



**UNIVERSIDAD
INSURGENTES**

UNIVERSIDAD INSURGENTES PLANTEL XOLA

**LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
CON INCORPORACIÓN A LA UNAM CLAVE 3315-31**

**PROPUESTA DE SERIE FOTOGRÁFICA PARA LA REVISTA
VICE CON BASE EN LA INTERPRETACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA
ARTÍSTICA CONCEPTUAL.**

T E S I N A

Que para obtener el título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación visual

P R E S E N T A

Shimon Baruch Nicolas Camilo Murillo Anaya

Asesor: Carlos R. Prado González



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

Quiero agradecerle a la vida la oportunidad que me dio, que me está dando, de poder convivir con distintas personas que conforman mi antes, durante y después de la universidad, las cuales me comparten y me han fomentado diversos tipos de aprendizaje, conocimiento y pasiones.

Con esto quiero hacer énfasis en mis padres, maestros, compañeros, así como a las personas que conocí en este trayecto de mi vida y los que siguen estando en ella.

Nunca me voy a permitir dejar de aprender de aquellos que están a mí alrededor, de lo que me enseñan, de las situaciones, los problemas y sobre todo también de mí mismo.

Gracias a la Maestra Lili , Maestro Abelardo y a mi abuelita por haber sumado en vida a lo que soy el día de hoy y haberme ensañado muchas cosas.



Justificación

En este trabajo de investigación se tomó y proyectó como concepto lo transgresor y subjetivo para que el espectador sintiera al mismo tiempo esa incomodidad y apreciación mediante las fotografías que resultaron de la sesión que se realizó para la revista VICE.

Se dejó que la fotografía artística conceptual como lenguaje visual, de manera creativa mediante la composición, técnica y el diseño cumpliera con su propósito de la mano del arte; El de comunicar y demostrar que ésta variante nos permite proyectar una idea o un concepto, lo cual sirvió y al mismo tiempo ayudó al diseño y al arte en este caso con una correcta difusión.

Hipótesis

Con la propuesta de la serie fotográfica para la Revista VICE a partir de la interpretación de la fotografía artística conceptual, con base en el concepto de lo subjetivo y lo transgresor, los diseñadores y las personas del ámbito del diseño y la fotografía estarán más conscientes e inmersos de lo que dicha herramienta puede lograr en el ámbito de la comunicación y cuanto se puede expandir una idea y un concepto teniendo claro el mensaje que se va a compartir por medio de imágenes visuales.



Objetivo general

Crear, explicar, comunicar y difundir un concepto (lo transgresor y lo subjetivo) de manera visual mediante la fotografía artística conceptual exponiendo las ideas a expresar gracias a la comunicación.

Experimentar con la creación fotográfica dentro del diseño y culturalmente con nuevas propuestas subversivas.

Objetivos particulares

- Realizar una serie fotográfica partiendo de lo transgresor y lo subjetivo.
- Identificar y conocer el perfil de la Revista Vice para conocer su origen y de esta forma tener conocimiento para lograr una correcta transmisión del mensaje de comunicación.
- Dar a conocer cómo la fotografía trasciende la polémica para mostrarse como una variante más.
- Dar a conocer los elementos del lenguaje visual en la fotografía.





Introducción

Con esta tesina se pretende dar a conocer más a detalle la fotografía contemporánea, enfocándonos y teniendo como prioridad la fotografía artística conceptual, la cual, es la manifestación artística por medio de una imagen que pretende transmitir un sentimiento, emoción e ideología con la finalidad de captar su atención y así poder proyectar, compartir y expresar una idea.

Habiendo tenido contacto antes y durante la carrera con distintos medios de comunicación visual y medios de expresión artística, retomo el interés que de ello nace para poder compartir con otros diseñadores visuales un medio apto para la correcta comunicación y expresión mediante la fotografía, es por ello que se desarrolla esta tesina. Ya que al encontrarnos también dentro de una generación con nuevas e innovadoras propuestas, herramientas y pensamientos, como lo es la publicidad en los medios digitales, la consciencia social desde el lenguaje inclusivo hasta el desarrollo creativo basado en tendencias pasadas, es quizás un poco complicado entre la gran variedad de medios, encontrar uno que sea funcional y apto, que nos ayude a transmitir y comunicar de una manera correcta la idea, el mensaje o aquello que necesitemos expresar.

Al mismo tiempo, enfrentarnos a situaciones como se vive actualmente, en donde ya los medios de comunicación exigen actualizarse y adaptarse por completo a las circunstancias, hace que sea sumamente importante desarrollar un buen contenido con las técnicas y herramientas adecuadas para poder generar un impacto visual y brindar ese mensaje de comunicación de la mejor forma posible.

Para ello, la fotografía nos permite optar por un nuevo enfoque, perspectiva y a la vez, nos deja plantearnos un panorama nuevo mediante aquellos conceptos que se tengan para desarrollar, existiendo posibles variables de desarrollo para una solución.

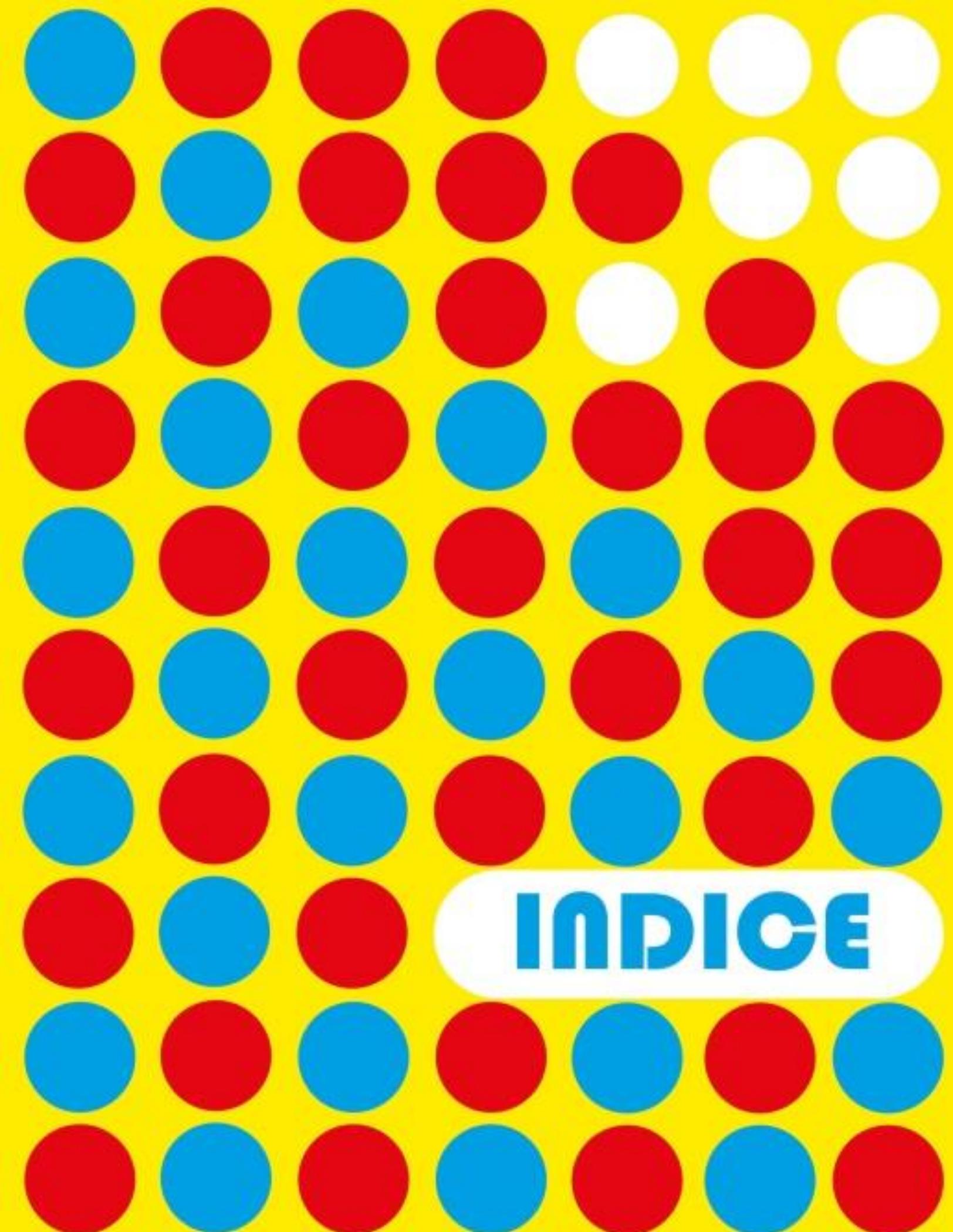


Del mismo modo es generado este proyecto y de la mano de mi aprendizaje empírico visual y técnico a lo largo de la carrera en la cual comienzo a adquirir ciertos gustos y pasiones, esto me ayuda a llevar a cabo este trabajo de investigación, en el cuál tomo de ellos, artistas, fotógrafos y cineastas inspiración para poder lograr un trabajo claro, conciso y creativo.

Algunos artistas de los cuales tomo inspiración son pintores como Edward Hopper, cineastas como Wong Kar Wai, Gaspar Noe , Fotógrafos como Christopher Doyle y Benoit Debie que me inspiran en cuanto al estilo, planificación y tomo inspiración en los conceptos que abordan fotógrafos como : Royer Ballen, Joel witkin, Diane Arbus, Dune Michals y del trabajo que lograba Ren Hang.

En esta tesina encontraremos desde el capítulo 1 cómo la fotografía al ser un medio de comunicación visual se expande como un instrumento de expresión y del mismo se derivan distintos géneros fotográficos, hasta explicar el tipo de fotografía que se empleó para realizar este proyecto.

En el capítulo 2 se encontrara un antecedente de la revista para la cual se realizó este proyecto, así como el contenido y el target al cual va dirigido y por ultimo en el capítulo 3 encontraremos la metodología que se utilizó para poder llevar acabo la planeación y realización de este proyecto.



INDICE

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1 La fotografía como un medio de comunicación visual mediante la expresión artística conceptual.....13

1.1	Diseño y Comunicación Visual.....	13
1.2	La Fotografía.....	15
1.3	La fotografía como instrumento de expresión.....	17
1.4	El discurso y el lenguaje visual en la fotografía.....	21
1.4.1	Atributos fotográficos.....	24
1.4.2	Composición.....	24
1.4.3	Continente y contenido.....	28
1.4.4	Estío y género.....	28
1.4.5	Autoría.....	29
1.4.6	Intención.....	29
1.4.7	Elemento semióticos.....	30
1.5	Géneros fotográficos.....	30
1.5.1	Subgéneros fotográficos.....	34
1.6	La fotografía contemporánea, artística conceptual.....	36
1.6.1	El código visual como elemento que compone un mensaje.....	37
1.7	Elementos semióticos.....	39

Capítulo 2 Revista VICE46

2.1	Breves antecedentes históricos de la Revista VICE.....	47
2.2	Secciones y contenido.....	52
2.3	Algunos autores fotográficos de la revista VICE.....	54



Capítulo 3 Metodología conceptual de Bruno Munari.....	69
3.1 Problema.....	71
3.2 Definición de problema.....	74
3.3 Componentes del problema.....	75
3.4 Recopilación de datos.....	76
3.5 Análisis de datos.....	76
3.6 Creatividad.....	78
3.7 Materiales y tecnología.....	78
3.8 Experimentación.....	79
3.9 Modelos.....	79
3.10 Verificación.....	82
3.11 Dibujos constructivos.....	84
3.12 Solución.....	85
3.13 Propuesta visual	86
CONCLUSIONES.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	111
GLOSARIO.....	112



Capítulo 1. La fotografía como medio de comunicación visual mediante la expresión artística conceptual.

1.1 Diseño y Comunicación Visual

Uno de los medios más importantes para el Diseño y la Comunicación Visual es la percepción visual, la importancia de la vista está en que percibe imágenes, nos rememora asociaciones emocionales y estas a su vez se anclan con nuevas percepciones y de esta manera se formulan nuevos conceptos.

Este mecanismo por el cuál recibimos y registramos las imágenes son los ojos, los cuales registran imágenes complejas y sencillas, que nos ayudan a tener mayor sentido del espacio, de esta forma nos crea experiencias propias y esto en general conforma o es parte de aquello que se conoce como Diseño y Comunicación Visual.

Es decir, todo lo que llegamos a percibir de nuestro entorno se estructura y ordena de tal manera que está ligado a nuestros pensamientos y sentimientos, así como forman parte de nuestros sentidos de una manera íntima, y es imposible separarlos.

Por ejemplo: Cuando por medio de una imagen evocamos un sentimiento, así llegamos a la comunicación visual intencional, que a su vez puede ser examinada bajo dos aspectos: el de la información estética y de la información práctica. Una información práctica puede decirse que no toma en cuenta la estética sino la funcionalidad, como una señal de tránsito, un dibujo técnico, etc.

Del mismo modo, el Diseño y la Comunicación Visual son disciplinas profesionales que estudian los sistemas de información con el objeto de convertir los datos en formas visuales, teniendo en cuenta los procesos perceptivos, lo que conlleva a la creación de imágenes funcionales con fines comunicacionales. Para esto, al igual que los sentidos, se hace uso de las nuevas tecnologías para tener un desarrollo estructurado y con una denominación profesional que analiza y transforma datos en estructuras visuales mediante el conocimiento de procesos perceptivos (ciencia de la visión) y cognitivos, el reconocimiento de los contextos socioculturales para su planificación en los dispositivos y soportes de la imagen, con el fin de generar sistemas de información que interactúen con la comunidad y sus referentes significaciones a través de los procesos comunicativos.

Desde esta perspectiva, el Diseño Visual coordina, gestiona y administra sistemas de información visual, categoriza las variables visuales, investiga los procesos cognitivos, evalúa las metodologías, determina la pertinencia de los soportes de la imagen de acuerdo a la naturaleza de la información para la ejecución general de un proyecto de diseño

1.2 La fotografía

La palabra fotografía se deriva de los vocablos de origen griego: *phótos* (luz) y *grafis* (escritura), lo cual significa escribir o dibujar con luz.¹ La fotografía es la técnica de captar imágenes permanentes con una cámara, por medio de la acción fotoquímica de la luz sobre las superficies sensibles (sensores, rollos fotográficos, etc.) para luego reproducirlas por medios físicos (papeles) o digitales (pantallas).

Los primeros experimentos de la fotografía proceden de finales del siglo XVIII, con el daguerrotipo, que es un proceso por el cual se obtiene una imagen en positivo a partir de una placa de cobre recubierta de yoduro de plata, anunciado en Francia en 1839. Sólo los profesionales podían utilizar las cámaras que en esas épocas eran grandes y pesadas, ya para el siglo XX estaban accesibles para el público general, surgieron las cámaras fotográficas portátiles e instantáneas, además el color blanco y negro de las fotos pasó a ser de color. Hoy en día, existen las conocidas cámaras digitales, que con la ayuda de la computadora, se pueden obtener fácilmente las imágenes.

En la actualidad, la fotografía desempeña un papel importante como medio de información, como instrumento de la ciencia y la tecnología, como una forma de arte y una afición popular. Con ella podemos recoger momentos especiales y dejarlo fijos por mucho tiempo.

1 (4 de Febrero del 201) Definición de fotografía. Recuperado de: <https://conceptodefinicion.de/fotografía/>.

Con respecto al arte, la fotografía también es una técnica artística en sí misma, aunque su función es técnica su calidad depende de la preparación, sensibilidad y creatividad del fotógrafo para darle valor estético a su creación.

Desde la antigüedad, la humanidad ha recurrido a las imágenes para tratar de explicar de una manera sintética la realidad, sus pensamientos y emociones, al grado que muchos de los primeros lenguajes fueron pictográficos.

Así, una fotografía bien seleccionada o captada en el momento justo puede generar un impacto visual de mayor duración, reforzar la idea de la que se está hablando e incluso contar una historia por sí sola.

Gracias a su alto nivel de iconicidad, la fotografía con fines mercadológicos ayuda a facilitar la identificación de un producto o servicio, sus beneficios, sus usos y/o el público al que se dirige. Es una parte importantísima en el posicionamiento de una marca y actualmente existen muchas maneras de conseguir imágenes para ilustrar las ideas que una marca comunica en sus interacciones en Redes Sociales; desde los stocks de imágenes a los que se puede tener acceso por medio de una licencia, hasta fotografías tomadas con un la cámara de un celular como única herramienta. Sin embargo para que una imagen logre el impacto deseado, es necesario asegurar la calidad del encuadre y tener en cuenta que cada cliente tiene un estilo editorial y características específicas, por lo que es importante apearse a esa personalidad de los proyectos que se llegan a requerir.

1.3 La fotografía como instrumento de expresión

Cada fotógrafo recorre su lado artístico, su capacidad para contar historias y sobre todo, conceptualizar el mundo que rodea al fotógrafo en símbolos personales y sensoriales reconocibles.

La fotografía como expresión estética trata de mostrar la habilidad para captar la realidad, para transformar la imagen en un testimonio veraz e incluso para sustentar la información y la vivencia como un elemento testimonial. Como expresión artística por derecho propio, la fotografía parece caer en una zona brumosa donde pocas veces, el fotógrafo se cuestiona. Aunado a él es que el arte como código y símbolo subjetivo, parece construirse a partir de la percepción de la imagen, no sólo como producto técnico que puede serlo, sino también un genuino reflejo sobre la opinión, metáforas privadas he ideas abstractas propias lo cual hace de esto una fusión adecuada.

Este instrumento de expresión contiene una estructura esencial que tiene por objetivo no sólo representar la realidad, a pesar que puede hacerlo, sino también, reflexionar sobre lo subjetivo desde una perspectiva esencial.

Cada decisión artística, conceptual y simbólica que toma el fotógrafo al captar una imagen, crean una concepción única sobre la realidad, de manera que la fotografía, no sólo refleja la manera de observar del fotógrafo, sino cómo mira, como elabora e interpreta los códigos y símbolos de lo que le rodea en un lenguaje visual consistente.

Todo fotógrafo medita sobre la realidad y la representa para crear una visión sobre el entorno, pero sobre todo para construir una expresión sobre lo que considera que es una idea determinante en su trabajo.

Por ese motivo, la imagen resultante es reflejo de su autor, de su evolución intelectual, emocional e incluso espiritual. Evitar esa consecuente transformación de la idea fotográfica, aferrarse a códigos por el mero hecho, resulta sencillo y reconocible, repetir esquemas conceptuales, incluso cuando ya no son capaces de reflejar nuestras ideas esenciales, condenando a cualquier creación visual a perder ese poder para transmitir ideas, y es que toda obra artística crece en la medida que su autor es capaz de comprender sus propios matices intelectuales y más allá, su interpretación sobre la manera en que elabora ideas artísticas.

La fotografía depende de una herramienta tecnológica compleja para llevarse a cabo, pero sin duda es algo más que la tecnología que sustenta al aparato. Cada fotografía es una combinación profunda de ideas y percepciones de la realidad, que construyen un código visual coherente y sobre todo, trascendente.

La mayoría de los creadores visuales analizan el resultado final de su trabajo con respecto al efecto que podría tener sobre un hipotético observador, lo cual resulta lógico hasta cierto punto. Aun así, la comprensión fotográfica evoluciona desde el punto fotográfico como elemento creativo que se muestra hasta convertirse en una idea artística sustentada en las necesidades artísticas del autor.

La fotografía, como acción artística, comienza mucho antes de la toma, se trata de un proceso intelectual que implica no sólo el análisis de las ideas sino también, la

sensibilidad esencial del fotógrafo al momento de crear y construir un concepto sobre lo que se mira fotográficamente.

Llegando así a la imagen, que es una mezcla de ideas y percepciones que elaboran un lenguaje concreto, a medida que se relaciona con la realidad y sobre todo, la percepción que el fotógrafo tiene sobre la cualidad de la imagen para reflejar su entorno; Y es esa lenta comprensión sobre las posibilidades de la imagen, la visión de la fotografía como una idea esencial que se elabora por medio de decisiones artísticas lo que la hace consistente y sustanciosa.

Un fotógrafo construye ideas y sobre todo, elabora planteamientos. De la misma manera que el lienzo es un reflejo de la imaginación del pintor, una fotografía es el resultado del análisis continuo y sostenido del fotógrafo que aunado a sus ideas hacen de esa expresión una búsqueda del artista con respecto al lenguaje visual.

Toda fotografía se crea para ser vista, o al menos es la idea esencial en la que suele insistir al momento de reflexionar sobre el mundo fotográfico. La mayoría de los creadores visuales analizan el resultado final de su trabajo con respecto al efecto que podría tener sobre un hipotético observador, lo cual resulta lógico hasta cierto punto. Aun así, la comprensión fotográfica evoluciona desde el punto de la fotografía como elemento creativo que se muestra hasta convertirse en una idea artística sustentada en las necesidades artísticas de su autor.

En otras palabras, el fotógrafo deja de crear para otros y comienza a interesarse en esa interacción entre lo subjetivo y lo reflexivo de toda obra artística.

Un camino personal que sostiene su propia manera de asumir la fotografía como arte, además de técnica. Y es que el concepto fotográfico y la idea que sostiene la imagen, lo sustenta el mensaje que expresa y es quizás, la interpretación más profunda sobre el hecho de la imagen como concepto.

“Un fotógrafo no concibe su obra como artística cuando únicamente imita, sin tomar riesgos visuales y conceptuales personales².”

Aglalia Berlutti (Berlutti Aglalia, 2015)

“Un fotógrafo no concibe su obra como artística, cuando toma decisiones técnicas y conceptuales basadas exclusivamente en la opinión del espectador³.”

Aglalia Berlutti (Berlutti Aglalia 2015)

1.4 El discurso y el lenguaje visual en la fotografía

Lo primero que debemos entender es que el discurso visual y el lenguaje visual hablando en el ámbito fotográfico, es que tuvieron antes un camino que recorrer, para así poder llegar a comunicar de manera visual un mensaje.

El lenguaje visual comenzó con imágenes, progresó con los pictogramas y/o viñetas y es algo único en el mundo, ya que forma parte del aprendizaje de nosotros, los seres humanos y nos ayuda al intercambio de ideas, lo cual nos lleva así a poder conceptualizar, esto se logra a través de la abstracción, simbolización y experimentación. Así podremos generar nuevos conceptos para poder expandir así nuestras ideas, en este caso mediante la fotografía. Este tipo de lenguaje hará que de nosotros al espectador, exista una comunicación más clara y eficiente en las imágenes que se generan. Así el lenguaje visual va a ser la forma en la cual nosotros vamos a llegar al espectador.

El discurso visual en fotografía es aquello que nos quiere transmitir con su estilo fotográfico un determinado fotógrafo. Así este discurso será documental, histórico, creativo, fantástico, de denuncia o incluso de poder. Para poder comprender una fotografía es fundamental entender que tiene una gramática propia, su vocabulario específico y una forma de articular este lenguaje particular. Podríamos llamar estilo a la forma en la que cada fotógrafo utiliza este idioma.

Por tanto las manifestaciones del discurso se dan de manera organizada por su característica física y condiciones de producción, como se menciona a continuación

con Robert Capa, que fue uno de los grandes comunicadores visuales de la fotografía contemporánea además de ser un maestro en esta disciplina. Gran parte de su éxito reside en comunicar una idea con sus imágenes:



“Muerte de un Miliciano”, la más famosa y controversial de sus fotos

La línea documental fue decisiva para que la versión oficial del International Center of Photography confirmara que la foto del miliciano fue realizada el 5 de septiembre de 1936 en el frente cordobés de Cerro Muriano. En 1995 Mario Brotóns, quien participó en esa batalla, escribió el libro Retazos de una época de inquietudes, donde por primera vez se identifica al miliciano como Federico Borrell, porque le comentan que en un archivo militar hay un documento que testimonia la muerte de sólo un miembro de la Confederación Nacional del Trabajo en esa ocasión. (Robert Capa, Revista discurso visual)

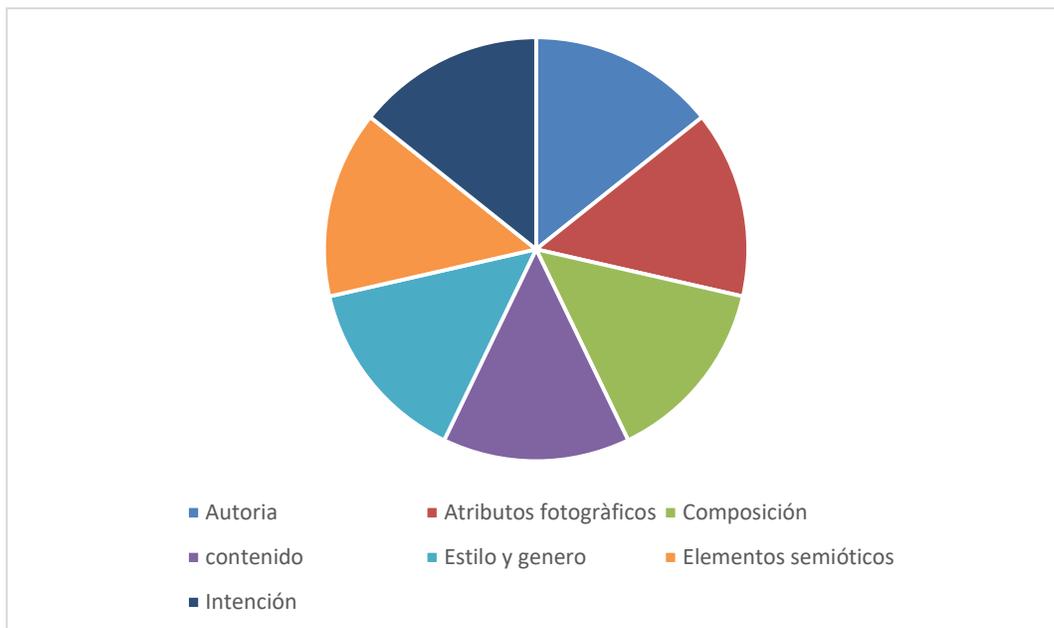
Por tanto, la fotografía resulta ser un soporte para el discurso (cada vez con mayores matices en donde entra la ética fotográfica) para contar no solo lo que pretende el autor sino también la historia de un colectivo o nación o su situación económica o cultural.

No solamente depende del lado del autor el que su discurso visual sea escuchado sino del espectador así como de otros factores como el tiempo, el lugar o la situación sociocultural, histórica o económica.

El tiempo y el lugar de la toma de la fotografía inciden especialmente en el discurso visual que pretende exponer el autor.

Hay discursos que perduran con el tiempo y otros que se deterioran pasados unos años y pierden su sentido. En otras ocasiones, el otro factor del contexto como el lugar puede resultar oportunista en ocasiones y adecuado en otras, casi siempre que estemos hablando de fotografía documental.

A continuación se mencionan 7 grupos del lenguaje fotográfico con la finalidad de que se esté al tanto de los distintos lenguajes fotográficos que hay ⁴



1,4.1 Atributos fotográficos

Se trata propiamente de aquellos elementos propios de la imagen en general y los atributos particulares que hacen que una imagen sea considerada una fotografía con una morfología, características, sintaxis y gramática propias.

Los atributos generales (llamémosle *icónicos*) a los particulares (los propiamente fotográficos) podríamos abarcar encuadre, *luz*, *enfoque*, *tiempo*, *movimiento*, etc. Estos atributos unitarios nos ayudan a determinar los componentes de la imagen que se lee, en cierta medida es como la lista de ingredientes en un platillo, el cómo estén combinados tiene que ver con nuestro siguiente grupo: la composición.

1.4.2 Composición

Toda fotografía contiene elementos que están organizados de alguna manera, en la que la composición incluye algunos elementos de valoración que permiten analizar en una fotografía cómo está realizada desde el punto de vista de organización de sus elementos. Aquí encontraremos elementos como proporción, ritmo, etc.

La composición está basada en el proceso de identificar y posicionar elementos para producir una imagen con sentido. Toda una imagen conforma su composición, ya que el fotógrafo busca llegar a dominar el lenguaje dentro de la composición.

Para poder entender mejor los principios hay que separar los elementos que forman parte de ellas como son la línea, contorno, forma, textura y color.²

Tanto el estilo como la composición de cada fotógrafo son influidos por sus creencias, su integridad, su contexto, su intuición, sus cualidades personales y su técnica fotográfica. Según Shrot (2013) éstas características que tiene cada persona son elementos que influyen en el proceso de planificación y realización de la composición de una imagen; ya que no es lo mismo ver elementos puestos en una composición sin aportar nada ni al mensaje ni a la estética, que ver elementos que aporten tanto un mensaje y características estéticas dentro de la composición.

Incluso con la fotografía de estudio el fotógrafo relaciona su idea con el tema, logrando convertir objetos mínimos en la composición convirtiendo, en la idea principal mediante el código del lenguaje visual.

Shrot (2013)

2 Colorado Nates O. (2014-2019) Lenguaje Fotográfico

Reglas de composición

Los fotógrafos utilizan reglas tomadas de los ideales del arte como herramientas para crear y analizar imágenes dentro de la composición. Una de estas reglas es la sección áurea, que es una división basada en la proporción del número áureo y se puede utilizar como método para disponer el elemento principal en una imagen o para dividir una composición en proporciones agradables.

Präkel (2007).

Esquema matemático de las medidas áureas

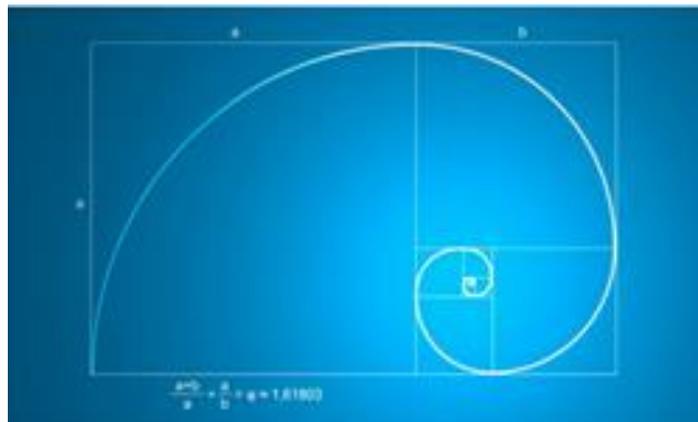


Figura 1 <http://www.designals.net/wp-content/uploads/2011/05/propaurea.com>

Otra regla de composición es la de tercios, ésta es una forma simplificada de usar la proporción de las secciones áureas. Präkel (2007) explica que la regla de tercios consiste en centrar la atención en la intersección de las líneas que dividen la fotografía en tres partes de arriba abajo y de izquierda a derecha, ya que ayuda a establecer la estructura que se maneja dentro de la composición de una imagen. Dentro de la mayoría de las cámaras digitales podemos encontrar una cuadrícula en el visor, esto facilita la utilización de la regla de tercios en el momento de disparar.

Präkel (2007).



Figura 2 Ley de tercios <http://martinwannam.tumblr.com>

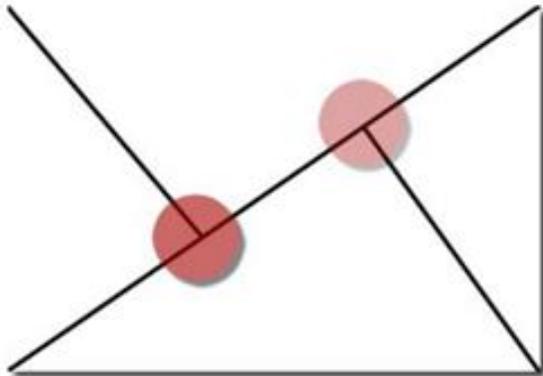


Figura 3 Simetría din <http://www.dzoom.org.es/dzdn/img/1108/simetría-dinámica-2.jpg>

Por último está la simetría dinámica, también basada en las proporciones áureas, es otra opción para encuadrar una composición. Ésta regla se basa en poner el punto de interés mediante diagonales en lugar de utilizar cuadrícula. Se traza una recta de 90 grados de derecha a izquierda, luego se trazan dos líneas diagonales de las esquinas donde la primera línea no tocó y su intersección se une con la línea recta inclinada, esto con el fin de organizar objetos dentro de la composición.

1.4.3 Continente y contenido

En toda fotografía hay un continente (la foto misma) y un contenido (lo que está en la foto). El continente implica el formato, si es un daguerrotipo, un ambrotipo o una imagen electrónica, con qué tipo de instrumento se realizó (importa porque distintos equipos pueden tener "Programa", es decir las limitaciones o características propias del medio. Por ejemplo, una cámara Rolleiflex réflex de doble objetivo de formato medio generará forzosamente un encuadre en proporción 1:1, es decir, totalmente cuadrado y eso forzará al fotógrafo a tomar ciertas decisiones específicas dada la peculiaridad de la proporción en el encuadre).

El contenido nos hace reflexionar sobre el motivo fotográfico, si incluye personas, cuál es su discurso y cómo se ha realizado la narrativa visual.

1.4.4 Estilo y género

Los géneros nos ayudan a entender un conjunto de cánones (reglas) con los que se lee una imagen. Así no es lo mismo leer un retrato urbano que una fotografía de calle, una fotografía hallada que una creada, etcétera. Comprender este conjunto de convenciones permite delimitar si se trata de una imagen canónica (es decir, que sigue las reglas), que contradice preceptos o que aporta nuevos elementos a un género.

1.4.5 Autoría

Con autoría se hace referencia a quien posee la calidad de autor, creador o realizador de algo, no siempre lícito. En la fotografía no siempre se conoce al autor (por ejemplo ignoramos con frecuencia el nombre del fotógrafo en la mayor parte de la fotografía publicitaria), sin embargo se obtiene una valiosa información contextual al saber quién es el autor, si pertenece a una cierta escuela, con qué otras fotografías se relaciona, etc.

1.4.6 Intención

Es importante comprender el propósito del autor. No hay que olvidar que para leer una fotografía hace falta eso que Friedrich Schleiermacher llamaba “el arte de comprender correctamente el discurso de otro.” Esto puede llevarnos a tratar de comprender mejor la obra, así como valorar cómo se disemina (distribuye) o cómo es recibida. Ahora bien, no hay que olvidar que también puede ocurrir que el fotógrafo tenga una cierta intención, pero el observador interprete la imagen de manera diferente a la que el autor buscaba.

1.4.7 Elementos semióticos

Tratando de comprender la fotografía desde el punto de vista icónico, como signo (o conjunto de signos), en un terreno simbólico y su papel como huella de un hecho físico, la fotografía es un medio de comunicación que transmite y expresa ideas en un proceso que implica una emisión pero también una interpretación, como expresión visual, su sistema de comunicación no es verbal, sino óptica.

La fotografía tiene un aspecto visual (la mimesis aristotélica), pero también significa algo. Comprender mejor los signos resulta crucial para leer mejor una fotografía.

Comprender la ciencia general de los signos (es decir, la semiótica) ofrece claves importantes para desentrañar el sentido de una fotografía.

1.5 Géneros fotográficos

Los géneros fotográficos son abordados desde varios puntos de vista: como evolución natural de los géneros pictóricos, por la función que cumplen, como espectáculos que recogen las necesidades expresivas del hombre.

Los géneros están relacionados con los temas representados pero el autor establece una hipótesis que fija los géneros, también, a la forma de representación del espacio y del tiempo.

Con el término “género” se designa a los diferentes temas también elementos y modos tratados en las fotografías. El principal uso del concepto de “género” sirve para disponer la ubicación de las imágenes y facilitar su posterior localización en los archivos fotográficos.

Del mismo modo, cuando hablamos de los géneros lo hacemos sobre los temas representados y su significación. El género tiene sentido en la medida en la que el referente y su tratamiento dan lugar a un mensaje icónico.

Desde un punto de vista comunicativo, se podrían plantear preguntas como quién, dónde, cómo o con qué y las respuestas girarían entorno al hombre, sus circunstancias y el intento del fotógrafo por describir a cada hombre, a los objetos que lo rodean, el espacio donde vive y sus costumbres. Todo ello nos habla en definitiva, de los géneros tradicionales del retrato, el bodegón o naturaleza estética, el paisaje y el reportaje.

Los tres géneros citados anteriormente son los que, proviniendo de la pintura, han encontrado continuidad fotográfica y son los que del mismo modo han sido considerados como los principales géneros. El reportaje, por otro lado, es considerado como el género por excelencia para ser cultivado con el medio de la fotografía, por poseer ésta unas características que le permiten registrar imágenes con tiempos tan breves como para memorizar una situación determinada en un entorno continuamente variable en el tiempo. Esta situación, sin embargo, no ha sido siempre así. La escasa sensibilidad a la luz de los primeros materiales fotosensibles obligaba a exposiciones tan largas que impedían que pudieran fotografiarse temas en los que el movimiento estuviera presente.

El aumento de sensibilidad en las películas, junto a la disminución del tamaño de las cámaras, haciéndolas más fáciles de transportar, permitieron abordar temas, que hasta entonces, eran imposibles. A la vez esto supuso una introducción de nuevos elementos expresivos como la posibilidad de ver la representación de los objetos en movimiento como suspendidos en el espacio y en el tiempo. Este cambio tecnológico es el que permite pasar de dos tipos de fotos recogidas durante la guerra norteamericana, imágenes de los vencedores posando e imágenes de los desastres ocurridos en combate, para llegar a la fotografía.

Podemos adoptar otro punto de vista para establecer los géneros, aunque no para analizarlos. La propia naturaleza de la escena nos permite hacer una división entre escenas preparadas y no preparadas (encontradas o buscadas). Esta diferencia también remite a la distinta actitud del fotógrafo que, en un caso tiene que diseñar y montar la escena.

El retrato y el reportaje son, de dos géneros ya citados, aquellos en los que el hombre es el actor principal y, efectivamente, la diferencia fundamental estriba en el tipo de escena, preparada en el caso del retrato (al menos, en general, así es) y buscada en el caso del reportaje. Los géneros que por otro lado, se caracterizan por la ausencia del hombre, el bodegón y el paisaje, también se diferencian entre sí por corresponder a escenas preparadas o encontradas respectivamente, esta clasificación puede ser excesivamente muy estrecha, puesto que podemos encontrar excepciones en estas casillas.

Aunque una clasificación como la anterior está perfectamente establecida en el campo de la fotografía, la extraordinaria capacidad de este medio para adecuarse a objetivos muy dispares permite la existencia de fotografías que no se corresponden a los géneros anteriores. Estos nuevos subgéneros se caracterizan por compartir propiedades de otros géneros pero, dado que los cuatro géneros anteriores comprenderían a todas las fotografías de género, cada uno de estos subgéneros debe estar incluido en uno de estos cuatro apartados.



1.5.1 Los subgéneros fotográficos

Si bien los cuatro géneros de referencia (retrato, reportaje, bodegón y paisaje) engloban a todas las fotografías en las que el referente es su esencia, otras imágenes se agrupan en subgéneros que, aunque pertenecen por su temática a uno de los cuatro géneros anteriores se relacionan por su forma de representación con otro de los géneros. Sería posible determinar así una serie de varios subgéneros, en el caso de que estos existiesen.

Los subgéneros son imágenes que pueden englobarse dentro de un género pero con características de representación propias de otro género y por tanto, no corresponden a características propias de la escena, que es lo único que justifica la división de géneros. Por otro lado algunos subgéneros pueden coincidir, incluso en la forma de representación.

1.- Un género como el desnudo, por ejemplo, que en la pintura clásica no ha existido como tal, aunque si de una forma encubierta (como en la pintura mitológica) puede considerarse ocasionalmente retrato, tratado en forma de bodegón o como bodegón en forma de retrato⁴

2.- Las fotos de recuerdo intentan servir de memoria de los seres queridos y determinadas situaciones, podrían englobarse, al menos en dos grandes apartados: de ceremonias y de viajes. Dentro de las fotos de ceremonias podemos encontrarnos con dos subgrupos, según su tratamiento: ciertas fotos serán claramente reportaje aunque algunas tendrán tratamiento de retrato;

4 Oscar en fotos, Disponible en <http://www.oscarenfotos.com/2012708/05 generos-y-subgeneros>

Otro subgrupo incluirá retratos, aunque algunos tendrán el tratamiento de reportaje o social ya que el principal objetivo de la fotografía social, también es retratar la realidad que acontece diariamente o un en momento dado. A través de las imágenes, estos grupos pretenden denunciar, movilizar y generar consciencia en las personas.

3.- Las fotografías de deportes estarían en el grupo de reportajes pero con un tratamiento especial en cuanto a la forma de describir el momento.

4.- El paisaje se encuentra en el subgrupo de bodegón.

5.- La fotografía de viajes también puede tener un doble carácter, según los intereses del fotógrafo. Puede ser realmente paisaje, con un tratamiento de reportaje, en los casos en los que las personas no tengan una presencia tal que no se diluyan en el paisaje, formando parte de él. Por otro lado, cuando la importancia de las personas es realmente grande, el grupo puede ser considerado abiertamente como reportaje con tratamiento de paisaje, incluyendo todo el entorno.

6.- Las fotografías de moda poseen este nombre por el tipo de funciones que cumple, no solo informativa, sino también imperativa, no solo se muestran las tendencias del futuro, sino que señalan el cambio a seguir. El género al que pertenecen, por mostrar usos, costumbres y rituales, es el reportaje.

1.6 Fotografía contemporánea, artística conceptual

Aunque el cuestionamiento mismo sobre qué es el arte constituye el corazón del arte conceptual es necesario retomar la importancia de la idea como eje del hecho artístico. En el Arte Conceptual la idea o el concepto es la parte más importante de la obra, cuando el artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que toda la planificación, decisiones y la ejecución son superficiales. La idea se convierte en la maquinaria que produce el arte.

Uno de los problemas para comprender el arte contemporáneo (y por ende la fotografía artística reciente) es que se requiere contar con las herramientas, conocimientos e ideas necesarios para desentrañar el enigma que plantea. La comprensión de los mensajes visuales depende de la capacidad que tienen los destinatarios para descifrarlos.

La fotografía requiere, como ningún otro medio, de este bagaje, de esta llave que permita su comprensión. El problema es que la imagen fotográfica da la impresión de estar ya completa y acabada. En otras palabras, debido a que en la fotografía lo que queda inmediatamente en la superficie es lo icónico, la imagen misma, la apariencia, el aspecto, es fácil dejar la lectura en ese nivel.

A veces creemos que la fotografía es una forma muy accesible de mensaje, pero eso no es cierto. “Todo código de lenguaje es arbitrario, no sólo el de las palabras, también el de las imágenes, que no es universal.

(Fontcuberta, 1997:15)

1.6.1 El código visual como elemento que compone un mensaje

Como tendemos a pensar que el código visual es universal, solemos caer en la trampa de querer descifrar el significado de todas las fotografías con los códigos que nos resultan habituales, pero en ocasiones el autor nos transmite el hecho de que la definición a veces nada tiene que ver con el resultado visual. Por ello podemos referirnos al código visual como un objeto de construcción y estrategia ya que con ello se construyen realidades conceptualizadas, así el espectador puede decodificar la información de manera correcta o ir en dirección opuesta y se aparte del concepto real. Esto sucede también porque el código opera de manera subterránea.

A veces damos por hecho la fotografía y su forma de leerla. Sin embargo, como menciona (Roland Barthes) :

“la Fotografía no es ni una pintura ni... una fotografía; es un texto, es decir, una meditación compleja, extremadamente compleja”⁵

Cuando el observador casual camina por una galería y se enfrenta a una fotografía contemporánea, trata de comprender el significado de la imagen utilizando las mismas herramientas con las que descifra las fotografías familiares, las de su muro en Facebook, de los anuncios en autobuses, paradas y carteleras espectaculares, o con el mismo juego de aparejos con el que interpreta las imágenes que aparecen en las revistas y periódicos.

Por supuesto que no llega muy lejos pues al pretender utilizar estos códigos, la llave no funciona con estas imágenes renuentes.

François Soulages explica que “La obra fotográfica no es ya entregada llave en mano, con sus instrucciones de uso y sus prohibiciones: es una obra abierta, necesariamente abierta, obra viva que adquiere una dimensión nueva y un destino nuevo en cada realización: y la historia de la obra también está viva, porque cada recepción puede ser una nueva recreación”⁶

Este adquirir vida propia indica que ya no importa más el código empleado por el fotógrafo en el momento de la toma a menos que el autor explique su intención, prevalecerá el código de cada lector, hay que hacer notar que muchas veces se requerirá de otro tipo de código, el del lenguaje literario y entonces llega el otro complejo problema del diálogo entre los lenguajes literarios/ fotográficos.

También se va a mencionar lo que dice el fotógrafo japonés Daido Moriyama:

“Al hacer una exposición de motivos o significados se mata la fotografía. Entonces tal vez el autor no se manifieste abiertamente, por la razón que sea, y entonces la obra queda totalmente en manos de quien la lee.”⁷

5 Portillo Guzmán, Fernando. El hombre que no cesa: August Sander y Richard Avedon, artistas con cámaras fotográficas publicado en Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología (3, 2004, Getafe, Madrid). Pilar Amador Caetero, Jesús Robledano Arillo y Mará RosarioRuíz Franco (eds.). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2005, p183-193

6 Soulages, François. Éstetica de la fotografía. Edit. La marca editora. Buenos Aires, 2010 Pág. 343

7 KenjiroFujii, Near Equal MoriyamaDaido, Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=KUak84LDFVA>

1.7 Elementos semióticos en la fotografía

La lectura de la fotografía como un signo inserto en un sistema de signos puede enriquecerse si tomamos la triconomía semiótica de Charles Sanders Peirce tratando de comprender la fotografía desde el punto de vista icónico, como signo (o conjunto de signos), en un terreno simbólico y su papel como huella de un hecho físico (índex).

La semiótica sirve para entender el lenguaje visual dentro de un ambiente social, pero este crea mucho problema al no entender su trasfondo en un contexto previamente analizado, como en condiciones culturales o políticas. Tanto para los fotógrafos como para el público es importante el contexto para poder interpretar los símbolos y signos en una imagen. Aunque la semiótica no es el único método para decodificar, interpretar, leer o responder a imágenes fotográficas ya que se utiliza con muchos contextos y propósitos se pueden mencionar otras formas de leer las imágenes.

Short (2013)

- Una prueba
- En relación con el contexto e intención
- A través del proceso y técnica
- Con un análisis de la estética
- Relacionándolo con la clase social, raza o género.

Modelos Semióticos

Ferdinand de Saussure desarrolló un modelo diádico del signo que fue compuesto por dos partes. En su libro *el signo lingüístico y la teoría del valor* mencionamos que su modelo el signo está formado por:

1. Significante: Forma que toma el signo
2. Significado: Concepto que representa

Por otro lado Charles Sanders Peirce utilizó un modelo tríadico, compuesto de:

1. El representamen : La forma que toma el signo, el cual no es necesario que sea un material.
2. El interpretante: El significado del signo y no un intérprete.
3. Un objeto: al cual se refiere el signo. Roland Barthes, un gran filósofo, crítico y semiótico francés (1915- 1980) explicó que cuando se comunica algo relevante desde un punto de vista personal su lógica por medio del símbolo se vuelve racionalizada.⁶

Barthes realizó un estudio en 1977 "La cámara Lúcida" donde examinó las relaciones entre subjetividad, significado y sociedad cultural. Con base en su ensayo el dictó dos conceptos claves sobre la lectura de la semiótica.

1. El studium: el interés general sobre la fotografía
2. El punctum: la atención del espectador que depende de cada individuo al penetrar la obra.

6 PIERCE, Charles Sanders (1986) , la ciencia de la semiótica.

Símbolos e íconos

Al tratar con semiótica es importante comprender el significado y el significante dentro de ella. El significante es la forma material del signo, que puede ser una imagen o un objeto físico y el significado es la representación mental o concepto que se tiene del significante. El dominio de estos dos términos es importante para la teoría fotográfica como también la lectura de imagen desde su naturaleza inicial. Por ejemplo al ver una imagen de un libro de matemática el significante es el libro de matemática y el significado es conocimiento y estudio, El símbolo es un objeto o idea que connota algo diferente a lo que este representa, en este caso nosotros le damos la relación, a través de un consenso. Este no debe ser algo desconocido para el ser humano, debe aprenderse como pasa con el lenguaje, los números, el braille, las luces de tránsito y los colores primarios. Ligeramente distintos son los signos, ya que su significante se logra percibir como algo parecido al significado por medio de sus cualidades.⁶

Clases de signos

Según Rincón los signos en general no tienen una clasificación viable y estable ya que hay millones de criterios que se pueden utilizar y se entrecruzan. Debido a esto se clasifican basándose en criterios parciales que se presentan a continuación.⁷

⁶ DUBOIS, P. 1986. El acto fotográfico. De la representación a la recepción. Ediciones Paidós, Barcelona (España)

el intérprete:

1. Signo humano: En esta categoría encontramos cualquier palabra, la música, la pintura y las señales de tránsito.
2. Signos no humanos: En esta categoría encontramos señales y acciones del reino animal: gruñido de un perro, la danza de las abejas, los rugidos etc.

Según el ámbito en el que se den:

1. Signos naturales: En esta categoría podemos clasificar todos los signos involuntarios y los no intencionales como lo son el humo producido por el fuego, el sudor producido por el sol, una huella en el lodo y todos los signos no humanos. Tomando en cuenta que estos signos vienen con un significado (el referente) una relación meramente natural.



La sangre de esta imagen es un signo natural, ya que la sangre fue producida involuntariamente.

2. Signos culturales: Aquí se clasifican todos los signos producto de la creación cultural del hombre y por lo tanto implica una intencionalidad propia del emisor y decodificador de parte del lector . Estos signos construyen códigos, pero estos son considerados artificiales ya que su significado ha sido producto de un acuerdo previamente establecido entre una comunidad o lugar específico.

La utilización de traje negro es un claro ejemplo de un signo cultural , ya que es utilizado para expresar luto.



<http://huffpost.com/gen/1436324/humbs/beards-900/jpg>

Según su estructura

1. Signos verbales: en esta clasificación entran la posibilidad de combinar dos categorías. La primera categoría corresponde al medio material de su expresión como sonidos o letras y la segunda corresponde a su significado.
2. Signos no verbales: En esta categoría entran todos los que carecen de atributos verbales, son signos que no contienen un objeto que los represente como tal. Ejemplo podemos encontrar los movimientos de mano, la música, las banderas y la forma de vestir.

Su relación con el referente:

1. Íconos: Estos son signos que contienen una relación con el objeto que designan y se basan en su semejanza exterior. Los íconos tienen un significado que alude con precisión a su referente, pero este es determinado por una cultura para darle un concepto y significado como tal.
2. Índices: Estos son signos que ayudan a expresar una acción, pero tienen una conexión física con el objeto. En esto entran el indicar con el dedo, y muchas expresiones lingüísticas como: yo, tú, acá, él, allá, aquél entre otros.
3. Símbolos: En esta clasificación el signo no contiene una relación con su referente ni semejanza con su objeto. Esta relación es impuesta con base en el lugar o cultura que está siendo representada, por ejemplo las banderas, las monedas entre otros.

SÍMBOLOS



ÍNDICE



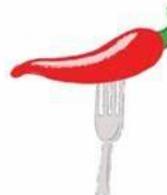
SIGNOS



• ÍCONO



• ÍNDICE



• SÍMBOLO



Capítulo 2. Revista VICE



Fuente <https://www.vice.com/es/article/dpqm7k/cinco-anos-de-vice-en-mexico>

2.1 Breve antecedente histórico de la revista VICE

La Revista VICE, es una publicación impresa y gratuita centrada en temas internacionales de sociedad, arte contemporáneo independiente, cultura y noticias.

Fundada en 1994 en Montreal, Canadá, Fue el primer producto de la compañía de medios, ahora conocida como VICE Media. Actualmente instalada en N.Y.

VICE fue fundada en Montreal por un grupo de jóvenes desempleados con fondos del gobierno destinados a proveer trabajo y servicios comunitarios. Suroosh Alvi, Shane Smith y Gavin McInnes, lanzaron en 1994 *Voice of Montreal*.

Cuando los editores saldaron sus deudas con el editor original, Alix Laurent, compraron su parte de la revista y se cambiaron el nombre a VICE en 1994, y para mayor difusión, reconocimiento y apoyo publicitario se mudaron a la ciudad de Nueva York en 1999.

La revista se especializó en la cobertura de los movimientos más contestatarios y contraculturales de la vanguardia musical canadiense, y en 1996 tuvo su primera crisis interna al separarse la redacción del editor hasta aquel momento y cambiar el nombre de la publicación a VICE. La revista siguió explorando el mundo menos conformista y 'mainstream' en música, deporte, ropa o estilo en general, creando un sello particular: los números de VICE eran monográficos dedicados en exclusiva a un tema en particular, y su lenguaje y 'voz' editorial eran desenfadadas, irónicas y muy antisistema. Su proyección en los ámbitos más modernos de la cultura canadiense y estadounidense empezó a crecer. Se extendía el mito de 'la revista punk.

Poco después empezó la expansión, tanto en el mercado internacional como en áreas afines: en 2002 se fundó VICE UK, la filial británica, y también VICE Music, el estudio de grabación. En 2004 ambos intereses llevaron a que VICE UK comprara el 'pub' The Old Blue Last en Shoreditch, en la zona este de Londres. VICE Music ha vendido millones de discos de decenas de músicos como el grupo de 'Heavy Metal' iraquí Acrassicauda, Black Lips (su disco Los Valientes del Mundo Nuevo supuestamente se grabó en un bar de Tijuana), Charlotte Gainsbourg

(hija de Jane Birkin y Serge Gainsbourg), los daneses The Raveonettes o Snoop Lion, la reencarnación rastafari del rapero Snoop Dog, entre otros.

Luego, en 2006, nació Virtue, empresa dedicada a la publicidad y la estrategia de marca fundada para desarrollar un negocio que VICE ya había llevado a la práctica antes: acciones especiales creadas para proyectar marcas conocidas en el mundo de la juventud más rabiosamente de moda. Un ejemplo fue su trabajo para MTV empezando con Virtual Lower East Side, un entorno virtual tipo Second Life pero circunscrito a la zona más 'cool' de Manhattan, con las capacidades de interacción de este tipo de ambientes pero con conciertos de grupos de moda como Arcade Fire o Fucked Up. Más tarde Virtue creó Rock Band TV, un canal de noticias y microvídeos en Internet para respaldar el lanzamiento del videojuego Rock Band, la versión multi-instrumental de MTV del superexitoso Guitar Hero.

La colaboración entre la MTV y VICE culminó con el nacimiento en 2007 de VBS.tv, un canal de televisión online conjunto en el que MTV ponía el dinero y VICE el contenido. Como director creativo ficharon al cineasta 'indie' Spike Jonze (autor de

'Being John Malkovich'), y desde el principio la nueva rama heredó la filosofía VICE: temas controvertidos, puntos de vista irónicos y nada objetivos, equipos de rodaje mínimos (normalmente tres personas: cámara, sonido y presentador) y por lo tanto baratos, y presencia física en lugares donde los periodistas tradicionales no solían pisar.

Así, por ejemplo, surgió el aclamado documental 'Heavy Metal en Bagdad', que contaba la historia del único grupo de este género musical en Irak: Acrassicauda. El éxito de esta película, y de proyectos similares, impulsó la cooperación MTV-VICE; a finales de 2010 la cadena empezó a emitir 'The VICE Guide to Everything' (la guía VICE de todo) en uno de sus canales de cable. El nombre de VBS surgió para evitar el obvio de 'VICE TV', por si la iniciativa fracasaba. Pero no fracasó, y en 2011 el viejo VICE land se fusionó con VBS.tv bajo el recuperado dominio VICE.com

A partir de 2007 los números dejaron de ser monográficos y la atención tanto de la revista como de la página web se fue centrando cada vez más en asuntos de actualidad aparentemente muy alejados de sus raíces en la música, la ropa y los deportes de última moda, pero siempre con su particular estilo. Los últimos años el grupo VICE absorbió también una agencia publicitaria especializada en digital y una revista británica de moda (i-D Magazine), que se conserva como canal propio. Y dado que su proyección en tráfico, influencia e ingresos no dejaba de crecer, recibió numerosas inversiones.

En agosto de 2013, por ejemplo, VICE vendió un 2,5% de la empresa a la 21th Century Fox de Rupert Murdoch por 70 millones de dólares, lo que valoraba el conjunto en 1.400 millones de dólares (1.082 millones de euros). Nada mal para un

grupo nacido de subvenciones a la creación de empresas. Pero el récord ha quedado pulverizado por la última inversión hasta el momento, de hace un par de semanas, que valora la empresa en 2.500 millones de dólares (más de 1.936 millones de euros) y le proporciona un fondo de 500 millones de dólares

(386 millones de euros) para ampliar su proyección y su marca. Puede que su nacimiento fuera 'puro socialismo', que desprenda cierto hábito de elitismo privilegiado blanco y que su historia esté llena de puntos dudosos, pero está claro que en las tendencias del periodismo digital hay una buena dosis de VICE.

El objetivo de la revista VICE es buscar contenido que no se encuentra en ningún otro medio.

Pastor,G.,(2015),”Cronica de la master classMadrid premiere week”

Proponer otro punto de vista para nuevas audiencias atendiendo a las características específicas de los consumidores, dar a conocer todos los factores que han influido a que sucedan diversos hechos en la actualidad, hacer contenidos de alta calidad.

El objetivo de la revista Vice también es buscar otros medios en cuáles compartir, difundir y divulgar nuevo contenido , el cuál , siendo contenido periodístico provenga de las comunidades que se quieren cubrir y tratar de atraer siempre nuevos escritores y presentadores , a una nueva generación de periodistas que puedan trabajar junto a aquellos que llevan más tiempo en la compañía

“Es tiempo de subir a respirar más allá de la superficie” (Bermudez,2013)

La revista VICE por ser de carácter internacional, se edita y tiene versiones en los siguientes 25 países: E.U, Alemania, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canadá, Colombia, Dinamarca, España, Francia, Holanda, Italia, Japón, México (con sitio web para toda latinoamérica) Polonia, Portugal, Reino Unido, Rumania, Rusia y Sudáfrica, además de existir ediciones conjuntas y regiones como Australia/Nueva Zelanda, Austria/Suiza, República Checa, Eslovaquia y en inglés para los países Nórdicos.⁸

8 Gonzal Pastor ,Patle en <http://www.youtube.com/watch?v=KUak84LDFVA>

Revista (VICE), Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Vice_\(revista\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Vice_(revista))

2.2 Secciones y contenido

La revista es conocida por sus contenidos polémicos y con frecuencia adopta posiciones irónicas y sardónicas sobre temas como el sexo, las drogas, la violencia y los asuntos sociales referentes a las diferencias de clase y raza.

Siempre subversivos son los contenidos de la revista al hablar acerca de temas tabú, lo que ha ganado el odio de los sectores más conservadores de la sociedad. En los últimos años el contenido de VICE se ha visto influido por nuevos talentos de la escena independiente y la cultura pop que ha provocado que la manera de cubrir ciertos temas sea más seria, aunque mantenga el mismo espíritu irreverente e ironía original.⁸

Contenido:

- Distribución del tipo de contenidos:

De interés general 100%

- Temáticas:
 - Estilo de vida
 - Información de interés
 - Música
 - Cultura
 - Arte
- Agregación de la información
 - Contenido propio (Regional) 40%
 - Contenido compartido (otras VICE) 40%
 - Contenido de otros sitios (aliados) 20%

2.3 Algunos autores fotográficos de la revista VICE

En este apartado se mencionan algunos de los fotógrafos que participan con sus trabajos fotográficos, los cuáles hacen de la revista un buen contenido activo social y cultural.

Ya que la revista aporta diversos artículos y se centra en documentar mayormente trabajos de artistas y activistas tanto nacionales como internacionales, los cuáles promuevan, proyecten, informen, den a conocer y revelen nuevos pensamientos y maneras de manifestarse empleando el arte como objeto de expresión se hace mención de algunos de ello.



Cultura inquieta, 2015 Fuente: <https://culturainquieta.com/es/erotic/item/5929-extranas-reconstrucciones-corporales-del-fotografo-asger-carlsen.html>

Asger Carlsen (Dinamarca) es un viejo conocido de VICE.

Le gusta cuando una situación normal puede tener una contradicción a lo que realmente se quiere proyectar.

Sus inquietantes imágenes de cuerpos amorfos y situaciones que nos hacen dudar de la realidad han pasado por las páginas de la revista VICE, tanto impresas como digitales en varias ocasiones. Ha sido parte de *Especial de fotografía* un par de veces, la segunda en colaboración con Roger Ballen, artista y veterano en cuanto a “lo raro” se refiere y justo es este trabajo de nombre (no joke) el que lo trajo a México para presentarse en la Galería Gamma de Guadalajara.

Su fotografía es en blanco y negro, aunque en su libro *Drawings* añade color con acuarelas. Ha trabajado en varios proyectos en colaboración con Roger Ballen, lo que ha dado lugar al libro *No Joke* y a numerosas exposiciones.

Ambos produjeron un conjunto de 37 imágenes en las que exploran los lados más siniestros de la psique humana, pero su intercambio creativo y co-creación fue realizada exclusivamente *online*. Es un fotógrafo danés (nacido el 3 de julio de 1973 en Dinamarca, vive y trabaja en Nueva York, EEUU) conocido por sus fotografías distorsionadas y monocromáticas de figuras humanas.

Hoy en día, Asger es famoso por sus imágenes digitalmente manipuladas y en las cuáles varias fotografías que caracterizan cuerpos reorganizados y transformados. Sus imágenes son sorprendentes, extrañas y confusas. Presentan figuras humanas sin rostro, con demasiados ojos, sin piernas, consistentes sólo en partes inferiores del cuerpo o cualquier otra combinación posible.

Estas figuras imposibles de formas torcidas y extrañas se asemejan a esculturas, hechas de cuerpos humanos apenas reconocibles. Hoy, su objetivo es deconstruir los principios comunes de la fotografía.



Asger Carlsen, Fuente <http://www.asgercarlsen.com/>



Asger Carlsen, Fuente <http://www.asgercarlsen.com/>



Asger Carlsen, Fuente <http://www.asgercarlsen.com/>



Asger Carlsen, Fuente <http://www.asgercarlsen.com/>



Antonie D Agata



Antonie D Agata fotógrafo de la agencia Magnum

Atípico miembro de la famosa agencia Magnum, comenzó su carrera como fotógrafo en México. Durante 30 años ha documentado la búsqueda por los lugares más oscuros, así como el efecto que esto le ha causado física y mentalmente.

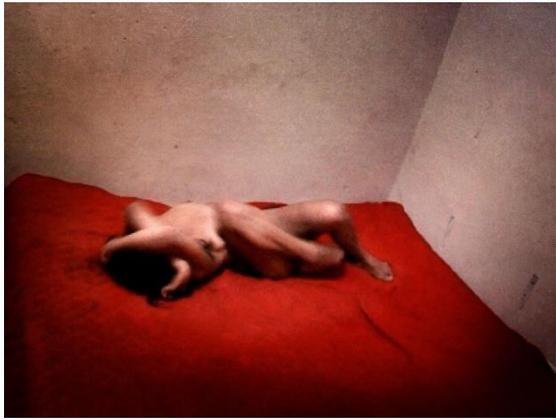
Perderse en la noche prohibida de las ciudades que visita sin parar, tomarse la fotografía no como un arte sino como un activismo político y, en definitiva y como él mismo escribe, practicar “el fin del hastío en el vértigo epidémico del vicio como principio de vida, de conocimiento y de existencia”.

A los 15 años, vivió una ruptura ideológica que lo marcó para siempre, cuando cambió su visión religiosa del mundo y sus deseos de ser monje por los preceptos del anarquismo. Sin embargo, conservó una misma voluntad: la de vivir la miseria desde el interior del mundo.

En las calles de Marsella, Francia, conoció las drogas y experimentó la particular violencia de crecer sin hogar adoctrinado por el movimiento punk y los principios políticos de vivir todo en carne propia. Una vez fotógrafo, buscó recrear las escenas de las cuales había formado parte: los acostones con prostitutas, las inyecciones y el consumo exacerbado de estupefacientes y el contacto con una realidad marcada por la agresividad, el dolor y el miedo. Inspirado en la libertad que brindan la literatura y el cine, Antoine decidió hacer con su vida lo que cualquier escritor hace con sus personajes. Así, creó a "A", una versión de sí mismo al cual ha obligado constantemente a ir a donde él teme, a experimentar situaciones extremas para hacer de su vida algo más interesante al convertir el exceso en su método.



Del libro Anticorps, 2013, Antoine D'Agata



del libro Anticorps, 2013, Antoine D'Agata



Del libro Anticorps, 2013, Antoine D'Agata



Del libro Anticorps, 2013, Antoine D'Agata



Del libro Anticorps, 2013, Antoine D'Agata

Roger Ballen



17 DEC '18 / Laima Vainiņa / Interview

Fotógrafo estadounidense. Su trabajo, abarca cuatro décadas, comenzó con la fotografía documental, acabando por configurar un estilo que denomina, inicialmente, “ficción documental” y, posteriormente, por la evolución de su trabajo, como “Ballenesque”.

La estética de Ballen es la estética de lo angustioso, inquietante y de lo sórdido y lo mórbido y su objeto es la presentación de una imagen para su contemplación. Lo repugnante, emocional y moralmente hablando, bien puede ser parte de la cultura actual interesada en crear experiencias.

El público actual puede querer ser excitado y no limitarse a la contemplación.

La estética ballenesca se basa en el desarrollo de las formas con las que el autor ha fotografiado a las personas, marginadas y marginales, animales inquietantes y objetos deteriorados, dentro de espacios delimitados, abandonados, oscuros y opresivos, de acuerdo con su forma de pensar, es decir, que la forma de expresarse

con independencia de la representación realizada es, de por sí, una forma de expresar ese pensamiento.

Su estilo posee rasgos surrealistas, del teatro de lo absurdo e influencias del art brut, arte creado por personas que están al margen de la sociedad y sin formación académica, por ello, primitivo o tosco y centrado en lo expresivo, que muestra la rigurosidad del material de las paredes y las texturas de los objetos. Y el uso de animales con un sentido totémico y el de seres humanos como arquetipos universales, le vinculan con el simbolismo que es la característica principal de su obra madura.

Ballen explora las profundidades psicológicas de personas y lugares a través de sus fotografías, cambiando su foco desde el retrato hacia edificios abandonados y habitaciones vacías.

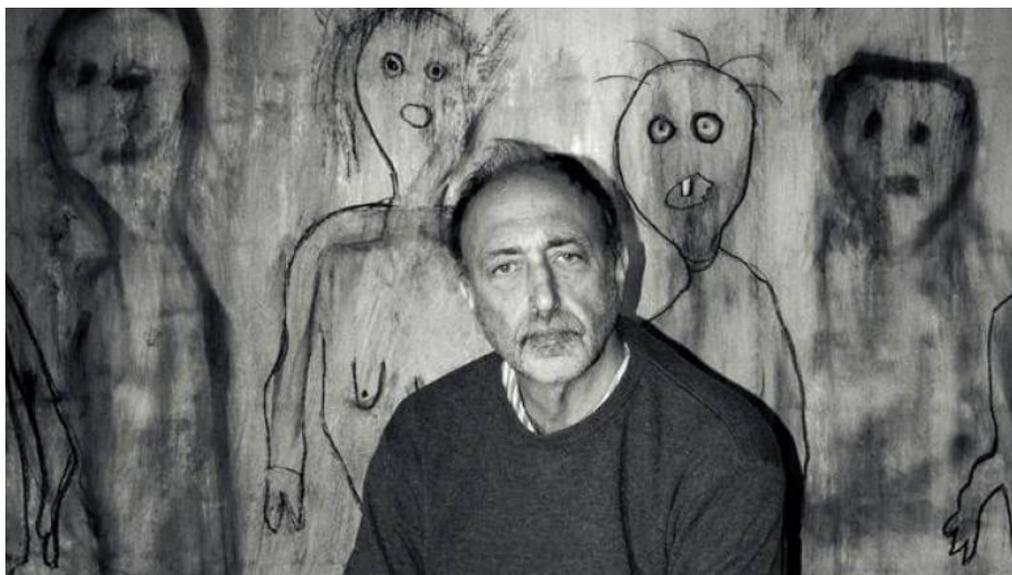
La estética de Ballen se enfoca en lo angustioso, inquietante, lo sórdido y lo mórbido; su objeto es la presentación de una imagen para su contemplación. Lo repugnante, emocional o moralmente hablando, bien puede ser parte de la cultura actual interesada en crear experiencias. El público actual puede querer ser excitado y no limitarse a la contemplación.

La estética ballenesca es el desarrollo de la estética de las formas con las que el autor ha fotografiado a las personas, marginadas y marginales, animales inquietantes y objetos deteriorados, dentro de espacios delimitados, abandonados, oscuros y opresivos, de acuerdo con su forma de pensar, es decir, que la forma de expresarse –con independencia de la representación realizada- es, de por sí, una

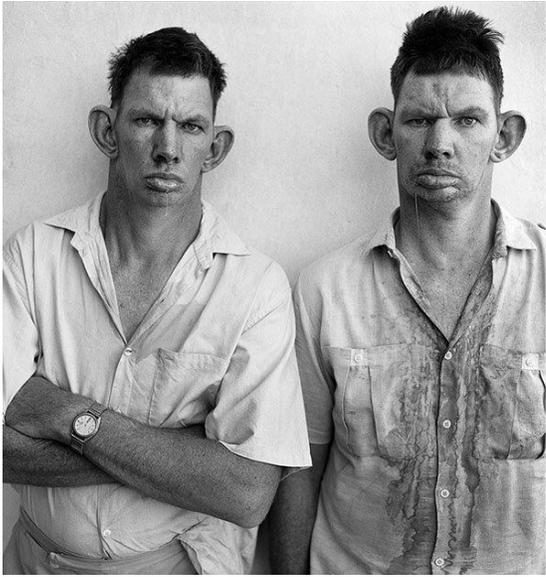
forma de expresar ese pensamiento. Su estética puede insertarse dentro de la cultura actual y muestra las particularidades personales del pensamiento del autor.



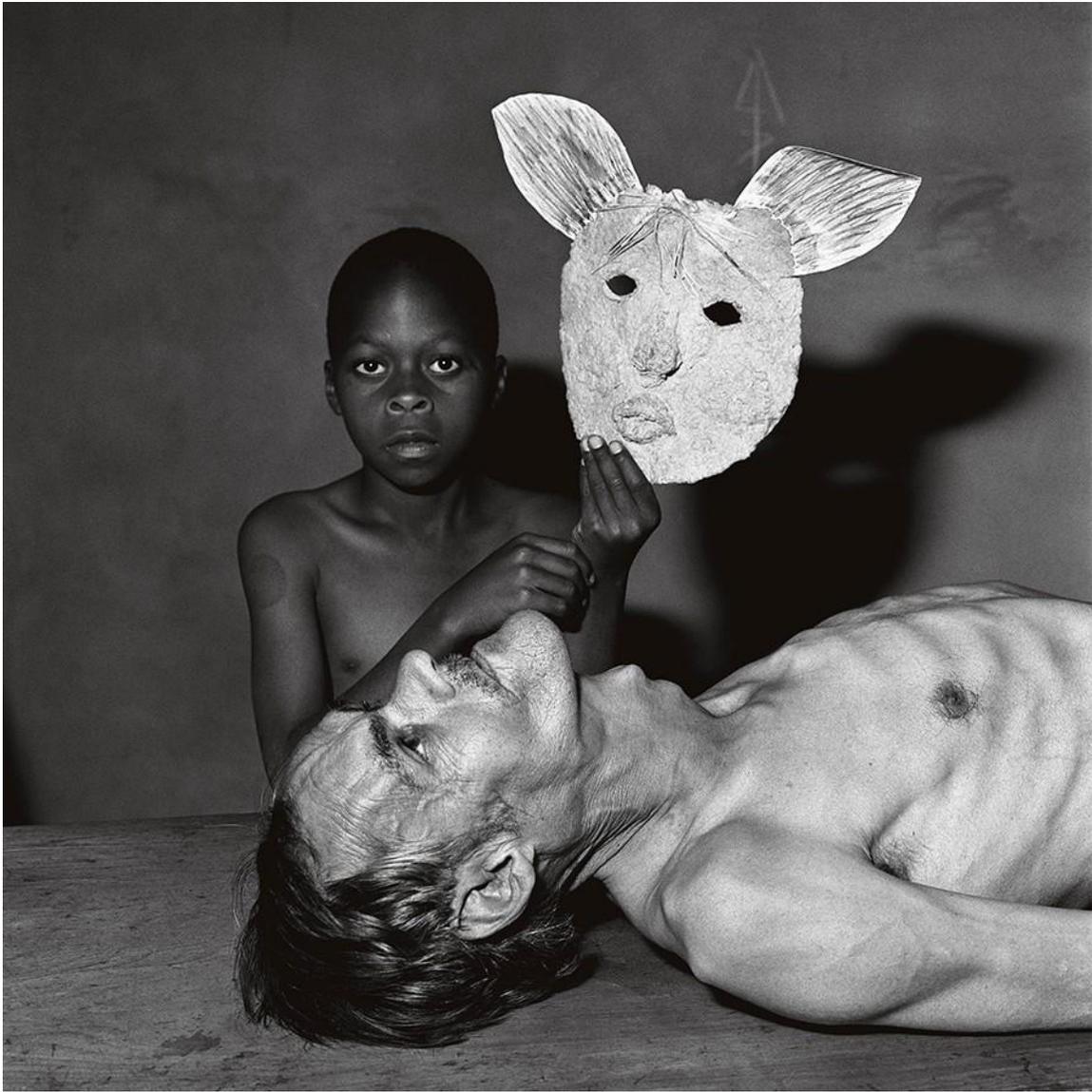
Roger Ballen and Casie Twins 1993



Roger Ballen. Dresie and Casie Twins, 1993



Roger Ballen. Dresie and Casie Twins, 1993



Roger Ballen. Dresie and Casie Twins, 1993

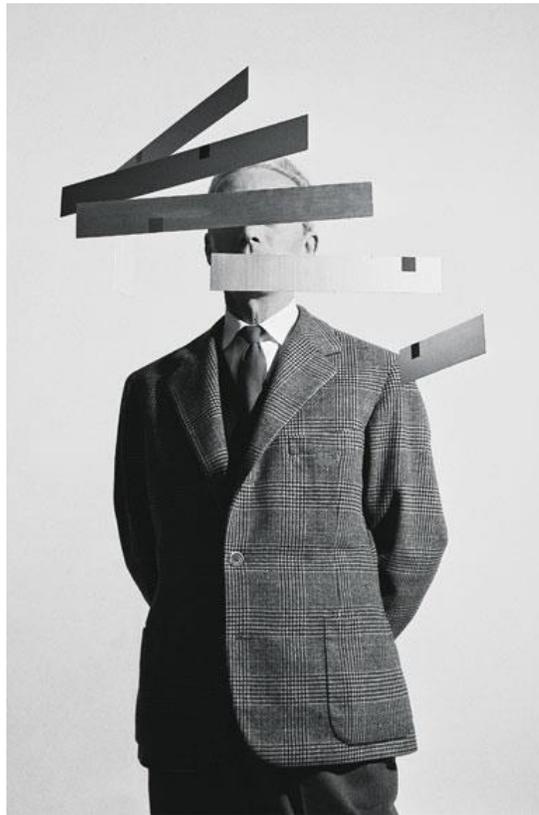




Roger Ballen. Dresie and Casie Twins, 1993



CAPÍTULO 3. Propuesta del proyecto fotográfico conceptual



Aldo Ballo: Bruno Munari, 1956

Para la realización de esta sesión. Se partió del diseño, la fotografía y el arte como inspiración; principalmente del arte conceptual.

Basándome en ello se generó una idea para este proyecto (lo transgresor y lo subjetivo), se realizó de la mano del diseño y la fotografía conceptual como herramienta de expresión.

El interés en realizar este trabajo de investigación radica en generar nuevas propuestas visuales fotográficas, fusionando así el arte conceptual y la fotografía (fotografía conceptual) ya que es parte del diseño, para que así, exista una correcta difusión y por lo tanto una mejor comunicación.

Esto se realizó bajo el acompañamiento de un método de investigación para así obtener un resultado adecuado.

El método que se empleó fue el diseñado y creado por Bruno Munari, ya que me pareció el más adecuado en cuanto a las ideas que surgieron al momento de que se planteó el problema de investigación.

Éste método me brinda pasos y etapas de elaboración que ayudan a que el diseño, en este caso sesión fotográfica pueda ser primero verificada y posteriormente se realiza al final del mismo todas las correcciones, por esta razón me pareció mas adecuado para este proyecto.

3.1 Metodología de Bruno Munari

Bruno Munari (1097-1998) fue un artista y diseñador italiano que contribuyó con muchos fundamentos de las artes visuales, fue considerado uno de los máximos protagonistas del arte, del diseño industrial y del diseño gráfico del siglo XX.

Aportó contribuciones fundamentales en diversos campos de la expresión visual (pintura, escultura, cinematografía, diseño industrial, diseño gráfico) y no visual (escritura, poesía, didáctica) con una investigación polifacética sobre el tema del movimiento, la luz, el desarrollo de la creatividad y la fantasía en la infancia mediante el juego.

En 1940 funda el (MAC) Movimiento de Arte Concreta que sirvió como punto de encuentro de las muestras abstractas italianas en una prospección de "síntesis de las artes", en grado de incorporar a la pintura tradicional nuevos instrumentos de comunicación y de demostrar a los industriales y a los artistas la posibilidad de una convergencia entre arte y técnica.

Uno de sus aportes fundamentales se encuentra en su libro: ¿Cómo nacen los objetos?, en donde planteó una metodología proyectual y es ahí, en donde se fundamentó la base teórica de los futuros trabajos para esclarecer el proceso de diseño.

Para Bruno Munari, diseñar es concebir un proyecto, y por lo cual, se conforma una serie de elementos objetivos, que a partir de la lógica y la organización darán la pauta para la solución de problemas en el diseño y la comunicación ya que cualquier problema puede ser descompuesto en sus elementos.

Pasos de la metodología proyectual de Bruno Munari



3.2 Definición de problema (generar una propuesta fotográfica)

Bruno Munari, diseñador industrial / gráfico planteó un método proyectual basado en la resolución de problemas. Lo primero que hay que hacer es definir el problema en su conjunto.

Por tanto, es necesario empezar por la definición del problema, que servirá también para definir los límites en los que deberá moverse el proyectista.

Esta primera fase se refiere a que el diseñador debe explorar todas las condiciones y limitantes que tiene el proyecto.

Una vez definido el problema de manera individual para descubrir si posee problemas secundarios y a partir de la definición del problema, se pudieron plantear las posibles soluciones.

En este caso la definición del problema de este trabajo fue:

La realización de una serie fotográfica que mediante la interpretación fotográfica artística conceptual que ayude a mostrar a otros diseñadores y artistas visuales nuevas maneras de comunicar y generar nuevos conceptos e ideas que amplíen la manera de comunicar y difundir un mensaje.

3.3 Componentes del problema

Esta operación facilita la proyección porque tiende a descubrir los pequeños problemas particulares que se ocultan tras los subproblemas.

Cualquier problema puede ser descompuesto en sus elementos, esto facilitó la proyección ya que ayudó a tener una adecuada organización al momento de comenzar con el proyecto desde los objetivos que persigue la investigación, las preguntas de investigación y la justificación de lo que se trabajó y llevó a cabo como proyecto.

Una vez resueltos los pequeños problemas de uno en uno se reorganizó de forma coherente la información y esto hizo que funcionara de mejor forma la estrategia.

Siendo la fotografía conceptual el tema central de esta investigación, se pretendió definir algunos de los conceptos y definiciones del arte, la fotografía conceptual, como se comporta o interactúa la fotografía dentro del arte y cuáles son los recursos de connotación fotográfica.

3.4 Recopilación de datos

Se recopiló toda la información necesaria como referencia fundamental para la investigación, de tal manera que se pudo evitar cometer errores en la elaboración de la investigación. La información que se reunió va desde el Diseño y Comunicación Visual , Fotografía , Lenguaje visual , los géneros fotográficos , antecedentes de la revista para la cual se realizó el contenido e información de la metodología que se empleó).

Para esta investigación se reunió información al respecto, comenzando por definir el área de trabajo, después de ello teniendo claro el problema a desarrollar, se indagó en los breves antecedentes de la fotografía, los géneros fotográficos al igual que sus técnicas, que es la connotación e interpretación fotográfica y se resumió brevemente porque la fotografía es considerada arte.

Para ello las fuentes de primarias y secundarias que se consultaron fueron revistas de diseño, fotografía, arte, artículos de internet, libros, videos, etc.

3.5 Análisis de datos

Se examinaron los datos reunidos para permitir conocer las posibles soluciones y sus posibles faltantes o errores.

En este paso, Munari aconseja eliminar los valores estéticos y centrarse en todos aquellos funcionales.

Una vez que se reunió la mayor información posible se indagó en aquella que fuese más funcional, más importante y sobresaliente, que aportara ya en conjunto una posible respuesta a la incógnita del problema de investigación a desarrollar.

Ya contando con toda la información de datos, se desechó aquella que no fue de utilidad para el desarrollo del tema, logrando así que los componentes del proyecto estuvieran definidos, haciendo más fácil la realización de la investigación.



3.6 Creatividad

En este lapso se hizo el uso de la habilidad como diseñador para crear, inventar y reinventar la solución del problema de manera creativa.

Se pueden tener limitaciones en cuánto recursos, técnicas o inconvenientes que pueden influir en la realización de las ideas, sin embargo es tarea de nosotros como diseñadores que resolvemos de forma innovadora.

En este trabajo de investigación se ideó la realización de una sesión fotográfica, como ejemplo de las variables que puede tener la fotografía conceptual y como de esas posibles variantes se logra crear arte.

La creatividad ocupó el lugar de la idea y procedió según su método. Mientras la idea, vinculada pudo proponer soluciones irrealizables por razones técnicas, materiales o económicas, la creatividad se mantuvo en los límites del problema.

3.7 Recursos y tecnología

Se tomó en cuenta la recolección de datos para obtener los materiales adecuados para realizar la solución al problema, en este caso una sesión fotográfica.

Los recursos que se emplearon fueron: una cámara con un lente de 18-55mm, maquillaje, manitas de puerco, grenetina, celulosa vegetal, sangre simulado, velas, una cabeza de puerco, pintura blanca, huesos de res y unas escaleras.

Posteriormente utilizamos un equipo portátil de cómputo en el que realizamos el retoque fotográfico y algunos ajustes necesarios en el programa de Lightroom.

3.8 Experimentación

Se experimentó con los materiales las posibles soluciones para obtener el color, textura y densidad correcta para la simulación de la sangre, con el maquillaje se realizó un número de pruebas para obtener los tonos adecuados en la cara del modelo; y con bocetos me ayudé para saber cómo emplearía la luz de forma adecuada ya que la sesión se realizó tanto en exterior como en interior. Con estas pruebas me pude ayudar para encontrar una mejor solución a mis objetivos.

3.9 Estrategia para el diseño de la propuesta

Partiendo de dicha experimentación se pudieron diseñar modelos, de los cuales se pudieron realizar como prueba de comprobación, en este caso mediante imágenes.

De esta manera, también se pudo encontrar distintas soluciones en cuanto a materiales, técnicas y la luz que se emplearía para utilizar en la sesión.

Estas experimentaciones permitieron extraer muestras de imágenes, pruebas con vestuario y material, informaciones e ideas que ayudaron a la construcción de este concepto y creación de la sesión fotográfica.





SBNC



3.10 Verificación

Estos bocetos al igual que las imágenes, para la realización de la sesión fotográfica fueron expuestos a verificación para evaluar su significación e interpretación. Se tomó en cuenta toda la información útil para realizar un buen trabajo de fotografía, para así poder estar cercano a la posible solución final que se quiere dar, tomando la interpretación de la imagen como su propósito, el ser parte del arte.

Con ello lo que planteo es que en este proceso hubo métrica de verificación, aceptación, al igual que divulgación de mis fotografías mediante un proyecto realizado también para amazon prime, mismo que participó en macabro festival.

Como resultado, mis fotos al formar también parte de este proyecto sirvieron como medio de publicidad a nivel internacional, como poster oficial y como promocional para este proyecto.



The screenshot shows the website for the Macabro festival. At the top, there is a navigation bar with the Macabro logo and a search bar. Below the navigation bar, there are several menu items: MACABRO 2019, SOCIEDAD MACABRA, MACABRO LAB, DIARIO MACABRO, MACABRO TURISTICO, MACABRO tv, HISTORIA, CREDITORIO, and CONTACTO. The main content area features a movie poster for 'SANGRE PARA LA CARNE' on the left. The poster is red and black with the title in large yellow letters. To the right of the poster, the text reads: 'SANGRE PARA LA CARNE', '2019 | México | 65 min.', 'DIRECCIÓN ALEX HERNÁNDEZ', a synopsis in Spanish, 'Reparto: Erika López, Juan Manuel Martínez, Luis Navarro', and 'ESTRENO MUNDIAL'. Below this, there is a section for 'HORARIOS' and 'CINETECA NACIONAL' with the date '28 de agosto' and time '16:00 (Función con invitados) (Miércoles)'. At the bottom, there is a partially visible section for 'CINE MIA CRIMINAL'.



esta hermosa pieza y, personalmente, espero con ansias ver lo que para a continuación.

Una experiencia cruda e inquietante que vale la pena el viaje. 8/10.

¡Mira un clip adicional de la película!



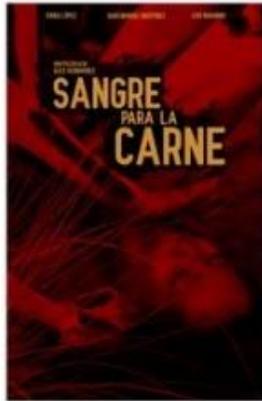
Queremos ver sangre - Producciones

27 de agosto de 2019 · 🌐

¡Función miércoles 28 de Agosto 16:00 hrs
Cineteca Nacional!

Boletos en taquilla y

<https://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php...>



SANGRE PARA LA CARNE

2019 | México | 65 min.

DIRECCIÓN ALEX HERNÁNDEZ

Una extraña relación familiar se ve transgredida cuando una hostil tribu cannibal acorda a la única mujer de la familia. Violentas decisiones se convierten en actos de tortura y deseos de placer. Uno a uno hasta corromper la moral familiar y desentrañar los más oscuros impulsos primitivos del hombre. El triángulo perfecto para una fiesta de incesto, violencia y dolor.

Reparto: Erika López, Juan Manuel Martínez, Luis Navarro

ESTRENO MUNDIAL

HORARIOS

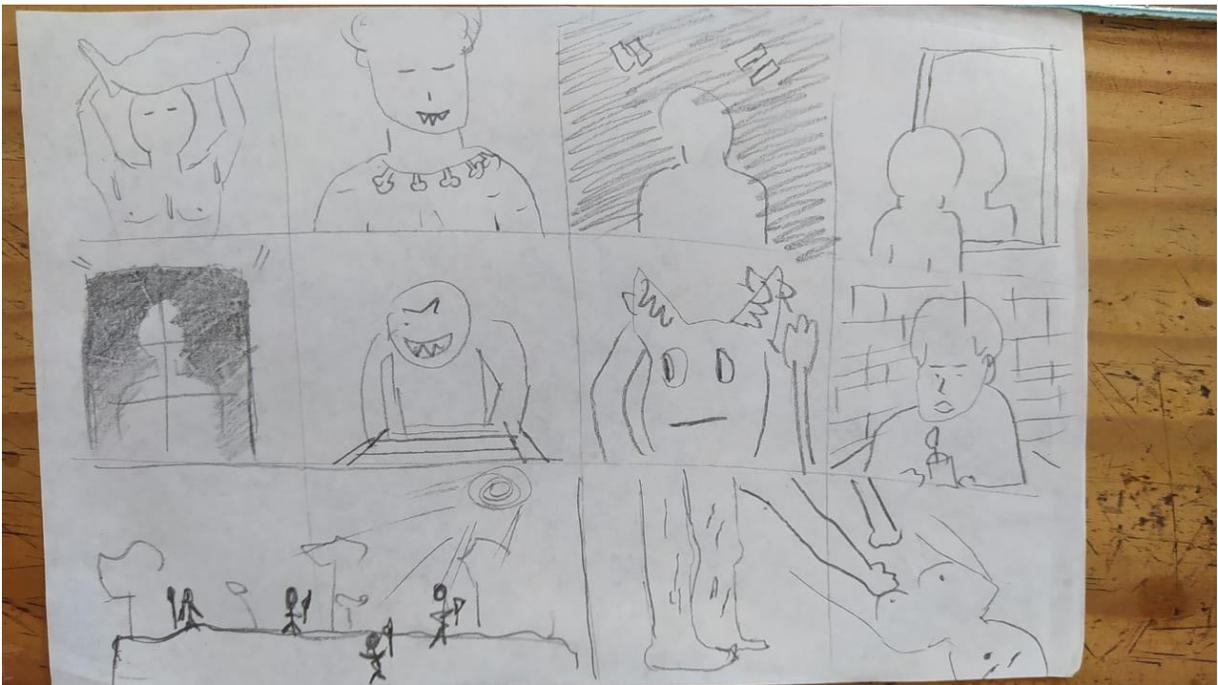
CINETECA NACIONAL

28 de agosto (Miércoles) 16:00 (Función con invitados)



3.11 Dibujos constructivos

En este paso se elaboraron los bocetos c y a partir de la información recopilada y los datos necesarios se creó una solución al problema de fotografía planteado, ya que me encontraba en un dilema en cuanto al espacio, al tener dos locaciones como propuesta, tuve que realizar bosquejos que me ayudaran a saber y concretar la idea correcta con el modelo, con el espacio y con lo que tenía en mente para la toma fotográfica.



3.12 Solución

Consistió en la realización de una serie fotográfica conceptual, la cual se basó en la realización previa de bocetos. Se emplearon técnicas, materiales y conceptos visuales funcionales como apoyo, aquellos que parten también del mismo proyecto de investigación.

En este proceso de creación se partió del diseño y del arte, empleando el concepto de lo transgresor y subjetivo como inspiración, lo cual ocasiono que al haber abrazado y tomado de la mano este proyecto fotográfico, me llevara a recorrer, explorar, proyectar más fotografías y a su vez realizar más proyectos.

Propuesta visual

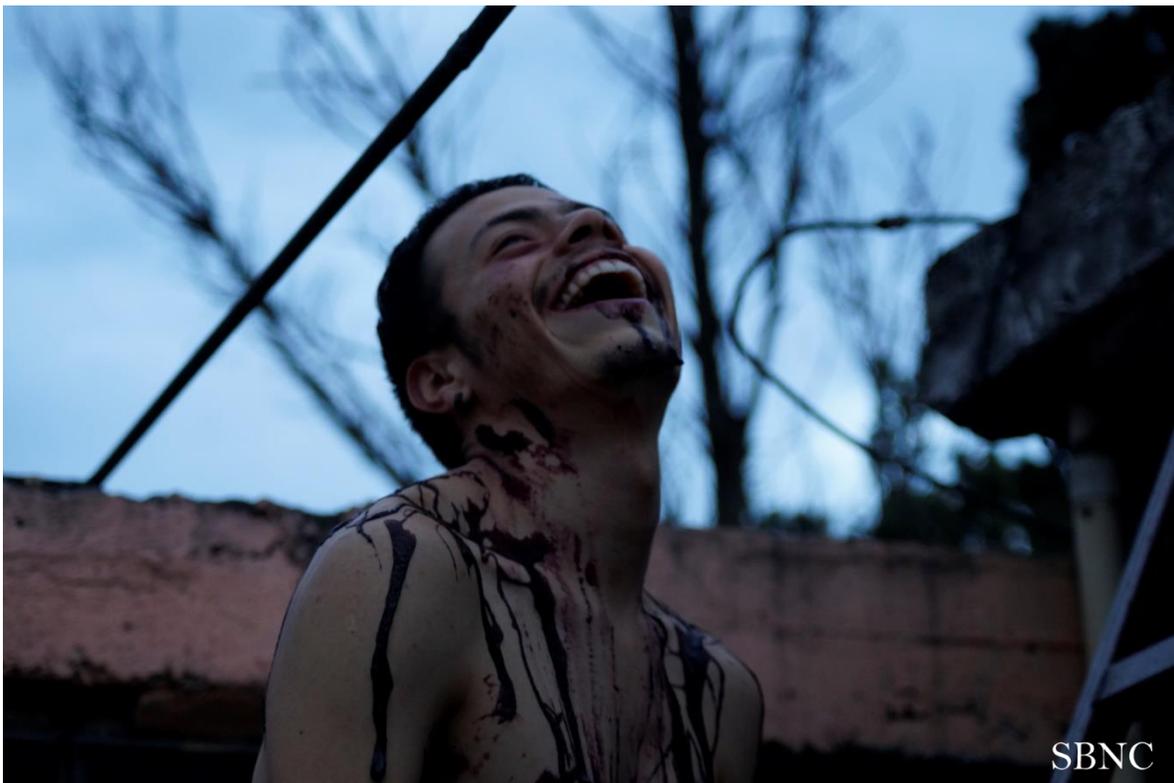


Propuesta visual



Propuesta visual





Propuesta visual

Propuesta visual



Propuesta visual



Propuesta visual



SBNC



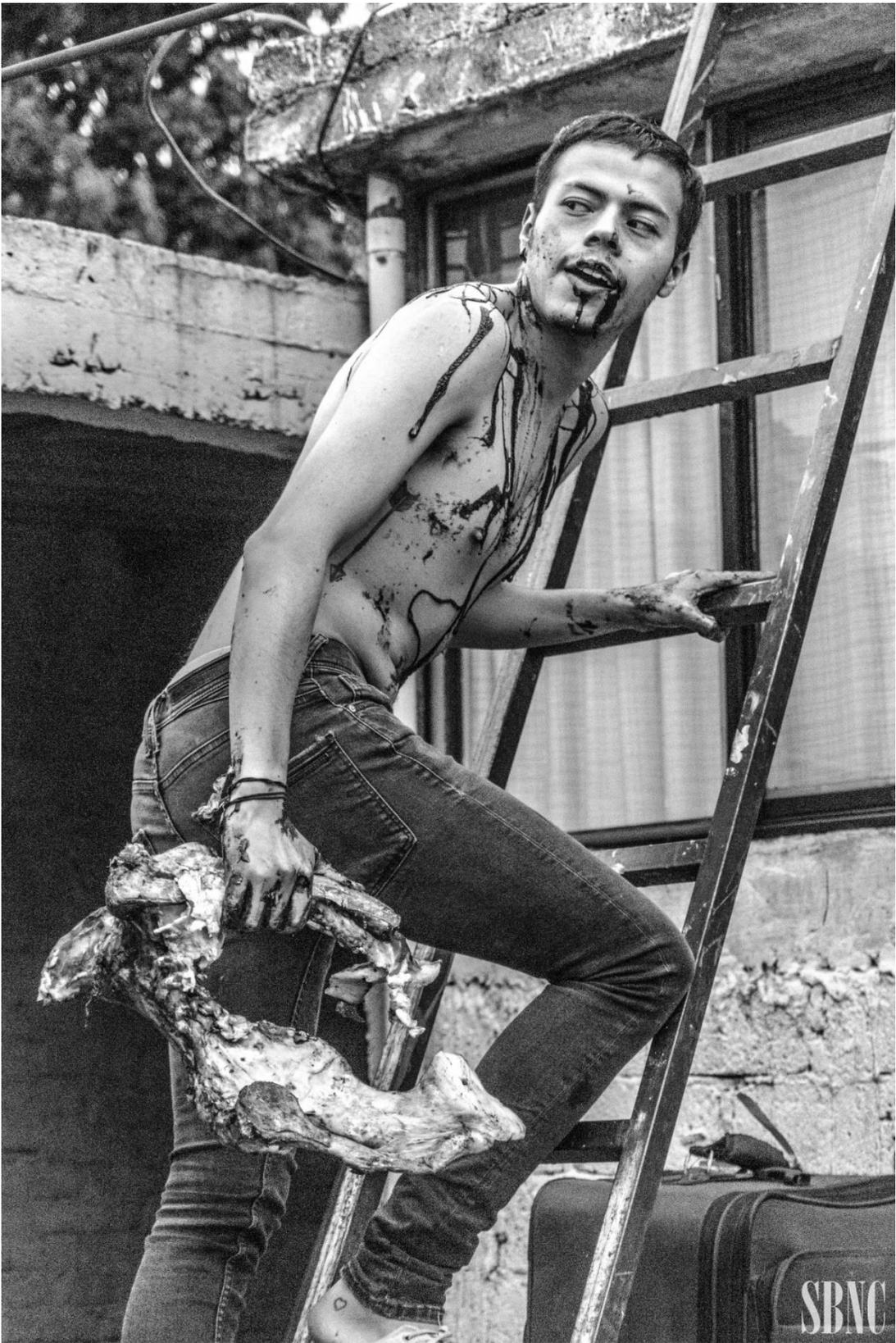
Propuesta visual



Propuesta visual



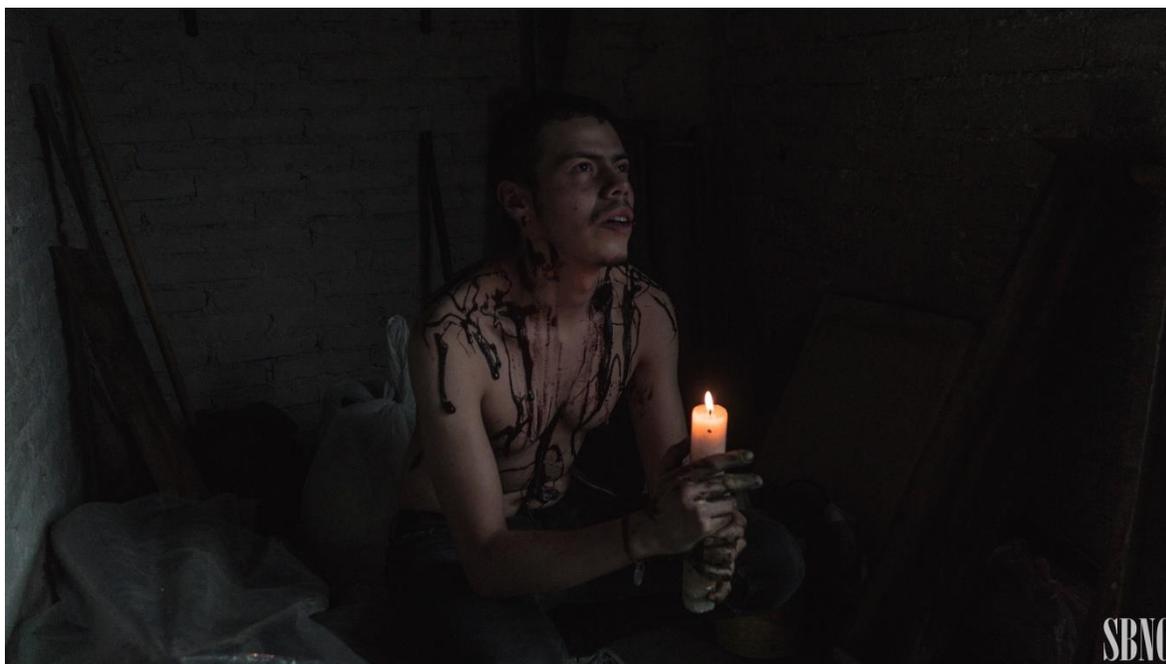
Propuesta visual



Propuesta visual

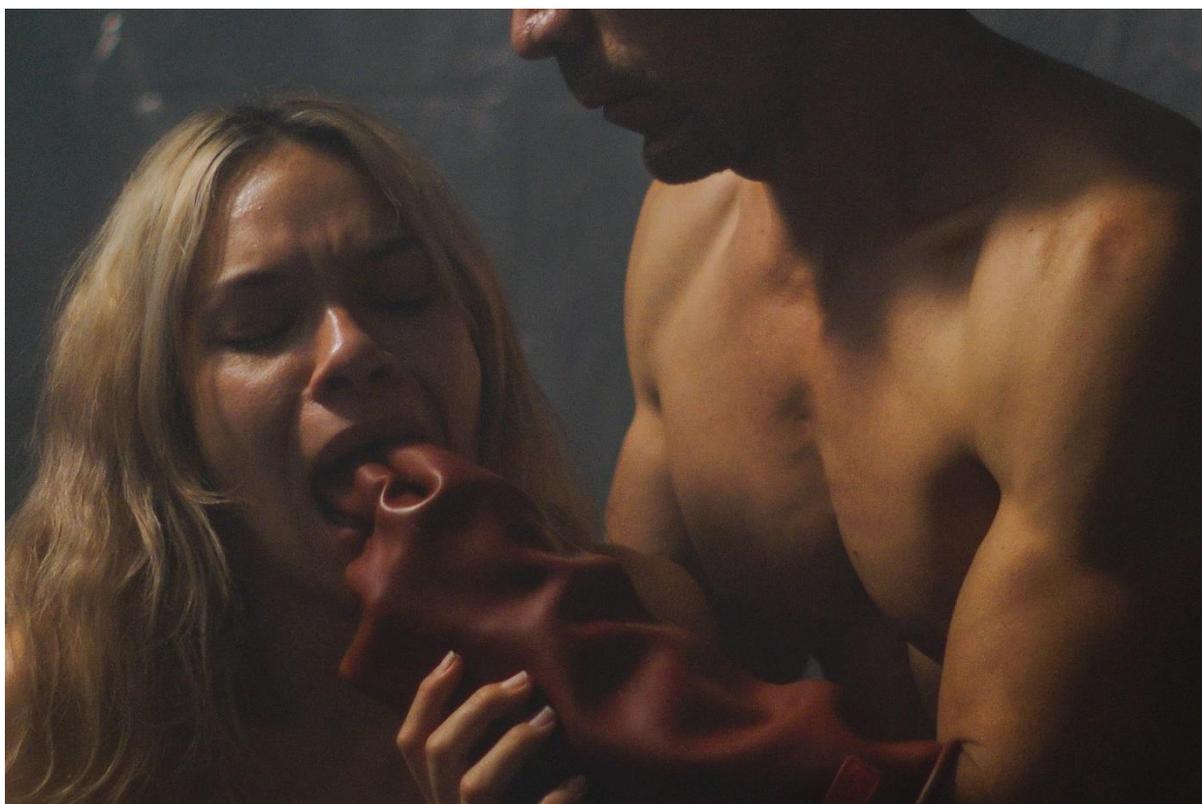


Propuesta visual



Derivado del proyecto de investigación realizado para desarrollar la propuesta visual se continuó trabajando bajo la misma línea de investigación, lo cual me permitió incluir dentro de esta propuesta más imágenes que se realizaron bajo el mismo tema pero con distintos conceptos.

Partiendo de esto, se tuvo la oportunidad de trabajar en diferentes proyectos en donde se muestran a continuación los diferentes resultados obtenidos, mismos a los que se les hará publicidad y difusión en distintos medios gracias a los conceptos y temas que se trabajaron de la mano de las personas con las que trabajé y con las cuáles comparto estas ideas y conceptos de manera visual.





SBNC





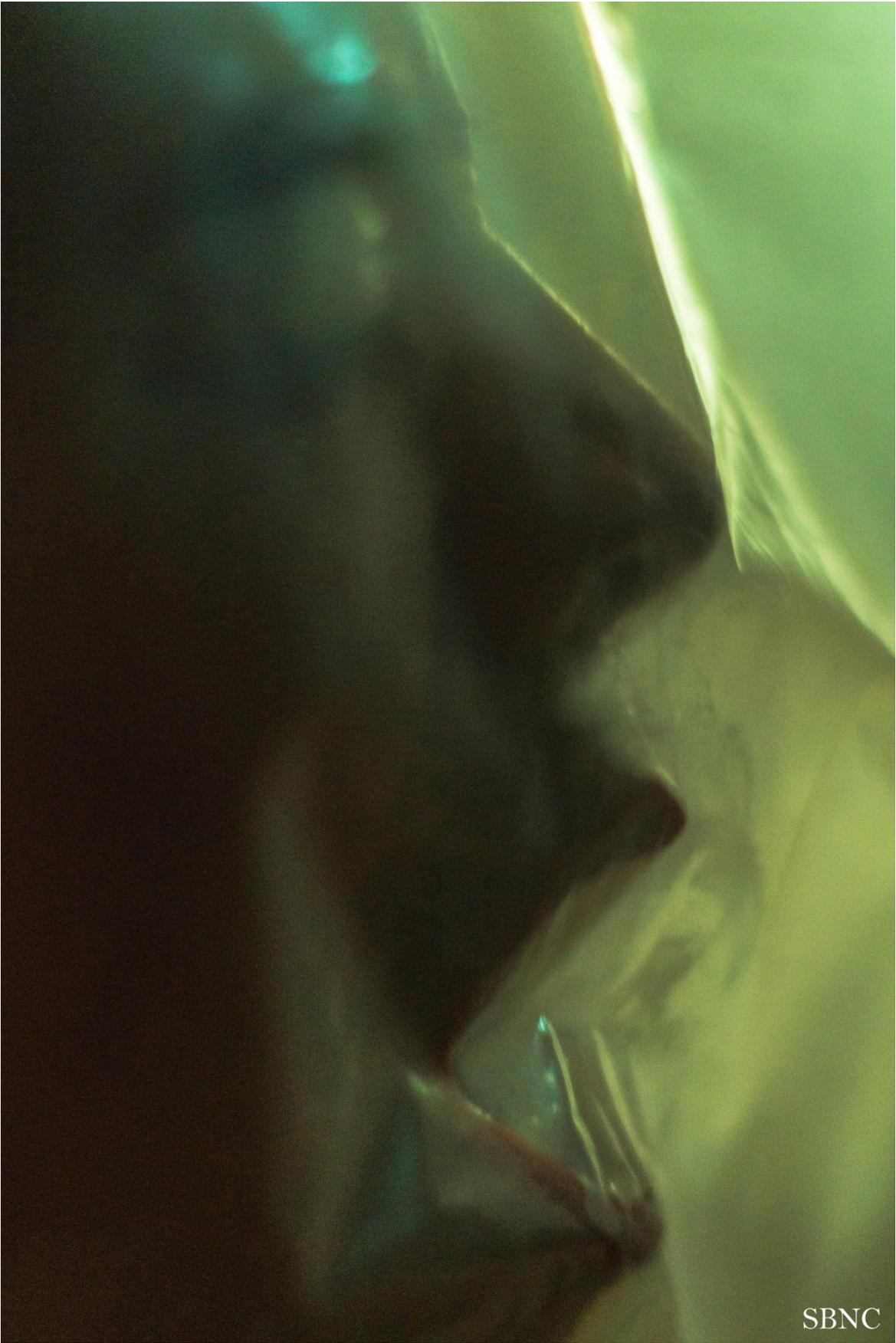
SBNC





SBNC





SBNC





SBNC





SBNC





SBNC





SBNC





Conclusiones

En este campo de la comunicación, la fotografía es un elemento esencial, ya que tener contacto con elementos visuales y de comunicación en este trabajo de investigación, permitió tener experiencias que también van más allá del lenguaje verbal, con esto me refiero a la experimentación que me permitió llevar a cabo este concepto a la realidad.

Esta capacidad que tiene la fotografía dentro de la comunicación y el lenguaje visual, hace más palpable y trascendental el objetivo de la misma, hace posible la correcta y buena interpretación de los conceptos planteados como tema de investigación (lo transgresor y subjetivo).

Al ser estos conceptos mencionados los que fundamentaron este trabajo de investigación y habiendo desarrollado una propuesta fotográfica para la revista VICE, esto hizo que despertara más en mí el interés de todo aquello que se puede lograr cuando se emplea un correcto lenguaje visual.

Por esta misma razón se realiza ésta toma fotográfica, ya que trae consigo contenidos polémicos y relevantes de distintos temas sociales, estos abarcan sexo, drogas, arte, cultura y asuntos sociales que también son referentes a las clases sociales y sectores conservadores dentro de la misma.

Todo esto me lleva a decir que éste proyecto se realizó con la finalidad y con la visión de ayudar también a romper algunos paradigmas, ya que al haber y existir predisposiciones sociales y artísticas, en ocasiones estas deforman y condicionan algunas propuestas fotográficas conceptuales.

Con ello puedo hablar de una tendencia a la investigación y producción que quiero seguir empleando en proyectos futuros, mismos que me gustaría que más personas reconozcan y empleen desde el esbozo al desarrollo y a la culminación de un proyecto visual.

Para mí el diseño y en especial la fotografía de la mano el arte, generan una completa revolución de ideas explotable en el ámbito social y por consecuente en el diseño y lo artístico llevan a la sociedad a despertar su interés, su capacidad de educación visual y su capacidad de cuestionamiento.

Implementar un concepto de forma correcta en el diseño y en el arte como directrices artísticas modernas así como la naturaleza del lenguaje, la comunicación, el arte y los fundamentos, hace que la fotografía expanda también los sentimientos, así hace que trascienda y despierte el interés social, ya que como paradigmas sociales contemporáneos, éstos son claves para el conocimiento y pensamientos más críticos y abiertos.

Por ultimo también quiero concluir diciendo que este trabajo me ayuda a explicar y difundir de mejor manera este proyecto fotográfico, gracias a la libertad que tiene el lenguaje visual.

Parte de este proyecto me hizo mencionar dentro de las conclusiones porqué me inclino hacia el arte conceptual, y puedo decir al respecto que para el diseño hay que tener claro un concepto, este de la mano del diseño y el arte son una fuente infinita de ideas, propuestas, creatividad y un medio sobre todo que siempre ayuda

a lograr el objetivo que se tiene, mediante técnicas, herramientas y propuestas ya que te da un impulso en cuanto a las manera en la que puedes llegar al público que se busca.



BIBLIOGRAFIA

- (4 de Febrero del 201) Definición de fotografía. Recuperado de: <https://conceptodefinicion.de/fotografía/>.
- Aglalia Berlutti, (2015) Más allá de la cámara: El arte de fotografiar
- Colorado Nates O. (2014-2019) Lenguaje Fotográfico
- <http://www.designals.net/wp-content/uploads/2011/05/propaurea.com>
- <http://martinwannam.tumblr.com>
- <http://www.dzoom.org.es/dzdn/img/1108/simetría-dinámica-2.jpg>
- Gonzal Pastor ,Patle en <http://www.youtube.com/watch?v=KUAK84LDFVA>
- Revista (VICE), Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Vice_\(revista\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Vice_(revista))
- Fuente <https://www.vice.com/es/article/dpqm7k/cinco-anos-de-vice-en-mexico>
- Gonzal Pastor ,Patle en <http://www.youtube.com/watch?v=KUAK84LDFVA>
- <https://culturainquieta.com/es/erotic/item/5929-extranas-reconstrucciones-corporales-del-fotografo-asger-carlsen.html>
- Revista (VICE), Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Vice_\(revista\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Vice_(revista))
- Asger Carlsen, Fuente <http://www.asgercarlsen.com/>
- Antonie D Agata fotó:grafo de la agencia
- Del libro Anticorps, 2013, Antoine D'Agata
- 17 DEC '18 / Laima Vainiņa / Interview
- Roger Ballen. Dresie and Casie Twins, 1993
- Aldo Ballo: Bruno Munari, 1956

GLOSARIO

Perspectiva: relación espacial entre los temas de encuadre.

Concepto: ideas u opiniones expresadas.

Variables: algo que está sujeto a cambios frecuentes o probables.

Empírico: Que está basado en la experiencia y en la observación de los hechos.

Subversivo: que pretende alterar el orden social o corromper la estabilidad.

Estructura: Modo de estar organizadas u ordenadas las partes de un todo

Sociocultural: Aquello que se refiere al estado o las características culturales de una sociedad o un grupo de personas.

Pictográfico: Es un tipo de escritura ideográfica, la cual es una forma de comunicación escrita que se remonta al neolítico, se utilizaba para representar objetos mediante dibujos.

Sensorial: relativo a la sensibilidad de los sentidos.

Veraz: Que se ajusta a la realidad o a la verdad.

Subjetivo: Aquello que es intrínseco al individuo.

Percepción: Conocimiento de una cosa por medio de las impresiones que comunican los sentidos.

Metáforas: Figura retórica de pensamiento por medio de la cual una realidad o concepto se expresan por medio de una realidad o concepto diferentes.

Abstracto: Es algo difícil de entender por tener el carácter esquemático y poco concreto .

Simbolización: representación de algo concreto

Discurso visual: Aquello que nos quiere transmitir con su estilo fotográfico.

Daguerrotipo: Primera técnica fotográfica usada para captar imágenes mediante una cámara.

Ambrotipo: Procedimiento utilizado a mediados del siglo XIX

Canon: conjunto de normas, preceptos o principios con que se rige la conducta humana, un movimiento artístico, una determinada actividad, etc.

Emisión: Producir o exhalar energía, señales, impulsos,, ondas etc; en una dirección o en todas las direcciones.

Tricotomía: División en tres partes

Semiótica: Ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre los individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.