

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

A la orilla del mar
Portafolios fotográfico

TESINA

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

Presenta:

Giselle Ivonne Sánchez Carreón

Asesora:

Lic. Luz Adriana Egan Castillo



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.

Agradecimientos

Mamá Licha, siempre estaré de tu mano, eres mi guía y mi fortaleza, gracias por enseñarme todo lo que soy, sobretodo del amor, el respeto y la confianza, que sin duda fueron clave para lograr hacer este proyecto.

Mamá agradezco tu apoyo y confianza en mí, sin tu impulso sería difícil logra todo lo que he hecho. Eres mi pilar más importante, soy muy bendecida de tenerte siempre a mi lado. Te amo.

Juan eres más que mi tío, eres mi amigo, consejero, fan #1. Gracias por siempre impulsarme a hacer todo lo que quiero, por ayudarme a cumplir mis sueños y por estar ahí siempre; te amo mucho.

Papá, sin tu apoyo no podría haber logrado mis sueños, gracias por siempre creer en mí y motivarme; me siento muy afortunada de tenerte, te amo.

A mis sobrinas, Denisse, aunque ya no está con nosotros sé que pude ser su inspiración en la fotografía y en llegar a muchas personas a tan corta edad, ahora seguiré su ejemplo para nunca rendirme. Anaiah eres una de mis motivaciones para demostrarte que todo lo que desees y sueños lo puedes lograr.

A toda mi familia tíos y primos que siempre me han acompañado, gracias por todo su amor y confianza.

Adriana Egan, soy muy bendecida de tenerte en mi vida, te agradezco infinitamente por enseñarme el camino de la luz y la abundancia, por permitirme ser parte de la cofradía y por ser un ángel en mi vida.

Héctor Kib, gracias por todo lo que me has compartido, por enseñarme tu forma de ver, tu fotografía, por enseñarme de luz, ayudarme a hacer este proyecto, agradezco infinitamente tu disposición y todos tus consejos que sin duda engrandecieron este proyecto.

Saida agradezco tu apoyo incondicional para desarrollar este proyecto, por ayudarme a pensar, enfocarme y estructurar las producciones; tu ayuda fue algo invaluable, muchas gracias por entregarte a este proyecto. A Emmanuel y a ti les agradezco todo tu apoyo, valoro mucho su ayuda, cansancio, desvelo, sudor, piquetes de mosco y todo lo que hicieron para este trabajo.

A Elizabeth y Héctor Lujambio por el apoyo en las correcciones de esta tesis. Gracias a todos mis amigos y amigas que siempre estuvieron apoyándome y motivándome a continuar, porque he encontrado en cada uno de ustedes mucho amor y bendición al tenerlos en mi vida.

Una dedicatoria especial para Charly (Q.E.P.D) con el cual inicié el proyecto fotográfico y me enseñó lo que es vivir “A la orilla del mar”, a su esposa Mary (Q.E.P.D.) por permitirme entrar en sus vidas, a mis queridas Cinthya y Briana por su amor. A Doña Sofi por siempre recibirme con mucho cariño y apoyarme. A todos por darme grandes lecciones de vida.

A Erick Cortés, gracias por tu disponibilidad para ayudarme siempre que lo necesité, a Cleto Cortés por todo tu apoyo y por ser el vínculo para adentrarme a la cooperativa de pescadores, a Don Felipe Cortés (Q.E.P.D.) por su disponibilidad para enseñarme sobre su oficio, tejer redes. Y a toda la familia Cortés por su hospitalidad y disponibilidad para ayudarme, por todos los calditos de pescado y deliciosos platillos que nos recibían al regresar de la pesca. MUCHAS GRACIAS.

A Paco y a César por ayudarme con las redes una y otra vez hasta que saliera la foto. A todos los pescadores del Plan de los Amates, por su colaboración y gran disponibilidad para internarnos en un pequeño espacio de su labor.

A todas las personas que de una u otra forma me apoyaron en este proyecto, aunque no estén mencionadas por nombre agradezco infinitamente su ayuda.

A mis sinodales por la guía, apoyo y consejos para mejorar este proyecto.

A mi Universidad Nacional Autónoma de México de la cual me siento honrada y orgullosa de pertenecer a ella y representarla, buscaré siempre devolverle aunque sea un poquito de todo lo que me ha brindado, sin duda mi vida se ha forjado con el espíritu universitario.

PRÓLOGO

A la orilla del mar, Ensayo fotográfico es un trabajo que nos demuestra la dedicación, el compromiso y el gran amor por la fotografía que Giselle Sánchez Carreón tiene. Fue un trabajo arduo que tuvo grandes costos, no sólo en tiempo y dinero, sino también en cruzar umbrales que muchos no se atreven a atravesar. Pero como todo, a esos grandes costos también corresponden grandes recompensas, tesoros que la autora llevará consigo y que expresa a través de la luz y la magia de sus fotografías.

El realizar una labor de este tipo involucra de habilidades y de una dedicación inmensa, pues no sólo se trata de tomar las fotografías (que es una forma de expresión que tiene todo un trasfondo de conocimientos y aptitudes) sino de generar un producto textual en el que se sustente el porqué de dichas fotografías. El texto de Giselle está dividido en cuatro partes, cada una de las cuales va siendo un pilar que justifica y explica la relevancia de este ensayo fotográfico, no sólo para su autora, sino para la Universidad y la comunidad.

En la primera parte, Sánchez Carreón hace un análisis teórico con respecto a la imagen. Desde su etimología radicada en las culturas clásicas de Grecia y Roma, hasta los procesos mentales y del lenguaje en que éstas forman parte fundamental. La creación de la imagen plástica y el proceso que conlleva crear una imagen fotográfica. Este apartado tiene una genialidad expresa, pues denota el gran proceso de investigación de la autora y su conocimiento en la materia que ejerce.

La segunda parte consiste en explicar la fotografía. Aquí comienza por explicar los inventos y creaciones que se dieron en la historia humana hasta llegar a lo que conocemos actualmente. También es en esta sección donde se desarrolla el proceso de construcción de la imagen fotográfica a partir de las imágenes mentales y cómo se plasma en lo visual aquello que empezó como una idea. Aquí, Giselle hace un excelente recorrido que concluye en cómo la fotografía se constituye como lenguaje.

La tercera parte define los géneros y se centra en el etnográfico. Sánchez Carreón logra no sólo explicar en qué consiste cada género, sino que va a sostener la importancia del trabajo que realizó en el campo. Es importante no perder de vista que, las imágenes mostradas en este ensayo fotográfico son reflejo de la realidad que viven miles de personas en nuestro país, siendo este trabajo una mezcla entre lo estético y lo etnográfico.

La última parte es la más rica, la más profunda. No sólo por ser propiamente el trabajo fotográfico, sino porque es aquí donde la autora comparte su experiencia al realizar esta labor. Empezando por las vivencias de Giselle con la familia de pescadores y la enorme

violencia en que vive la comunidad, no sólo de Acapulco o de Guerrero, sino en varios sitios de nuestro país. La fotografía, parafraseando a Oscar Wilde, es a la vez, superficie y símbolo, no sólo es algo que se aprecia de forma estética, sino que bajo su apariencia esconde significados y sentidos que revelan la realidad a nuestro alrededor y dentro nuestro. Las imágenes fotográficas de Giselle Sánchez Carreón hacen todo eso: conectan al espectador con realidades que resultan hermosas y terribles, bellas y sublimes.

La imagen, a pesar de lo simple que pueda parecer el concepto, es muy compleja. No en vano ha sido discutida por filósofos y artistas, científicos y maestros. Si revela la verdad o la oculta; si puede ser fuente de conocimiento o una simple apariencia. La fotografía como producto visual presenta estos dilemas. Aunque, hablando un poco como Aristóteles, la imagen y lo que representa puede revelar más verdad que la filosofía, pues evoca algo que existe dentro nuestro de forma viva. Sánchez Carreón logra captar esa esencia, plasmarla en algo perceptible y explicarlo de alguna manera.

Tengo el placer de conocer a Giselle desde el inicio de su carrera. Muchas cosas en su camino la han transformado y la han hecho más audaz y con mayor serenidad para sortear los obstáculos en su camino. A la orilla del mar, Ensayo fotográfico es y será una de esas obras que marcan uno de esos momentos de transformación. El agua ha sido, si no para todas, para la mayor parte de las culturas un símbolo de renovación y cambio, de renacimiento; y en el caso de la autora, es posible afirmar que a través de este proyecto demuestra que ella ha vuelto a nacer.

Héctor Manuel Lujambio Valle
Ciudad de México, septiembre de 2018.

Contenido

Introducción.....	9
1.Figura de construcción y la seducción de la figura.....	14
Imágenes del inconsciente	
La seducción de la figura	
Materiales de construcción	
La imagen fotográfica	
2.Escritura de la luz.....	40
Revelación de una situación luminosa	
La musa de la memoria	
Pescadores de luz	
Embalsamar la realidad	
3.Clasificación de las especies fotográficas.....	64
La estructura del mundo	
Clasificación de las esencias	
Orientaciones de la realidad	
Clasificación de luz	
Acercamiento a otra realidad	
Conclusiones.....	95
Fuentes de información.....	98
A la orilla del mar.....	110
Portafolios fotográfico.....	119
Fichas técnicas.....	170<

Bienvenido

El presente trabajo tiene como objetivo la presentación de un portafolios fotográfico etnográfico realizado en Playa Bonfil y la cooperativa pesquera Plan de Los Amates, en Acapulco, Guerrero. En él se encuentran imágenes que resaltan las principales características del género fotográfico etnográfico de la comunidad, a través de retratos, paisajes, flora, fauna, gastronomía, trabajo y proceso productivo. Es un trabajo basado en la investigación, reflexión y experiencia propia de los procesos de creación de imagen, lenguaje, conocimiento de la luz y fotografía.

La motivación de este proyecto surge desde que tomé mi primer curso de fotografía en el 2010, Introducción a la Fotografía con Adriana Egan. En el momento en que aprendí a detener el tiempo, espacio y luz se volvió mi pasión. La práctica en la vida cotidiana y el incursionar en la vida académica como adjunta de esta materia, me impulsó a proponer este tema como una aportación a la fotografía y sobretodo a destacar la labor de los fotógrafos profesionales.

El primer acercamiento que tuve a lo etnográfico fue en la práctica de fotografía como alumna a la Huasteca Hidalguense. Conocí comunidades indígenas y empecé a entender la realidad social del país, esto tuvo un fuerte impacto en mí, me motivó a adentrarme en la fotografía etnográfica y más allá de la foto a interactuar con las comunidades que es en realidad lo que llena mi alma, el aprender de ellos al sólo hablar o convivir es algo mágico.

Situada en este sentimiento comencé a realizar mi proyecto de titulación partiendo de un portafolios etnográfico, intenté hacerlo de indígenas en la Ciudad de México, pero no resultó lo que yo pensaba. Mi propuesta eran los indígenas híbridos, pero

evidentemente estas comunidades ya no son ni reflejan a la comunalidad y no pude enfrentarme a ese choque social.

Después, intenté Barrios Mágicos del Distrito Federal, no logré concretar, porque no era un tema que me atrajera y los barrios mágicos, no son tan mágicos, no me sentía segura y al final mi objetivo de lo etnográfico no estaba en estos lugares. Comencé la búsqueda de otro tema que fuera cercano a mí y donde estuviera más involucrada.

En 2012 me integré a la academia como adjunta de la profesora Adriana Egan, en Introducción a la Fotografía, Fotografía Publicitaria y Taller de Comunicación Política y Comunicación Publicitaria. Elaboración de Material Gráfico. La parte primordial de mi trabajo era gestionar la práctica de campo, por lo tanto tuve que buscar en el recorrido la forma de integrar cada género fotográfico visto en clase para reforzarlo en la práctica.

Este trabajo sensibilizó aún más mi responsabilidad social, pues intentamos apoyar a las comunidades llevando medicamentos y libros, sobretodo para ampliar la realidad social de nuestro país a los alumnos. Al estar conviviendo con las comunidades pude confirmar que quería desarrollar mi proyecto con algo similar a lo aprendido en mis clases de fotografía.

En la práctica que gestioné a Zihuatanejo, coordiné que los alumnos pudieran convivir con las cooperativas pesqueras del lugar. Desde las 6:00 am los alumnos tuvieron contacto con su trabajo, forma de vida, gastronomía; esa convivencia fue momento clave, me conmovió y me motivó a realizar un portafolios de la vida a la orilla del mar.

Cuando empecé a desarrollar ese proyecto enfrenté dificultades para poder ejecutarlo, principalmente sobre las fotografías. Debido a la inseguridad en las carreteras

de Guerrero y de la zona de Zihuatanejo, me sugirieron que por seguridad, no lo hiciera en ese momento, por ello tuve que cambiar el lugar.

Entonces pensé en Playa Bonfil, Acapulco, la elección surgió de algunos viajes que realicé. Conocí a la familia de Charly, un pescador que vivió con su familia en esta zona, sus vidas giraban en torno a su restaurante en la playa y la pesca. Conforme me fui adentrando con ellos pude llegar con los de la cooperativa pesquera de Los Amates, en la laguna de Tres Palos y de voluntaria con el Campamento Tortuguero Amigos del Mar A.C.

De esta manera fue como pude delimitar este proyecto, de mostrar la forma de vida de la familia de Charly, qué es vivir a la orilla del mar, a qué se enfrentan, cómo viven y en dónde, parte del trabajo de los pescadores de Los Amates, las tortugas que llegan a este lugar, conjuntándolo con el entorno físico, flora, fauna y paisajes.

Con este proyecto busco precisar los géneros fotográficos, aportar esta parte al conocimiento fotográfico y de comunicación a partir de un ensayo que inicia con la creación de imágenes, la fotografía, la conceptualización de un lenguaje que converge en un género para llegar a definir la fotografía etnográfica en texto e imágenes. Este trabajo consta de dos partes un ensayo escrito y uno fotográfico.

El ensayo escrito está dividido en cuatro apartados. En el primero involucra la creación de la imagen, desde las imágenes mentales, su procesamiento, hasta trasladarlas a un lenguaje. Se definen los criterios básicos de la creación de imagen plástica a partir de los elementos básicos y el proceso para poder crear las imágenes fotográficas.

El segundo apartado es sobre la fotografía, iniciando por su historia. Después, desarrollo cómo se construyen a partir de la creación de imágenes mentales, cuál es el

proceso fotográfico de la construcción de éstas para concluir en cómo llega a ser un lenguaje.

En el tercer apartado se definen los géneros y en específico el género fotográfico etnográfico. A partir del lenguaje determino cómo se construyen los conceptos para poder llegar a clasificar los objetos, y así llegar a los géneros. Con base en otros dos lenguajes, el literario y periodístico, además de definiciones sobre etnografía apoyo este texto para la definición del género fotográfico etnográfico.

La segunda parte, el portafolios fotográfico, intenta definir a partir de la imagen el género etnográfico. En la introducción comparto mi vivencia al desarrollar este proyecto donde me enfrenté a la violencia del narcotráfico que existe en Guerrero y en el país. Relato las limitantes al estar haciendo este proyecto, debido a que perdí al pescador con el que estaba trabajando en manos del narcotráfico, en consecuencia a su esposa quien también fue asesinada, por consiguiente, a su familia que tuvo que escapar. Este hecho da un vuelco a mi proyecto, por eso está en ese apartado y también se refleja en el proyecto entre líneas pues mezclo un portafolios etnográfico como primera instancia, antropológico por la cercanía que tuve con las familias y periodístico pues es una historia que refleja la realidad del país.

Consta de seis producciones. La primera: *En las orillas del alma*, retrata la vida de Charly y su familia en el restaurante, en el mar y las actividades cotidianas que realizan en la playa. Además de adentrarse en la vida de la familia, resaltan sus rasgos físicos, vida cotidiana y sobretodo cómo es vivir a la orilla del mar, cómo se mezcla su vida con él de una forma natural volviéndose uno mismo.

El segundo, *Colores del agua* refleja el territorio de la Laguna de Tres Palos, los aspectos naturales, los atardeceres, amaneceres y paisajes que nos brinda este espacio natural, con el objetivo de encontrar características especiales que puedan reconocerse de esta zona.

La abrumadora voz del infinito es la producción sobre naturaleza donde resalto las especies marinas que se encuentran en este territorio como parte del entorno natural y vida social.

El azul entre mis dedos es el espacio dedicado al proceso productivo de la pesca; inicia con el tejedor de redes de la cooperativa y se desarrolla a través de los diferentes tipos de pesca que ejercen en la cooperativa.

Espejo de agua es una producción de mi forma de ver a los pescadores al estar sumergiéndome en sus profundidades, reflejos que capté a través de mi ojo, la cámara y desde el agua; son ilusiones ópticas que fueron inspiradas en mis sueños e imágenes mentales sobre este proyecto.

Pesca de cielo líquido es el reflejo de mis imágenes mentales, una producción que soñé, imaginé, aluciné y creé al adentrarme en el agua con la cámara. Vivir el ser pescada en las redes, estar en el otro mundo, confiar en el pescador que te sacará de ese mundo, pero sin saber si te salvará o llevará al camino de la muerte, pasar al lado de los vivos, al mundo donde el aire y no el agua te hace vivir.

1. Figura de construcción y la seducción de la figura

Imágenes del inconsciente

En este capítulo se definirá la manera en que llegamos a la creación de las imágenes, de dónde vienen, sus elementos y cómo es posible trasladarlas a un medio físico, en específico, a una imagen fotográfica. Si es que están en el cerebro como archivos de computadora y si lo que soñamos, fantaseamos o sentimos puede ser trasladado a alguna imagen plástica.

Las imágenes pertenecen a un lenguaje especial, poseen un código y difícilmente, al estar frente a ellas, podemos dejar de describirlas; toda percepción del espectador es caracterizada por el discurso, se verbaliza al momento de ser recibida. Ése es el inicio de una imagen que está regida por el código del lenguaje.

Además del lenguaje, existe de la génesis de la imagen en la imaginación, que es la creación de imágenes en nuestro interior en diversas formas: a través de diferentes sentidos y estados del cuerpo. Estas imágenes son llamadas *imágenes mentales* y son aquellas imágenes imaginarias, inmateriales, no sensibles o no visuales.

Imaginar es formarse imágenes de las cosas en la mente, ya sean reales o no. La imaginación, a lo largo del tiempo, se ha llegado a relacionar con la locura; esa idea no está tan separada de la realidad. Las imágenes imaginarias del alucinador –como las del soñador sano– tienen el mismo estatus de realidad que las imágenes materiales, sólo que hunden sus raíces en un ámbito anterior al pensamiento lógico. Fernando Zamora concluye que *“las imágenes de la imaginación son reales, pero no físicas; son analógicas, pero no*

son meras ficciones o extravíos de la razón; son subjetivas pero no son reflejos de la imágenes materiales”¹.

Por un lado, existe controversia entre si estas imágenes son reales o no, ante esa cuestión, Merleu-Ponty valora la imagen imaginaria como una realidad auténtica, tan real como la imagen material, aunque subjetiva², al final es la sustancia de las imágenes bajadas a la realidad, por ello todo lo existente en las imágenes mentales existe, por lo menos en el individuo.

Por otro lado, Aron Gurwitsch dice que las formas producidas por la imaginación, sin tener existencia física, operan en la vida de los individuos³. Esto se puede ver cuando se construyen mundos de fantasía, puede ser literatura, cine pintura, cualquier creación coexiste junto a un suborden de realidad, dentro de esas fantasías. Los sueños, las fantasías y la imaginación son creadas por el individuo, por ello son tan reales como una imagen plástica o una bajada a un lenguaje.

Debido a su diversidad, se han hecho clasificaciones de lo imaginario, como las de Hebert Read en su libro *Educación por el arte*: abarcan desde alucinaciones, ilusiones, postimágenes, imágenes oníricas*, imágenes mnémicas** e imágenes eidéticas***. A éstas se le suman las definidas por Michele Denis que las divide en alucinatorias y perceptivas. Las primeras se relacionan con los sueños, con el despertar de un sueño y con

¹ Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, p. 149.

² Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, p. 355.

³ Aron Gurwitsch, *El campo de la conciencia: un análisis fenomenológico*, p. 454.

* Pertencientes a los sueños.

** Son las imágenes de esbozo con las cuales se retiene la información y todos los impactos que se reciben en la mente.

*** Se caracterizan por reproducir mentalmente, y con gran exactitud, las percepciones visuales. Generalmente las realizan los niños o los artistas.

alucinaciones inducidas o por enfermedad o por estímulos visuales rítmicos. Las perceptivas son relacionadas con las imágenes en el ojo y formadas en la memoria (se perciben por los sentidos).

Fernando Zamora hace otra división más específica de las imágenes mentales y conjunta las ya mencionadas:

a) Imágenes que surgen a partir de percepciones o sensaciones:

- Eidéticas
- Post-imágenes (posteriores a una estimulación; se fijan en el cerebro por la permanencia retiniana)
- Fosfénicas (provocadas por sensaciones luminosas)

b) Imágenes que surgen a partir de las palabras

- Imágenes literarias: metáforas, sinécdoques, metonimias, prosopopeyas (sic).
- Imágenes generadas por descripciones y narraciones verbales

c) Imágenes recreativas

- Recuerdos

d) Imágenes creativas que se orientan hacia el futuro

- Proyectos/modelos imaginarios (astronómicos, físicos, mapas, esquemas)

e) Imágenes que se apoderan del sujeto

- Fantasías-ensoñaciones: alucinaciones
- Sueños: hipnagónicos, hípnicos
- Deseos y temores
- Visiones
- Premoniciones⁴

⁴ Fernando Zamora Águila, *Op. Cit.*, p. 152, 153.

Con esta clasificación queda más clara la manera en la que las imágenes se relacionan con nuestra vida cotidiana. Como en la película *El origen* (Christopher Nolan, 2010) cuya base propone la idea de profundizar y de llegar a crear mundos alternos completos imaginarios, gracias a las imágenes mentales, en ese caso, en el sueño.

Asimismo, la teoría Kantiana dice acerca de la imaginación que ésta interviene de manera determinante en el proceso cognoscitivo: permite que los múltiples datos, aportados por los sentidos, se unifiquen para posteriormente adquirir un sentido mediante los conceptos.

Kant se refiere a la imaginación como *“una función ciega aunque indispensable del alma, sin la cual no tendríamos ningún conocimiento, pero de la que rara vez llegamos a ser conscientes”*⁵. Es indispensable para el alma pues es la que nos permite crear y sobretodo entender la realidad ya que para pensar hay que imaginar, es lo que nos permite moldear los esquemas para poder tener entendimiento, pero como lo dice él, rara vez somos conscientes de ello.

La imaginación actúa como mediadora y conciliadora de las funciones racionales del sujeto. Éste recibe datos del exterior y los unifica en conceptos mediante categorías; es parte de la estructura del pensamiento, el hacerlo nos permite entender la realidad. Por tanto, sin imaginación no es posible el conocimiento, como diría Fernando Zamora: *“Imaginar no es pensar, es un paso previo a pensar”*.⁶

De acuerdo con esta declaración, existe un momento en que la imaginación se vuelve pensamiento. La unión de la imaginación y del proceso de pensamiento puede

⁵ Immanuel Kant, *Crítica a la razón pura.*, p. 75, 76.

⁶ Fernando Zamora Águila, *Op. Cit.*, p. 163.

surgir cuando intentamos explicar algo: imaginamos un modelo, imagen o esquema para poder dar a entender ese conocimiento y ese punto donde imaginamos es el paso previo al pensamiento.

El proceso del pensamiento es parecido al de la imaginación: las ideas son producidas por la percepción de las cosas y están en el cerebro (con semejanza a los archivos de computadora que están dispuestos en carpetas: cuando se necesita de alguno se busca en la memoria y se encuentra); a su vez, las ideas siempre están asociadas a otras previas (que están contenidas en la memoria) o están uniéndose a las nuevas (generadas por la experiencia). Cuando tenemos esa información se expresa mediante un lenguaje y es así cuando se vuelve conocimiento.

Estas dos líneas del cerebro, pensamiento e imaginación, convergen en un punto importante: en el lenguaje. Primero se percibe los impulsos del entorno, se procesa a través de la imaginación y crea conceptos, luego se traslada a signos. Aun así, en ninguno de los dos se logra expresar exactamente lo que se tiene en el cerebro, pues el lenguaje es un vehículo para transportar cierto contenido estructurado que genera nuestra cabeza, con el único objetivo de socializar nuestras imágenes mentales o, en el caso del pensamiento, los conceptos o esquemas.

Kant exalta la capacidad del genio creador para crear imágenes sensibles de lo no sensible. Esto lo hace gracias a que puede unir *imaginación* y *entendimiento*, con ambos hace comunicable lo incomunicable. Reúne varias características:

- a) Logra exponer ideas estéticas (representaciones de la imaginación que ningún lenguaje expresa del todo y que no puede hacer comprensible);
- b) En él, la imaginación sensibiliza ideas de la razón de seres invisibles (infierno, muerte, amor);

- c) Mediante imágenes visuales o poéticas, estimula la imaginación de los receptores, los lleva a pensar más de lo que ellos mismos pueden explicar;
- d) Es capaz de unir representaciones de la imaginación con conceptos, hace que en un concepto se piensen muchas cosas inefables⁷.

Kant nos muestra que se puede trasladar un pequeño trozo de las imágenes mentales a las imágenes materiales mediante la imaginación –que es la sensibilizadora de las expresiones–. Y se puede acceder a ellas con todos nuestros sentidos y con nuestros diferentes cuerpos: existen la imaginación del tacto, del olfato, oído, espiritual, entre otras; es por ello que se dice que *“las «imágenes mentales» no están en la mente o en el cerebro, o, en otras palabras: que las imágenes pensadas no sólo se encuentran en la cabeza, sino también fuera de ella, en el cuerpo”*⁸.

La imaginación no radica en ningún lado en específico, puede tomar diversas formas para manifestarse de manera verbal, visual o en un sistema de signos diferente. Según el lenguaje que se use será la manera en la que la imaginación podrá ser trasladada a la realidad, en este caso que tratamos, en forma de imagen. Incluso Lacan menciona que la palabra *imaginario* viene de *imagen*, debido a que las formaciones imaginarias del sujeto son imágenes.

Un concepto puro de entendimiento o monograma de la imaginación no puede ser puesto en ninguna imagen; en síntesis pura, *imágenes mentales* no pueden ser representadas. Kant asegura que *“este esquematismo [...] es un arte recóndito en las profundidades del alma humana”*⁹. Al ser algo profundo es algo puro, ajeno a lo visual.

⁷ *Ibid.* p. 168

⁸ *Ibid.*, p. 183.

⁹ *Ibid.*, p. 85.

De igual modo, está el *eikon* (*εἰκών*), que es la semblanza o apariencia. Llamado también *imago* en latín. Fernando Zamora asevera que es “*la representación de una cosa existente*”¹⁰, se encuentra en el mundo de las formas, relacionada con la mimesis o con la imitación.

Esta interacción entre el *eidos* y el *eikon*, es, en realidad, un proceso para poder construir una imagen, apariencia, semblanza o similitud. Es necesario haber hecho una construcción en el *eidos* para llegar al *eikon*; es aquí donde nos adentramos en la parte de los recuerdos, sueños o ideas como la base de la creación de las imágenes.

María Rosa Palazón dice que “*las artes figurativas como actividades imaginarias o fantasiosas [...] se deben indirectamente al sistema inconsciente del emisor*”. Las imágenes artísticas son una especie de conciliación entre la censura y “*los deseos más profundos o vetados*”¹¹. Al final, en las imágenes creadas, lo que está adentro se ve exteriorizado en la obra; por lo tanto, se pueden analizar ciertas emociones, ideas o evocaciones que el autor proyectó.

Las palabras, como las imágenes visuales, pueden fungir como reducciones de los procesos inconscientes. Palazón dice: “*La obra de arte no es igualable con las imágenes o palabras (y efectos acústicos) del inconsciente*”¹². En el inconsciente no hay imágenes o palabras, sino que son trasladados a ellas: el sueño es agramatical.

La obra de arte es una reducción de los procesos inconscientes, pero es irreductible al lenguaje discursivo, su traducción podría desnaturalizarla, al momento de pasarla a palabras se cambia su discurso; es como en los sueños, cuando tratamos de contarlos

¹⁰ *Ibíd.*, p. 196.

¹¹ *Ibíd.*, p. 92.

¹² *Ibíd.*, p. 93.

evidentemente no será como lo vivimos, cuando contamos una obra o fotografía se puede modificar su intención debido a la subjetividad. Lo visto y lo dicho son distintos.

Ni las imágenes materiales ni las percepciones pueden ser verbalizadas, en todo caso pueden ser interpretadas verbalmente dentro de un entorno cultural determinado. Las palabras no alcanzan a abarcar la riqueza de las imágenes:

*“Las palabras funcionan muy bien «para la inteligencia recíproca de los humanos», pero son incapaces de expresar «la totalidad de nuestra vida interior». El amor, el dolor, nombrados o descritos por el lenguaje verbal, no son los mismos «que experimentamos en el fondo de nosotros mismos». Y entonces, cuando el lenguaje verbal resulta insuficiente se transforma en imágenes: «El inconsciente y la espiritualidad, de lo que se nutre la vida interior de los individuos tanto como la de las colectividades, se ven condenados al mutismo por la insuficiencia del lenguaje usual, a menos que se liberen y se manifiesten a través del arte y sus imágenes»”.*¹³

El lenguaje articulado se libera de sí mismo y tiende hacia la imagen, hacia la poesía; en esa liberación se enriquece, se recarga de sensibilidad y emplea su facultad de sugerir imágenes; por el contrario, la imagen se empobrece cuando se intenta intelectualizar. Régis Debray dice: *“Mostrar nunca será decir [...] aprender a leer una foto es aprender a respetar su mutismo”*.¹⁴

Entender el lenguaje de la imagen como un lenguaje específico, no es posible según el principio de *logos*, pues no habla, sino calla. Este callar es la forma de articulación, el modo de ser específico de la imagen, de su potencialidad. Como diría las

¹³ *Ibid.* p. 95

¹⁴ *Ibid.* p. 96

imágenes visuales no contienen mensajes verbales, sino que son enunciados visuales. Por lo tanto de acuerdo a sus características las imágenes visuales son un lenguaje el cuál se desarrollará en los siguientes apartados.

La seducción de la figura

La genealogía de la imagen surge desde tiempos antes de Cristo y se han encontrado definiciones satanizadas acerca de este término. Fernando Zamora rescata algunos orígenes de la imagen mediante varios autores

LOS ORÍGENES DE LA PALABRA IMAGEN

NOMBRES	IDIOMA	SIGNIFICADO (S)	OBSERVACIONES
<i>Ven</i>	Hebreo	Vanidad, nada, mentira, iniquidad.	
<i>Gillulim</i>	Hebreo	Inmundicias, excrementos.	
<i>Hevel</i>	Hebreo	Soplo, cosa vana.	
<i>To- evah</i>	Hebreo	Mentiras, abominación.	
<i>Éidolon</i>	Griego ¹⁵	Ídolo. Representación falsa de lo que no existe.	Tenía un valor negativo debido a que tenía una falsedad intrínseca a toda representación visual. Se relacionaba con la idolatría.
<i>Eikón</i>	Griego	Imagen. Representación de una cosa existente.	Para Platón, en <i>La República</i> , la imagen visual se relacionaba con la imitación (<i>mímesis</i>). Pertenece al mundo de las apariencias y es una imagen física de las ideas (<i>eidé</i>) no sensibles, sino inteligibles, no se captan con los ojos físicos, si no con los del espíritu y son

¹⁵ Son palabras hebreas traducidas en la Biblia al griego en el siglo III a. C.

			formas eternas inmutables. En el caso de Aristóteles se refiere menos a las imágenes visuales y más a la internas (<i>phantasia</i>), que son mediadoras entre la sensación (<i>aisthesis</i>) y pensamiento (<i>noesis</i>); entre lo exterior y lo interior. Al igual que Platón, considera que la formación de imágenes debe de mantenerse al servicio de la razón y es reproductiva.
<i>Imago</i>	Latín	Representación figurada o mascarilla del rostro de un difunto ¹⁶ . Imagen.	Después terminó por significar cualquier tipo de figura humana. <i>Figura, effige, signum</i> , eran representaciones visuales también usadas de los muertos. <i>Simulacrum</i> designaba la representación figurada, la efigie, la figuración material de las ideas, la obra y el espectro. ¹⁷
<i>Yetser</i>	Hebreo	Imaginación o creación	Tiene las mismas cargas negativas. Surge del pecado original, de la pérdida de la inocencia y del Edén. Implica la tendencia de imaginar alternativas a lo existente y a adquirir la dimensión de lo histórico. Se identifica también con la naturaleza corporal y los impulsos sexuales, conduce inevitablemente a la idolatría. Convierte a la imaginación creadora en <i>semilla del mal</i> . ¹⁸

Cabe resaltar que los orígenes de la palabra imagen tenían connotaciones malas o negativas, debido a querer imitar a la realidad o dejar para la posteridad una huella de algo que ya pasó y no se puede recuperar; significaba el tener esa sensación de que podríamos regresar al pasado cuando se quisiera. En cada uno de estos elementos

¹⁶ Inicialmente tanto en el griego como en el latín significaba fantasma de un muerto, espectro, después imagen o retrato de una persona desaparecida o no.

¹⁷ *Ibid.*, p. 112.

¹⁸ *Idem.*

siempre se tenía una relación entre lo presente y ausente. Como diría Roland Barthes: *“Ese algo terrible que hay en toda fotografía (la imagen): el retorno de lo muerto”*.

Es por ello que podemos decir que *“el poder de la imagen radica precisamente en que, no siendo más que una imagen, no siendo el objeto al que representa, puede estar en su lugar”*¹⁹. Los poderes de la imagen han conducido a un cambio de paradigmas que golpean en su centro, al asiento de la razón humana, es decir, al lenguaje discursivo y a sus ramificaciones. La avidez de las imágenes ha sustituido a las letras escritas y a las palabras bien habladas. Ernst Gombrich dice que la representación visual es un arte primitivo, en el sentido de que la sustitución de las cosas sea por medio de objetos creados en su representación.

Las imágenes se comportan como seres vivos. Suelen estar más directa y profundamente ligadas a las emociones. Son mejor recordadas que las palabras en memoria de corto y a largo plazo despiertan deseos más fuertes. Una imagen que se retiene a lo largo del tiempo es porque generó un gran impacto o hizo resonancia en el individuo.

Las imágenes no sólo tienen una historia, sino también un poder: a veces son más que una simple representación, pues causan una impresión fuerte. Se les llegan a atribuir milagros, poderes especiales, dadores de fuerzas suprahumanas; hay imágenes tan marcadas, en la cultura y en el inconsciente, que las personas las ven o relacionan con cualquier objeto; como en México, en donde un árbol, una tortilla o una mancha se vuelven signo de adoración por el parecido con la Virgen de Guadalupe.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 115.

En la respuesta primitiva se tienen experiencias dotadas de un poder misterioso; en el ambiente civilizado, se ve a las imágenes como representaciones. Al final, es el espectador quien se predispone a ver esos atributos en las imágenes, él les da vida o poderes, pues el deseo está implícito en la visión.

Las formas o imágenes plásticas a lo largo del tiempo se han sometido a una metamorfosis que ha renovado y modificado las relaciones que guardan entre sí. La vida de las formas se sintetiza en los estilos o vanguardias artísticas que se han llevado a cabo a lo largo de la historia.

Materiales de construcción

A partir de este punto dividiremos la imagen en cuatro modalidades de imagen:

La primera es la **mental**, de la que ya he mencionado sus características en la *psique*. Después viene la **perceptual**, que está relacionada con la visualidad,²⁰ los datos que brindan los sentidos, las apariencias y los mundos perceptivos de cada individuo; es lo que permite ver con otras partes del cuerpo, a través de los aromas, sabores, sensaciones, sentimientos, sentidos; la sensibilidad hacia el entorno que rodea al individuo es lo que permite nutrir de elementos a la imagen que se construye a través de la expresión del entorno.

Es lo que la teoría aristotélica se llama *Fantasmata*²¹, viene de las imágenes mentales y lo perceptual, es un término que involucra la memoria, la imaginación y los

²⁰ Término usado como la construcción de imagen a partir de los mundos de percepción. Véase en *Teoría de la visualidad pura*, de Juan de la Encina, UNAM, México, 1982.

²¹ Rojas Corradi, Montserrat. "Fantasmata". *Josefina Astorga*. [Blog], Dirección URL: <https://josefinastorga.com/fantasmata/>

distintos niveles de conocimiento del mundo. Es el entendimiento pasivo de la realidad a través de los sentidos donde a través de estos se definen aquellas imágenes sensibles que acogemos y asimilamos por medio de la sensación y experiencia, anteriores a la elaboración de los conceptos o ideas.

Fantasmata alude a la memoria-imaginación. Ambas son co-dependientes, la memoria requiere de la imaginación para su existencia y experiencia; la imaginación, necesita de la memoria como puente de los recuerdos, por ello se une la parte de las imágenes mentales con lo perceptual, esta relación memoria-imaginación se vuelve una imagen.

Cada cultura y tiempo tienen su manera de percibir las cosas; conforme ha ido avanzando la tecnología, la percepción de las cosas se ha modificado. Esta relación que se mantiene el ser humano con su exterior a través de la visualidad provoca la conciencia de sí mismo y de su cultura.

Lowe, historiador de este fenómeno perceptual, asegura que los tres fenómenos que rigen la percepción son: los medios de comunicación, que llevan la información a los sentidos; la jerarquía de los sentidos, es decir, cómo en cada cultura existe la prioridad por algún sentido o se organizan de diferente manera; y las presuposiciones epistémicas, *“el sujeto cognoscente está delimitado por la organización jerárquica de los sentidos; los contenidos de lo que percibe se determinan por las reglas epistémicas de su época”*²².

Más allá de la visión óptica, nuestra visión es un fenómeno cultural. Existen ciertas estructuras, coherencias y significados que nuestro ojo tiene para mostrar la información

²² César González Ochoa. *Apuntes acerca de la representación*. p. 10.

determinada por la cultura²³. Gombrich dice que el espectador hace que la imagen exista por medio de un conjunto de actos, los cuales logran que sea comprendida y percibida.

Otra forma de la imagen es a partir de lo **visual**, el actor hace existir la imagen con tres aspectos que señala Gombrich. En primer lugar la percepción visual, "*un proceso que presupone un conjunto de expectativas sobre las cuales se hacen hipótesis, que posteriormente se validan o invalidan*"²⁴, estas expectativas se determinan por nuestro conocimiento del entorno y de nuestra memoria. Por ello, la percepción visual no es algo aislado, siempre hay anticipaciones y prejuicios de lo que vemos, por lo tanto, "*ver es comparar lo que se espera ver con que realmente se percibe*"²⁵.

El segundo aspecto mencionado por Gombrich es cómo una imagen nunca puede representar el todo. Esto es, el espectador, con su experiencia, tiene que complementar la representación que da el autor o crear una idea de lo planteado, usando los elementos básicos de la composición de la imagen a partir de los planos, encuadres, ángulos, perspectiva, ley de cierre, entre otros para poder complementar la información, que puede ser de ubicación, sentido, tiempo.

El tercer aspecto es la facultad de proyección del espectador, que se sustenta en "*esquemas perceptivos almacenados*" en la memoria de las personas. Gombrich concluye en su libro *Arte e ilusión* que no existe el ojo inocente. Esto es precisamente por los esquemas, siempre estamos recibiendo impulsos de lo que nos rodea por medio de todos

²³ Cultura entendida como: "*conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo*". UNESCO, "Líneas Generales. Cultura", UNESCO México, Sectores de trabajo, México, 2016, Dirección URL: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>

²⁴ César González Ochoa. *Op.Cit.*, p. 15.

²⁵ *Ídem*.

los sentidos, al estar ante un suceso de imagen siempre se activarán los anteriores para poder recibir la información, clasificarla, analizarla o simplemente guardarla en nuestro acervo.

Aunado a lo anterior, Goodman añade que *“el ojo se sitúa frente al objeto obsesionado por su pasado y por las insinuaciones pasadas y recientes del oído, la nariz, la lengua, los dedos, el corazón y el cerebro”*²⁶, por lo tanto, la percepción visual no trabaja sólo mediante el ojo, sino que es un sistema complejo que regula, rechaza, selecciona, clasifica, discrimina, asocia, analiza, construye, anticipa y encuentra la información que busca (o está capacitado para buscar).

Esta formas de imagen óptica se relaciona con la física, pues este contexto tiene que ver con los estudios de espejos y proyecciones. El sistema visual es uno de los aspectos a tratar, pues comprende a la visión, a la percepción de la forma, al valor de la presentación, al símbolo y al signo.

Los instrumentos para la visión son los ojos, pero también involucra partes más complejas del cuerpo humano relacionadas con los impulsos nerviosos y las reacciones químicas. Son tres procesos por los cuales se ejecuta la visión: óptico, físico y nervioso.

La operación óptica, comienza con la incidencia de luz en la materia. Es decir, los rayos de luz llegan al objeto y son absorbidos; los que no, son reflejados en forma de color y es lo que nosotros vemos. Esto quiere decir que para poder ver lo primero que se necesita es la luz que permite la distinción de objetos, dimensiones, texturas y profundidades.

²⁶ *Ibidem.* p. 16

De una manera más profunda, el ojo es un globo más o menos esférico de dos centímetros y medio, cubierto de una capa llamada esclerótica y en la parte transparente, la córnea realiza la mayor parte de convergencia de los rayos luminosos. Tras la córnea está el iris, músculo esfínter regido a modo de reflejo, en su centro delimita una abertura: la pupila, se abre o cierra, dependiendo de la incidencia de luz.

Cuando la pupila está más cerrada, hay más profundidad de campo debido a que hay más cantidad de luz (el mismo proceso de las cámaras fotográficas). Después de atravesar la pupila, se pasa al cristalino, éste aumenta o reduce la convergencia, se llama *acomodación* (es hacer variar la convergencia del cristalino, haciéndolo más o menos abombado, en función de la distancia de la fuente de iluminación, para mantener nítida la imagen en el fondo del ojo).

Dentro de este contexto, se involucra otro proceso: el químico, éste se lleva a cabo en la retina, ubicada en el fondo del ojo, la cual tiene receptores de luz llamados bastones (120 millones) y conos (7 millones). Ambos contienen moléculas de pigmento, y son poseedores de una sustancia llamada rodopsina que absorbe la luminosidad y se descompone mediante una reacción química entre otras dos sustancias.

De esta manera se lleva a cabo la imagen retiniana, que no es precisamente una imagen como tal, es el tratamiento químico que le da el ojo a la luz; podría llamarse una *imagen latente*, pues aún no llega al cerebro para ser mostrada. Se podría asemejar a una imagen en un rollo fotográfico, la luz entra por la lente, es recibida por los receptores, haluros de plata, pero hasta no ser revelada, la imagen sigue siendo una imagen química en el rollo.

De ahí, el proceso nervioso es el último elemento de la visión, cada receptor retiniano se enlaza con una célula nerviosa, por medio de un relé, llamado *sinapsis*; cada una de estas células está enlazada por medio de otra y a su vez con las células que constituyen el nervio óptico. El nervio óptico sale del ojo y termina en una región lateral del cerebro, del que salen otras conexiones nerviosas a la parte posterior del cerebro para llegar al córtex estriado.

Así como sucede dentro del proceso físico de la cámara fotográfica, la imagen que nos permite ver la luz es captada por el ojo, absorbe la información a través del sistema nervioso de manera invertida y luego es acumulada gracias a las neuronas del cerebro. Es un sistema *réflex*, como el de las cámaras.

Con esta información, podemos reflexionar acerca de las imágenes que hace nuestro cerebro; se podría decir que una imagen óptica, es un proceso físico y tiene reacciones o impulsos nerviosos del sistema y del cerebro, por lo tanto, la imagen es parecida a una imagen digital, sólo pulsaciones electromagnéticas que se vuelven información en una imagen.

El cuarto punto de las formas de la imagen es el aspecto **gráfico**. Se relaciona con el dispositivo o espacio plástico, el cual se refiere a la superficie física o plástica donde se representa la imagen. La superficie es la organización o composición, gama de valores – como la luminosidad o contraste–, elementos gráficos básicos y la materia.

Los elementos visuales son la base de lo que vemos: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento. Son la materia prima de la información visual, por lo tanto, se combinan para formarla. El todo de la imagen está constituido por partes interactuantes.

Para construir la imagen necesitamos de las unidades mínimas, es decir, de la materia prima con la que se construye una imagen:

- El punto: *"Es la unidad más simple, irreductiblemente mínima, de comunicación visual".*²⁷ Tiene fuerza visual que atrae al ojo, ya sea existiendo de forma natural o a propósito. Dos puntos sirven para la medición de espacio; los puntos se conectan; una gran cantidad yuxtapuesta crea la ilusión de tono o color. Como el trabajo de Seurat en el puntillismo, cuatricromía que se sigue aplicando en algunas formas de impresión.
- La línea: cuando los puntos están muy próximos se tiene una sensación de dirección y se convierte en línea; se define como punto en movimiento. Tiene una enorme energía, nunca es estática, tiene un propósito y regularmente es la base de las creaciones visuales. Puede tener diferentes formas. Raramente existe de forma natural, pero está en el entorno creado por el hombre.
- El contorno: *"La línea describe al contorno [...] articula la complejidad del contorno".*²⁸ Los tres contornos básicos son: cuadrado, triángulo y círculo.
- Dirección: los contornos básicos expresan tres direcciones básicas: cuadrado, horizontal y vertical; triángulo, diagonal; círculo, curva. El primero da estabilidad y equilibrio, la segunda causa inestabilidad y la curva encuadramiento, repetición o calor.

²⁷Dondis, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual.*, p. 55.

²⁸ *Ibíd.*, p.58.

- Tono: “El valor tonal es una forma de describir la luz”²⁹. Es la intensidad de claridad y oscuridad, las variaciones de luz, constituye el medio por el cual podemos distinguir la información visual del entorno. Entre la luz y la oscuridad existen graduaciones sutiles. El tono indica dimensión y refuerza la apariencia de la realidad, creando la sensación de luz reflejada y sombras.
- Color: se relaciona con las emociones, está cargado de información y de experiencias visuales; tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. El color tiene tres dimensiones: *matiz*, el color mismo o croma; la segunda, *saturación*, es la pureza de un color respecto al gris, el color saturado es explícito y los menos saturados son neutros; *acromática*, tiene que ver con el brillo, va de luz a oscuridad.
- Textura: sirve para acompañar las cualidades del tacto, en una experiencia sensitiva.
- Escala: es la capacidad de los elementos visuales de definirse unos a otros. No puede existir lo grande sin lo pequeño. Se mide a través de las proporciones de variantes o yuxtaposiciones. Una de las fórmulas proporcionales para basar una escala es la *sección áurea*,³⁰ que es uno de los sistemas para establecer escalas. Existen otras correspondientes al tamaño del hombre, como en la ropa o artículos ergonómicos diseñados a escala.

²⁹ *Ibidem.* p.64

³⁰ Se obtiene bisecando un cuadrado y usando la diagonal de sus mitades como radio para ampliar las dimensiones del cuadrado hasta convertirlo en *rectángulo áureo*. *Ibid.*, pp. 72 y 73. También consultar *Aurea mesura*, de Santos Balmori, UNAM, México, 1978.

- Dimensión: es llamada "representación volumétrica" en formatos visuales bidimensionales, depende de la ilusión, podemos verla gracias a la visión estereoscópica binocular³¹. Es posible por la técnica de la perspectiva; usa la línea para crear sus efectos, para producir una sensación de realidad. En fotografía predomina la perspectiva porque los lentes tienen propiedades parecidas a las del ojo y simulan dimensión, la cámara puede reproducir el entorno con detalles precisos.
- Movimiento: es una de las fuerzas visuales más predominantes en la experiencia humana, se logra a través de la persistencia de visión o en respuesta al proceso de medición y equilibrio que brinda un eje.
- El tamaño de la imagen: el tamaño es una de las características más importantes en relación con el espacio plástico y espacio del espectador. La mayoría de las imágenes tienen una dimensión media en una relación espacial. Toda imagen ha sido producida para situarse en un entorno determinado para su visión. Lo que produce el tamaño es la fuerza en cuanto a la proximidad de establecer una relación íntima.
- El marco: es el borde, es decir, existe marco-objeto, marco-límite y fuera-del-marco. Sus funciones son: separar la imagen del exterior, singularizar la percepción, hacerla más nítida, tiene valor comercial, es un índice de lo que se va a ver, le da valor, da acceso al mundo imaginario. Fortalece el poder del centro imaginario de estar centrado.

³¹ Es la capacidad que tiene el ser humano para integrar las imágenes que dan los dos ojos. El cerebro percibe las señales luminosas que provienen de ambos ojos a través de los impulsos nerviosos. Una vez dentro, se fusionan y se interpretan, enviando una sola imagen.

- El encuadre: la cámara fotográfica hizo posible la materialización de la pirámide visual. La palabra "encuadre" y "encuadrar" aparecieron con el cine, "*proceso mental y material, [...], por el cual se llega a una imagen que contiene un cierto campo visto desde cierto ángulo con ciertos límites precisos*".³² El encuadre es la actividad del marco, su movilidad potencial, el deslizamiento de la ventana, cuya huella es la imagen.

Dependiendo de la distancia de la cámara y del objeto, son los tamaños de plano o encuadres, así como las posiciones. La composición es "*el encuentro del instante y la geometría*"³³. Todo encuadre establece una relación con un ojo ficticio y objeto, en ello existen acciones de centrado y descentrado, o de equilibrio en diferentes centros, bajo la batuta de un centro absoluto, dicho por Arnheim. Un desencuadre es encuadrar de otro modo para generar una tensión.

- El punto de vista: el ojo del productor y del espectador es la noción del punto de vista. Puede designar una situación real o imaginaria, desde donde se mira una escena, la manera de considerar la cuestión o una opinión o sentimiento. Puede ser atribuida a productor, al aparato, formas narrativas, construcción o personaje, al final una visión subjetiva, «focalizada» es un juicio sobre lo representado.

Estos puntos son la materia prima de la imagen y con la que el creador realiza sus trabajos. Es necesario tener esta base de conocimiento para poder hacer un análisis de la

³² Aumont, Jacques. *La imagen*. 162 p.

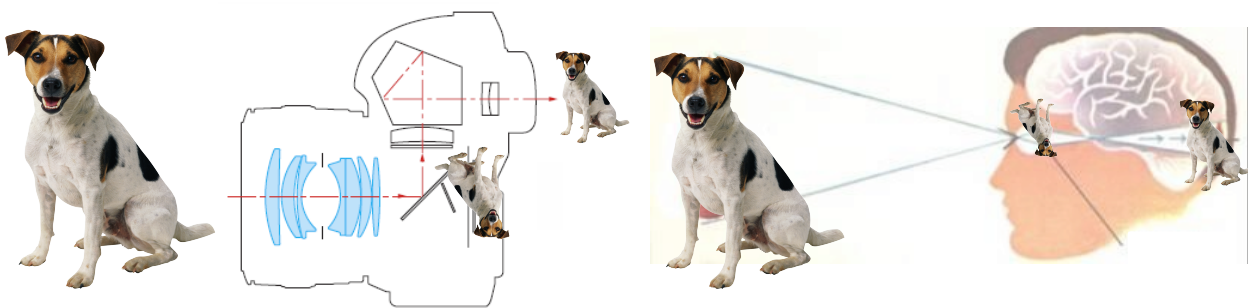
³³ *Ibidem*. 176 p.

imagen o para crear una. A partir de ellos, construimos una anatomía del mensaje visual y con ello una imagen fotográfica, que es lo que nos concierne en este trabajo.

Con los elementos básicos de la imagen se define la forma de expresar y recibir los mensajes visuales, se realiza en tres niveles: "**representacionalmente**, aquello que reconocemos desde el entorno y experiencia; **abstractamente**, cualidad cinestética de hecho visual reducido a sus componentes básicos, realzando sus medios más directos, emocionales y primitivos en la confección del mensaje; **simbólicamente**, el vasto sistema de símbolos codificados que el hombre ha creado y que tienen un significado"³⁴.

El primero, la **representación**, surge a través de factores de identificación, obtenidos de información visual en los distintos niveles de la experiencia de ver. "Somos la cámara primigenia, podemos almacenar y recordar",³⁵ incluso nuestra forma de ver fue imitada por la de la cámara.

La fotografía imita la actuación del ojo y del cerebro al reproducir un entorno real (e incluso mostrarnos más allá de lo que puede ver el ojo), eso es a lo que se le llama "efecto realista". Aun así la experiencia visual es de interpretación individual.



³⁴ Dondis, D.A., *Op.Cit.*, p.14.

³⁵ *Ibíd.*, p. 85.

Esta imagen es una representación de la forma en que se construye una imagen en la cámara y el ojo, como se puede observar la base de la creación de imágenes fotográficas es cómo se crean en el cuerpo humano. La realidad es capturada por el ojo/lente, posteriormente es *volteada* por el ojo/espejo, y el cerebro/mirilla las vuelve a girar a como están en realidad.

El segundo nivel es la **abstracción**, se eliminan los detalles sin importancia y se resaltan los rasgos distintivos. Es una destilación: se reducen los factores visuales múltiples y se dejan los más esenciales. Puede ser de dos tipos: hacia el simbolismo, donde tiene significación experimental o atribuida, que se tiene características que lo relacionan; y la abstracción pura o reducción a elementos básicos, que no guardan conexión con información representativa, pueden ser sólo algunas evocaciones.

La abstracción se efectúa cuando se reduce la información que se tiene para hacer una obra que contiene los elementos básicos de nuestra idea, sueño o imagen mental y los elementos plásticos. El ejemplo más claro es en el arte abstracto, en la obra se trata de reducir la información explícita o idea en algo que evoque y que quiera mostrar.

Se puede dirigir la abstracción hacia el **simbolismo**, que es el siguiente nivel, debe de poseer una simplicidad lo suficientemente efectiva como para recordarse. El símbolo, como medio de comunicación, da la información sintetizada; esto es efectivo para la transmisión de información. Como parte de los símbolos se incluyen los códigos, como los números o la notas musicales, los cuales ayudan a sintetizar la información y a poder masificarla. Cuanto más abstracta es la información, es más general y abarcadora, es representacional.

Los niveles de todos los estímulos visuales contribuyen al proceso de concepción y de reconcepción, realización y refinamiento de todos los trabajos visuales. Cada uno actúa sobre otro y refuerza sus cualidades. La información *representacional* es el nivel más eficaz para la información directa de los detalles visuales. El *simbólico* puede ser imagen simplificada, o un sistema muy complejo de significados. Con estos elementos, el creador visual tiene las unidades mínimas para la creación o composición de una imagen, en este caso, una imagen fotográfica.

La imagen fotográfica

Los sueños, deseos, fantasías y en general las imágenes mentales se vuelven físicos a través de diversos lenguajes, uno de ellos es la fotografía (mi lenguaje). Y pienso como el fotógrafo Lewis Hine: "Si pudiera contarlo con palabras, no me sería necesario cargar con una cámara", algunas de esas imágenes pueden ser trasladadas o tratar de serlo a una imagen real.

Después de unir la imaginación, las ideas y el conocimiento se transforman en imagen fotográfica, que es una creación visual hecha en un soporte material sensible a la luz, en el cual el fotógrafo hace una composición dentro de un espacio áureo, es decir, la mirilla de la cámara, duplica lo que ve su ojo en el ojo de la cámara y captura un hecho fotográfico. Por lo tanto, el espectador de una fotografía recibe la misma imagen que percibió el creador al hacerla.

Existe una gran necesidad de mimetizar y de hacer analogías de la realidad desde tiempos remotos a través de la imagen. Andre Bazin dice que la historia del arte es el conflicto entre la necesidad de la ilusión, la supervivencia de la mentalidad mágica y la

necesidad de expresión (del mundo). Se podría decir, que la fotografía es lo que pudo lograr una objetividad de la representación de la realidad, de forma más creíble.

Aumont señala que *"la imagen fotográfica tiene una esencia, que es la de ser una «alucinación verdadera», la de «embalsamar» y «revelar» lo real en todos sus aspectos, incluidos los temporales. Es la encarnación de un parecido ideal, apto para satisfacer la necesidad de ilusión mágica que está en el fondo de todo deseo de analogía"*³⁶. Las analogías pueden ser un punto de vista, encuadre, luz, color, entre otros; por ello, Metz menciona que aunque la imagen sea analógica, siempre estará regida por las convenciones sociales y descansará en la existencia del lenguaje.

La imagen fotográfica tiene el objetivo de ilustrar. El observador está en un punto fijo, observa el conjunto de escenas y reconstruye una explicación del conjunto de vistas. El observador busca explicar en este mundo móvil los recorridos o visiones sucesivas de él. O como lo llamaría Abraham Moles, las *"ideoescenas"*,³⁷ que son las escenas de la vida en el universo de lo fotografiable, situadas en la *línea del universo del ser*, pueden dar lugar a un cuadro visual identificado. La motivación fotográfica resulta del conocimiento intuitivo de un valor cualquiera de estas *"ideoescenas"*. De todo lo que vemos en ellas filtramos y elegimos lo fotografiable.

La cámara finaliza el proceso innato de ver, registrar, interpretar y expresar la realidad. Sin tener alguna habilidad especial, cualquiera puede sacar una fotografía, pero no es lo mismo *"tomar una fotografía, que hacer fotografía"* como diría la campaña de 2011 de la marca Canon.

"Todos podemos tomar una foto. Click. Ya está. Una más de 15,000 que has tomado en tu vida. Tomar foto es contar 1,2,3 antes de disparar, para que

³⁶ Jacques Aumont. *Op. Cit.* p. 211

³⁷ Abraham Moles. *Op. Cit.* p.183

todos sonrían. Tomar una foto es hacerte para atrás o para adelante hasta que quepan tus amigos. Tomar una foto es encuadrar y disparar.

Pero hacer foto es diferente. Es alinear el ojo, la cabeza y las emociones. Hacer foto es detenerte frente a una imagen y buscarle una nueva perspectiva, la luz ideal o su historia. Es un estilo de vida. Hacer foto es observar al mundo en lugar de sólo verlo. Usar el hemisferio derecho para capturar la imagen y el izquierdo para revisarla, es hacer foto. Para tomar una foto necesitas el dedo para hacer foto la cabeza y el corazón”³⁸.

El fotógrafo maneja numerosas variables al hacer una toma, por ello le permite controlar la información ambiental. Puede formular la fotografía o fotografías a partir de una imagen mental. Es decir: ve, siente, percibe, huele, saborea, fantasea y eso lo plasma en la imagen, además de controlar la luz, su cuerpo y la cámara.

La imagen fotográfica es “*la idea de «recuerdo»: tratar de remediar la fugacidad de la memoria visual*”³⁹. Es la única manera en la que podemos guardar un instante, detener el tiempo y el espacio, en otro espacio, delimitado por cuatro lados. Es controlar en fracciones de segundo, segundos, minutos y horas, la luz que nos llega, el espacio que ocupamos y asentar en un material fotosensible, la magnitud de nuestro entorno.

Es el trabajo obsesivo de nuestro inconsciente con la realidad, en el cual nos mostramos a través de lo que vemos y capturamos. La fotografía es el punto clímax de nuestras imágenes mentales donde, discreta o indiscretamente, se une una parte del ser profundo para desnudarnos mientras mostramos nuestra forma de ver.

³⁸ Canon México. “Canon, presenta bajo el eslogan «Esto es hacer foto», la nueva campaña de publicidad corporativa y estrategia de posicionamiento como líder en soluciones de imagen”. *Área de prensa*. Noticias. Distrito Federal. Publicado: 1 de diciembre 2011. Dirección URL: <http://www.canon.com.mx/noticia.aspx?id=106>. Consulta: 27 de febrero 2014.

³⁹ Abraham Moles. *Op. Cit.*, p.179.

2. Escritura de la luz

“Fotografiar es como pescar o escribir.

Es sacar de lo desconocido eso que se resiste

y se niega a salir a la luz”.

Jean Gaumy, fotógrafo de Magnum

“Fotografiar no es considerar al mundo como objeto,

es convertirlo en un objeto”.

Baudrillard.

Revelación de una situación luminosa

El principio básico de la fotografía sería la *mímesis*, es decir, la imitación, el parecido absoluto. Desde los tiempos más remotos, el ser humano buscaba representar su realidad; la pintura rupestre, códices, esculturas o jeroglíficos son las muestra de ello. Posteriormente, la imagen fue evolucionando como decoración de casas o palacios, imágenes religiosas, imágenes realistas en el romanticismo, todo esto con el objetivo de representar la realidad reflejando las ideas en el material.

Después de varios intentos, llegó el daguerrotipo y la fotografía se volvió la herramienta suprema de representación, completando la historia de las artes figurativas “*la imitación de las apariencias*”⁴⁰. La *mímesis* se volvió un proceso de la acción de la luz en una superficie fotosensible que sería transformada años más tarde.

La luz es lo que nos permite descubrir, ver con el sentido de la vista y con la cámara fotográfica; este pequeño espacio del espectro electromagnético desnuda los objetos, hace que se expongan sus colores, texturas, volúmenes y realidades. Tal como en el sentido del pensamiento, la luz es un conocimiento tanto físico como intelectual y es la

⁴⁰ Aumont, Jacques. *La imagen.*, p.190.

base de la construcción de realidades. Se podría decir que la fotografía, en un punto básico, es lo que pudo lograr una objetividad de la representación de la realidad, más creíble, jugando a la vez, con la ilusión mágica de capturar la realidad.

Su génesis no es como dicen algunos libros; con Joseph-Nicéphore Niépce todo comienza desde antes, porque los estudios de las tres vertientes que conforman la fotografía (óptica, cámara oscura y materiales fotográficos) desde tiempo atrás: los egipcios en el siglo xxx a.C. usaban algunas lentes (estudios de óptica); en el mismo siglo en Mesopotamia se hacían lentes planoconvexas y biconvexas; y en Creta se empleaba el lente biconvexo para encender el fuego.

Se siguieron haciendo descubrimientos de espejos, lentes y de la visión. Para el siglo vi, el Mago Merlín inventó la *Caja mágica* (cámara oscura) y Abdel Kamir descubrió una emulsión fotosensible (materiales fotográficos). Posteriormente, el físico Al-Haytham realizó estudios sobre la naturaleza de la luz, la dispersión de ella en sus colores, descubrió exactamente las partes del ojo, el proceso de la visión y dio una descripción clara de cómo funciona la cámara oscura. Leonardo Da Vinci fue considerado uno de los principales colaboradores de la fotografía en la rama de óptica, estudió la estructura del ojo, realizó la teoría de que la visión se comparaba a la cámara oscura.

A partir del siglo xvi empezaron a unirse los estudios de óptica con la cámara oscura y con los materiales fotosensibles. Girolamo Cardano insertó un lente biconvexo a la cámara oscura. Giovanni Batista adicionó a esta lente un orificio y surgió el diafragma fotográfico. En el siglo xvii Galileo logró construir con varias lentes el telescopio de 30X. Kepler aplicó la cámara oscura al telescopio y Anton Van Leewenhock construyó el primer microscopio.

El siglo XVIII fue el periodo donde se unieron los tres elementos de una cámara, como la conocemos ahora. John Dolland añadió una lente telescópica a la cámara oscura; Johan Heinrich descubrió la sensibilidad de la luz de las sales de plata, con ello se podría decir que surgió la primera cámara fotográfica.

En el siglo XIX es cuando se le denominó el concepto de *fotografía*, esto fue debido a las aportaciones de Daguerre y Niépce, pues se logró realizar la primera fotografía en el año 1816, se reemplazó la placa de metal con cloruro de plata fijado en ácido nítrico. Daguerre realizó fotografías metálicas de cobre cubiertas con yoduro de plata y fijadas con cloruro de sodio en 1831. En 1839 la Academia de la lengua determina el nombre de fotografía. A partir de 1840 se hacen prueba con diversos materiales, papeles y emulsiones de revelado, hasta que Kodak presenta la película fotosensible en 1988.

Hubo dos direcciones en la invención de materiales para la fotografía: Niepce - Daguerre con la *Escritura de la luz* y Fox Talbot con *Photogenic Drawings* o *Fósiles de luz*, ambas son marcas de la luz en los objetos, como las que hace el sol en la piel, interponiendo objetos entre la luz y el fondo fotosensible. El primero fue el que dio paso a la realización de retratos, paisajes y desplazó a la pintura en aquel tiempo; el segundo, dio paso al fotograma o rayograma.

El 3 de diciembre de 1839, llegó a México, el francés Prélief con dos máquinas de daguerrotipo a Veracruz, donde hizo una demostración. El 3 de enero, repitió la hazaña en el Zócalo y realizó la primera imagen de la Catedral. Dos años después de su llegada, surgieron los profesionales, esta tecnología se implantó dentro de la cultura mexicana como un oficio y como una manera de difusión de imagen durante los primeros veinte años.

El primer daguerrotipista mexicano registrado fue Joaquín María Díaz González, estudiante de pintura de La Academia de San Carlos; abrió su estudio en Santo Domingo en 1844, pero se sabe que debido a la gran competencia extranjera su negocio no prosperó.

Ya en 1853 se empezaron a usar otro tipo de materiales y de técnicas como papeles salados, negativos de vidrio, melanotipos, entre otros; los costos se abarataron debido a la competencia y se le comenzó a llamar fotografía. Los negocios pertenecían a extranjeros, el primer establecimiento formal registrado fue del francés Emmanuel Mangel Dumesnil, llamado *La fama de los retratos*; pero el alemán Teodor Gottfried introdujo el género de tarjetas de visita o tarjetas imperiales⁴¹ en México.

El *boom* de la fotografía en México ocurrió entre 1864 y 1867, cuándo se inauguraron más de 20 estudios dedicados a las tarjetas de visita, y surgió a partir del protocolo imperial de reafirmar las actitudes sociales. Alrededor de 1870, la fotografía se integró a la Academia en San Carlos y surgieron los "fotógrafos artísticos", lo cual sirvió para perfeccionar técnicas de pintura y de fotografía, hacer retratos a través de éstas y pintar fotografías.

A principios del siglo xx, se creó en el mundo la primera cámara de 35 mm (1923), de ahí se desarrollaron diferentes modelos con varias ópticas, como la Leika (1930), hasta la fotografía instantánea de Pollaroid (1947), la primera cámara de sistema réflex con pentaprisma es la *Contax-S*, es la primera de su tipo y es parteaguas de este mecanismo (1949).

⁴¹ La tarjeta de visita es patentada en 1862 por el francés Adolphe Eugène Disdéri era una fotografía montada sobre un cartón del tamaño de la tarjeta de visita, un lente permitía sacar cuatro, seis u ocho imágenes simultáneamente, se imprimían por contacto y tenían el tamaño de dos tarjetas postales actuales.

En esta época establecieron los estudios fotográficos con iluminación controlada, se volvió una empresa familiar. Comenzaron las producciones fotográficas con vestuarios de monstruos, animales, hombres vestidos de mujeres. Una nueva forma de hacer fotografía más allá de los retratos.

El primer objetivo zoom para cámara fotográfica réflex de 35mm, fue el ZOOMAR 1:2,8/36-82 mm, que la marca alemana Voigtländer presentó en mayo de 1959. Fue un objetivo muy luminoso y versátil diseñado por Frank G. Back, quien no sólo inventó las lentes, sino también el término *zoom*. En el mismo año Nikon presentó un zoom 1:4,0-4,5/85-250 mm para su nueva Nikon F.

En 1981 llegó la revolución tecnológica con Sony y su cámara electrónica sin película. La primera cámara digital fue desarrollada por Kodak, tenía el tamaño de una tostadora y una calidad equivalente a 0.01 megapíxeles (mpx), necesitaba 23 segundos para guardar una fotografía en blanco y negro en una cinta de casete. En 1990 se masificaron las cámaras digitales, más ligeras y avanzadas.

En la actualidad, las cámaras han evolucionado en materiales y óptica, ahora trabajan a través de sistemas electrónicos y de software, la cámara oscura sigue siendo la base para las réflex. En óptica existe un gran avance, podemos encontrar una gama de visión a través de las lentes, ver como un pez hasta un águila gracias a ellas. En materiales se tienen más megapíxeles y sensores grandes, permiten mayor calidad en imagen porque los píxeles individuales tienen un mayor tamaño, aunque las cámaras de formato normal no superan la calidad de una cámara analógica.

Las únicas que en la actualidad tienen mayor calidad, son las de gran formato y están entre los 40 y 60 mpx, cuentan con los sensores más grandes del mercado, como la Leica S2, Kodak KAF 3900, Leaf AFI 10 y Phase One P65+ la más grande, con un sensor de 40x54 mm y una resolución de 60,5 mpx.

La tecnología fotográfica día con día va en avance, mejora la calidad de la imagen, hace más práctica la toma de fotos, permite editar y compartir de manera inmediata desde el aparato y a través de internet. Sin embargo, al ser digitales, son imágenes perecederas que duran un instante, a menos de volverlas físicas mediante la impresión, se quedarán en el mundo de los algoritmos.

Se puede observar que la fotografía se ha vuelto inmediata, pero a la vez volátil. Debido a la facilidad para hacer una fotografía existe un banco inmenso de imágenes creado por todas las personas internadas en el mundo de la tecnología. Son fotografías instantáneas que muestran la evidencia de momentos, de historias y de la vida personal. Todas ellas se comparten a través de diferentes plataformas en la web, redes sociales, email, bancos de imágenes, aplicaciones, entre otros.

Desde que empieza el día se reciben imágenes, que van desde emoticones, anuncios publicitarios, memes, fotografías, videos, entre otros. *"Hoy ya no vivimos exclusivamente en el mundo ni en el lenguaje, sino sobre todo en las imágenes: en las imágenes que hemos hecho del mundo, de nosotros mismos y de otras personas; que fueron propiciadas por los medios técnicos"*⁴²; ésta es la civilización de las imágenes, la

⁴² Gómez, Marisa. "La `Civilización de las Imágenes' y el Pensamiento Visual". *Interartive (Plataforma)*. España. 2012. Dirección URL: <http://interartive.org/2012/02/civilizacion-imagenes-pensamiento-visual/> .
Fecha de consulta: Marzo 2015

tendencia de plasmar la existencia de la memoria, la forma de adquirir y transmitir la información ahora es grabada mayormente en imágenes.

Este exceso de información vuelve pasajero el registro de imágenes, discriminamos las imágenes que encontramos en la red de acuerdo con los intereses, la imagen es vista sólo unos cuantos segundos y pasa de inmediato a la historia, si no hay interés sólo pasa a nuestro acervo personal.

Esto quiere decir que nuestra generación ha aumentado su colección de imágenes recibidas; tan sólo en impactos publicitarios se dice que recibimos 3 mil al día, sólo contemplando la televisión y los espectaculares⁴³, en la actualidad recibimos el doble o más con los dispositivos móviles. Esto implica que nuestra generación –y las que vengan– construirán su conocimiento mayormente con imágenes, lo cual permite asimilar y procesar de manera más rápida la información.

La tecnología y la imagen se mezclaron de tal manera que lejos de sólo representar la realidad construyeron una, con nuevos modelos de visualización y con nuevas formas de integrar en imagen la información, de relacionar las imágenes, transformarlas, manipularlas e incluirlas en el espacio/tiempo que deseemos.

Se comenzó a visualizar el pensamiento con formas más complejas de pensamiento, se están desarrollando lógicas visuales y de percepción inmediatas, con base en la evolución tecnológica se aprende de infografías, videos que resumen noticias y contenidos en 30 segundos, chistes de dos líneas. La forma de recibir la información se ha vuelto de impactos.

⁴³ Muy Interesante, "¿Cuántos impactos recibe una persona al día?". Secc. Pregunta y Respuesta, *Muy Interesante* <http://www.muyinteresante.es/curiosidades/preguntas-respuestas/icuantos-impactos-publicitarios-recibe-una-persona-al-dia> Fecha de consulta: Marzo 2015

Así, la misma tecnología que soporta nuestra manera de hacer y de obtener imágenes las vuelve etéreas, la mayoría de las veces se pierde el registro por diferentes factores: por ejemplo, con un virus, se borran; se dañan los soportes; se pierden en la red, vencen las páginas web, las *hackean*, evolucionan los programas y eso hace vulnerables a la imágenes actuales.

Entonces queda una cuestión: tenemos más información en esta realidad, pero no podemos decir que está segura, podemos tener respaldos y *nubes* que nos ayuden a guardar la información, pero sin energía o red, la información está perdida. Esto quiere decir que nuestra memoria –si es que sólo la confiamos a las imágenes digitales como se hace actualmente– es como vivir en la película *Matrix*, dentro de un mundo donde nuestra realidad depende de algoritmos, está programada y dependemos de las máquinas para tener un soporte de lo real.

Sin duda, la estructura del pensamiento, tomando en cuenta esta forma de recibir la información, evolucionará, así como nuestra forma de percibir al mundo, de aprender y de expresarnos; aunque dudo que supla a la escritura, es un lenguaje universal que se está implantando en la cultura mundial de nuestro tiempo.

La musa de la memoria

Después de conocer un poco de la historia del surgimiento de la fotografía, nos damos cuenta de que lo que hacemos o buscamos hacer con ella, es conservar la huella de la acción de la luz, como diría Jacques Aumont: *“La fotografía es una grabación de tal situación luminosa en tal lugar y en tal momento”*⁴⁴. Empieza cuando esta huella se fija más o menos definitivamente y se finaliza con el uso social que se le dé.

Bazin ve la «revelación fotográfica» como una *“realización de la vocación mimética del arte (cuyo primer signo era la adopción de la perspectiva en el Renacimiento), y como una de las manifestaciones más importantes del deseo, implícito en toda representación, de «embalsamar la realidad»*⁴⁵. Si bien en la historia del arte el ser humano siempre buscó plasmar su realidad mediante la imagen, la fotografía le dio la herramienta más importante para lograrlo, ya que logró posicionarse como el objeto primordial de detener el tiempo y de reproducir la realidad.

En sus inicios se decía que borraba la conciencia de la ideología perspectivista y la hacía automática, como una trampa ideológica porque le imponía al espectador que la aceptara como herramienta legítima de la representación, al creer que la fotografía era verdaderamente el registro de lo real.

Desde sus inicios, ha existido el debate de verdad y de realidad en la fotografía, si bien posee la habilidad de describir la apariencia visual, también puede ser usada, manipulada o producida para presentar una idea en específico (de este tema trataremos más adelante).

⁴⁴ Aumont, Jacques. *La imagen*. p.175.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 190.

La fotografía desde el punto de vista más básico es perspectivista, pues se debe elegir qué mostrarle al espectador, la manera de presentarlo y luego verlo: *"El contenido auténtico de la fotografía significa: he decidido que esto que veo merece ser registrado"*⁴⁶.

Las fotografías van más allá de su físico, *"son objetos y son imágenes: transmiten o inspiran aspiraciones e incluso expresan pensamientos, sentimientos e ideas que trascienden las diferencias históricas y culturales. Las fotografías crean y evocan recuerdos, o sencillamente describen un tema cumpliendo su función informativa"*⁴⁷. Si bien es un objeto que podemos palpar (foto impresa) su realidad va más allá del aspecto plástico, expresa y provoca sentimientos en el espectador.

Tal como sucede con Barthes y la fotografía de su madre fallecida en su libro, *La cámara lúcida*: las fotografías abren una puerta hacia la existencia, permiten una relación compartida con el objeto y el contenido, confirman lo que fueron las personas, objetos y lugares para nosotros; son creadoras de identidades, son recuerdos, son sustitutas y al final, todo eso se conjunta para ser una apariencia.

La fotografía como retrato crea un proceso comunicativo entre la persona y la imagen creada de ella, es el acceso a la representación y a la posesión de ésta y también una iniciación al ego. Como diría Calos Monsiváis: desde sus inicios *"la burguesía del siglo XIX sólo confía en el cuadro para eternizar la presunta o segura majestuosidad de sus rasgos. Las fotos importan como exaltaciones sentimentales o modelos del comportamiento externo"*⁴⁸; esto es, qué cara damos para volvernos objeto del tiempo.

⁴⁶ Berger, John. *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Citado Pavel Büchler en "El observador de trenes ciego: una duda delirante"., p. 99.

⁴⁷ Short, María. *Contexto y narración en fotografía.*, p. 9.

⁴⁸ Debroise, Oliver. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.*, p. 47.

Se puede analizar en antropología del consumo qué tipo de imágenes acomodamos para mostrar a las personas y qué prestigio se quiere dar. Desde sus inicios el uso de la fotografía tiene relación con demostrar el estatus, en el uso de ésta (tener una cámara), hasta el contenido (los lugares en los que estamos, qué vestimos, con quién estamos). Diría Susan Sontag, citada por María Short, *"muchas personas se inquietan cuando van a ser fotografiadas [...] porque temen la reprobación de la cámara. Quieren la imagen idealizada: una fotografía donde salgan mejor que nunca. Se sienten reprendidas cuando la cámara no les devuelve una imagen más atractiva de lo que realmente son en realidad (o creen que son)"*⁴⁹.

Entonces se busca el *espejismo* de la cámara, es decir, que el objeto duplique lo que reflejamos. Nos volvemos narcisos con la fotografía. Aún más en la actualidad con las llamadas *selfies*, incluso buscamos nuestras mejores imágenes para mostrarlas a la sociedad, incluso se están haciendo estudios sobre cómo afecta a las personas el uso excesivo de este tipo de autorretratos, afectando su convivencia social y autoestima.

Fontcuberta dice al respecto que *"el espejo refleja: la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia [...] la revelación y la sabiduría"*⁵⁰. Entonces la fotografía revela más que una simple imagen física, se interna en el ser y puede llegar a mostrar más allá del campo físico; así como en el espejo, la cámara también se vuelve objeto de introspección, al estar frente a ella.

A partir de esto determinaré tres verdades en fotografía: la del fotógrafo, la de la imagen y la del espectador.

⁴⁹ Sonyag, Susan, *Op. Cit.* Cita de Short, María. p.10.

⁵⁰ Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad.*, p. 38.

La **verdad del fotógrafo** es lo que muestra su entorno: desde su pensamiento, su capacidad visual y la forma en la que ve su realidad hasta lo que ha vivido. Las imágenes mentales van incluidas en esta verdad: él manipula, encuadra y resalta lo que considera más importante para mostrar, en esta pequeña acción se conjunta su pasado, su cultura, su educación, su pensamiento, sus tendencias, visualidad, experiencias y todo su ser.

La **verdad de la imagen** tiene dos vertientes: la forma física y la plástica. La primera es la imagen creada a partir de los vectores (ISO, velocidad y diafragma) que permiten capturar un instante de luz; fueron determinados por el fotógrafo o por un software y su soporte puede ser digital o químico; aquí depende completamente de algo mecánico. La otra parte es el soporte, cómo mostramos su verdad: impresa, proyectada o en datos, en este caso, se vuelve la parte plástica de la fotografía, relacionada con los materiales en la cual se presenta.

La fotografía como tal es un signo que requiere una relación causal con el objeto, éste se presenta a sí mismo con la luz que refleja y la cámara sólo lo vuelve un rastro. Pero sabemos que la foto es tan maleable como la memoria. Existen diferentes niveles de verdad, la fotografía también puede mentir y parecer veraz, como la foto publicitaria que fomenta el deseo de perfección de la realidad.

Roland Barthes decía que esto es de la dimensión alucinatoria de la imagen fotográfica, ya que permite que lo falso a nivel percepción se pueda volver verdad a nivel de tiempo. Por ejemplo, en la fotografía publicitaria, los productos son anunciados mediante la fotografía, a nivel percepción es una realidad creada, falsa, pero en la historia es una veracidad correspondiente a un tiempo en específico de cómo fueron anunciados o de cómo se construyó su imagen para proyectarse.

Incluso en la fotografía documental, periodística y científica se tiene un margen de falsedad, ya que la verdad se ve distorsionada al ser un punto de vista subjetivo del autor fotográfico, en donde se puede exagerar o tener otra intención a la verdadera. Al final todas las fotografías poseen una categoría de realidad, lo que importa es el significado de los hechos, qué cantidad de conocimiento aporta y de qué manera se determina la verdad de la imagen.

La **verdad del espectador** se desarrolla cuando éste la recibe. Conforme a la información mostrada, él construye una idea de lo que trata la imagen e interpreta: "*En realidad ante cualquier fotografía el espectador proyecta algo de sí mismo. Es como un trampolín*".⁵¹ Aunque se intenta que la imagen sea autosuficiente, a menudo el receptor interpreta otra información, incluso complementa con significados que tal vez ni siquiera se contemplaban.

En teoría, el espectador está recibiendo algo que fue verdad, pues es una réplica de la realidad –la del fotógrafo–, pero hay una cuestión más: una sola imagen puede contener verdades totalmente opuestas en los tres puntos, entonces cada uno puede tener una realidad o pueden unirse las tres inclusive.

John Berger en *Otra manera de contar* hace un ejercicio muy interesante al respecto, muestra cinco fotografías a diferentes personas con diferentes profesiones y ocupaciones. Este ejercicio le permitió tener un *feedback* y darse cuenta de cómo lo interpretan a través de su imagen, lo que les representa a ellos la foto; incluso surgieron historias empáticas con las imágenes y lo que ven de ellas no tenía nada que ver con lo que pensó al capturar el momento y, sobre todo, con lo retratado.

⁵¹ Berger, John. *Otra manera de contar.*, p. 42.

De este ejercicio surge una incógnita: ¿es responsabilidad del fotógrafo que se entienda lo que verdaderamente es?, o ¿es magnífico que una imagen despierte otros sentidos más allá de lo mostrado? Considero más enriquecedor una imagen que nos haga reflexionar, inventar historias y hasta crear situaciones que ser tan literales en lo mostrado. Finalmente, el espectador encontrará correspondencias que provoquen el reconocimiento de alguna experiencia propia del pasado.

Citada por Berger, Susan Sontag hace referencia a estas verdades, se establece desde el hecho de que una herramienta mecánica y su uso son altamente subjetivos: *“El propósito y la función de la fotografía dan forma al enfoque del fotógrafo. Según el resultado final deseado, el fotógrafo deberá implicarse en estos «niveles de verdad» con mayor o menor intensidad desde el punto de vista práctico como conceptual”*⁵². Las fotografías se vuelven apariencias desde cualquier punto y los sucesos fotografiados son ambiguos a menos de que tengan un contexto, pero, a la vez, la misma imagen por sí sola tiene una coherencia que permite evocar ideas con el propio contenido.

Estas verdades coinciden en un punto: el tiempo y la realidad de cada una están situadas en un espacio específico; como dice Charles Peirce: la fotografía es un indicador del plano temporal, embalsama el pasado *“sigue mostrándonos con el dedo lo que ha sido y ya no es”*. Es un juego del tiempo que retrata el presente en el instante, nos revoca al pasado al mirarla y hasta juega con el futuro pues queda para la posteridad como un registro, la imagen fotográfica ha captado tiempo para restituirlo, es convencional, codificada y variable pues capta una duración larga o un instante, en todo momento sigue habiendo un abismo de tiempo.

⁵² *Idem.*, p. 10

En el tiempo pasado, la fotografía sirve para poder regresar a algo que jamás podrá repetirse, autentifica la existencia de algo que fue y en general de las acciones del pasado que logran ser capturadas; asimismo, es evidencia del verbo ser o estar, hace que el objeto o persona siempre esté allí.

Una fotografía es subjetiva. Es lo que el fotógrafo ve. Por mucho que intentemos meternos en la piel o sentimientos del sujeto fotografiado en la situación, por mucha empatía que sintamos, lo que finalmente aparece en las imágenes es lo que vemos, es nuestra reacción ante el tema y, al final, el conjunto de nuestra obra se convierte en nuestro propio retrato⁵³.

Pescadores de luz

El fotógrafo maneja numerosas variables que le permiten controlar el entorno desde su cámara; incluso puede formular la fotografía o las fotografías a partir de una imagen mental y, por lo tanto, hay interpretación subjetiva de cada fotógrafo.

Es muy sorprendente saber que las fotografías que vemos son en realidad lo que vio el fotógrafo en ese momento, no conocemos sus imágenes mentales y la interpretación queda sujeta a cada espectador, pero como fotógrafo por lo menos mostramos lo que está viendo nuestro ojo.

Aunque muchos ojos y cámaras puedan estar en un mismo espacio y tiempo, nunca mostrarán una fotografía igual, ahí es donde se pone en evidencia todo nuestro conocimiento e imaginación. La magnificencia de una fotografía en este tipo de situaciones es mostrar lo que los demás no han visto.

⁵³ Marilyn Silverstone, fotógrafa de Magnum, Cit. en *Otra manera de contar*, p. 88.

La experiencia de atrapar la luz es muy interesante: todo comienza cuando vemos algo que nos llama la atención: una acción, un instante. Esto es, a causa del viaje de la luz que nos permite avizorar, y de nuestros sentidos –los cuales nos permiten acechar el entorno para ser mostrado mediante nuestro cuerpo y el de la cámara–, la imagen llega como un rayo que debemos captar.

Entramos a nuestro tercer ojo, nos envolvemos en la intuición, en la mente, en la imaginación y en la clarividencia. H; hablando energéticamente el tercer ojo se relaciona con buscar solamente la verdad y la realidad, así que eso haces hacemos al internarte internarnos en nuestra tu cámara fotográfica. Con todo esto en junto con lo anterior comienzan a fluir las experiencias, sentimientos, deseos, pasiones, sueños, alucinaciones, creencias, energías y sensaciones.

Una vez unidos y activados todos estos factores, entran los aspectos matemáticos, físicos, electromagnéticos, de imagen, composición y, técnica; el fotógrafo empieza a manipular todas estas variables en unos segundos o en fracciones de segundo. Éste es el momento donde el fotógrafo se vuelve el manipulador de muchos conocimientos y, sobre todo, de la luz; es el único que puede detenerla, guardarla y ponerla en evidencia.

Este proceso de la inmersión del fotógrafo lo explica Henri Cartier-Bresson de la siguiente manera: “Para mí una fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, por una parte del significado de un hecho y, por otra, de una organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho. Fotografiar es poner en la cabeza, ojo y corazón el mismo punto en la mira”.

Los fotógrafos nos volvemos pescadores de luz. Primero elegimos el espacio para pescar, buscamos la mejor corriente, un espacio donde podamos encontrar más presas y siempre en busca de los mejores peces:, esos los que nadie ha capturado.

También la hora adecuada de la pesca, la hora del día en la cual encontraremos los peces que queremos, incluso de noche y de día es la labor, con tal de poder conocer y eternizar ese mar de imágenes. Pescar una y otra vez hasta obtener la presa que nos guste.

Nos volvemos sigilosos para capturar a nuestra presa, controlamos nuestro equipo, el tiempo, la luz, la distancia, esperamos hasta que la presa está lista. Una vez que entra a nuestra red, sentimos ese primer golpe para capturar; click, atrapamos el instante; algunos instantes hay que dejarlos ir para poder atrapar a una mejor presa y no cargar peso extra. Es un trabajo duro y cansado, pero al final, cuando capturas capturamos al tiburón, todo el esfuerzo lo valió.

Uní la pesca con la fotografía porque considero que es un universo que pocos conocen realmente, quien se interna en él se maravilla con su esplendor, te nos deja atrapados, genera la necesidad de saber más acerca de ese otro mundo al que no pertenecemos y que sólo podemos acceder acceder a él a través de nuestras herramientas: redes o cámara.

Un universo que entre más nos involucramos en este universo, nos damos cuenta de que sabemos menos de lo que pensábamos. Lo relaciono porque con este trabajo pasé horas intentando conocer más sobre estos dos universos: la luz y la pesca. Al final pude conocer y capturar sólo una pequeña parte de este gran océano de imágenes.

“Mientras que haya agua y peces, nosotros seguiremos pescando”, frase de Cleto, uno de los pescadores con los que trabajé; así los fotógrafos: mientras tengamos instantes que mostrar, no nos queda más que seguir pescando.

Embalsamar la realidad

Barthes indica que la imagen fotográfica embalsama una porción de tiempo, pero también una imagen de vida detenida, aunque se convertirá en una imagen de la vida después de la muerte. *“Un entonces que persiste en el ahora [...] «Fue» y «es», y «esto» y «aquello» se unen a «entonces» y «ahora»”*⁵⁴ La fotografía se hace con el tiempo y viaja con él a diferentes realidades, es por ello que se ha vuelto una necesidad en la sociedad, es la manera de persistir.

Dondis menciona que *“primero surge como juguete, luego como necesidad social”*⁵⁵. Forma parte de la sociedad por el hecho de preservar algún hecho, desde las fotografías de aficionado hasta las de especialización tienen un sentido específico cómplice de la participación en el grupo.

Desde que se popularizó, *“el arte de la fotografía se ha vuelto en nuestros días de una aplicación tan general que las familias tienen a su fotógrafo, de la misma manera que cuentan con su abogado o su médico de cabecera”*⁵⁶. Y lo paradójico es que ahora parece un proceso muy sencillo pero desde sus inicios llevó procesos muy complicados para realizar y fijar una fotografía.

⁵⁴ Ronald Barthes. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.*, p. 156.

⁵⁵ *Op. Cit.* Dondis. D.A., p. 192.

⁵⁶ Gacetillero mexicano en “Hmnos Sciandra”, *Le Trait de Union*, 16 de mayo 1982. Cit. por Debroise, Oliver. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.* p. 37

Analizando la historia de la fotografía, podemos observar que ha proporcionado nivel social el uso de la misma; antes, sólo la gente poderosa o adinerada podía hacerse retratos; ahora el estatus se determina con el contenido de las fotografías que las personas publican en la red sobre su vida, el mostrar evidencia de estar en algún evento, tener unas vacaciones, mostrar lo que comemos, pueden ser formas de construir una imagen. La fotografía sigue siendo una de las herramientas para demostrar poder adquisitivo.

Arthur Goldsmith en *The photographer as a God* menciona:

Vivimos en una época dominada por las fotografías. En el universo invisible de las mentes y las emociones de los hombres, la fotografía ejerce hoy una fuerza comparable a la liberación de energía nuclear en el universo físico. Lo que pensamos, lo que sentimos, nuestras impresiones de los acontecimientos contemporáneos y de la historia reciente, nuestras concepciones del hombre y del cosmos, las cosas que compramos), la configuración de nuestras percepciones visuales, todo ello está conformado en cierta medida, y a menudo decisivamente, por la fotografía⁵⁷.

La fotografía es fundamental para el mundo de la comunicación. La mayoría de veces, si no hay existencia visual, se duda de la existencia. Lo que sucede al internarnos en este mundo digital, es que las imágenes se han vuelto una de las fuentes primordiales de información.

Por lo tanto, no se puede suponer que la fotografía es sólo una imagen impresa, la fotografía en la actualidad tiene muchas realidades, aparatos electrónicos y prácticas configuradas alrededor de diversos *proyectores* de imagen. Ha cambiado nuestra relación física e imaginativa con las imágenes, ahora tocamos pantallas en lugar de papel,

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 193

ampliamos la imagen con dos dedos y vivimos su profundidad a través de la realidad aumentada o la tercera dimensión (3D).

La línea histórica de la fotografía se relaciona con sus diversas formas en las que se manifiesta, *soporte químico, tv, video, cine, pixeles, bits*; sus usos son los que condicionan la unidad o soporte tecnológico. Lo fotográfico une lo histórico y cultural en un conjunto de tecnologías de la producción de imágenes, deriva de las conexiones materiales de las tecnologías (una huella de luz sobre diferentes tipos de superficies fotosensibles) con las funciones y usos socio-culturales predominantes.

Todas las tecnologías son por definición unidades inestables con una forma material y un uso social: abstracciones de la realidad (logos) de procesos específicos de elaboración (techné) al servicio de la generalización de sus usos... tecnología. La tecnología como base cultural, tiene dos ejes las formas materiales y los usos sociales⁵⁸.

La fotografía tal como la conocemos hoy es una cadena de tecnologías enlazadas por la historia y cultura puesta en común a través de diferentes formas. Citando a Peter Osborne en su ensayo "La fotografía en un campo en expansión: unidad distributiva y forma dominante" dice: *"La fotografía es una categoría cultural cuya unidad está basada en la unificación imaginada y llevada a la práctica de un proceso tecnológico concreto (óptico/mecánico/químico) y una serie determinada de funciones sociales (documentación/pornografía/publicidad, entre otros). Es la unidad de lo llamado significado – efecto real"⁵⁹.*

⁵⁸ Berger, John. *¿Qué ha sido de la fotografía?*, p. 69

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 74.

Por lo tanto, encontramos que la realidad de fotografía junta la parte tecnológica con la social. Y para construir la relación de la fotografía con la realidad y la relación de nuestra interpretación de la imagen fotográfica y las tecnologías, es determinando que existen cuatro formas de captar la realidad en la fotografía.

La primera es de las **imágenes mentales**, como ya se mencionó en el capítulo 1, son la materia prima para la creación de imágenes físicas.

La segunda es la de la **mirada**, el fotógrafo construye imágenes en la parte óptica, en la acción de ver y en la de hacer fotografías con nuestros ojos sin cámara; aunque no seamos fotógrafos, nuestro cerebro obtiene imágenes que se quedarán como nuestro acervo fotográfico mental. Todo el tiempo hacemos fotografía y en todas las condiciones vemos y administramos recuerdos con la mirada, incluso la revelamos con la acción de la luz sobre los objetos.

La tercera es lo que se hace con **la cámara**, depende de los factores físicos de ésta. Es otra forma de captar la realidad, el fotógrafo determina las variables del aparato, pero puede que éste no le muestre lo que él imagina o ve en su realidad o, por el contrario, puede proporcionar más cosas de las que el ser humano puede observar. Es lo que llama John Berger la *foto-finish*: “La ambigüedad que surge de [...] el abismo entre el momento registrado (por la cámara) y el momento de mirar”⁶⁰.

En mi experiencia fotográfica esta etapa de la creación fotográfica es mágica, es donde podemos ver más allá del tiempo y del espacio, podemos recibir imágenes creadas de horas de exposición como en la fotografía nocturna, obtener la bóveda celeste como no la pueden ver nuestros ojos, ni con otro objeto más que con una cámara fotográfica;

⁶⁰ Berger, John. *Otra manera de contar.*, p. 88.

más allá del espacio porque con este tipo de producciones podemos capturar atmósferas que nos brinda el espectro electromagnético, ver diferentes temperaturas de la naturaleza de la luz e incluso cuando parece que no hay luz, con la cámara podemos ver que no estamos en oscuridad sino a la sombra de la luz.

En ocasiones, las creaciones superan la propia imagen planeada, como dice Darian Leader: *“Lejos de ser dispositivos para capturar imágenes, los humanos están siendo perpetuamente atrapados por las imágenes. Una imagen o una fotografía es un dispositivo para capturar humanos”*⁶¹. En este sentido, al atrapar instantes de realidad también somos atrapados por ellos, por su belleza, por el momento, el contenido o la belleza de la imagen.

La cuarta es la llamada **huella**, así como hablamos en un inicio de cómo se comenzó la fotografía con las marcas que dejaba la luz en los daguerrotipos y los *photogenic drawings*. Esta huella es donde se encuentra la fotografía con toda su información, su luz, textura, filtro, profundidad... todos sus elementos guardados en un soporte, ya sea en bits o en haluros de plata.

Al final, la fotografía tiene la cualidad de estar en el mundo de las cosas, al ser un objeto creado por el ser humano para representar un instante de realidad y así mismo se vuelve parte del mundo de los significantes de la cultura visual al ser representaciones del entorno.

Al final son inconexas, forman parte de dos realidades que son parte de un momento, pero si no hay un contexto, se vuelve un residuo de una experiencia desconocida. De ahí la importancia de las clasificaciones, el significado de las imágenes

⁶¹ *Ídem.*, p. 83.

depende de la información con la que se relaciona: sin un despliegue, no existe un significado real más que el de la propia fotografía.

La información por sí sola no construye un significado, la mayoría de las veces necesita de un contexto para poder ser un hecho. Por ejemplo, si introducimos información en la computadora: por sí sola no tiene ningún sentido, es cuando damos significado a esos sucesos, dando respuesta a lo desconocido, cuando lo adquiere. Un instante fotografiado sólo puede adquirir significado cuando el espectador puede leer algo más allá de sí mismo, "*cuando encontramos una fotografía con significado le estamos dando un pasado y un futuro*"⁶², de ahí la importancia de construir y desarrollar un discurso en lo que se quiere mostrar.

La idea es que un fotógrafo elige ese momento para postergar la vida de ese instante, a través de la definición de un tema o de un género; es mentira que las fotografías se hacen sin razonar, inconscientemente estamos definiendo una intención y esa intención es nuestro contenido que definirá el significado. Por ello, las obras llevan títulos, que si bien pueden no ser literales, son las evocaciones hacia el público y esto le da continuidad, además de que mentalmente es una predisposición para el espectador.

El ver un título automáticamente nos prepara mentalmente a encontrar lo que dice; ejemplo: un retrato de una mujer sonriendo, ¿qué pensaríamos si el título dice "Una mujer malvada"? Inmediatamente le daríamos clasificaciones o crearíamos historias de por qué se está riendo, y si dijera lo contrario tal vez hasta se nos haría una mujer tierna. Este ejercicio de psicología básica nos demuestra como un título refuerza la fotografía, un pie de foto puede predisponer a nuestro público en cuanto a la percepción de la imagen.

⁶² Berger John, *Otra manera de contar.*, p. 89.

El poder de la palabra influye en todos los aspectos. La mayoría de las veces, las palabras refuerzan las imágenes y con el discurso de la imagen se vuelven poderosas y crean una verdad; si nos dicen que la mujer de la imagen es *traicionera*, automáticamente lo creemos porque tiene ambas líneas de expresión.

Aunque también es importante resaltar que lo más fuerte de la fotografía la lectura e interpretación que se hace de la misma, a través de las reglas del análisis de la imagen o puede ser interpretada en el contexto histórico a través de la ropa, espacios, lugares, peinados, la intención de los actores, la mirada, o la acción transitiva, y todo ello forma parte de las herramientas que nos permiten tener una lectura de la imagen.

Con esto puedo concluir que la significación de una fotografía es múltiple, en ella guarda diferentes significados; desde la creación hasta su interpretación va mostrando diferentes caras de la realidad que remiten a su historia y cultura representada. Es una expresión humana trasladada a través de una herramienta que permite comunicar la realidad de manera inmediata y silenciosa.

3. Clasificación de las especies fotográficas

La estructura del mundo

El lenguaje es el medio que permite entender nuestra realidad a través de esquemas, mediante preguntas y respuestas acerca de lo que nos rodea, de la composición del mundo en el que vivimos. Es lo que estructura el pensamiento y éste la cultura, pues las culturas son los mundos formados por el hombre, definiendo las representaciones de su realidad.

El lenguaje es el elemento que concreta la experiencia en la representación, la organiza y eso lo vuelve una realidad personal. Como seres humanos no actuamos directamente con el mundo, creamos una representación de él, lo vivimos, pero es nuestra representación determinada por la experiencia, el modo de percibirlo y por qué existe, "nuestro mundo es lo que cada uno de nosotros construya"⁶³, el lenguaje sólo concilia la existencia pues es parte de la esencia del ser humano.

El lenguaje es unir la mente con lo físico, mente con cuerpo, alma con cuerpo, según León Cadogan en *La Literatura de los guaraníes*. "es la esencia del alma enviada a los hombres"⁶⁴. El lado físico del lenguaje, el aspecto empírico o sensorial, es el que resulta problemático; si fuéramos espíritus puros, no necesitaríamos el lenguaje, bastaría con la comunicación de pensamientos. Por ello, el soporte físico del pensamiento es el lenguaje, que permite estudiar lo mental, el lado del espíritu.

⁶³ Antezana Barrios, Lorena. "Del origen del lenguaje y sus derroteros actuales". *Revista F@ro.*, p. 4

⁶⁴ Briceño Guerrero, J.M. *El origen del lenguaje.*, p. 6

San Agustín, Aristóteles y Juan Escoto Eriúgena hablan sobre el *verbo*, que incluso es mencionado en la Biblia, viene del corazón, no pertenece a ningún lenguaje, pero es necesario expresarlo mediante algún signo, es la manera en que se dan a conocer los sentidos del cuerpo, nuestro *verbo mental* es signo de pensamiento.

Aunque el lenguaje es artificial, trata de capturar elementos de la naturaleza, imita a su modo. En el habla se asignaron vocablos específicos a las cosas que estaban formadas por la naturaleza y que eran captadas por medio de los sentidos. Fue lo que permitió desarrollar el razonamiento a través del juicio y la acción, detonó la condición humana en comunidad, portadora y creadora de cultura; se determina por imposición, se denomina por costumbre y utilización.

Sócrates decía que había un forjador de la denominación, el *Nomothetes*, que se basaba en la esencia de las cosas, el lenguaje es la imitación de la realidad y de sus propiedades. No hay una falsedad o verdad en él, nunca será la esencia de las cosas, cada quien tiene un *logos* distinto, una concepción diferente de lo real, por ello se vuelve un concepto, *logoi*, relativo al punto de vista ya sea colectivo o individual; aunque el lenguaje sí surge de la comunidad.

El lenguaje del habla como tal, se concreta en el momento en que los signos emitidos dejan de ser una onomatopeya hecha deliberadamente; hay un efecto cerebral emotivo, en el que lo hace y el que lo recibe; existe una relación asociativa de la emisión con el objeto o suceso que lo provoca, entonces en el cerebro liga ese determinado sonido que oyó o provocó, crea una imagen del objeto, resultado del sonido emitido. Evidentemente, este proceso fue un aspecto de la evolución, pues también el oído, boca y aparato fonético evolucionaron, la conquista social amplió los límites neurobiológicos hasta llegar a formar una cultura.

El origen del lenguaje tiene que ver con la supervivencia, los sistemas de señales que recibía el intelecto sirvieron para empezar a clasificar, desde lo más básico, lo bueno y lo malo, lo que hace daño y lo que no; se establecieron relaciones de correspondencia para clasificar objetos, sonidos, ambiente, alimentos y todo lo que rodeaba, esta clasificación los volvió signos que tenían un significado.

Por lo tanto, el lenguaje es un sistema de signos que permite nombrar, describir, narrar cosas, estados de cosas, acontecimientos del mundo exterior o sus reflejos en la conciencia, estados y procesos de la vida interior. Se comunican a través de la manera en que los representamos, desde ese punto elegimos cómo transmitir el conocimiento o idea.

Ferdinand de Saussure menciona que el signo es relacionado con la imagen conceptual o concepto, surge de la asociación de un significante con un significado y es arbitrario. Los signos se relacionan entre sí para formar estructuras o sistemas que son inmutables, sólo algunos elementos de éste son los que llegan a evolucionar o modificarse.

En semiótica el signo es visto como un vehículo de significado usado por un emisor y un receptor, donde se da un fenómeno sígnico, situación semiótica o semiósis. Dentro de este acontecimiento existe una explicación a fondo que realiza Charles Morris:

“De los signos ya existentes e instituidos primero se relaciona con otros signos en relación de la coherencia, es la sintaxis, luego se relacionan con los objetos, en relación de correspondencia y es la

semántica, finalmente con usuarios en relación de uso es la pragmática”⁶⁵.

Esto es lo que da origen a la comunicación.

Charles Peirce explica al signo como un *representamen*, está en lugar de un objeto, en la mente se forma un *interpretante*, que es un signo en segundo orden y que puede engendrar a otros; puede ser un concepto, conducta o hábito, ese es el pragmatismo, lo que hace actuar al individuo ante la comprensión del signo.

Al final, los conceptos son semejanzas de las cosas y éstos son los contenidos significativos; Tomas de Erfurt decía que *“los modos de significar se basan en los modos de conocer y estos en los modos de ser”*; significar va en relación con otros elementos del discurso, llamado consignificar, es el aspecto donde se forman elementos lingüísticos que adquieren términos significativos según sus cualidades.

John Locke decía que *“el significado de los términos generales es el concepto, fundado en las substancias reales, el significado no coincide con la esencia real sino con la esencia nominal, lo que se abstrae de la esencia real”*⁶⁶, el concepto es el signo mediador de conocimiento o especie, por ello para poder comunicarnos conceptualizamos los objetos.

Para lograr la comunicación se deben de tener ideas semejantes que reflejen adecuadamente la realidad, de ahí se abstraen las ideas generales de la realidad, *“abstraer es alcanzar la esencia de la especie o género de una clase de cosas comparando los seres*

⁶⁵ Beuchor, Mauricio. *Historia de la filosofía del lenguaje.*, p. 197

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 116

y *prescindiendo de sus diferencias particulares*⁶⁷. Los géneros son las clasificaciones que surgen de los conceptos, que se obtienen de las ideas generales de un objeto, ser o creación.

Clasificación de las esencias

Las clasificaciones surgen del acto de nombrar y del preparatorio a describir en el que se asignan propiedades a lo nombrado, es parte de establecer las reglas de correspondencia entre el nombre y el objeto. Las reglas designadas ayudan a que el nombramiento tenga una función en este sistema y puedan formarse otros nombres a partir de éstos.

La base del nombramiento y de los géneros, es la búsqueda de cosas en común para determinar la comprensión del lenguaje. Se buscan los parecidos, como en una familia, rasgos que determinen las reglas en cuestión, pende de los fines e intereses de la comunidad o del marco conceptual en el que se mueva. Hölderlin decía: *"el nombrar es un hacer próximas y familiares las cosas al hombre. Es hacer humanas las cosas (...) es hacer que la cosa aparezca realmente en su propia esencia"*⁶⁸.

El nombrar es denominar y nominar los objetos, implica colocar cada cosa en el mundo, hace que las cosas sean mundo, ellas moran en él y viceversa. Es poner el ente en el ser, porque el ser de toda cosa habita en la palabra "el habla es la casa del ser"⁶⁹ y por ello existe al nombrarla.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 119

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 116

⁶⁹ Heidegger, Cit. por Wiersma, Gladis en *La relación Heideggeriana entre el lenguaje y pensar*, p. 4 - 5

Los géneros son clasificaciones de algo, pueden ser especies, seres vivos, literatura, imágenes y toda cosa existente; con el objetivo de estructurar el pensamiento humano, mediante la organización de los elementos por grupos según sus características. Permite clasificar criterios esenciales que responden a la pregunta ¿qué es?

Surgen desde el tiempo de Aristóteles quien fue el primero que aportó una clasificación de animales en sus obras biológicas; en el aspecto literario contribuyó en la división de la tragedia y la comedia; también realizó un marco filosófico para el ordenamiento de lo existente, entre las clases naturales, las esencias y las definiciones reales.

Platón definió que el mundo se organiza naturalmente en divisiones, *“siendo la labor del sabio articular estas divisiones lingüísticamente de un modo sistemático, ya están divididas naturalmente, pero la sabiduría del hombre le da la capacidad de captar estas esencias”*⁷⁰. En nuestro entorno, naturalmente ya existen clasificaciones, por ejemplo, de animales, donde de manera muy general, pueden clasificarse en los de agua, tierra y aire; el ser humano capta esta información y la comienza a nombrar, es la clasificación más básica.

Espeusipo, sobrino de Platón, estudió la formación de las relaciones de los conceptos, en géneros y especies con base en la analogía, era la captación de semejanza la que permitía ordenar las cosas en grupos y conjuntos, además de clasificarlos jerárquicamente. La captación de lo común, *hómoia*, es lo que permitía hacer las clasificaciones; este estudio se basó en la analogía, fue más allá de la catalogación, desarrolló la correspondencia proporcional. La analogía es de gran importancia para la formación de conceptos y de los géneros.

⁷⁰ Bernard E. Rollin, “Naturaleza, convención y teoría del género”, *Teoría de los géneros literarios*, p. 133

Para poder llegar a la definición de los géneros fotográficos, es necesario estudiar otros sistemas de lenguaje en los que se hizo esta clasificación, como en los géneros literarios, en donde se comenzaron a hacer divisiones para facilitar la búsqueda y organización de temas afines, con lo que se permitió una mayor estructura del conocimiento.

El sistema de clasificación en la literatura surge de textos sobre teoría y crítica literaria, preferencias y hábitos de los lectores, que les facilitara la elección del material de lectura. Al final, como dicen Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, los géneros no son más que *"(...) una convención. (...) considerados ante todo como un modo de clasificar o agrupar las obras literarias en virtud de ciertas características de su organización formal"*⁷¹. La palabra *género* se impone en el siglo XIX a través de lo literario, en el siglo XVIII se decía *especie*.

El interés por los géneros surge por la teoría de la recepción y comparación, son eje de estos esquemas discursivos flexibles, a la vez estabilizados en normas que median entre la concepción y percepción. En la literatura surgen de tradiciones, ritos, de necesidad de generar, consumir piezas líricas, narrativas, dramáticas y críticas.

La historia de los géneros surge de la metamorfosis, un nuevo género surge de otro o de varios géneros anteriores, por inversión, desplazamiento o combinación. No hay un antes de los géneros, todos se complementan. Saussure decía (en comparación) *"el problema del origen del lenguaje no es otro que el de sus transformaciones"*⁷², siempre están basados en los mismos discursos.

⁷¹ Neveleff, Julio. *Clasificación de los géneros literarios.*, p. 18

⁷²*Ibíd.*, p. 34

El grupo más grande o general en el cual podemos comenzar a ubicar la imagen y la literatura, es la división entre lo realista y lo fantástico. En ambas creaciones es un buen punto de partida para empezar la división de la información, estos podrían ser los dos géneros iniciales para la división o creación de obras.

Incluso los géneros trasgreden los lenguajes, se pueden trasladar a disciplinas diferentes; géneros narrativos han sido prolongados al cine, mucho más que en la literatura, misma que engendra géneros y subgéneros que luego pasan íntegros a otras disciplinas artísticas, que a su vez acogen otros y viceversa.

En cualquier ámbito, ya sea periodístico, literario o de imagen, cuando una obra supera ciertas características que lo encasillarían en un género, ya sea por su belleza, fascinación, explosión; donde el talento trasciende, exige y destaca cualquier idea de clasificación, "*donde existe un estilo, existe un género*"⁷³, y este es un género propio o llamado de autor.

Los géneros son, en ocasiones, la génesis para la construcción de obras y una guía para la elección del espectador. Por ejemplo, para algunos escritores son modelos de escritura, escriben de un género en específico, que ya es conocido o determinado; usan esta clasificación para la elección de temas o intereses, como una guía para comenzar a desarrollar una obra. Incluso el título puede ser el puente más importante para crear o definir el género.

Cada sociedad se involucra en la formación de géneros, así como se hizo en el lenguaje, ahora en las sociedades tecnológicas se produce una ilusión de participación, o bien crean condiciones de consumo, generan bienes simbólicos y artísticos. Un espacio

⁷³ Alberto Vital, *Quince hipótesis sobre los géneros.*, p. 50

como Facebook y otras redes, permiten la autoconstrucción gráfica y discursiva de cada individuo con una fuerte sensación de que es participe de un todo.

Ahora que la mayoría de las personas son creadoras de contenidos del instante, se vuelve un entorno de la vida real y personal en los escritos e imágenes que más se consumen. El desafío es construir ámbitos simbólicos de participación en contenidos de valor para los individuos. Ahora los géneros tradicionales (por llamar a los ya establecidos) se aferran a crear un puente potencial entre lo determinado y lo que se publica en las redes sociales, donde la sociedad está creando sus propias prácticas y géneros; cada nuevo medio provoca un reacomodo en los géneros.

Los géneros se adaptan a las formas de discurso actuales, en el caso de la literatura, las condiciones se tornan en riesgo debido al mercado, por ello se están buscando herramientas para atrapar al público en los nuevos medios. En países avanzados se refuerzan con la tecnología y son difusores de la literatura; mientras en nuestro país van en retroceso, debido al bajo índice de lectura y el aumento de consumo de redes sociales.

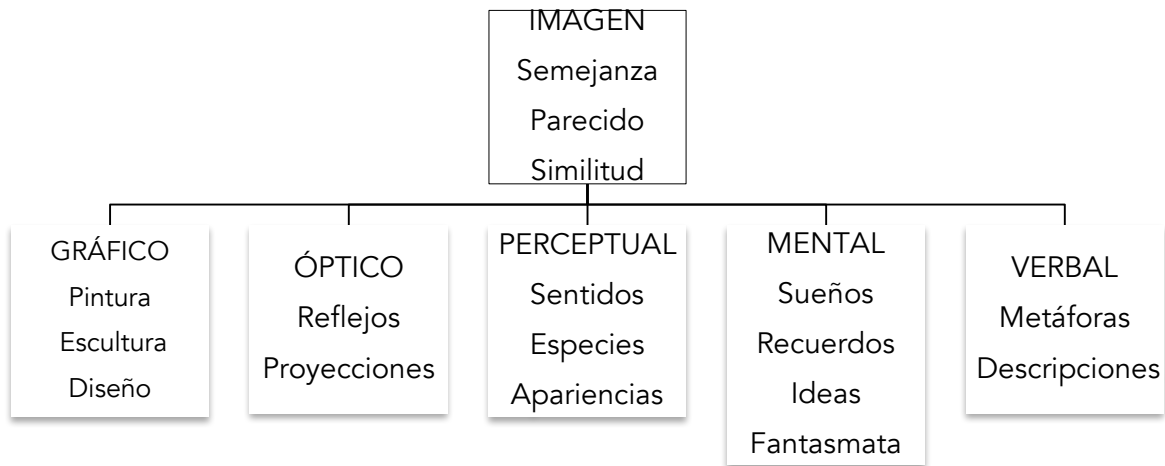
Por ello, los géneros actualmente surgen de otros géneros, de funciones, intenciones, necesidades, mercado y competencias. Aunque regularmente guardan su esencia con ellos mismos y sus receptores. Lo que le queda a los géneros *tradicionales*, es sostenerse de sus competencias individuales, esto hace posible el surgimiento de nuevas formas y esquemas discursivos que pueden ser atractivos a los públicos que evolucionan.

En la actualidad los géneros buscan recuperar sus espacios de una manera correspondiente, nutriéndose de otros entre la manera inmediata de comunicar y la parte madura del análisis y perspectiva de los mensajes. Ahora deben aprovecharse de las grandes preguntas, acontecimientos, temas, tendencias, trending topics. Es por ello que

tanto los escritores, periodistas y fotógrafos están fusionando géneros para poder construir discursos que respondan a la inmediatez de la comunicación en nuestros días.

En el caso de las imágenes, J.W. Mitchell, teórico de la comunicación, asegura que es mejor empezar a pensar en las imágenes como una familia extensa que migra en el tiempo y el espacio sufriendo mutaciones en el proceso. A partir de la premisa de que las imágenes son una familia, se puede construir una genealogía de la misma.

Empieza a través de la observación y los sentidos, en ambos aspectos las imágenes resaltan sus diferencias entre una y otra definiendo sus límites, discursos y lineamientos. La forma en que la imagen puede comenzar a clasificarse, según Mitchell, es a partir de lo perceptual donde se definen las especies. En este diagrama define la manera en que construye la imagen a través de diferentes discursos.



⁷⁴ Mitchell, William. J. *Iconology: image, Text, Ideology.*, p. 10

Estas ramificaciones designan las diversas disciplinas que proyecta la imagen a través de los rubros que la integran. El primer punto, es como tal la creación de la imagen, el tipo, la forma física, se define por el arte y su historia. La óptica es el agente intermediario entre el individuo y lo que percibe de los objetos, lo que emana, refleja o proyecta la materia es lo que se percibe a partir de los sentidos.

Después de los sentidos entre la parte perceptual donde se involucran los estudios neurológicos, psicológicos, historia del arte, filosofía y crítica literaria; es el punto donde se une la parte física de la realidad con la psicológica del mundo de las imágenes; en este punto es donde Mitchell define a las imágenes en "especies" o "formas sensibles" es donde las impresiones que emanan los objetos son transmitido a nuestros sentidos y se vuelven parte de nuestra realidad.

Las imágenes mentales y verbales son en el sentido ambiguo y metafórico, por ejemplo, la gente trata de explicar las imágenes de lo que lee o sueña, pero sólo son ideas de lo que creen que es, no hay evidencia de la objetividad, son las descripciones de sus imágenes mentales, que pueden ser diferentes de lo real, pero envuelven las múltiples sensaciones de la aprensión e interpretación, la realidad proporciona imágenes y el individuo se apropia de ese momento, una cara de la realidad y examina ese pedazo de realidad, tanto en su mente como en el lenguaje.

Por ello, para poder realizar una clasificación de las imágenes se debe de tener una idea general de qué en el sentido literal, dejando atrás lo abstracto la idea general es la que da sentido y determina otros usos de la misma, las palabras con la que se designa es lo que da la forma de lo que es y lo que no. Las llamadas especies determinadas por Mitchell son derivadas de lo perceptual, de lo que se percibe a través de los sentidos y lo que aparentan los objetos en la realidad.

Orientaciones de la realidad

A partir de esta genealogía de la imagen se completará el concepto de los géneros con otros lenguajes, el periodístico y el literario para poder definir las especies fotográficas.

Los principales elementos del género planteados desde el aspecto del habla son las marcas de género, que es la parte formal y el plano de expresión, como las temáticas y el plano de contenido. J.L Austin menciona que en los actos del habla "*además de decir algo (el acto locutivo), hacen algo al decir algo (el acto ilocutivo) y producen efectos al decir algo (el acto perlocutivo)*"⁷⁵.

Una definición de lo que es un género se enriquece de los conceptos a los que representa, Alberto Vital refiere cinco rasgos básicos definidos:

1. **Marcas de género:** son formales, se definen por el plano de expresión y temáticas, es el plano del contenido. Nivel locutivo: el autor dice algo, pero más allá de eso crea un código, para comunicar.
2. **Requerimientos humanos:** son las intenciones o funciones que se definen en ellos, algunas son obligatorias. Nivel ilocutivo: se busca y se hace algo en específico.
3. **Características de los lectores postulados o explícitos, implícitos y reales:** esto se usa en los géneros para saber a quién hablamos o qué efecto causaremos en los receptores; pueden ser gente que busca un género en específico, que llegó a él por otro en común o que simplemente está frente a él sin buscarlo.
4. **Vehículos o medios:** es la forma en que se busca transmitirlos.
5. **Ritos o prácticas adyacentes:** son las actividades que se ligan de manera estrecha al género, como en el fotoperiodismo ya tiene una práctica, estructura y objetivo definido.⁷⁶

⁷⁵ Op. Cit. Alberto Vidal., p.93

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 94

Paul Ricoeur menciona que la definición de un género o la adscripción de un texto (o foto) a un género o conjunto de géneros, se realiza mediante el mecanismo de acopiar y organizar indicios o índices convergentes en el marco de una lógica de probabilidad.

Los géneros han estado presentes, tanto en el trabajo científico como en el artístico, y durante mucho tiempo han representado una jerarquía. Philippe Arbaïzar menciona: *“recortamos la realidad en grandes orientaciones: la gente, las cosas, el mundo; podemos ser más precisos haciendo algunas aproximaciones, según los usos pasados”*⁷⁷.

En el caso de los géneros periodísticos, Lorenzo Gomis afirma que estos se hicieron necesarios cuando los diarios empezaron a utilizar el lenguaje de manera diversa e intentar acercar al lector a los hechos, como dicen en la prensa americana *“Facts are sacred, comments are free”*⁷⁸, se buscaban actitudes diferentes.

Posteriormente, después de la Primera Guerra Mundial, se desmonopolizan los medios; más adelante, todos los que surgen, como el radio y la televisión, se unieron y se adaptaron a los géneros establecidos en lo escrito, o como las revistas *Reader's Digest* y *Time*, mismas que empezaron a definir sus géneros.

“Los géneros son formas que corresponden a actitudes del periodista”, aunque se pide un objetividad, siempre existe la mirada subjetiva de él. Fue una necesidad crearlos, debido a que en el periodismo existen varios coautores y correctores; por ello, era necesario definir qué se estaba haciendo, para facilitar el trabajo en común, la creación del texto o de la imagen y la comprensión del público.

⁷⁷ Op. Cit. Picaudé, Valérie. Philippe Arbaïzar “La recepción de la fotografía”. p.82

⁷⁸ “Los hechos son sagrados, los comentarios libres” Cit. por Gomis, Lorenzo. *Teoría de los géneros periodísticos.*, p. 108

Son parte de la enseñanza y profesionalismo, un fotógrafo o periodista debe tener el conocimiento necesario de ellos para mostrar la información que requiere. El dominio de los géneros tiene que ver con la profesionalidad, ahí la importancia de que sean parte de la enseñanza, el saber estructurar la información y enfocarla en una clasificación, tiene que ver con el conocimiento de los parámetros de cada categoría.

El tener este conocimiento facilita el entendimiento del receptor; en mi experiencia académica en clases de fotografía, los alumnos hacen comentarios de sus fotos, como: *—quería que se viera la marcha de los maestros, el policía observando y una persona elaborando una solicitud de trabajo—*, en esa imagen hay tres acciones diferentes y cada una puede pertenecer a un género, dependiendo de la toma. Sin embargo, cuando la fotografía se centra en alguna acción o gesto específico que nos dé información sobre el hecho, se vuelve una imagen más interesante; la idea es delimitar la información que se quiere mostrar.

Jena- Marie Schaffer, menciona que la forma de acercarnos al mundo es a través de categorizaciones que recortan la realidad, por lo tanto *“en la fotografía están relacionadas con categorías perceptivas antropológicamente universales, son formas de asegurar identidad y permanencia de un mundo, universo familiar, a través de nuestro acceso visual a lo real”*⁷⁹. Al clasificar, tenemos más claro nuestro entorno.

La fotografía también es una manera de estructurar el pensamiento mediante la captura de realidades. Al final, volvemos a los esquemas, en este caso a través de la captura de imágenes se puede ordenar el pensamiento de todo lo que nos rodea, desde lo microscópico, con la fotografía científica; lo estratosférico, con la fotografía nocturna y

⁷⁹ Op. Cit. Picaudé, Valérie. Jena-Marie Schaeffer, “La fotografía entre visión e imagen” ., p.18

espacial, que nos permite ver más allá, capturamos con la manipulación de la cámara lo que nuestros no nos permiten ver.

Para poder llegar a una clasificación o género de imágenes, se necesita empezar por la que hacemos nosotros sobre nuestra realidad, en este caso, sobre nuestras fotografías. Realicé una pequeña muestra con colegas fotógrafos acerca de cómo dividían sus imágenes o que criterios usaban.

Una de las preguntas era: de manera general ¿cómo clasificas tus imágenes? (personales, de trabajo, equipo fotográfico o material). La mayoría respondió que primero en personales o profesionales y el tipo de cámara o material.

Los criterios para clasificar específicamente, fueron otro cuestionamiento; la mayoría de las respuestas se enfocaron en que lo hacen por tema o género fotográfico. Y otra pregunta sobre entender la clasificación fue: cómo buscan imágenes por internet, a lo que la mayoría respondió que por palabras clave, esta nueva clasificación que se ha determinado por la red, de la cual hablaremos más adelante.

De esta pequeña muestra pude observar que la primera tiene que ver con las cuestiones personales, separando lo profesional con lo social, y posteriormente abarcan los temas, lugares o personas que involucra la imagen, de esta manera se podría decir que inicia la clasificación de las imágenes por contenido.

Clasificación de luz

Teniendo la base de lo qué es un género desglosaré cómo se pudo llegar a los géneros en fotografía. Al igual que en el sistema biológico se puede comenzar a dividir en especies.

Esta sería una primera clasificación por cualidades físicas:

- Las generalidades físicas, como blanco y negro, color, digital, analógico, píxeles.
- Los soportes en libros, exposición, periódico, virtual.
- Los objetos representados, como edificio, paisaje, personas.

Estas categorías sólo son un inicio para una clasificación de imagen, no llegan a ser un género, pues sólo se mide por el medio plástico y no por el contenido. Para lograr llegar a los géneros fotográficos, al igual que en los literarios y periodísticos, se requiere de un discurso, no sólo de información.

La clasificación por función es lo que marca los géneros en fotografía. Una *función*, definida por primera vez por Leibniz, tiene una significación matemática, "se refiere a una variable considerada en relación con una o más variables con respecto a las cuales puede ser expresada o de cuyo valor depende el suyo"⁸⁰, los científicos sociales lo emplean como "relaciones funcionales".

En el caso de Durkheim, dice que este concepto de *función* es visto como un "proceso fisiológico recurrente es una correspondencia entre éste y las necesidades, (...) en la esfera social, en la que los seres humanos individuales están conectados por redes de relaciones sociales, la función de toda actividad recurrente (...) es el papel que representa

⁸⁰ Op.Cit. Gomis, Lorenzo., p.113

en la vida social”⁸¹; y la cultura, de manera que tienen relación con todo el sistema, la función surge de los hechos sociales.

De ahí es donde parte la premisa básica para dar forma a lo que vemos y queremos mostrar, el elegir un género por función, nos permite crear y captar de una mejor manera el contenido que se intenta comunicar, se abordan desde el estatuto social o desde lo que se propone representar.

Clasificación por función a partir del contenido:

- Funcional como la fotografía documental, periodística, científica, publicitaria, etnográfica, antropológica, escultórica, arquitectónica entre otras.
- Categorías que combinan: retrato etnográfico, retrato publicitario, arqueológica escultórica, etnográfica gastronómica, publicitario, proceso productivo, entre otras.

Jorge Claro León, fotógrafo de prensa, menciona: *“las fotografías periodísticas se pueden organizar a partir de sus características discursivas particulares y según la finalidad que persiga cada periodista (...). Los géneros fotoperiodísticos son estructuras operatorias formales, establecidas convencionalmente, con cierta estabilidad, que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos del discurso contenidos en una fotografía o conjunto de las mismas”*⁸². Cabe resaltar que, aunque se supone que en este género, el propósito sólo es informativo, existen sus variaciones.

A partir de los discursos y temáticas se pueden clasificar los elementos visuales que contiene la imagen, buscar características que coincidan con algunos parámetros

⁸¹ *Ibíd.*, p 114

⁸² Boites, Juan. *El fotorreportero universal: portafolios fotográfico.*, p.64

establecidos en cada género. Esta acción puede llevarse desde antes de la toma, desde que estamos en el obturador, cazando el objetivo se puede definir un género el que podamos encasillar, capturamos información específica que cumpla con los elementos.

Northrop Frye opina que en el ámbito fotográfico:

“el objetivo principal no debe de ser el clasificar los géneros sino de clasificar las relaciones entre las obras sirviéndose de los indicios que son las distinciones genéricas (...) el género sirve más para dar unos puntos de referencia que etiquetar, es decir, que sirve más para interpretar que para clasificar”⁸³.

Esta última parte: *“sirve más para interpretar que para clasificar”* es importante resaltarla. Al final, cuando estamos frente a una imagen, la idea es encontrar elementos que permitan a nuestro cerebro entender el mensaje, o en el caso del creador, referencias que permitan delimitar la información de lo que quiere ser mostrado. Entonces, en el caso de la clasificación de la imagen hay que tener claro este tema, el poder descifrar una imagen de acuerdo con el contenido sería la premisa básica de los géneros fotográficos.

De aquí surgen de nuevo paradigmas distintos: el *objetivo*, lo que quiso obturar el fotógrafo o la información que quiso mostrar; el *resultado*, la realidad tomada, que puede ser diferente a lo que él esperaba y, por último, lo *entendido* por el receptor. De ahí, entonces partimos a la posibilidad de tener o encasillar en tres géneros fotográficos distintos o las variantes que surjan, en una sola imagen.

Es por ello que los géneros fotográficos son complicados de clasificar, como en la literatura, tienen agentes externos que la hacen permisible y movable. Por ello, se han

⁸³ *Op.Cit.* Picaudé, Valérie., p. 27

creado géneros híbridos donde se combinan características de dos géneros que pueden apoyar al entendimiento del contenido de las imágenes.

En la actualidad además de los géneros determinados por los teóricos e investigadores de la imagen y fotografía, se ha derivado una clasificación aun más grande y masificada, hecha por usuarios y programadores. Es en la red, a través de los temas, tags, en donde mediante los hipertextos se están clasificando las imágenes, funcionan a través de la red de lazos hipertextuales:

“Permite navegar entre una masa de imágenes al hilo de múltiples indexaciones, se basa en investigaciones rizomáticas (de diversas raíces), esta noción del hipertexto denomina la necesidad de una <<hiperclasificación>> cuyo resultado es la sustitución de la clasificación genérica por la indexación”⁸⁴.

La clasificación de imágenes ha crecido a una hiperclasificación, generada por los buscadores y bancos de imágenes virtuales, que a través de una sola palabra o incluso una letra, le dan al usuario una enorme cantidad de posibilidades acerca del tema o en ocasiones, se obtiene más de lo que se busca.

Esta nueva forma de clasificación ha abierto nuestras posibilidades en miles de millones, de aquí en adelante seguiremos teniendo este tipo de indexaciones. Es una ventaja el poder tener una amplia gama de imágenes de cualquier tipo, pero a su vez esta sobrepoblación de información puede resultar inútil, el excedente genera poco análisis del mismo.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 28

Por ello, en las formas de clasificar está resaltando la especialización, que se relaciona directamente con las especies. Los especialistas buscan definir hasta su más mínima característica, para poder clasificarlas a través de la observación y conclusiones, tal cual como si fuéramos biólogos, buscamos definir los rasgos de la imagen para encontrar su género.

Las especies de imágenes evolucionan, se reproducen, tienen devoradores, se alimentan, tienen características de sus progenitores, muestran variaciones, mutaciones, sobreviven o mueren. Tal como en los seres vivos existe una *biología* evolutiva y una *selección natural*.

Sin embargo, todos los géneros tienen un ADN que define los rasgos más importantes de las clasificaciones. Los productores de imágenes fotográficas, buscan ser especialistas de géneros, ya sea voluntaria o involuntariamente, de manera natural o por obligación; son los especialistas que especifican los géneros; existen definiciones que han determinado los rasgos generales, pero cada creador aporta las nuevas variaciones a la especie.

Los productores de imagen fotográfica son los que a partir de los análisis y conclusiones respaldan esta tipificación, interpretación genérica de imágenes para que siga existiendo una clasificación de conocimiento en este mar de imágenes, donde a pesar de que millones de personas contribuyan con sus imágenes cotidianas, sólo los que tengan el conocimiento lograrán entender, seguir estudiando, construyendo y definiendo a las nuevas especies. Los géneros fotográficos son respaldados por la calidad, el conocimiento y el discurso que se desarrolla en una imagen.

Los hallazgos, la especiación y la aportación de nuevos datos, es lo que permite la especialización, tal como en la comunidad científica, es necesario aportar y evaluar los nuevos descubrimientos de la imagen para lograr rescatar los géneros fotográficos, que no son más que especializaciones hechas en esta disciplina.

Un verdadero productor de imagen además de ejecutar la técnica tiene que generar conocimiento, ya sea dentro del discurso de la imagen o el análisis de la misma. Eso es la profesionalización de lo que se ha llamado oficio, arte, pasatiempo, ese es el punto donde se separan los productores de imagen de los captadores de imagen, así como en la literatura, los verdaderos escritores de luz son los generadores de discursos que marcan la línea de creación de imagen.

Como se mencionó en el capítulo anterior, el hacer fotografía no sólo es hacer *click*; es verdad que cualquiera puede tomar una fotografía; pero crear y producir una imagen, a través del conocimiento, es lo que diferencia al productor de imágenes fotográficas. Va más allá de la técnica y teoría de la imagen, es unir la percepción de su entorno con las imágenes mentales, imaginación, visualidad, sentimientos, energía, intención, construcción de discursos y evidentemente el conocimiento de la luz, para poder crear y producir una imagen.

Un productor de imagen crea un discurso a partir del entorno; diseña la luz, modificándola, reflejándola, filtrándola, controlándola. Sabe en dónde debe estar parado, cómo pararse, a qué hora, con qué. Produce a sus modelos u objetos, los maquilla, encuadra, acomoda, compone dentro del encuadre. Los verdaderos especialistas producen la realidad desde su cámara y fuera de ella para lograr una fotografía profesional. Son creadores del lenguaje de la imagen.

Acercamiento a otra realidad

En este último apartado busco definir a partir de mi conocimiento, investigación y experiencia el género fotográfico etnográfico, con el cual culmino este ensayo escrito, para posteriormente apoyarlo con la imagen en el ensayo fotográfico.

Para llegar a definir, en este proyecto, qué es la fotografía etnográfica, debo decir que pasaron dos años como alumna de fotografía, tres de asistente de profesor de fotografía, dos temas anteriores de tesis sobre etnografía e indígenas y dos años viviendo la etnografía, haciendo este proyecto para entender lo que significa la comunidad, eje rector de la etnografía.

Es algo como lo que decía el fotógrafo Nacho López, ante la comunidad siempre seremos los extraños; en este caso, era la extraña *chilanga*, intentando descifrar como se vive en el agua, al lado del agua, cerca del agua, debajo del agua y es así como entiendo en primera instancia lo que es vivir en *comunidad*⁸⁵, mi aprehensión de esa realidad.

La colectividad es la base de la comunidad, define la estructura social, el trabajo y la vida en la comunidad es a partir de la vida colectiva, te ayudo para que me ayudes y así progreseemos todos. En mi caso de estudio fueron dos familias en donde su vida y labor se regía por la cooperativa pesquera de la Laguna de Tres Palos.

Para poder definir el género etnográfico, resulta fundamental desarrollar los conceptos básicos que nos ayudarán a comprender dicha acepción. J.J. Rendón sintetiza

⁸⁵ Comunidad, refiriéndome a comunidad indígena o urbana, como lo define Floriberto Díaz: "la comunidad indígena tiene los siguientes elementos: un espacio territorial, demarcado y definido por la posesión. Una historia común, que circula de boca en boca y de una generación a otra. Una variante de la lengua del pueblo, a partir de la cual identificamos idioma común. Una organización que define lo político, cultural, social, civil, económico y religioso. Un sistema comunitario de procuración y administración de justicia". Rendón, Juan José. *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indios.*, p. 64, 65



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

la idea de la *comunalidad*⁸⁶ en cuatro elementos "*territorio, trabajo, poder y fiestas comunales, que son atravesados por los demás elementos de la cultura, la lengua, cosmovisión, religiosidad, conocimientos, tecnología*"⁸⁷, entre otros. Ser parte de la comunidad no es una obligación es una sensación de pertenencia, una expresión de propiedad. Es el reconocimiento de lo colectivo.

En la etnografía se dividen dos tipos de comunidades las de los pueblos *indios*⁸⁸ donde se reflejan elementos etnoculturales: lengua, vestimenta, tradiciones, cosmovisión prehispánica y rituales. Y la rural, se rige por la reciprocidad y división de cargos colectivos, poseen en común un territorio; ambos conservan los cuatro elementos de comunalidad definidos anteriormente.

Dentro de la comunalidad existe la autonomía, se basa en la ayuda mutua, el poder colectivo, la voluntad de servir, ayudar, defender territorio; todas estas forman un sistema de normas que determinan la convivencia social y la forma de responder a la comunidad. Se define como cultura o modo de vida desde diferentes aspectos como político, social, ceremonial, económico y productivo; es lo que distingue al pueblo; la identidad y la igualdad hace que los integrantes participen con interés ante sus obligaciones y acepten sus derechos.

Es importante destacar que la comunalidad es la visión propiamente india, la forma en como quieren ser mirados y la concientización étnica. Los no indios que observamos estas formas de vida lo hacemos desde la perspectiva etnográfica, que significa "*la*

⁸⁶ Comunalidad entendido como el grupo basado en lo comunal, lo colectivo, la complementariedad y la integralidad.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 6

⁸⁸ Basándonos en el libro de *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indios*; Indio "*se usa el término indio para referirse al individuo o pueblo que resiste las formas de dominación y opresión. Indígena se deja para los descendientes biológicos de los pueblos prehispánicos, pero que no tienen el ánimo de resistir*"., p. 21.

organización de los datos etnográficos con base en los elementos centrales de la comunalidad, hilando a partir de ellos la forma en que actúan los elementos señalados como secundarios o complementarios”⁸⁹

La fotografía etnográfica ha tenido un largo proceso para definirse como tal, surge de diversas investigaciones de antropólogos, sociólogos y etnógrafos que buscaban facilitar el estudio de la sociedad. En primera instancia sirvió para observar las diferencias físicas de cada lugar, ya sea del mismo país o de otro.

Mediante estas evidencias en imagen, investigadores de otros lugares podían hacer sus estudios, reduciendo costos y tiempo. Fue así como la fotografía se conjuntó con estas ciencias para poder estudiar los rasgos, formas de vida, lugares, alimentación, costumbres, educación, religión, entre otros aspectos.

Se popularizaron estos estudios debido al interés de retratar el estado físico de otros. Pero en ciertas investigaciones las fotos sólo se volvían material de registro, debido a que éstas no lograban mostrar los aspectos de la vida cotidiana de las comunidades como organización, jerarquía u otros elementos importantes de la cultura, incluso lo visual quedaba a la interpretación o en sólo una imagen pictórica.

Evidentemente la fotografía en la antropología sirvió como un elemento de estudio para medir, contar y comparar. Pero a pesar de que la fotografía fungió como un elemento de documentación surgió la pregunta de ¿qué es lo fotografiable?

Es verdad que la fotografía es un espejo de la realidad, pero el efecto de la realidad se puede contradecir al ser subjetiva, debido a que depende del contexto, pensamiento y

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 9

tiempo de interpretación. No todo lector tiene la misma codificación para poder ser leída, por lo tanto tiende a diversas interpretaciones, además de que en la fotografía sociológica o etnográfica, la mayoría de los receptores (en incluso los creadores) no han estado o vivido en una situación similar a la presentada.

Estos grupos sociales pueden resultar ajenos a nuestro entorno, por ello es complicado poder reflejar como tal su forma de vida a menos de que se llegue a interactuar de una manera más familiar con la comunidad. El fotógrafo Nacho López se refería así a esta situación: *"Estas son fotos sobre nuestro mundo indígena y yo las clasificaría como fotos de aproximación... De aproximación, porque es muy difícil penetrar en el espíritu indígena. Aunque a veces el fotógrafo sea capaz de aproximarse a él"*⁹⁰.

La fotografía etnográfica navega en los límites de la documental y la antropológica; como se mencionó anteriormente los géneros siempre están oscilando junto a otras especies, se nutren de ellos para poder definirse. Además de que en fotografía se vuelven excesivamente variables de acuerdo al entorno, los aspectos técnicos, se pueden incluir en este entendimiento de la imagen los planos, encuadres, luz, contrastes, color, entre otros elementos que refuerzan la información.

Dubois menciona acerca del objeto pragmático que *"la foto no es sólo una imagen sino que es también un verdadero acto icónico que no se puede concebir fuera de sus circunstancias, que incluye también el acto de su recepción y de su contemplación"*⁹¹. Una foto se debe ubicar en el tiempo de producción, contexto social político y cultural, además de conocer del autor para poder leerla mejor.

⁹⁰ Carrillo Trueba, César; López Binqüist, Citlalli. *Nacho López. Los rumbos del tiempo.*, p. 12

⁹¹ Demetrio E. Brisset Martín, "Acerca de la fotografía etnográfica", *Gazeta de Antropología*, N° 15, 1999, Art. 11, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad de Málaga, Málaga, [en línea], versión HTML, Dirección URL: http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html Consulta: 26 de septiembre 2011

Los elementos anteriores pueden ayudar a la definición de la fotografía etnográfica a través de la antropológica y más cercana de la sociológica. Es el registro de una comunidad en un tiempo específico, donde las imágenes destacan los rasgos más importantes de la comunalidad: territorio, trabajo, poder, fiestas comunales, además de la cultura, la lengua, cosmovisión, religiosidad, conocimientos, tecnologías con el objetivo de conservar y comprender esa parte de la cultura a partir de las imágenes de las personas, espacios, entorno, actividades informando así la esencia de la comunidad.

Su objetivo es dar a conocer etnias, comunidades, tribus o grupos de personas que viven de manera diferente a la de la población mayor de un lugar. Mantienen sus costumbres arraigadas en la mayoría de los aspectos, pueden ubicarse en una urbe, pero no pertenecen a ella.

Una característica primordial de este género es que el fotógrafo no convive de manera profunda con las personas. Esta manera de retratar la realidad es meramente demostrativa, más que de un objeto de estudio; si bien hay una interacción con la comunidad, no llega a involucrarse de manera íntima.

En estos lugares, existe cierta barrera entre el fotógrafo y las personas, el sólo artefacto causa imponentia a cualquier persona, con más razón en un lugar donde es poco común estar en una situación similar. Nacho López argumenta acerca del trabajo de fotógrafo etnográfico:

"Cuando la cámara es un enlace de amistad, legítima comunicación, el fotógrafo asume una gran responsabilidad y un compromiso que implica una posición crítica y de análisis. Con un previo bagaje de sólida información,

llegará a la comunidad indígena y tímidamente, después de algún tiempo y pidiendo los permisos necesarios, usará su cámara. Sabrá hasta donde es aceptado o rechazado por la familia y tendrá sumo cuidado en no transgredir de los límites de la más elemental educación”⁹².

Dentro de la historia de la fotografía etnográfica existe un gran número de fotógrafos que en diversos países intentaban captar esas comunidades *fuera de lo común*, como los llamaban. En la mayoría de los casos, las primeras fotos los retrataban como salvajes e interpretaban la vida de los habitantes como inhumana.

Posteriormente, siguió una fotografía producida, muy posada e incluso estereotipada, es el caso de México donde el *indio* se veía como el personaje que interpretaba el “Indio” Fernández, incluso, algunas fotos exageraban las condiciones para causar impacto. Después se buscó hacer una fotografía más real, donde efectivamente se representara de forma más veraz, realidad de los grupos. En México, Nacho López fue uno de los precursores de una foto indigenista y etnográfica.

Así, a través de la definición de la cultura y la identidad de los pueblos indios o comunidades, podemos llegar a establecer los elementos a considerar en la fotografía etnográfica, pues es lo que construye en general este concepto.

En primera instancia, están los rasgos físico-biológicos-hereditarios de las personas que integran la comunidad, como se hacía inicialmente en la fotografía antropológica. Este rubro permite conocer rasgos definidos de las personas de un lugar, desde los mayores hasta su descendencia marcan las facciones de su comunidad, que regularmente es bien definida debido a la mezcla de familias cercanas.

⁹² *Op. Cit.* . Carrillo Trueba, César; López Binqüist, Citlalli., p. 16

Después están las actividades. Las económicas son lo que sostiene a la comunidad o familia. Organizativas, se define jerárquicamente desde la línea familiar hasta el representante de la comunidad. Ceremoniales, se relacionan con las tradiciones, religión o festividades. En este rubro se define la forma en que la comunidad se integra con la naturaleza pues regularmente las actividades se determinan por el entorno; tierra-agricultura, ganadería; agua-pesca. Las familias aprovechan, cuidan y defienden esto que es el sustento comunitario.

De ahí parte el territorio comunal, que también se relaciona con la naturaleza, donde vive y los recursos naturales, las construcciones, zonas arqueológicas, características del entorno geográfico, comportamiento de animales, plantas, detalles de los objetos de trabajo; mostrar el aprovechamiento del territorio mediante su distribución familiar, su historia y conservación.

Luego las formas de organizarse, en el aspecto económico, político, religioso o laboral. En mi caso retraté parte de la organización de una cooperativa pesquera en donde se establecen las rutas de trabajo, horarios, territorios, cuidado del espacio y equipo de trabajo. El surgimiento de la vida comunal se determina por el trabajo, regularmente es todo en forma colectiva sólo se rige por edad y sexo. Estas formas reflejan las características de la comunidad, si son agricultoras, pesqueras, artesanas. Cabe resaltar que la forma de trabajo siempre será en ambiente familiar y de reciprocidad, en beneficio común.

Los cargos y funciones o roles son de gran importancia en la comunidad, generalmente surge del entorno familiar y extienden a vínculos con otras familias; existe la teoría de que así surgió el sistema de la comunidad. La idea es que el líder tomará las

decisiones basándose en lo estipulado y a beneficio de la comunidad. En el aspecto de la fotografía etnográfica, los roles determinan quién comparte el conocimiento de las labores, cultura, lengua, tradiciones. Los patrones, normas, valores, principios, modelos de comportamiento, comunicación, organización, creación artística, son otros aspectos a considerar, los integrantes de la comunidad respetan y siguen la misma línea. Todos tienen derecho a participar en la designación de autoridades y a cumplir a la comunidad.

También los conocimientos, ideas, historias, mitos, símbolos, creaciones y materiales son de los elementos que más se resaltan en la fotografía etnográfica, regularmente son los que más se expresan en las comunidades; en su mayoría, a través de las artesanías, gastronomía, arquitectura, escritura, lengua, música, festividades; estas expresiones también generan identidad de gran arraigo en la comunidad. Las tecnologías son complementos de la vida individual y familiar, son las actividades como la siembra tradicional, cría de animales, preparación de alimentos, creación de artesanías, tecnología de medicina tradicional como los hueseros, sobadores y parteras.

Las actividades ceremoniales que se relacionan con el ciclo de vida del individuo son las fiestas, asambleas y compromisos que acompañan a los miembros de la comunidad, desde que nacen hasta que mueren; van desde los bautizos, iniciaciones, limpias, ferias patronales, hasta los velorios y entierros. Los juegos y actividades de entretenimiento, son elementos que se conservan, pasan de generación en generación, esto viene desde las culturas prehispánicas y forma parte importante de la cultura y etnografía. Todos los elementos anteriores, son rasgos culturales y corresponden a un sistema estructurado, cada una tiene una función determinada dentro de la comunidad.

La fotografía etnográfica la podría definir como la aprehensión de cultura y entorno de las comunidades indígenas y urbanas, resaltando los elementos más importantes de las

mismas, para conceptualizar a través de sus rasgos, actividades, espacio geográfico, naturaleza, arquitectura, gastronomía y costumbres, en la vida cotidiana de ese grupo.

El objetivo de la fotografía etnográfica es conocer la vida de otros grupos sociales a través de los elementos más relevantes de éste. El eje de este género es la identidad, que se define como:

"un determinado número de características que definen individuos o colectividades en función de coordenadas históricas (biológicas y sociológicas) en un determinado momento de su evolución. Así, la identidad cultural no es una cualidad inmutable, pues precisamente los rasgos están en evolución y cambio permanente (...) una cualidad relativa, nunca exacta y por lo mismo circunstancial"⁹³.

Es la documentación de la comunidad en un momento específico, es su realidad social donde se encuentran ese espacio-tiempo; apoya al conocimiento de la evolución de las comunidades, permite entender el impacto de la urbanización y globalización, la forma en que la vida urbana permea en todos los aspectos del grupo, ayuda a entender la evolución de la forma de vida en comunalidad.

Al trabajar sobre el eje del género etnográfico para este proyecto, considero que lo que lleva a él, es entender cómo viven esas comunidades, podrían parecer muy diferentes de la vida urbana; los extraños que luchan por una organización social que podría parecer retrógrada, la sorpresa es que son todo lo contrario: nosotros somos los extraños y los que vivimos en un sistema social, en donde lejos de ganar, sólo unos cuantos avanzan.

⁹³ Op. Cit. Juan José Rendón., p.41

Lo que pude observar es la vida en comunalidad, esto es lo que los hace subsistir, la ayuda mutua entre el grupo es algo que ningún sistema económico encajaría. La riqueza de la comunidad es sorprendente, se podría creer que viven con carencias, y sí, en su mayoría económicas, de salud o educación; pero la riqueza cultural que guardan en su ser, entorno, habla, vestimenta, tradiciones, conocimiento, los hace sobrepasar formas de vida y es ahí donde llama la atención a personas como yo a internarnos de manera obsesiva en conocer cómo viven.

La genética de la comunidad es que todos estén bien mediante la ayuda mutua; en mi experiencia, pude integrarme en un pequeño espacio de la comunidad pesquera, donde viví lo que es la comunalidad, siempre recibiendo ayuda a cualquier hora, llenándome de sus conocimientos ancestrales, sus costumbres, fiestas, gastronomía, trabajo, entorno, naturaleza, peces, agua, sol y muchos elementos más, todo, sin esperar nada a cambio, pero con el sentimiento de que algún día todo eso se regresa.

La fotografía etnográfica, que presentaré, es un vaivén entre lo antropológico, documental y periodístico; como lo mencioné en todo este capítulo, los géneros no son mas que especies simbióticas que se complementan y devoran al mismo tiempo. El ensayo fotográfico a continuación es una aportación de mi concepción de la fotografía etnográfica (que es la idea original del proyecto) sucumbiendo a otros géneros debido a las circunstancias, necedades, necesidades y acontecimientos que se fueron presentando en el desarrollo del trabajo, donde busqué clasificar de mejor manera los elementos que conforman el ser de esta comunidad.

Conclusiones

Este proyecto de titulación me llevó a hacer conclusiones más allá de lo académico. Llegué a conclusiones de mi vida personal, pues este proyecto, sobretodo en el aspecto fotográfico, me enseñó mucho sobre la vida, la muerte, el miedo, las pérdidas, la realidad social y la condición del país, entre otros.

En este ensayo escrito es en donde realizo la conclusión sobre mi entendimiento acerca de la imagen fotográfica, considero que logré llegar a mi objetivo de definir los géneros y el género etnográfico a través de mi conocimiento sobre imagen y fotografía.

En primera instancia, todos los seres humanos son capaces de crear, vivir y sentir las imágenes mentales; soñar, imaginar, fantasear son ejemplos de lo que se puede concebir; son la base de la creación de la imagen, del arte, de los esquemas, son conceptualizadas mediante el pensamiento y se trasladan a un lenguaje para ser expresadas.

Cada lenguaje ofrece una visión subjetiva, un fragmento del mundo, al elegirlo se está seleccionando un camino de conocimiento que remite a un aspecto específico de la realidad que se quiere comunicar. En el caso de la imagen fotográfica se une la visualidad, imaginación, ideas, conocimiento y punto de vista del creador de la imagen. Es la visión parcial de la realidad que el fotógrafo eligió para mostrar al espectador.

El lenguaje de la fotografía abstrae las ideas generales de un instante, al encuadrar un aspecto de la realidad se están seleccionando los elementos visuales para construir un discurso, que transmita un mensaje a través de la composición fotográfica. Es una manera de entender la realidad, al estructurarla el pensamiento concreta la experiencia en la representación, la organiza y la vuelve una realidad personal.

Las ideas generales de las fotografías son la esencia de su clasificación, a través de su conceptualización se definen los géneros. El objetivo es estructurar el pensamiento mediante la organización de acuerdo con sus características para la comprensión de este lenguaje.

Los géneros fotográficos se definen a partir de los discursos de la imagen o temáticas, han surgido del acto de nombrar y clasificar los elementos en común, de establecer las reglas universales y conceptualizar los discursos. Generalmente son determinados por el fotógrafo al momento de crear la imagen o al seleccionarla; son definidos por su mirada, visualidad, técnica y mensaje.

A pesar de que el creador de la imagen intenta definir una línea de discurso, la significación de una imagen es múltiple, en ella misma guarda diferentes significaciones que remiten a la historia y cultura de ella misma; la fotografía admite diferentes significados a lo largo del tiempo.

En este trabajo la línea que se definió fue la del género fotográfico etnográfico; su objetivo es dar a conocer la vida de etnias, comunidades y tribus que tienen una vida diferente a la del resto de la población. Lo que se resalta de la etnografía es la vida en comunidad, que da origen a su forma de desarrollo en ese espacio y grupo en específico.

Los elementos que se deben considerar en el discurso de la fotografía etnográfica son: rasgos físicos-biológicos-hereditarios, actividades económicas, organizativas, festividades, territorio, recursos naturales, zonas arqueológicas, flora, fauna, objetos de trabajo, formas de organización política, religiosa, laboral, educación, normas, valores,

creación artística, historias, símbolos, artesanías, gastronomía, arquitectura, escritura, lengua, música, festividades, ceremonias de toda clase, juegos y entretenimiento.

Por lo tanto, la fotografía etnográfica es la aprehensión de la cultura y entorno de una comunidad en específico resaltando en la imagen los elementos más importantes, para conceptualizar la vida de un grupo en un espacio y tiempo determinado a partir de sus rasgos físicos, actividades, espacio geográfico, naturaleza, arquitectura, gastronomía y costumbres. Responde a la acción de documentar a la comunidad, apoyar el conocimiento de la evolución de las comunidades, entender el impacto de la urbanización y globalización para entender la evolución de la vida en comunidad.

En cuanto al fotógrafo etnográfico, la mayoría de veces se verá ajeno a la comunidad, a pesar de la convivencia, su trabajo surge del interés por otras formas de vida y la documentación de la misma. La labor es un acto de contemplación, entendimiento, comprensión de los sujetos, entornos fotografiados y la identidad cultural. En la mayoría de los casos la cámara se vuelve el lazo de amistad con el grupo social y en ese momento se asume el compromiso de la posición que se debe tomar al representar la realidad de la comunidad.

Como comunicóloga puedo concluir a través de la experiencia dentro de mi trabajo fotográfico, un comunicólogo tiene la labor de retratar, informar, registrar y mostrar el contenido; se queda *sobre la línea*, no puede cambiar la realidad de las personas, ayudarlas a cambiarla o involucrarse de más, sólo queda compartir nuestro ser y conocimiento con las personas de la comunidad y exponer la información.

Fuentes de información

Bibliografía

1. Abell, Sam; Kadushin, Raphael; Kluge, P.F.; B. Lee Douglas; Martin, Paul; McLane, Daisann; Myhrvold, Nathan. *Through the lens: National Geographic Greatest Photographs*. National Geographic Society. 2003. Washington, E.U.A. 503 p.
2. Abreu Sojo, Carlos. *Los géneros periodísticos fotográficos*. CIMS. Barcelona. 1998. 198 p.
3. Ang, Tom. *The complete photoprapher*. Madrid, España. 2010. 400 p.
4. Arán de Meriles, Pampa Olga. *Género, texto, discurso: encrucijadas y caminos*. Comunicarte. Córdoba, Argentina. 2009. 104 p.
5. Aumont, Jacques. *La imagen*. Barcelona. Paidós. 1990. 336 p.
6. Balmori Picazo, Santos. *Aurea medida*. UNAM. México. 1978. 189 p.
7. Barthes, R. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona. 1989. 188 p.
8. Berger, John y Mohr Jean. *Otra manera de contar*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2007. 301 p.
9. Beuchot, Mauricio. *Historia de la filosofía del lenguaje*. FCE. México. 2005. 327 p.
10. Bourdieu, Pierre. *La fotografía: un arte intermedio*. 1ª ed. Nueva Imagen. México. 1979. 381 p.
11. Briceño Guerrero, J.M. *El origen del lenguaje*. Ed. Monte-avila. Caracas, Venezuela. 1970. 124 p.
12. Calosse, JP. A. *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 255 p.
13. Carrillo Trueba, César; López Binquíst, Citlalli. *Nacho López. Los rumbos del tiempo*, México, INI, 1997, P. 150
14. Cerda y Richart, Baldomero. *Las cooperativas y sus asociados*. Ed. Nacional. México. 1950. 94 p.
15. Cerda y Richart, Baldomero. *Cooperativas de producción y trabajo: su vida económica y financiera*. Bosch. Barcelona. 1990. 167 p.
16. Debroise, Oliver. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2005. 380 p.
17. Del Río, Jorge. *Las cooperativas de trabajo*. Jurídica. Buenos Aires. 1954. 190 p.
18. Del Río Reynaga, Julio. *Teoría y práctica de los géneros periodísticos*. Ed. Diana. México. 1991. 234 p.

19. Díaz de León, Jesús. *Compendio de etnografía general*. Libro electrónico. DGB. México. UNAM. 2011. 259.
20. Dondis, D. A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. España. Gustavo Gili. 1976. 210 p.
21. Encina, Juan de la. *Teoría de la visualidad pura*. UNAM. México. 1982. 112 p.
22. Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. México. Gustavo Gili. 1993. 207 p.
23. Friedrich, Engels. *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Grupo editorial Éxodo. 1ª ed. 1ª reimp. México, D.F. 2005. 183 p.
24. Fontcuberta Joan. *El Beso de Judas. Fotografía y verdad*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1997. 191 p.
25. Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ed. Trillas. 1990. México D.F. 78 p.
26. Garza Mercado, Ario. *Manual de Técnicas de Investigación para Estudiantes de Ciencias Sociales*. El Colegio de México. 6ª ed. México, D.F. 2006. 1996. 410 p.
27. Gómez Alonso Rafael. *Análisis de la imagen estética audiovisual*. Ed. Laberinto. Madrid, España. 2001. 189 p.
28. Gomís, Lorenzo, *Teoría de los géneros periodísticos*. Universitat Obierta de Catalunya. Barcelona 2008. 218 p.
29. Groote, Emile. *Las cooperativas pesqueras en México*. INET. México. 1982. 140 p.
30. Green, David (ed.). *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2007. 149 p.
31. Gurvitsch, Aron. *El campo de la conciencia: un análisis fenomenológico*. Ed. Alianza. Madrid, España. 1979. 489 p.
32. Hall, Edward. *La dimensión oculta*. México. Siglo XXI. 1ª ed., 23ª reimpresión. 2009. 255 p.
33. Hemingway, Ernest. *El viejo y el mar*. Editorial Dante. 1ª ed. México. 69 p.
34. INI, *INI 30 Años Después. Revisión Crítica*, de México Indígena, Número especial de aniversario, México D.F., 1978, 399 p.
35. Instituto de Investigaciones Sociales, *Signos de identidad*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1989, 1ª ed., 147 p.
36. Instituto Nacional de Estudios del Trabajo. *Cooperativas de producción organización y dirección: Documento del participante*. Fondo Nacional para las Actividades Sociales. México. 1981. 238 p.

37. Instituto Nacional de Estudios del Trabajo. *Las cooperativas en México*. Cuaderno INET. México. 1989. 79 p.
38. Kant, Immanuel. *Crítica a la razón pura*. Ed. Prisa. México D.F. 2013. 688 p.
39. Bendavid, Lea (editora). *Throug the lens: National Geographic Greatest Photographs*. National Geographic Society. Washington, E.U.A. 2003. 504 p.
40. Lienas, Gemma. *Atrapada en el espejo*. Aleph Editores. Barcelona, España. 2010. 219.
41. Liñán Ávila, Edgar. *Géneros periodísticos*. 2ª ed. ENEP Aragón, UNAM. México. 79 p.
42. López García, Ángel; Gallardo Pauls, Beatriz. *Conocimiento y lenguaje*. Universitat de Valencia. España. 2005. 537 p.
43. Mauss, Marcel. *Introducción a la etnografía*. Istmo. Madrid. 1974. 388 p.
44. Merelau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ed. Planeta. Barcelona, España. 1993. 469 p.
45. Moles, Abraham. *La imagen. Comunicación funcional*. Ed. Trillas. 1ª ed. 1991. 1ª reimp. 1999. México. 271 p.
46. Moreno Andrade, René. *Cooperativas de consumo: Manual de doctrina y organización*. Instituto de Investigaciones Sociales de Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central de Quito. Ecuador. 1978. 169 p.
47. Naranjo, Juan. *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona. Gustavo Gili. 2006. 359 p.
48. Neblette, Carroll Bernard. *La fotografía, sus materiales y procedimientos*. Omega. Barcelona. 1958. 491 p.
49. Neveleff, Julio. *Clasificación de géneros literarios*. Ed. Novedades educativas. 1ª ed. Argentina. 1997. 91 p.
50. Ortiz, Gustavo. *Mente, lenguaje y realidad*. UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas. México. 425 p.
51. Pardinas, Felipe. *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*. Siglo XXI Editores. 40ª ed. México. 2007. 246 p.
52. Phaidon Press. *El ABC de la foto*. Ed. Phaidon. 1ª ed. 2000. NY. 519 p.
53. Picaudé, Valérie. *La confusión de los géneros en fotografía*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, España. 2004. 207 p.
54. Prinnet, Jean. *La fotografía y sus aplicaciones*. Salvat. Barcelona. 1980. 145 p.
55. Rendón Monzón, Juan José. *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indios*. Oaxaca. 2013

56. Rodríguez José Antonio, Ruth D. Lechuga. *Una memoria mexicana*, Colección Uso y Estilo, Museo Franz Meyer, México 2002, 83 p.
57. Rojas Soriano, Raúl. *Métodos para la investigación social. Una proposición dialéctica*. Plaza y Valdes Editores. 17ª ed. México. 2005. 210 p.
58. Gutiérrez Zavala, Rosa María; Cabrera Mancilla, Esteban. *La pesca ribereña de Guerrero*. Instituto Nacional de Pesca. 1ª ed. México. 2012. 86 p.
59. Shiro, Martha. *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas*. Iberoamericana. Madrid, España. 2012. 283 p.
60. Short, María. *Contexto y narración en fotografía*. Ed. Gusta Gili. Barcelona. 2013. 183 p.
61. Spang, Kurt. *Teoría de la literatura y literatura comparada. Géneros literarios*. Ed. Síntesis. 1ª ed. 2ª reimp. España. 2000. 207 p.
62. Staudinger, Franz. *Las cooperativas como metodo de desarrollo de regiones y comunidades*. Unión Panamericana. Washington. 1964. 107 p.
63. Staudinger, Franz. *Cooperativas de consumo*. Labor. España. 1925. 115 p.
64. Steichen, Edward. *The family of man*. Nueva York. The Museum of Modern Art. 1955. 192 p. Szarkowski, John. *The photographer's eye*. Ed. The Museum of Modern Art. New Jersey. E.U.A. 2ª imp. 1980. 155 p.
65. s/a. *Cooperativas y sociedades laborales*. Boletín oficial del Estado. Madrid. 2000. 387 p.
66. Thibault, Anne-Marie. *La imagen en la sociedad contemporánea*. Ed. Fundamentos. 1976. Madrid. 299 p.
67. Valdes Da-Re, Fernando. *Las cooperativas de producción (un estudio sobre el trabajo asociado)*. Montecorvo. Madrid. 1975. 335 p.
68. Vargas Llosa, Mario. *El Paraíso en la otra esquina*. Santillana ediciones. 1ª ed. México. 2012. 525 p. W. M. Ivins. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona. Gustavo Gili. 1975.
69. Velázquez, Cesar. *Manual de géneros periodísticos*. Universidad de la Sabana: Ecoe. Bogotá. 2005. 177 p.
70. Vital, Alberto. *Quince hipótesis sobre los géneros*, UNAM – Instituto de Investigaciones Filológicas, 1ª ed, México, 2012, 114 p.
71. W. M. Ivins. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona. Gustavo Gili. 1975.
72. Zabala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas*. México. D.F. FCA. 1ª ed., 2012. 431 p.

73. Zamora Aguilar, Fernando. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. ENAP-UNAM. México, D.F. 2007. 365 p.

Libros digitales

1. Enrique Villaseñor. *Los géneros en el fotoperiodismo*. México D.F. 2015. 38 p.
Dirección URL: <http://www.fotoperiodismo.org/fotografiadocumental.pdf> Consulta: Enero 2016
2. Flores Salazar, Armando. *Arquitectura. Modelo para el estudio de la arquitectura como cultura*. Universidad Autónoma de Nuevo León. México, Monterrey. 2001. 131 p.
Dirección URL:
<https://books.google.com.mx/books?id=0O2kHtzT1fQC&lpg=PA9&ots=1r5E5Ps07q&lr&hl=es&pg=PA9#v=onepage&q&f=false>
3. Gomis, Lorenzo, *Teoría de los géneros periodísticos*, Editorial UOC, Barcelona, 2008, p. 207, eBook: <http://goo.gl/c6RrKB>
4. López, Rafael; Marzal, Javier, Gómez, Fco. Javier. *El análisis de la imagen fotográfica* [libro electrónico]. Castelló de la Plana. Universitat Jaume I. España. 2005.
5. Mitchell, W.J. *Iconology: Image, Text, Iconology*. The University of Chicago Press. Chicago. E.UA. 1986, p. 225, eBook: <https://goo.gl/sHwalc>

Hemerografía

1. Corestein, M. "La investigación etnográfica". *Intrínquilis*. Enero- marzo. N° 7. P. 50-58. México, D.F. 1993
2. Contreras E. Francisco, "Importancia de la pesca riverense en México", *ContactoS* 46, UAM-I, México, PDF
3. Espino Barahona, Erasto Antonio. "Manual de géneros periodísticos". *Palabra Clave*. Ecoe ediciones- Universidad de La Sabana. Colombia. 2005
4. Instituto de Investigaciones Sociales, *Signos de identidad*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1989, 1ª ed., 147 p
5. Poniatowska, Elena. "Abracadabra patas de cabra. Scapegoating". *Revista X de Cultura Internacional de Arte y Cultura / International Review of Arts and Culture*. Número 1. México D.F. Verano 1994. 26 -47 p.

Revistas digitales

1. Antezana Barrios, Lorena. "Del origen del lenguaje y sus derroteros actuales". *Revista F@ro*. Vol. 1, N° 19, 1 semestre 2014, Reseñas. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Playa Ancha Valparaíso. Chile. Formato PDF. 113-116 p. www.revistafaro.cl
2. Demetrio E. Brisset Martín, "Acerca de la fotografía etnográfica", *Gazeta de Antropología*, N° 15, 1999, Art. 11, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad de Málaga, Málaga, [en línea], versión HTML, Dirección URL: http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html Consulta: 26 de septiembre 2011
3. Perea, Joaquín. "Los géneros fotográficos". *Universo fotográfico*. N° 2. UCM. España. 2010. Formato PDF. En línea. Dirección URL: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/univfoto/num2/pdf/perea.pdf> Consulta: Julio 2014
4. Lara López, Emilio L. "La fotografía como documento histórico – artístico y etno gráfico: una epistemología". En *Revista de antropología experimental*. N° 5. Texto 10. Universidad de Jaén. España. 2005. 26 p. Formato PDF. Dirección URL: . Consulta: 4 de mayo 2012.

Tesis

1. Boites García, Juan Olegario. *El fotorreportero universal: portafolios fotográfico*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales – UNAM. 2010. México. 110 p.
2. Hernández Diego, Daniel David. *Sueños eróticos: el jardín de los deseos*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales – UNAM. 2014. México. 181 p.
3. Juárez Salazar, Lucero del Carmen. *La riqueza arquitectónica y escultórica de los monumentos parroquiales en la Ciudad de México: Iglesia de San Agustín de las Cuevas, catálogo fotográfico (Tlalpan)*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales – UNAM. 2016. México. 213 p.
4. Morelos Pérez, Diana Dayanira. *Los abismos del lenguaje: Evocaciones de un mundo sin palabras*. Ciencias Políticas y Sociales – UNAM. 2014. México. 168 p.
5. Ricardo Hipólito, Estephanía Alma. *La delgada línea, lo que la mente cuenta : ensayo fotográfico*. Ciencias Políticas y Sociales – UNAM. 2011. México. 137 p.

Cibergrafía

1. Agencia de Noticias Guerrero. "Crean en Zihuatanejo Dirección de Pesca". ANG. Publicado: 6 de agosto de 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://angro.com.mx/2012/12/crean-en-zihuatanejo-direccion-de-pesca/> Consulta: Julio 2013
2. Bestiario. Videosphere. (Plataforma). España. Dirección URL: <http://old.bestiario.org/research/videosphere/> Consulta: Febrero 2015
3. Bestiario.org. "TED Sphere". Proyectos. Bestiario.org. España. Dirección URL: <http://www.bestiario.org/ted-sphere-project> Consulta: Febrero 2015
4. Canon México. "Canon, presenta bajo el eslogan «Esto es hacer foto», la nueva campaña de publicidad corporativa y estrategia de posicionamiento como líder en soluciones de imagen". Área de prensa. Noticias. Distrito Federal. Publicado: 1 de diciembre 2011. Dirección URL: <http://www.canon.com.mx/noticia.aspx?id=106>. Consulta: 27 de febrero 2014.
5. Castro, Hercilia. "Afectan la depredación y cimbras la pesca ribereña en Azueta. Sección: Sociedad. *La Jornada Guerrero*. Publicado: 10 de diciembre 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://www.lajornadaguerrero.com.mx/2011/12/11/index.php?section=sociedad&article=008n1soc> Consulta: Febrero 2013
6. Castro, Hercilia. "Temen pescadores que Fonatur los desaloje del muelle de Azueta". Sección: Regiones. *La Jornada Guerrero*. Publicado: 1 de enero 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://www.lajornadaguerrero.com.mx/2012/01/02/index.php?section=regiones&article=007n1reg> Consulta: Febrero 2013
7. Demetrio E. Brisset Martín, "Acerca de la fotografía etnográfica", *Gazeta de Antropología*, N° 15, 1999, Art. 11, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad de Málaga, Málaga, [en línea], versión HTML, Dirección URL: http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html Consulta: 26 de septiembre 2011 Consulta: Agosto 2014
8. Domínguez Mariano, Noé. "Pescadores <<palangueros>> se manifiestan para ser recibidos por el presidente municipal". *La voz de Zihuatanejo*. Publicado 12 de diciembre 2012, 01:37 hrs. [en línea]. Dirección URL: <http://www.vozihuatanejo.com.mx/index.php?news=10238> Consulta: Febrero 2013
9. Editorial. "Por debajo de un 50 por ciento han disminuido las ventas de pescado en Zihuatanejo". Sección: Primera plana. *ABC de Acapulco*. Publicado: 12 de diciembre 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://abcdezihuatanejo.com/por-debajo-de-un-50-por-ciento-han-disminuido-las-ventas-de-pescado-en-zihuatanejo/> Consulta: Febrero 2013

10. Editorial. "Pescadores de Zihuatanejo, sin oportunidad de crecimiento". Sección: Zihuatanejo. *ABC de Zihuatanejo*. 15 de junio 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://abcdezihuatanejo.com/pescadores-de-zihuatanejo-sin-oportunidades-de-crecimiento/> Consulta: Febrero 2013
11. Editorial. "Pescadores ribereños reconocen el interés de EFB en apoyarlos". *La Voz de Zihuatanejo*. Publicado el 6 de diciembre de 2012, 04:05 hrs. [en línea]. Dirección URL: <http://www.vozihuatanejo.com.mx/index.php?news=10126>
12. Gómez, Marisa. "La 'Civilización de las Imágenes' y el Pensamiento Visual". *Interartive*. España. 2012. Dirección URL: <http://interartive.org/2012/02/civilizacion-imagenes-pensamiento-visual/> Consulta: Noviembre 2015
13. Herrera Navarro, Javier; "Ensayo de catalogación y clasificación de una iconoteca periodística: la del diario Odiel de Huelva", *B. Anabad*, XXXV, 1985, N° 1, p. 43- 55, PDF <file:///Users/GisCarreon/Downloads/Dialnet-EnsayoDeCatalogacionYClasificacionDeUnalconotecaPe-803085.pdf> Consulta: Agosto 2015
14. Markarian, Roberto; Möller Nelson, "Cómo ordena el buscador Google sus resultados", *Antes del aula*, Sección Correo del maestro, N° 105, 2005 Dirección URL: <http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2005/febrero/2anteaula105.htm>
15. Mulet, María José; Seguí, Miguel; *Laboratorio de arte 5*, "Fotografías y Vanguardias históricas", España, p. 279 – 205 PDF: <http://institucional.us.es/revistas/arte/05/2%202014%20segui%20aznar.pdf> Consulta: Marzo 2014
16. Muy Interesante, "Cuántos impactos publicitarios recibe una persona al día", *Curiosidades, Preguntas y respuestas*, *Muy Interesante*, Madrid, España, 2015, Dirección URL: <http://www.muyinteresante.es/curiosidades/preguntas-respuestas/icuantos-impactos-publicitarios-recibe-una-persona-al-dia> Consulta: Febrero 2015
17. N. Gibrán. "Aguirre Rivero entregó motores ecológicos a lancheros de pesca ribereña de Zihuatanejo". *Ráfaga noticiera*. Publicado: 20 de febrero 2012, 10:33 hrs. [en línea]. Dirección URL: <http://www.rafaganoticiera.com/2012/02/aguirre-rivero-entrego-motores-ecologicos-a-lancheros-de-pesca-riberena-de-zihuatanejo.html> Consulta: Febrero 2013
18. Obscura, David. "Inconformes pescadores de Zihuatanejo y Petatlán por disminución de recurso". Sección: La Costa. *Novedades de Acapulco*. Publicado: 6 de agosto del 2012, 18:24 hrs [en línea], Dirección URL: <http://www.novedadesacapulco.mx/la-costa/inconformes-pescadores-de-zihuatanejo-y-petatlan-por-disminucion-de-recurso> Consulta: Febrero 2013
19. Obscura, David. "Aseguran que regidor de Ecología está a favor de privatizar muelle y bahía". Sección: La Costa. *Novedades de Acapulco*. Publicado: 7 de octubre 2012, 21:18 hrs. [en línea]. Dirección URL: <http://www.novedadesacapulco.mx/la->

[costa/aseguran-que-regidor-de-ecologia-esta-a-favor-de-privatizar-muelle-y-bahia](#)

Consulta: Febrero 2013

20. Obscura, David. "Desmiente regidor politizar lucha contra Fonatur en Zihuatanejo". Sección: La Costa. *Novedades de Acapulco*. Publicado: 23 de octubre 2012, 17:26 hrs.[en línea]. Dirección URL: <http://acapulco.aca-novenet.com.mx/la-costa/desmiente-regidor-politizar-lucha-contr-fonatur-en-zihuatanejo> Consulta: Febrero 2013
21. Ramos Fajardo, Carmen. (2001). "Principios generales e instrumentos de catalogación". En Pinto Molina, María (edit.). *Catalogación de documentos: teoría y práctica*, España, Editorial Síntesis, p. 21-52 PDF: http://recursos.udgvirtual.udg.mx/biblioteca/bitstream/123456789/1795/1/Principios_generales_e_instrumentos_de_catalogacion.pdf Consulta: Junio 2015
22. Ríos Espinoza, Eliuth. "Pescadores demandan el rescate de la Bahía de Zihuatanejo". Sección: Locales. *Despertar de la Costa*. [en línea]. Dirección URL: <http://www.despertardelacosta.com/index.php/locales/5767-pescadores-demandan-el-rescate-de-la-bahia-de-zihuatanejo> Consulta: Febrero 2013
23. Ríos Espinoza, Eliuth. "Usan elementos prohibidos de pesca". Sección: Noticias nuevas. *Despertar de la Costa*. Publicado: 11 de noviembre de 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://www.inforural.com.mx/spip.php?article108271> Consulta: Febrero 2013
24. Rojas Corradi, Montserrat. "Fantasmata". Josefina Astorga. Blog, [en línea], Publicado: abril 2014. Dirección URL: <https://josefinastorga.com/fantasmata/> Consulta: 26 de julio 2016
25. Roldán, Dennys. "Resurgen conflictos en el muelle principal de Zihuatanejo". Sección: Guerrero. *Sexenio*. Publicado: 3 de febrero 2013 [en línea]. Dirección URL: <http://www.sexenio.com.mx/guerrero/articulo.php?id=5822> Consulta: Febrero 2013
26. Román, Raúl. "La lucha de los pescadores de Zihuatanejo". Sección: Primera plana. *ABC de Zihuatanejo*. Publicado: 4 de febrero 2012. [en línea]. Dirección URL: <http://abcdezihuatanejo.com/la-lucha-de-los-pescadores-de-zihuatanejo/> Consulta: Febrero 2013
27. Sánchez Vigil, Juan Manuel, "Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica", *Revista Universidad Complutense de Madrid*, N° 8, España, Dirección URL: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/vigil.html> Consulta: Julio 2015
28. UNESCO, "Líneas Generales. Cultura", UNESCO México, Sectores de trabajo, México, 2016, Dirección URL: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/> Consulta: Marzo 2014

29. Wiersma, Gladis. "La relación heideggeriana entre el lenguaje y pensar"[PDF]. Universidad de la Rioja. España. 2000. Dirección URL: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2526331.pdf> Consulta: junio 2016

Filmografía

1. *El origen (Inception)*. Prod. Christopher Nolan, Emma Thomas. Dir. Christopher Nolan. Legendary Pictures, Syncopy Films, Village Roadshow Pictures. E.U.A. 2010. 148 min.
2. *En busca de la joven Afgana*. Producción y escritor: Lawrence Cumbo, Edición: Penny Trans, Carol Slatkin, Anne Reis. Producción: National Geographic. EU.A. 2002. 52 min.
3. *Hijo de Dios (Son of God)*. Prod. Roma Downey, Mark Burnett. Dir. Christopher Spencer. Lightworkers Media. E.U.A. 2014. 139 min.
4. *Kon – Tiki*. Prod. Aage Aaberge. Jeremy Thomas. Dir. Joachim Ronning, Espen Sandberg. Nordisk Film. Noruega. 2012. 118 min.
5. *Koyaanisqatsi*. Dir. Godfrey Reggio. Prod. Godfrey Reggio. New Cinema, Island Alive. E.U.A. 1983 87 min.

6. *La vida de Pi (Life of Pi)*. Prod. Ang Lee, David Womark, Gil Netter. Dirección: Ang Lee. Fox 2000 Pictures, Rhythm and Hues. E.U.A. 2012. 127 min.
7. *Los fotógrafos*. Productor y escritor: Jame Bernanke, Edición: Jud Johnston. Producción National Geographic. E.U.A. 1995. 52 min
8. *Nacidos en el Burdel. (Born into Brothels: Calcuttas Red Light kids)*. Prod. Ross Kauffman. Dirección. Zana Briski. E.U.A. India. 2004. Duración: 85 min.
9. *Tiburoneros*. Dir. Luis Alcoriza. Prod. Antonio Matouk. Producciones Matouk. México. 1962. 100 min.
10. *Una niña maravillosa (Beasts of the southern wild)*. Dir. Benh Zeitlin. Prod. Josh Penn, Dan Janvey, Michael Gottwald. Journeyman Pictures Cinereach. E.U.A. 2012. 92 min.
11. *Viridiana*. Dir. Luis Buñuel. Prod. Gustavo Alatraste, Pere Portabella, Ricardo Muñoz. Producciones Alatraste, UNINCI, Films 59. España. 1961. 90 min.
12. *Silencio en la tierra de los sueños*. Prod. Miguel Salazar. Dir. Tito Molina. La Facultad S.A. – Weydemann Bros. Ecuador- Alemania. 2013. 94 min.

Escultura

1. Agustín Franco. *Un pescador*. 1858. Av. Juárez, Colonia Centro, Ciudad de México.
2. Crescencio Oregón. *Esculturas de Bronce del Andador del Pescador en la Bahía de Zihuatanejo Guerrero*.
3. Gabriel Guerra. *Pescador arrojando redes*. 1888. Corredor Álvaro Obregón, Colonia Roma, Ciudad de México.
4. Auguste Rodin. *El pensador*. 1903. Museo Soumaya. Ciudad de México.
5. Auguste Rodin. *Las tres sombras*. 1886. Museo Soumaya. Ciudad de México.
6. Auguste Rodin. *La mano del panista*. 1885. Museo Soumaya. Ciudad de México.

Pintura

1. Paul Gauguin. *La ola*. 1888. Óleo sobre lienzo. Colección privada. En libro *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 47p
2. Paul Gauguin. *Ondina (Mujer en las olas)*. 1889. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte de Cleveland. En libro *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 77 p
3. Paul Gauguin. *Hombre con un hacha*. 1891. Óleo sobre lienzo. Colección privada. En libro *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 94 p
4. Paul Gauguin. *Matamoe (Paisaje con pavos)*. 1892. Óleo sobre lienzo. Museo Pushkin de Bellas Artes, Moscú. En libro *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 129 p.
5. Paul Gauguin. *Fatata te miti (A la orilla del mar)*. 1892. Óleo sobre lienzo. Galería Nacional de Arte, Washington. En libro *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 137 p.
6. Paul Gauguin. *Te vaa (La piragua)*. 1896. Óleo sobre lienzo. Museo Ermitage, San Petersburgo. En libro *Gauguin*. Korotan Ljubjana d.o.o. Eslovenia. 2012. 193 p
7. Francisco Zúñiga. *Hombres con Barca II*. 1984. Litografía. Edición 40. México. CENART. México D.F. En exposición *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte - Musée d'Orsay. CENART. México D.F. 2013
8. Alfonso Michel, *El río*. 1953. Óleo sobre tela. Colima, México. En exposición *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte - Musée d'Orsay. CENART. México D.F. 2013
9. José Chávez Morado. *Pescador*. 1937. Grabado, linóleo. México. En exposición *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte - Musée d'Orsay. CENART. México D.F. 2013
10. Francisco Zúñiga. *Hombre con barca*. 1983. Conté sepia sobre papel blanco. México. En exposición *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte - Musée d'Orsay. CENART. México D.F. 2013

Fotografía

1. Luis Márquez Romay. *Janitzio*, 1935. Plata sobre gelatina (impresión de época), México. Colección Galería López Quiroga. En Exposición *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte México, D.F.
2. Rodrigo Moya. *Deslizadores, Acapulco, México*. 1965. Plata sobre gelatina (impresión de época), México. Colección Galería López Quiroga. En Exposición *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte México, D.F.
3. Archivo fotográfico Redes. *Pescador de espaldas jalando la red de pesca*, [Película *Redes*, dirección Paul Strand], México. Colección familia Graef Velázquez. En *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte - Musée d'Orsay. CENART. México D.F. 2013

Exposiciones

1. *Hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Museo Nacional de Arte - Musée d'Orsay. CENART. México D.F. 2013
2. *XV Bienal de Fotografía*. Centro de la imagen. México D.F. 2013
1. *World Press Photo 2013*. WPP. Museo Franz Mayer. México D.F. 2013
2. *World Press Photo 2012*. WPP. Museo Franz Mayer. México D.F. 2012
3. *World Press Photo 2012*. WPP. Museo Franz Mayer. México D.F. 2012
4. *Semillas*. Obras escultóricas de la maestra Ana Cristina Mejía Botero y el maestro Ricardo Ángeles (Percepción táctil). Museo de Arte de SHCP. México D.F. 2013
5. *Coming into fashion*. Museo Franz Mayer. México. D.F. 2015

Música

1. Roger Shah. *The beach side of life*. 2010
2. Arcade Fire. *Reflektor*. 2013
3. Disclosure. *Settle*. 2014
4. Björk. *Debut*. 1993
5. Björk. *Vulnicura*. 2015
6. Björk. *Bastards*. 2012

A la orilla del mar

Este portafolios fotográfico, como se planteó inicialmente, tenía el objetivo de mostrar con perspectiva etnográfica la forma de vida de una familia a la orilla del mar. Cuando inicié las tomas fotográficas en 2014 pensé que este proyecto sería como las prácticas fotográficas en las que participé; llegar, hacer los mejores encuadres, medir la luz, ejecutar la técnica, delimitar la imagen según los rasgos etnográficos del género; no fue así.

En el primer acercamiento, tuve una convivencia como de turista, las niñas posaban, las personas se quedaban quietas o se quitaban como si estorbaran de la foto, cuando ellas eran la foto, me enseñaban sus animales, actividades y entorno como si fueran en un tour. Esa primera incursión la defino como mi presentación como fotógrafa en la casa, el restaurante y la comunidad.

Para las siguientes visitas ya estuvo el ambiente más liberado, tenía un plan de trabajo definido, unas producciones fotográficas, sabía lo que quería obtener. La idea era sacar fotografías de Charly en la pesca, su familia, gastronomía y su interacción con la cooperativa pesquera de la laguna de Tres Palos; todo estaba planeado para enfocarnos en esta familia y complementar con sus compañeros de la cooperativa sólo como parte de la dinámica del proceso productivo.

En estas tres visitas, me interné en la vida a la orilla del mar, me volví parte de ellos, tal vez como una amiga cercana o un familiar lejano. La forma en que nos involucramos llegó más allá que la fotógrafa externa de la etnografía; ya me metía hasta la cocina, los acompañaba en el baño de la nieta de Charly, en la pesca, el restaurante, a la hora de la comida, en el mar, la escuela de Briana, la banda de música de Cinthya, la terapia de

Carlitos, de día al iniciar las labores, de noche a rescatar los huevos de tortuga y cuidar el desove; me involucré en algo llamado científicamente: convivencia antropológica.

En este punto pude entender más allá de su forma de vida, viví un poco de lo que era su vida. Tenía buen material, pero esperaba crear algo dentro del mar con Charly, quería saber cómo observaba el mar desde su punto de vista, el otro lado del pescador y de ahí hacer la conexión con la cooperativa.

Mis imágenes mentales estaban listas, sabía lo que quería ver de él en esa producción. El día de esa producción llegó, viajé desde México con mi equipo de hombres fuertes que me apoyarían dentro del agua para que el mar no me llevara y poder hacer tan esperada producción dentro del mar.

El restaurante estaba solo, no estaban las niñas, llegué con Doña Sofi, me vio y se soltó a llorar; yo no sabía qué pasaba, lo primero que pensé fue en las niñas, que se habían ahogado o algo parecido. -Me lo mataron- me dijo llorando. Una semana antes *lo levantaron*, como le dicen en las zonas con narcotráfico; Briana estaba con él y persiguió el coche blanco hasta que sus pies descalzos la dejaron correr, Cinthya estaba en las clases de música y Carlitos no entendió lo que pasaba.

Viernes 28 de marzo de 2014, *Novedades Acapulco*, Policiaca. Plan de los Amates.
"Amarrado y asesinado":

Viernes 28 de marzo de 2014



Novedades ACAPULCO

POLICIA

»Plan de los Amates Amarrado y asesinado

Una persona del sexo masculino de unos 30 años de edad, fue encontrado privado de la vida la tarde de ayer en un huerto de mango en el ejido de Plan de los Amates, estaba amarrado de las manos con un lazo de tendadero se le apreciaba sangre en la oreja derecha.

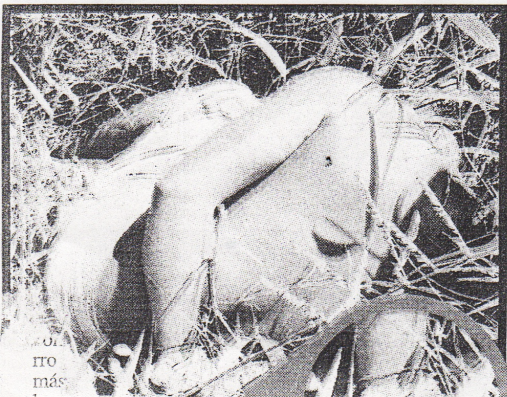
Fue a las 13:30 horas, cuando las autoridades ministeriales fueron alertadas por lugareños, en el sentido que en una brecha y entre la maleza estaba el cuerpo de una persona privada de la vida y amarrada con las manos para atrás.

De inmediato elementos de las diversas corporaciones policíacas se trasladaron al lugar indicado en el camino de terracería rumbo a la laguna y al vivero Valle, a unos 200 metros de la

vía federal, en el ejido de Plan de los Amates, donde tuvieron a la vista el cuerpo de un hombre de unos 30 años, moreno claro de compleción robusta.

Al lugar acudió el agente del Ministerio Público de Costa Azul, así como peritos y personal del Servicio Médico Forense, quienes se encargaron de dar fe del occiso que vestía un short azul tipo surfer y una playera de color negro que se la dejaron en la cara.

Durante la inspección ocular no se encontraron casquillos percutidos pero en la oreja del lado derecho tenía sangre, al no tener identificación fue levantado en calidad de desconocido y trasladado a las instalaciones del semefo para los trámites legales.



Matanza en Tierra Caliente

En menos de 24 horas se suscitaron cinco muertes violentas en la región de Tierra Caliente, reportaron autoridades de la Procuraduría de Justicia del Estado.

El primer hecho se dio alrededor de las 21:00 horas del miércoles, se dijo que a la altura de San Marcos, municipio de Ajuchitlán del Progreso fue localizada una persona en el río del lugar.

El cuerpo corresponde a un hombre y se encuentra en calidad de desconocido, ya que tenía un avanzado estado de putrefacción.

Autoridades reportaron que a simple vista se

dos cuerpos en estado de descomposición en el basurero de San Miguel Totolapan, hecho que se manejó con total hermetismo, ambos presentaban impactos de bala en diferentes partes del cuerpo y se encuentran en calidad de desconocidos.

Asimismo en la comunidad Rincón de Chamacua del municipio de Coahuila de Catalán, se suscitó un enfrentamiento entre civiles, en donde resultaron dos personas del sexo masculino muertas, mismos que en vida respondían al nombre de Antaño Cantú, de 70 años de edad, originario y vecino de Los Coahuila.



Ese fue el primer golpe que me llegó al hacer este proyecto, a mí, a mis fotos, a mi tesis. Sí, me involucré de más, estaba preocupada por las niñas, por la familia, quería ayudarlas, incluso fui a verlas hasta Tierra Caliente en una comunidad donde las tenían escondidas; no dimensionaba qué implica que te *levanten* los sicarios. En esa ocasión no pude hacer foto, sólo veía al mar, no pensaba, sólo sentía el vaivén y así cómo las olas me trajeron a Charly, se lo llevaron sin más hacia el profundo infinito.

Es aquí donde la fotografía me enseñó que no es lo que representa. Cuando veo las fotografías de Charly no lo reconozco, esa sonrisa es de él pero a causa de la cámara se vuelve fría. Sus movimientos deberían ser más rápidos al pescar, ¿acaso cree que si avienta más lento la red me saldrá mejor la fotografía?, pensaba cuando lo fotografiaba. La foto del periódico, era un muerto más en Acapulco y en México, un cuerpo “desconocido” como lo llaman legalmente.

Es aquí donde coincido con Roland Barthes “la fotografía autentifica la existencia de ese ser (pero), quiero volver a encontrarlo enteramente, <<tal como él mismo>>, más allá de un simple parecido, civil o hereditario. Aquí la insipidez de la foto se hace más dolorosa; pues sólo puede responder a mi deseo excesivo mediante algo indecible: evidente [es la ley de la Fotografía] y sin embargo, improbable. Ese algo es el *aire* (Roland Barthes, *La cámara lúcida*. p. 162).

Experimenté una imagen dolorosa, una imagen que estuve intentando hacer, una imagen soñada, imaginada y pensada me fue arrebatada, nunca más podré trasladar a una fotografía a esa persona, sólo se quedará como lo que fue, una imagen mental.

Nunca había experimentado ese sentimiento de que me arrebataran algo, era como si me hubieran borrado todas mis imágenes, como si mi tesis la tiraran a la papelera. Dolió

que esas imágenes no puedan salir a expresarse, duele que no se puedan trasladar a un lenguaje, pero duele más que las imágenes hechas no reflejen el ser de Charly, que sólo sean un registro de que él existió, de que él fue un pescador, de que él me mostró lo que es vivir *A la orilla del mar*.

Pasaron unos meses para que yo pudiera pensar en resolver. Mi primera solución fue documentar este hecho de forma periodística, cómo vive una familia cuando pierde al que lleva el sustento y la comida. Una de tantas, que en Guerrero y el país pasan esta misma situación, esto que se vive a diario en Acapulco, donde los adolescentes adquieren trabajos de matar a personas por unos cuantos miles sin sentir remordimiento; sólo porque no pagaron las cuotas o porque se involucraron donde no debían; diario hay muertos, diario.

Estaba definiendo qué rumbo seguir con el ensayo, las niñas ya habían regresado a Bonfil y una opción era la parte periodística de esta familia. Una noche recibí una llamada, era Jeny la hija más grande de Charly. A María la habían balaceado en su casa, unos tiros al rostro y otros al cuerpo. Lo más doloroso, otra vez Briana había visto todo, con siete años de edad suplicó por la vida de su madre, no les importó y la mataron enfrente de ella.

Martes 8 de julio de 2014, "Asesinan a restaurantera":

Detienen a su pareja como sospechoso

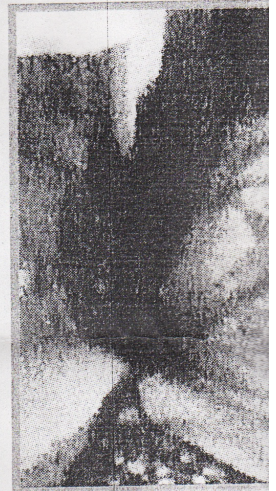
Asesinan restaurante

María Gómez Dorantes recibió varios disparos por arma de fuego calibre 38 Súper y .9 milímetros en su domicilio del poblado Alfredo V. Bonfil, por dos hombres que viajaban a bordo de un automóvil marca Nissan tipo Tsuru.

La occisa era propietaria del restaurante "Charly", ubicado en dicho poblado y según se sabe por conocidos la policía ya detuvo a su pareja como probable responsable de este homicidio, ocurrido aproximadamente a las 22:10 horas del domingo, que originó una fuerte movilización policiaca en ese lugar de veraneo.

De acuerdo a las primeras investigaciones presuntamente fue su esposo el responsable del crimen. En el lugar se hallaron al menos 13 casquillos percutidos.

El cuerpo de la mujer fue trasladado al Servicio Médico Forense, para la práctica de la necropsia de rigor, iniciándose la averiguación previa por el delito de homicidio en la agencia del Ministerio Público de Costa Azul.



de Autopista; hay tres heridos

Segundo golpe y último; del esposo o quién fue el culpable ya no supe más; mi primer pensamiento fueron las niñas, yo había prometido a Cinthia apoyarla en la escuela, pactamos que estudiaría la universidad y además buscaría la forma de conseguir una viola para que siguiera tocando en la orquesta de la escuela. Las quería adoptar, así de involucrada estaba, mi deuda con ellas era todo lo que me habían enseñado sobre la vida a la orilla del mar.

Después razoné, me di cuenta que por cuestiones de seguridad y pensando en mí, no podía hacer más. No era de su familia y no podía ponerme en riesgo, ya me habían visto andar por ahí, con la cámara, sacando fotos; ahora yo estaba en la mira. Ya no había más que cambiar el rumbo de este ensayo y continuar.

Cuando vivía Charly me llevó a conocer al señor que le tejía sus redes, Don Felipe, del Plan de Los Amates, conocí a la familia Cortés, una familia de pescadores. Hice algunas fotos con ellos, así que con las nuevas circunstancias, me acerqué a esta familia para poder resolver el portafolios etnográfico que había quedado inconcluso con los atentados.

Comencé a trabajar con Cleto, quién me presentó en la cooperativa, junto con su hijo, Erick, quien me acompañó en todas las producciones que realicé en la laguna. Así comencé a reestructurar este ensayo para poder presentar el lenguaje de la fotografía enfocada en el género etnográfico de esta zona de Acapulco, una comunidad de gente de agua.

Esta historia y mi vivencia define las seis producciones de imagen etnográfica que creé; evidentemente como fue relatado la primera involucra a la familia Nava, la vida cotidiana de la familia de Charly, María, Doña Sofi, Cinthia, Briana, Carlitos y Kelly, la nueva nieta. En esta primera parte podemos ver los rasgos, espacio, vida cotidiana y actividades

económicas de esa familia, se titula *En las orillas del alma*. Nos interna en el restaurante Charly y Estrellita de mar, su cocina, el pescado a la talla, las orillas de playa Bonfil, sus olas y su vida.

La segunda producción ya es en la laguna de Tres Palos, llamada *Colores del agua*, donde presento el territorio, el espacio donde se desarrolla la cooperativa pesquera del Plan de los Amates, a través de sus colores, amaneceres, atardeceres, anocheceres y características del entorno que nos permitan reconocerlo en el espacio - tiempo.

La abrumadora voz del infinito es una mínima colección de las especies que se encuentran en la laguna, peces que también son parte de la vida de la comunidad, son su alimento y sustento. En esta producción descubrí que estas personas son muy ricas, pues como diría Cleto –mientras haya agua no dejaremos de pescar–; esta naturaleza que es de ellos y ellos de ella, es bondadosa, hasta en las peores condiciones siempre les brindará alimento. Aquí se muestra la fauna, como las lisas, mojarra, cuatetes, camarones, camarón chacal, el medio pez, entre otros.

El proceso productivo que define los roles sociales en la comunidad es la pesca, en la producción de *El azul entre mis dedos* integro todo el proceso, inicia con Don Felipe en el tejedor de las redes de los pescadores, posteriormente expongo las dos formas de pesca que desarrollan en esta cooperativa con trasmallo y tarraya, veremos a los pescadores en los diferentes horarios de trabajo, levantando el trasmallo y sacando la pesca del día.

Las últimas dos producciones vienen de mis sueños e imaginación. *Espejo de agua* es una forma diferente en la que veo a los pescadores, la forma en que se unen con el

agua a través de ese espejo que está debajo de ellos, los reflejos del alma. Los narcisos de la laguna, siempre están frente a su otra realidad reflejada en las dunas de agua.

Pesca de cielo líquido es una producción que hasta en la actualidad la sueño, es una imagen que tengo muy grabada en la mente, de ver al pescador desde abajo del agua, surge de una evocación de la película *Hijo de Dios*, donde desde abajo del agua se ve el rostro de Jesús. Esta producción refleja el juego del pescador pescando al pez que se volverá pescado, es la forma en la que pude ver como ven esos seres del mundo acuático a su pescador.

Esa sensación de vivir en otro mundo, el mundo del agua, el sentimiento de estar en otro universo, pero estando allá abajo querer salir a lo desconocido, ese miedo de que si llegas a lo que estás viendo allá afuera, tal vez no sea lo que esperabas, de no saber si ese pescador que ves es bueno o malo, de llegar a ese cielo azul ondulante e infinito.

En este portafolios pretendo que se adentren a vivir de cerca la vida de estas familias, a sentirse dentro, fuera, a lado y debajo del agua. Que a través de los rasgos y vida de esta comunidad se pueda conocer un tipo de vida que es más cercana de lo que creemos.

Al final al ser etnográfica está implícita mi forma de verlos, analizarlos, mis sentimientos, producción, imágenes mentales y visualidad elementos con los que construí este discurso fotográfico a través de mi experiencia y busco que quede plasmado este espacio en el tiempo, así como los rasgos más importantes del género etnográfico.

A la orilla del mar

Por Giselle I. Sánchez Carreón

A las orillas del alma





















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.













Colores del agua





Los habitantes de lo
profundo















El azul entre mis dedos



















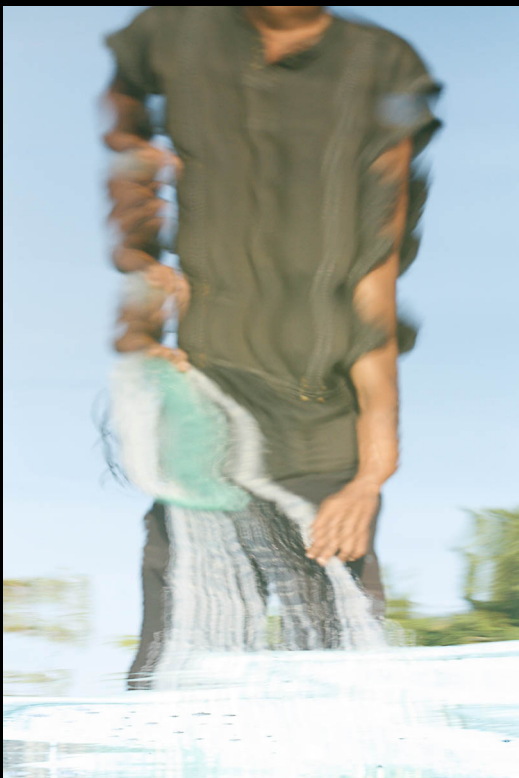






Espejo de agua







Cielo líquido









Fichas técnicas

A las orillas del alma

<p>1. Charly con trasmayo Tiro: f 11 1/30 ISO 200 55mm 2013 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>2. Ella es Cinthia Tiro: f 4.5 1/50 ISO 200 55mm 2013 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>3. Amor natural Tiro: f 5.6 1/50 ISO800 49mm 2013 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>4. Briana y ella Tiro: f 5.6 1/15 ISO400 74mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>5. La niña que vive del mar Tiro: f 5.6 1/20 ISO 400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>6. Doña Sofi Tiro: f 5.6 1/13 ISO 400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>7. De Acapulco Tiro: f 5.6 1/10 ISO 400 96mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>8. María Tiro: f 6.3 1/25 ISO 400 24 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>9. Recepción Charly Tiro: f 8.0 1/13 ISO 400 35mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>10. Chuchito Tiro: f 5.6 1/15 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>11. Calor de bisabuela Tiro: f 5.6 1/13 ISO200 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>12. Aprendiendo a vivir Tiro: f 5.6 1/10 ISO400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>13. Hora del baño Tiro: f 5.6 1/100 ISO400 46mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>14. Siesta a la orilla del mar Tiro: f 5.6 1/60 ISO400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>15. Diente de leche Tiro: f 5.0 1/100 ISO1600 44mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>16. Agua de coco Tiro: f 6.3 1/80 ISO 200 48mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>17. Cuidado con el coco Tiro: f 6.3 1/80 ISO 200 39mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>18. El coco Tiro: f 6.3 1/50 ISO 200 36mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>19. Carnita Tiro: f 6.3 1/50 ISO 200 53mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>20. Diablo Pescado Tiro: f 6.3 1/20 ISO 400 23mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>21. Para el caldo Tiro: 5.6 1/30 ISO 200 163mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>22. Preparación Tiro: f 8.0 1/40 ISO400 232mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>23. Receta de pescado a la talla Tiro: f 5.6 1/3 ISO400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>24. A las brazas Tiro: f 20 30s ISO400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>25. Pescado a la talla Tiro: f36 30s ISO 400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>26. Sumergiendo Tiro: f 5.6 1/400 ISO400 27mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>27. Cinthia y el mar Tiro: f 5.6 1/1000 ISO 400 28mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>28. El azul entre mis dedos Tiro: f 5.6 1/800 ISO 200 208mm 2013 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>29. Estelas en la mar Tiro: f 16 1/125 ISO 400 25mm 2014 ISO400 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
--	---	---

Colores del agua

<p>1. Rosa amanecer Tiro: f 8.0 1/13 ISO 200 18mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>4. Navegando entre las nubes Tiro: f 16 1/30 ISO 400 33 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
<p>2. Amanecer Tiro: f 4.0 1/640 ISO 200 70 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>5. Estrellas de agua Tiro: f 8.0 15min ISO 200 18 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
<p>3. Tarde en la laguna Tiro: f 16 1/30 ISO 400 36mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>6. Turno nocturno de pesca Tiro: f 8.0 30min ISO 100 18mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>

Los habitantes de lo profundo

<p>1. Chiquilique Tiro: f 11 1/40 ISO 200 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>6. Criaderos Tiro: f 8.0 1/100 ISO 800 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>11. Mojarra Tiro: f 5.0 1/320 ISO 400 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
<p>2. El Diablo Tiro: f 11 1/100 ISO 200 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>7. Garza blanca Tiro: f 8.0 1/500 ISO 400 214 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>12. Carpa Tiro: f 5.0 1/200 ISO 400 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
<p>3. Desove de golfina Tiro: f 5.0 2min ISO 1600 41mm 2013 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>8. Medio pez Tiro: f 5.0 1/200 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>13. Camarón Chacal Tiro: f 6.3 1/50 ISO 800 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
<p>4. Liberada Tiro: f 4.0 1/125 ISO 800 Macro 100 mm 2013</p>	<p>9. Camarón Tiro 5.0 1/400 ISO 400 116mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	
<p>5. Carpas en criadero Tiro: f 8.0 1/100 ISO 800 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>10. Lisa y carpa Tiro: f 11 1/60 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	

El azul entre mis dedos

<p>1. Detalles Tiro: f 11 1/50 ISO 800 84 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>2. Entretejer Tiro: f 11 1/50 ISO 800 109 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>3. Focalización Tiro: f 6.3 1/200 ISO 800 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>4. Tejedor de redes Tiro: f 11 1/160 ISO 800 28mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>5. Detallando la red Tiro: f 5.6 1/320 ISO 800 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>6. El viejo y la red Tiro: f 11 1/50 ISO 800 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>7. Trasmayo mediano Tiro: f 5.6 1/1600 ISO 400 18mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>8. Pesca matutina Tiro: f 5.6 1/1250 ISO 400 21mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>9. Entre la red Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 46 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>10. Espacio de pesca Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 46mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>11. Pescado Tiro: f 5.6 1/800 ISO 400 24mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>12. Capturado Tiro: f 5.6 1/2000 ISO 400 27 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>13. César y Lisa Tiro: f 5.6 1/320 ISO 200 33mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>14. Levantamiento de trasmayo Tiro: f 5.0 1/320 ISO 400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>15. Cuidado con el cuatete Tiro: f 5.6 1/400 ISO 400 187 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>16. Un buen día de pesca Tiro: f 5.0 1/125 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>17. Éste es el cuatete Tiro: f 5.0 1/200 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>18. En el aire sin respirar Tiro: f 5.0 1/160 ISO 400 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>19. Buena pesca de robalo Tiro: f 5.6 1/60 ISO 200 65 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>20. De regreso Tiro: f 5.6 1/250 ISO 200 194 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>21. El fuego detrás de ti Tiro: f 5.6 1/1250 ISO 400 131 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>22. Para ti Tiro: f 5.6 1/500 ISO 400 55 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>23. Círculo de sol Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 55mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>24. Pesca de sol Tiro: f 4.5 1/800 ISO 400 84mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
---	---	--

Espejo de agua

<p>1. Superficie silenciosa Tiro: f 5.6 1/400 ISO 400 29 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>2. Orbe profundo Tiro: f 5.6 1/400 ISO 400 30mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>3. Reflejo del pescador Tiro: f 5.6 1/320 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>4. Las formas del espejo Tiro: f 5.6 1/320 ISO 400 Macro 100 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>5. El agua espectacular que imita es el reflejo Tiro: f 5.6 1/320 ISO 400 Macro 100mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
--	---

Cielo líquido

<p>1. El ser profundo Tiro: f 5.6 1/1250 ISO 400 25 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>2. Movimiento puro Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 18mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>3. Aire y agua Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 20mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>	<p>4. Lo aterrador del otro mundo Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 20 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>5. De tu mano Tiro: f 5.6 1/800 ISO 400 24 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p> <p>6. La espera ha terminado Tiro: f 5.6 1/640 ISO 400 20 mm 2014 Canon EOS DIGITAL REBEL X</p>
---	--