mx/sites/default/archivos/investigaciones/i2017/los-movimientos-feministas.pdf>

P

Prieto, C., Conesa, J. (marzo, 2015). *Guía para Proyectos Fotográficos*. Agosto 31, 2018, de Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Sitio web: <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:ea417f76-8f42-4db5-b35b-4657fiaofcb7/guia-proyectos-fotograficos.pdf>

Rodríguez, C. (noviembre 28, 2017). *El color y su importancia en la fotografía*. Octubre 15, 2018, de SONY Sitio web: <https://www.alphauniverse-latin.com/notas/el-color-y-su-importancia-en-la-fotografia>

Rodríguez, J. (2017). *13 reglas de Composición Fotográfica que debes conocer*. Septiembre 6, 2018, de Dzoom Sitio web: <https://www.dzoom.org.es/reglas-de-composicion-fotografica/>

Rojas, I., & Sotelo, J. (2003). *La mujer mexicana a través de los años. Repercusiones históricas y laborales como factores de empuje en la migración internacional*. Agosto 31, 2018, de Universidad de las Américas Puebla Sitio web: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/rojas_g_i/capitulo2.pdf

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Charles Sanders Peirce*. Octubre 5, 2020, de Biografiasyvidas.com Sitio web: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peirce.htm>

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Ferdinand de Saussure*. Octubre 5, 2020, de Biografiasyvidas.com Sitio web: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saussure.htm>

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Roland Barthes*. Octubre 5, 2020, de Biografiasyvidas.com Sitio web: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barthes.htm>

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Umberto Eco*. Octubre 5, 2020, de Biografiasyvidas.com Sitio web: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/eco.htm>

STPS. (agosto 5, 2018). *Información Laboral*. Septiembre 20, 2018, de Secretaría de Trabajo y Prevención Social Sitio web: <http://www.stps.gob.mx/gobmx/estadisticas/pdf/perfiles/perfil%20distrito%20federal.pdf>

R

S

T

Tesche, P. (2011). *Umberto Eco*. 2009. *Cultura y semiótica*. Octubre 8, 2020 Sitio web: <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132011000200013>

U

UNESCO. (2017). *Igualdad de Género*. Septiembre 7, 2018, de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura Sitio web: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Iguldad%20de%20genero.pdf>

V

Valle, F. (octubre 29, 2002). *Dimensión documental de la fotografía*. Octubre 9, 2018, de Universidad Complutense de Madrid Sitio web: <https://fvalle.wordpress.com/dimension-documental-de-la-fotografia/>

VIDEOGRÁFICAS

C

Castro, J. (diciembre 24, 2015). *Introducción al retrato de autor en el siglo XXI con Pepe Castro*. Agosto 18, 2018, de Casanova Foto Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=kfoTywg4XOc>

G

Gómez, E. (mayo 6, 2015). #09 *Los 5 pasos para realizar PROYECTOS fotográficos (y no morir en el intento) - Alter Imago*. Agosto 29, 2018, de Alter Imago Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=xvBeujPUdks>

I

Irún, J. (octubre 29, 2014). *Master class de retrato con Jose Irún*. Agosto 18, 2018, de Casanova Foto Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=oRLaAYEc3Oo>

Moreno, B. (diciembre 26, 2017). 111. *El proyecto fotográfico personal con Rosa Isabel Vázquez*. Agosto 30, 2018, de The Imagen Sitio web: <http://www.theimagen.com/podcast/111-proyecto-fotografico-personal-rosa-isabel-vazquez/>

M

Petrashova, A., Parra, P. (agosto 20, 2018). *¿Cómo elegir el mejor tema para tu proyecto fotográfico documental?*. Agosto 29, 2018, de Vórtice Photo Movimiento Documental Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=A4iewoX9hll>

P

Petrashova, A. Parra, P. (agosto 13, 2018). *¿Qué es un proyecto de fotografía documental?*. Agosto 25, 2018, de Vórtice Photo Movimiento Documental Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=swwVfHl1EPI&list=PLjKlHl-6DZkm7jiw6kEHgaRFEe12Ctc4g>

Robles, O. (enero 29, 2018). *Omar Z Robles, el ojo que levita*. Agosto 18, 2018, de CNN Sitio web: <https://edition.cnn.com/videos/spanish/2018/01/29/omar-z-robles-fotografo-de-bailarinas-el-ojo-que-levita-antonanzas-pkg-nuestro-mundo.cnn>

R

Vázquez, R. (abril 3, 2020). *Fases de un proyecto fotográfico personal*. Abril 8, 2020, de Rosa Isabel Vázquez Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=lSAPhujIis4>

Vázquez, R. (febrero 19, 2020). *Tipos de proyectos fotográficos personales y su metodología*. Marzo 3, 2020, de Rosa Isabel Vázquez Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=tDniKetFLOQ>

V

PIE DE FOTO

Fig. 1 Adaptado de Mujer joven de clase media-alta, de frente, retrato, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1940, Mediateca INAH (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A384183). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 2 Adaptado de Sin título, p.116, 2010 Memorias de las Revoluciones en México.

Fig. 3 Adaptado de Doña Josefa Ortiz de Domínguez, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, siglo XIX, Mediateca INAH (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A4116). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 4 Adaptado de Mujeres y niña integrantes de una familia en una habitación, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1905-1910, Mediateca INAH (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A191598). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 5 Adaptado de Mujer modelando un sombrero, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1900, Mediateca INAH (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A114715). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 6 Adaptado de Sin título, 2010 Memorias de las Revoluciones en México.

Fig. 7 Adaptado de Sin título, p.184, 2010 Memorias de las Revoluciones en México.

Fig. 8 Adaptado de Mujer se asoma por escalera de tren, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1913, Mediateca INAH (https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A459888). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 9 Adaptado de Mujeres en una reunión, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1934-1940, Mediateca INAH (https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A67561). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 10 Adaptado de Sra. Margarita Robles de Mendoza, sosteniendo un cartel, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1934-1940, Mediateca INAH (https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A67542). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 11 Adaptado de Manifestación femenil por las calles de la Cd. De México, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1940, Mediateca INAH (https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A68226). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 12 Adaptado de Hombres durante el conteo de votos, en una casilla electoral, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1924, Mediateca INAH (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A89051). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 13 Adaptado de Mitin de sufragistas piden el voto electoral de la mujer, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1921, Mediateca INAH (https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A12161). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 14 Adaptado de Mujer colocando su voto para la elección de gobernador en Jalisco, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1953, Mediateca INAH (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A222533). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 15 Adaptado de Consuelo Robles pidiendo la palabra, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1936, Mediateca INAH (https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A67563). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 16 Adaptada de Mujeres durante una asamblea en un auditorio, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1936, Mediateca INAH (https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A67564). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 17 Adaptado de Miembros del Frente Único Pro derechos de la mujer, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1934-1940, Mediateca INAH (https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A67541). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 18 Adaptado de Mujeres, retrato de grupo, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1934-1940, Mediateca INAH (https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A67557). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 19 Adaptado de Mujer elegante en el Hipódromo de la Condesa, retrato, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1950, Mediateca INAH (https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A131568). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 20 Adaptado de Sor Juana Inés de la Cruz, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1750, Mediateca INAH (<https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/pintura%3A3865>). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 21 Adaptado de Elvia Carrillo Puerto, retrato, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1922, Mediateca INAH (https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A32260). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 22 Adaptado de Hermila Galindo, sol de libertad, de Rosario Topete Galindo, 1904, Memórica (<https://twitter.com/MemoricaMexico/status/1267830154572619781/photo/1>). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 23 Adaptado de Rosario Castellanos, escritora, retrato, de Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1955, Mediateca INAH (https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A447861). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 24 Adaptado de Marta Lamas, de Casa de América, 2010, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/casamerica/5060233747/>). CC BY-NC-ND 2.0.

Fig. 25 Adaptado de Marcela Lagarde 26 Oct 12 UR, de Universidad de La Rioja, 2012, CC BY-SA 3.0.

Fig. 26 Adaptado de Corte martillo y libros, juicio y concepto de ley, de Racool Studio, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/corte-martillo-libros-juicio-concepto-ley_8760878.htm#page=3&query=leyes&position=48). CCo.

Fig. 27 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/libreria-cuaderno-camisa-compras-4855384/>). CCo.

Fig. 28 Adaptado de Retrato de un doctor, de Racool Studio, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/retrato-doctor_9833265.htm). CCo.

Fig. 29 Adaptado de Prueba de embarazo, sorpresa, de 4045, 2016, Pexels (https://www.freepik.es/foto-gratis/prueba-embarazo-sorpresa_1171109.htm#page=1&query=Prueba%20de%20embarazo&position=0). CCo.

Fig. 30 Adaptado de Mujer adulta, abrazar, ella, marido, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/mujer-adulta-abrazar-ella-marido_11195178.htm#page=2&query=no+violencia+mujer&position=9). CCo.

Fig. 31 Adaptado de Sastre mujer trabajando en la fábrica de costura, de Senivpetro, 2019, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/sastre-mujer-trabajando-fabrica-costura_5495087.htm#page=2&query=mujer+trabajando&position=4). CCo.

Fig. 32 Adaptado de Mujer de negocios usando un portapapeles en su propia tienda, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/mujer-negocios-usando-portapapeles-su-propia-tienda_7334650.htm#page=9&query=mujer+emprendedora&position=0). CCo.

Fig. 33 Adaptado de Traje que lleva de la empresaria feliz que sacude la mano masculina, foco en apretón de manos, de Yanalya, 2018, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/traje-que-lleva-empresaria-feliz-que-sacude-mano-masculina-foco-apreton-manos_3938497.htm#page=2&query=mujer+ejecutiva&position=41). CCo.

Fig. 34 Adaptado de Manos sujetando planta pequeña, de Freepik, 2017, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/manos-sujetando-planta-pequena_2169906.htm#page=1&query=Reciclaje&position=48). CCo.

Fig. 35 Adaptado de Micrófono periodista de primer plano, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/microfono-periodista-primer-plano_7821998.htm#page=1&query=periodismo&position=20). CCo.

Fig. 36 Adaptado de Vista frontal del libro, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/psd-gratis/vista-frontal-libro-mano_7872231.htm#page=18&query=book%20mockup&position=18#position=18&page=18&query=book%20mockup). CCo.

Fig. 37 Adaptado de Sin título, de Wallace Chuck, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/camara-libros-fotografia-vintage-3113527/>). CCo.

Fig. 38 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/hombre-manos-libreria-colegio-4861362/>). CCo.

Fig. 39 Adaptado de Sin título, de Michael Urrego, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/carretera-trafico-calle-firmar-5098856/>). CCo.

Fig. 40 Adaptado de Bandera de Canadá, de Slon Pics, 2016, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/bandera-canada_1178804.htm#page=1&query=bandera%20canadiense%20en%20blanco%20&position=1). CCo.

Fig. 41 Adaptado de Vista frontal mujer sosteniendo cerebro de papel, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/vista-frontal-mujer-sosteniendo-cerebro-papel_7816314.htm#page=1&query=retrato%20de%20mujer%20con%20cerebro%20de%20papel&position=6). CCo.

Fig. 42 Adaptado de Hombres de negocios asiáticos y mujeres de negocios se reúnen para intercambiar ideas, de Tirachardz, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/hombres-negocios-asiaticos-mujeres-negocios-que-reunen-intercambiar-ideas-sobre-aplicacion-planificacion-diseno-web-creativo-desarrollar-diseno-plantilla-proyectos-telefonos-moviles-que-trabajan-juntos-oficina-pequena_10075784.htm#page=1&query=hombres%20de%20negocios%20asi%C3%A1ticos%20y%20mujeres&position=13). CCo.

Fig. 43 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ligero-hombre-gente-cuaderno-6037383/>). CCo.

Fig. 44 Adaptado de Charles Sanders Peirce, de Desconocido, 1900, The New York Public Library (<https://digitalcollections.nypl.org/items/79d9c2d8-f39f-4228-e040-e00a18061fdc>). CCo.

Fig. 45 Adaptado de Ferdinand de Saussure, de Frank-Henri Jullien, 1913, Indogermanisches Jahrbuch, CCo.

Fig. 46 Adaptado de Roland Barthes Portrait Session, de Ulf Andersen, 1979, Gaceta Universidad De Guadalajara (<http://www.gaceta.udg.mx/roland-barthes/>). CC BY-NC-ND 4.0.

Fig. 47 Adaptado de AJ Greimas en Grenoble, de archivo familiar, 1937, AJ Greimas (<http://www.greimas.eu/en/archive/>).

Fig. 48 Adaptado de Retrato de Umberto Eco, de Rob Bogaerts/Anefo, 1984, Nationaal Archief (<https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/fotocollectie/ad390f7a-d0b4-102d-bcf8-003048976d84>). CCo.

Fig. 49 Adaptado de Sin título, de Una Laurencic, 2015, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/arte-creativo-cuadro-cuadros-20967/>). CCo.

Fig. 50 Adaptado de Sin título, de Negative Space, 2016, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/cuadros-exposicion-gente-museo-34614/>). CCo.

Fig. 51 Adaptado de Sin título, de Elina Sazonova, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/naturaleza-campo-arboles-animal-4276017/>). CCo.

Fig. 52 Adaptado de La Gioconda, de Leonardo da Vinci, 1503-1516, Musée du Louvre. CCo.

Fig. 53 Adaptado de Sin título, de Waldir Évora, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/mujer-joven-tranquilo-solitario-5941929/>). CCo.

Fig. 54 Adaptado de Sin título, de Raphael Brasileiro, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/amarillo-bonito-crecimiento-crisantemo-2179204/>). CCo.

Fig. 55 Adaptado de Sin título, de Pixabay, 2016, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/amor-arreglado-enamorado-estampado-54320/>). CCo.

Fig. 56 Adaptado de Sin título, de Hassan Rasheed, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/pajaro-maldivas-exotico-loro-6207064/>). CCo.

Fig. 57 Adaptado de Sin título, de Sharon McCutcheon, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/comida-arte-saludar-despedirse-3713892/>). CCo.

Fig. 58 Adaptado de Sin título, de Scott Webb, 2017, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/arte-azul-azulejo-baldosa-430207/>). CCo.

Fig. 59 Adaptado de Sin título, de Anni Roenkae, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/abigarrado-abstracto-acrilico-arte-2983141/>). CCo.

Fig. 60 Adaptado de Sin título, de Mithul Varshan, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/pasos-modelo-estampado-arquitectura-3023211/>). CCo.

Fig. 61 Adaptado de Sin título, de Spencer Davis, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ciudad-vacaciones-punto-de-referencia-edificio-4388165/>). CCo.

Fig. 62 Adaptado de Sin título, de Matt Hardy, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/persona-caminando-aeropuerto-pista-1928064/>). CCo.

Fig. 63 Adaptado de Avión plano y nube, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/avion-plano-nube_6791760.htm). CCo.

Fig. 64 Adaptado de Hombre de Vitruvio, de Leonardo da Vinci, 1490, Musée du Louvre. CC BY-SA 4.0.

Fig. 65 Adaptado de Sin título, de Brandon Montrone, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/al-aire-libre-arboles-bosque-campo-1179229/>). CCo.

Fig. 66 Adaptado de Sin título, de Louis, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/amanecer-anochece-bosque-caminando-1895585/>). CCo.

Fig. 67 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/persona-manos-pared-diseador-3585033/>). CCo.

Fig. 68 Adaptado de Sin título, de Aleksey Kuprikov, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/mar-paisaje-playa-agua-3551254/>). CCo.

Fig. 69 Adaptado de Sin título, de Spencer Davis, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ciudad-naturaleza-vacaciones-gente-4388287/>). CCo.

Fig. 70 Adaptado de Sin título, de Snapwire, 2017, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/alto-cielo-edificio-fachada-412842/>). CCo.

Fig. 71 Adaptado de Sin título, de Alex Azabache, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ligero-torre-eiffel-francia-punto-de-referencia-3879071/>). CCo.

Fig. 72 Adaptado de Sin título, de Alex Azabache, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ciudad-coches-carretera-vehiculos-3182530/>). CCo.

Fig. 73 Adaptado de Sin título, de Kasuma, 2018, Pexels, (<https://www.pexels.com/es-es/foto/alimentacion-alimentando-animal-aperitivo-933498/>). CCo.

Fig. 74 Adaptado de Sin título, de Rodrigo Santos. 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/9-adentro-apartamento-arquitectura-2820153/>). CCo.

Fig. 75 Adaptado de Sin título, de Julia Volk, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/arte-punto-de-referencia-construccion-arquitectura-5206261/>). CCo.

Fig. 76 Adaptado de Sin título, de Tobias Bjorkli, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/agua-al-aire-libre-arena-casa-2104151/>). CCo.

Fig. 77 Adaptado de Sin título, de Sudipta Mondal, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/arquitectura-atraccion-turistica-boveda-cupula-1603650/>). CCo.

Fig. 78 Adaptado de Sin título, de Miguel Padriñán, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/industria-tecnologia-fabrica-circulo-3785927/>). CCo.

Fig. 79 Adaptado de Sin título, de Steve Johnson, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/abstracto-acrilico-arte-arte-contemporaneo-1416367/>). CCo.

Fig. 80 Adaptado de Sin título, de Mudassir Ali, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/mar-agua-oceano-olas-1556991/>). CCo.

Fig. 81 Adaptado de Sin título, de David Bartus, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/mar-vacaciones-bikini-mujer-2876593/>). CCo.

Fig. 82 Adaptado de Sin título, de Kinkate, 2016, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/belleza-maquillaje-pinceles-de-maquillaje-205923/>). CCo.

Fig. 83 Adaptado de Sin título, de Gabb Tapic, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/moda-persona-mujer-mano-3568544/>). CCo.

Fig. 84 Adaptado de Sin título, de Javon Swaby, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/amarillo-arte-bonito-brillante-1697912/>). CCo.

Fig. 85 Adaptado de Sin título, de Francesca Zama, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/moda-mujer-transparente-efecto-desenfocado-5373737/>). CCo.

Fig. 86 Adaptado de Sin título, de RF Studio, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/hombre-amor-gente-mujer-3817580/>). CCo.

Fig. 87 Adaptado de Sin título, de Karolina Grabowska, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/textura-abstracto-rock-brillante-4040589/>). CCo.

Fig. 88 Adaptado de Sin título, de Karolina Grabowska, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/textura-abstracto-rock-brillante-4040642/>). CCo.

Fig. 89 Adaptado de Sin título, de Aron Visuals, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/amanecer-paisaje-naturaleza-puesta-de-sol-1643113/>). CCo.

Fig. 90 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Freepik (<https://www.pexels.com/es-es/foto/madera-colorido-de-madera-colores-3778076/>). CCo.

Fig. 91 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Freepik (<https://www.pexels.com/es-es/foto/moda-manos-gente-mujer-3778126/>). CCo.

Fig. 92 Adaptado de Sin título, de Alexander Daoud, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/cruce-carretera-gente-mujer-3171605/>). CCo.

Fig. 93 Adaptado de Sin título, de Praneeth Koduru, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ciudad-carretera-gente-calle-6199778/>). CCo.

Fig. 94 Adaptado de Sin título, de Irina Iriser, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/amor-anillo-arreglo-floral-blanco-1393503/>). CCo.

Fig. 95 Adaptado de Sin título, de Alex Chistol, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ligero-ciudad-vacaciones-seguir-3835461/>). CCo.

Fig. 96 Adaptado de Sin título, de Kehn Hermano, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/ciudad-coches-carretera-trafico-3849167/>). CCo.

Fig. 97 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/mujer-pared-disenador-en-pie-3585031/>). CCo.

Fig. 98 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/resfriado-frio-blanco-y-negro-pareja-3692746/>). CCo.

Fig. 99 Adaptado de Sin título, de Karolina Grabowska, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/mujer-cafe-taza-escritorio-4467632/>). CCo.

Fig. 100 Adaptado de Sin título, de Polina Zimmerman, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/arte-creativo-mano-sucio-3959120/>). CCo.

Fig. 101 Adaptado de Sin título, de Yuting Gao, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/accion-al-aire-libre-arquitectura-broadway-1089194/>). CCo.

Fig. 102 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/gente-ordenador-portatil-oficina-trabajando-3205568/>). CCo.

Fig. 103 Adaptado de Sin título, de Ekrulila, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/camara-tecnologia-canon-dispositivo-3804415/>). CCo.

Fig. 104 Adaptado de Sin título, de Pixabay, 2016, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/camara-fotografia-fotografias-fotos-36732/>). CCo.

Fig. 105 Adaptado de View of the Bridge from New York after a photograph by Theodore Gubelman, 1882, The New York Public Library (<https://digitalcollections.nypl.org/items/21070bco-9f3b-0132-11f8-58d385a7bbdo>). CCo.

Fig. 106 Adaptado de Unidentified woman, de Désiré Froncois Millet, 1850-1859, The New York Public Library (<https://digitalcollections.nypl.org/items/ofb48010-2289-0132-ff47-58d385a7bbdo#/?uuiid=ofb48010-2289-0132-ff47-58d385a7bbdo>). CCo.

Fig. 107 Adaptado de Workers of many races push plane output: Amanda Smith, an African American woman employed in the Long Beach Plan of the Douglas Aircraft Company, standing on a ladder and holding a pair of pliers up to an airplane part, 1939-1945, The New York Public Library (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47de-8198-a3d9-e040-e00a18064a99>). CCo.

Fig. 108 Adaptado de Marilyn Monroe, de Studio Publicity, 1953. CCo.

Fig. 109 Adaptado de Sin título, de Roman Odintson, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/puesta-de-sol-hombre-amor-gente-5836078/>). CCo.

Fig. 110 Adaptado de Sin título, de Masha Raymers, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/moda-persona-manos-mujer-2859596/>). CCo.

Fig. 111 Adaptado de Sin título, de Anna Shvets, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/persona-mujer-modelo-retrato-3645513/>). CCo.

Fig. 112 Adaptado de Sin título, de Cottonbro, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/nina-joven-belleza-pantalla-4154176/>). CCo.

Fig. 113 Adaptado de Vista superior del escritorio con café y paleta de colores, de Freepik, 2020, Freepik (https://www.freepik.es/foto-gratis/vista-superior-escritorio-cafe-paleta-colores_6410996.htm#query=top%20view%20desktop%20camera&position=7). CCo.

Fig. 114 Adaptado de Sin título, de Lisa, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/foto-de-la-camara-polaroid-cerca-del-libro-2090881/>). CCo.

Fig. 115 Adaptado de Sin título, de Hiren Lad, 2019, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/pasaportes-camara-cargador-de-bateria-relojes-y-cables-en-la-superficie-de-madera-marron-3031670/>). CCo.

Fig. 116 Adaptado de Sin título, de Matheus Bertelli, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/foto-de-silueta-de-mujer-sosteniendo-luces-3792581/>). CCo.

Fig. 117 Adaptado de Sin título, de Nappy, 2018, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/moda-hombre-persona-camara-1210494/>). CCo.

Fig. 118 Adaptado de Omar Robles, 2016, Freeyork (<https://freeyork.org/entity/omar-robles/>). CCo.

Fig. 119 Adaptado de Sin título, de Suzy Hazelwood, 2020, Pexels (<https://www.pexels.com/es-es/foto/foto-en-escala-de-grises-de-imagenes-antiguas-3617568/>). CCo.

A N E X O







Woman | Felipe Moreno

