

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE
POSGRADO



**Experimento de Medición de la Percepción de
Identidad, Tema, Composición y Contraste en Veinte
Imágenes Fotográficas de Productores Locales.**

Por

Nora Diana Cabrera Ibarra

Asesor

Guillermo Hinojosa-Canales MFA

Como requisito parcial para obtener el Grado de
Maestría en Artes con Especialidad en Difusión Cultural

Mayo - 2007

ÍNDICE

RESUMEN	IV
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. RELACIÓN CONCEPTUAL ENTRE IDENTIDAD Y CULTURA	4
Marco Teórico	4
1.2 Diversos Enfoques de Identidad	6
1.3 Identidad Individual	9
1.4 Identidad Social	11
CAPÍTULO II. ANÁLISIS Y DESARROLLO DE IDENTIDAD Y CULTURA	16
2.1 Desarrollo Conceptual	16
2.2 Breve Historia Cultural y Artística de Monterrey	19
2.3 Cultura e Identidad	22
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA GENERAL DEL EXPERIMENTO	25
3.1 Metodología General	25
3.2 Método	25
3.3 Participantes	27
3.4 Imágenes Seleccionadas	28
3.5 Criterio para la Selección de los Autores	30
3.6 Condiciones para la Aplicación del Experimento	31
CAPÍTULO IV. RESULTADOS	33
4.1 Identidad General	33
4.2 Promedios por Elementos	35
CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE RESULTADOS	38
5.1. Identidad General.	38

5.2 Promedios por Elementos	49
Análisis de Resultados por Obra	55
Análisis de Resultados de Autores por Grupos	72
Particularidades	76
Resultados Generales Comparativos	78
CONCLUSIONES	85
REFERENCIAS	87
Libros	87
Artículos en Revistas	91
Informes o Investigaciones de Universidades o Centros de Investigación	91
Información de Primera Mano	92
Medios Electrónicos en Internet	92
Calendarios	95
ANEXOS	96

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Desviación Estándar de Elementos en General.	35
Tabla 2. Promedio de Elementos por Género de 1 a 7 en la Escala de Likert.	36
Tabla 3. Desviación Estándar de Elementos por Tiempo.	36
Tabla 4. Desviación Estándar de Elementos por Género por Tiempo.	37
Tabla 5. Desviación Estándar de los Elementos por el nivel de Educación de los participantes.	37
Tabla 6. Desviación Estándar de los Elementos por la Exposición al Arte de los participantes .	37
Tabla 7. Autores con Promedio General de Identidad más alto.	72
Tabla 8. Autores con Promedio/hombres de Identidad más alto.	72
Tabla 9. Autores con Promedio/mujeres de Identidad más alto.	73
Tabla 10. Autores con Promedio General más alto en Identidad Local.	73
Tabla 11. Autores con Promedio General más alto en Identidad Nacional.	74
Tabla 12. Autores con Promedio General más alto en Identidad Internacional.	74
Tabla 13. Autores con Puntaje más alto: Tema.	75
Tabla 14. Autores con Puntaje más alto: Composición.	75
Tabla 15. Autores con Puntaje más alto: Contraste.	75
Tabla 16. Promedios Generales básicos de los Experimentos de los Estudiantes del diplomado de Investigación de Tesis.	79
Comparativo de Experimentos Similares	
Tabla 17. Comparativo Juan R. Llaguno.	81
Tabla 18. Comparativo Alberto Flores Varela.	82
Tabla 19. Comparativo Ramón Lamadrid.	82
Tabla 20. Comparativo Jesús R. Sandoval.	83
Tabla 21. Comparativo Eugenio Espino Barros.	83
Tabla 22. Comparativo Aristeo Jiménez Ramírez.	84

RESUMEN

Intentando conocer la identidad artística regiomontana y cómo ha sido afectada por la globalización, se estudió el concepto bajo diversas disciplinas y se dimensionó históricamente la evolución del arte visual en el Estado. Utilizando como hipótesis la opinión de los críticos locales relativa a una transición artística evolutiva alrededor de 1970, se realizó un experimento con un muestreo de veinte universitarios de ambos sexos, con alta exposición al arte, ubicando la identidad local, nacional o internacional de acuerdo a su percepción de veinte fotografías de diferentes autores locales, la mitad anteriores a 1970 y el resto posteriores a este año, utilizando y valorando tema, composición y contraste para esto. Mediante diferentes enfoques estadísticos se obtuvieron importantes resultados como la confirmación de la hipótesis; el peso específico que los espectadores dieron al tema; la identificación entre el contraste y la identidad internacional y sobretodo el valor de la estadística experimental que puede conducir a verdades certeras y actuales.

Reconocimientos

A mis maestras y maestros de maestría

que me dieron nuevas perspectivas

A mis compañeros

con quienes cree lazos ya para siempre

A las autoridades de la Preparatoria 7 de la U.A.N.L.

quienes me alentaron y dieron facilidades

A Erick Estrada Bellman

que pacientemente me guió.

Dedicatoria

A mis padres y Familia

a quienes les debo Todo

Agradecimiento

A Dios que me ha dado

una vida plena, rica en afectos

y maravillosa en diarios milagros.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se divide en cinco capítulos y un apartado de conclusiones, en el primero de ellos titulado: Relación conceptual entre identidad y cultura, se revisaron diversas fuentes de estos términos, para definir y establecer la relación entre ellos, analizando el marco teórico de diferentes enfoques de corrientes y asignaturas, tanto en lo individual como lo social y su complicado entramamiento, para de esta manera fundamentar la hipótesis de que parte el presente experimento.

El segundo capítulo: Análisis y desarrollo de identidad y cultura, examina los mencionados conceptos ante la historia y las disciplinas, partiendo de la psicología, la hermenéutica y otras ramas del conocimiento y su evolución en el tiempo. Por lo que se hace necesario conocer brevemente la historia cultural y artística de Monterrey y su relación con su símil nacional, para poder establecer los conceptos de cultura e identidad.

El tercer capítulo: Metodología general del experimento, trata sobre aspectos de forma utilizados para la realización de la investigación, explicando cuál fue la metodología general empleada en la consecución de los objetivos generales y qué método se implementó para la obtención de información y control de variables experimentales como la selección de participantes e imágenes; explicando también las condiciones para la aplicación del experimento y el criterio para la selección de los artistas.

El cuarto capítulo: Resultados, nos proporciona a detalle la información obtenida del experimento y manejos estadísticos, para encontrar cómo se comportaron los entrevistados en su selección de identidad, cómo lo hicieron según su género y de acuerdo al tiempo en que fueron producidas las obras, antes o después de 1970 y según sus estudios formales y exposición personal al arte; mencionando puntajes, promedios y desviación estándar por cada variable o enfoque, ofreciendo remitirse a su representación gráfica anexa de cada uno.

En el último capítulo: Análisis de resultados, se revisan individual y comparativamente los resultados estadísticos de las diversas variables estudiadas, como la asignación de identidad local, nacional o internacional la influencia de los elementos básicos en esta selección, de acuerdo a la fecha de producción de las obras, por los entrevistados hombres, por las mujeres y en los principales enfoques auxiliares para encontrar resultados que tengan fundamentos para evitar especulaciones, y que sean confirmadas mediante referencias cruzadas en sus interacciones. Además de las perspectivas generales se investiga aisladamente y por grupos las obras / artistas empleadas en el experimento, ofreciendo resultados de cada uno y gráficas en los anexos.

Para terminar este capítulo se ofrecen los resultados generales comparativos en forma de un concentrado de puntajes, promedios y desviaciones estándar de las identidades y elementos básicos de las nueve investigaciones realizadas por los estudiantes del Diplomado de Investigación de Tesis y la comparación particular de los resultados entre la presente

investigación y la realizada con el tema “Identidad y Arte Regiomontano, Experimento sobre Percepción de Identidad en el Arte Fotográfico Regiomontano”, por el alumno del diplomado Mario Martínez Treviño.

Finalmente se presenta un apartado de Conclusiones, donde a manera de reporte se mencionan los principales resultados obtenidos.

CAPÍTULO I. RELACIÓN CONCEPTUAL ENTRE IDENTIDAD Y CULTURA

En este capítulo se revisaron diversas fuentes de las que se obtuvieron los conceptos y categorías necesarias para definir cultura e identidad y establecer la relación entre ellas.

Marco Teórico

El término de identidad ha ido cambiando o evolucionando al paso del tiempo y a la luz de los diferentes enfoques que le han dado las ramas del conocimiento que lo han estudiado, y las diversas corrientes que han surgido en cada una de ellas, tales como descripciones históricas, antropológicas, psicológicas, filosóficas, sociológicas, culturales y del arte, entre otras; así como su división en individuales y de grupo o sociales.

Es difícil encontrar una descripción adecuada para una identidad cultural o artística regional actual en Monterrey, o más ampliamente, en Nuevo León, el problema se remonta hasta los orígenes del país en la época de la Colonia, y abarca desde la evangelización hacia un nuevo Dios, hasta la imposición de costumbres “civilizantes”. Posteriormente, al término de la revolución, utilizando la educación formal se intentó construir una identidad cultural para todos los mexicanos, como sostiene Bonfil (1991):

la cultura nacional como proyecto, no realidad presente; porque ese proyecto lo imaginan algunos y lo sostienen otros... la intención de construir una cultura nacional capaz de abarcar a todos los mexicanos, ha resuelto ser un mecanismo de exclusión de la mayoría. Así bajo la tutela de una autoridad paternalista se decidió de forma excluyente la identidad nacionalista, más que nacional, dejando de lado múltiples factores que deberían de ser participantes. (p.120)

Tal vez aquí suceda lo que Michael Walzer (citado en Beriain y Lanceros, 1996) dijo: “La identidad colectiva en la modernidad es como la luz y la sombra, cuanta más luz se proyecta más sombra se retrotrae” (p.31). Dicho de otra manera, el anonimato de la ciudadanía de ser mexicano, es decir, de ser étnicamente anónimo, no es más que un lado de la identidad, que coexiste con el otro lado del arraigo de ser regiomontano, neoleonés o, como se ha dicho, mexicano; donde la ciudadanía se contrapone a la identidad regional-cultural, dejando el concepto de ciudadano con grandes ausencias del contenido cultural que significa ser regiomontano.

Parte del problema de definir lo nacional radica en que al manejar una identidad de grupo, necesariamente aparece la comparación entre las entidades, basada generalmente en las diferencias más que en las coincidencias.

Es decir, siguiendo a Manrique citado por Bayón (1974): la dificultad del problema de conciencia de identidad social estriba en definirnos frente “a lo otro” lo nacional contra lo local, que alternativamente nos daría respuestas de igualdad, en una situación marginal, creando deficiencias, más que diferencias.

1.2 Diversos Enfoques de Identidad

En la época actual, la búsqueda de la identidad ha recibido una variable más que aumenta su complejidad: la globalización, modificando según García (2000) las condiciones: En lo público debilitamiento de los organismos en beneficio de los conglomerados empresariales de alcance trasnacional. Nuevas formas de asentamiento y convivencia urbanas, del barrio a los condominios, con pérdida de los espacios públicos. La reelaboración de lo propio, debido al predominio de los bienes y mensajes procedentes de una economía y cultura globalizadas. Redefinición del sentido de pertenencia e identidad, organizado cada vez menos por lealtades locales o nacionales y más por la participación en comunidades trasnacionales o desterritorializadas de consumidores. La transformación del ciudadano como representante de una opinión pública al ciudadano como consumidor. (para 4)

De esta forma, se logran identificar estos procesos en nuestra región: el primero, el inconmensurable valor *de facto* y opinión que han adquirido los representantes del poder económico, llevando sus filosofías empresariales a grado prácticamente de valor axiológico; el segundo proceso, la enorme migración de personas sobre todo del sur del país hacia la ciudad que al venir en búsqueda de oportunidades crean grandes asentamientos que amplían la mancha urbana, diversificando la cultura, a la vez que absorbiendo una nueva. Lo anterior conduce a ampliar la cultura con nuevos sesgos religiosos,

ambientales, costumbristas y un larguísimo etcétera, que aderezados por la siempre presente cultura de nuestro vecino del norte, complican la amalgama dando como resultado un nuevo concepto de “lo nuestro”. Es así como los “nuevos regiomontanos” definen su también “nueva” identidad, marcados por el paso de múltiples devenires, adaptados una y otra vez al cambio de territorio, clima, lenguaje, comunidad, religión, economía, actividad, valores y costumbres; presionados por los medios masivos para hacerlo y pronto. De tal modo que la interrogante: ¿quién soy?, está sujeta antes a: ¿qué quiero?, ¿a dónde voy?, ¿qué me gusta?, y muchas cuestiones más que sin dar oportunidad a revisar el pasado, determinan el presente y el futuro.

En medio de estas influencias, cambios y problemas, se busca definir la identidad cultural-artística. Esta situación es descrita por García (1989) llamándola posmodernidad:

Concebimos la posmodernidad no como una etapa o tendencia que reemplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse... distinta, ni sustitutiva de la modernidad, sino como un desarrollo de tendencias modernas que se reelaboran en los conflictos multiculturales de la globalización. (p.23)

Ante tal situación surge una pregunta ¿Cómo podemos definir la identidad regiomontana si no podemos siquiera acotarla? Hasta hace poco se utilizó la

geografía como frontera, luego se agregaron hechos y datos culturales significativos, como el clima, la alimentación, los frutos de la producción local, la preponderante actividad regional, incluso la proximidad de la frontera con Estados Unidos; todo esto tratando no sólo de descubrir cómo era o es el regiomontano, sino cómo debería de ser, cómo satisfacer sus necesidades del medio, más que las del individuo, llegando a marcar cuáles eran las necesidades deseables para el grupo y para quienes detentaban el poder y por ende el control y sus reglas sociales, morales y éticas. Así se construyó lo regiomontano casi como un mito, con base en una clase, una posición económica y social. Con el paso del tiempo esto se asimiló y formó por lo menos parte de la identidad regiomontana.

Pero aún siendo un mito su construcción y aplicación, la identidad regiomontana crece en un tiempo en que aparentaba ser estática, y cuyos cambios tendían a reforzar lo establecido, al llegar la exposición al modernismo y posmodernismo, se perdió el control del individuo y los pequeños grupos se formaron y surgieron nuevos cambios en la identidad cultural. Tal vez lo más significativo fue la ausencia de control o supervisión en este punto, al que la política cultural, intenta incorporar improvisadamente, sin planteamiento previo, sin conocer su origen, al no haberse preocupado anteriormente por reconocer la existencia de una sociedad que podía pensar y elegir sus manifestaciones culturales.

Sin embargo, tal vez, esta explicación tenga sus orígenes arraigados más profundamente, es decir, para definir un concepto social o de grupo como lo es la identidad regional, primero habría que concientizarse que la base de cualquier grupo es el individuo, y particularmente la identidad tiene sus raíces en él, su estudio y definición lleva necesariamente una perspectiva que siempre estará marcada por la personal apreciación del que observa, y en ese solo hecho: compara y juzga, define, decide y etiqueta desde su particular punto de vista.

1.3 Identidad Individual

Al hablar de “personal punto de vista”, la idea de “persona” nos lleva al significado del término en la concepción de Jung, citado por Progov(1967) donde se refiere al valor etimológico de la palabra como “máscara”, aludiendo a las múltiples facetas que el individuo presenta conscientemente como parte de su vida social y sus exigencias o roles que debe desempeñar, creando así una personalidad complacedora, no necesariamente complaciente, pero fabricando también con el mismo hecho, lo opuesto, un almacenamiento de lo que no complace, pero que en algunos momentos sí lo hubiera hecho con el individuo mismo, sus verdaderos deseos, lo reprimido, algo que definitivamente hay que considerar como parte de su identidad y que lo bautizamos como “inconsciente” o lado oscuro de la personalidad. Si a lo antes mencionado se le agrega el contenido emocional inherente que posee, nos encontraremos ante un nudo

gordiano: ¿Qué parte de la individualidad es social y que parte de lo que reconocemos como individualidad en otra persona, obedece a nuestra propia individualidad?

Para responder a la dicotomía entre individual y social, Olivé parte de un marco conceptual compuesto por el conjunto de recursos teóricos y conceptuales para interactuar con el mundo. En palabras de Olivé (1994):

Así la identidad de las personas, en el sentido que aquí se entiende (lo que hace a las personas la clase o el tipo de personas que son) depende de lo que las personas creen acerca del mundo, las formas en las que entienden e interpretan el mundo, el tipo de valores que tienen y las evaluaciones que hacen, lo que consideran importante, así como de sus necesidades, fines y deseos (p.71)

De esta manera, Olivé llega a la conclusión de que el ser humano se refiere sólo a lo biológico, y la persona es una construcción social, en el sentido de que la conceptualización de persona es construida, por lo menos en parte, por sus relaciones de interacción y comunicación con otras personas, y no puede existir sin los valores, normas, creencias, necesidades, deseos y fines de la gente concreta.

Sin embargo, aunque la idea o el concepto antes expresado sea lógico, cabría preguntarse si los valores, normas y demás preceptos sociales son tan determinantes, y siendo así, ¿quién los dicta?, ¿con base en qué criterio?, pues

en el grupo más pequeño, el formado por dos personas, las ideas, interpretaciones y límites tienen, al menos, diferencia de grado o tono.

1.4 Identidad Social

Villoro (en la obra citada de Olivé, 1994) en el capítulo “Sobre la Identidad de los Pueblos”, de la misma obra, sugiere:

La identidad se alcanzaría por abstracción, esto es, por exclusión de las notas comunes y detección de las singulares, es decir buscar sus notas esenciales; pero también plantea la posibilidad de encontrar la identidad, buscando la autenticidad, oponiendo a este concepto lo imitativo, diferenciándolo de la identificación, en que ésta responde a necesidades nuevas para satisfacer deseos reales y necesariamente colectivos. (p.96)

Deseando mostrar lo variado de las diferentes conceptualizaciones e ideas relativas a identidad cultural, se han expuesto brevemente algunas de las más importantes en la actualidad. Sin embargo, buscando una fundamentación más apropiada del objetivo y los medios de esta investigación se debe considerar lo expresado por Roger Bastide quien con sencillez muestra cómo los enfoques que la filosofía, la antropología y las ciencias en general dan al arte, son parciales en el sentido de que imponen su propia perspectiva, menguando su capacidad de apreciación acertada, y contrapuesto a esto proporciona

fundamentadas razones para escuchar las apreciaciones populares en un sentido práctico, particularmente, en relación a la fotografía, Bastide (2006) describe su ubicación dentro del arte en su obra *Arte y Sociedad*:

En primer lugar, hay una sociología del productor. La fotografía no se abandona, en efecto, a los azares de la fantasía personal, sino que debe interesar al sistema de valores común a la clase social del fotógrafo, “de modo que la más insignificante fotografía exprese [...] el sistema de valores y la visión del mundo de todo un grupo. Dicho de otra forma, el ámbito que una determinada clase social propone como en verdad fotografiable... sean inherentes al sistema de valores implícito propio de una clase, una profesión o una capilla artística” (p.240) Y añade;

Hay también una sociología del público que... se vale del crédito que tiene la fotografía como producto realista, para introducir en ella una intención publicitaria que será aceptada como parte de la realidad; por esta razón el público la asimila sólo a partir de su situación social... se remiten a un repertorio tradicional de signos, los cuales obedecen a un código que proviene de “las masas”, y no de un grupo. (p.241)

O como mejor lo expresa García Canclini, al referirse a Roger Bastide (2006):

...nos lleva a entender que para comprender al productor de arte hay que ocuparse de los públicos, de la representación colectiva del arte; de los procesos de aceptación y rechazo en los que intervienen mecenas, coleccionistas, instituciones... Asombra el temprano equilibrio con que Bastide calibró la utilidad y los límites de la estadística en la investigación estética (cuarta portada)

Ante las diversas conceptualizaciones de identidad encontramos que una parte fundamental de su estructura es dictada por la formación histórica, como lo deja saber Samuel Ramos (1994) “sabemos que una cultura está condicionada por cierta estructura mental del hombre y los accidentes de su historia” (p. 20)

La historia de Monterrey es una sucesión de empeños, de cambios y avances paulatinos, sin altos para cambiar de rumbos, tal como lo describe Bolívar (2001):

La historia de los sujetos humanos sigue un camino y no otro como resultado de una sucesión de actos de elección tomados en una serie de situaciones concretas en las que la dimensión cultural parece gravitar de manera determinante... Nos referimos a una dimensión de la existencia social, con todos sus aspectos y funciones, que aparece cuando se observa a la sociedad tal como es cuando se empeña en llevar a cabo su vida persiguiendo un conjunto de metas colectivas que la identifican o individualizan. (pp. 23 y 45)

Partiendo de que esta investigación es única en su género, al formar parte de un conjunto de estudios en el mismo sentido realizados en su totalidad por nueve estudiantes del Diplomado de Investigación de Tesis de la Maestría en Artes con la especialidad en Difusión Cultural de la Facultad de Artes Visuales de la UANL. También esta investigación es caso aislado, en la forma de abordar mediante un enfoque experimental-estadístico el tema de la identidad artística regiomontana; el valor que los espectadores dan a los elementos formales: tema, composición y contraste.

Lo antes expuesto proporciona argumentos para que el diseño específico de la investigación esté enfocado a probar la hipótesis del cambio evolutivo de la identidad artística regiomontana en la década de los setentas del siglo XX, teoría sostenida por críticos, artistas y estudiosos en general, como lo expone Herrera en Transferencias, convenciones y simulacros de Herrera, Sierra y Ruíz (2004):

Tenemos una historia reciente, hasta hace poco más de treinta años sólo existía un taller de arte, y no digamos grandes museos o galerías que resguardaran y difundieran el patrimonio artístico de la ciudad. A finales de los setentas y principios de los ochentas aparecen las grandes instituciones que hasta el momento, podríamos asegurar, son las que han provocado en mayor medida la situación actual del arte en Monterrey. (p. 12)

Ésta idea, la menciona Pilar de la Fuente, en la publicación de Herrera y otros (2004), en la entrevista realizada por Sierra:

Es difícil responder, porque los artistas también quedan radiografiados en “*100 años a través de 100 artistas*”, exposición que permite leer la ausencia de renovación y un cómodo atraso, que hasta finales de los ochentas y principios de los noventas queda vencido, no del todo, por aportaciones en propuestas artísticas.(p.24)

De tal forma que si se busca conocer la identidad regiomontana y valorarla en los autores seleccionados para el experimento, se hace necesario conocer aunque sea someramente la evolución de bagaje que ellos han heredado.

CAPÍTULO II. ANÁLISIS Y DESARROLLO DE IDENTIDAD Y CULTURA

En el presente capítulo se emprendió el análisis de los conceptos de identidad y cultura. Así como los diversos desarrollos que dichos conceptos han alcanzado, se abordó en primera instancia diferentes autores que validaran los aspectos teóricos desde la perspectiva histórica internacional, nacional y local, también el enfoque antropológico, sociológico, psicológico y cultural, particularmente este último en su vertiente artística; para lo que se remitió al análisis de los conceptos de identidad, cultura y su evolución en el proceso de formación de los artistas regiomontanos a través de los momentos históricos significativos.

2.1 Desarrollo Conceptual

Ramírez (1977) dijo: *“El ser humano no es una identidad independiente en el tiempo, sino anclada al pasado y determinada por él”* (p.23).

Lo anterior significa que el desarrollo del destino personal está relacionado con la forma en que se resuelve el pasado, haciendo suyas conductas y hechos, que luego se utilizan como reacciones, aún de apreciación, a lo cual Ramírez agrega: *“En la interacción de la necesidad, el objeto externo y la defensa ante éste, se crean clichés, pautas, estructuras y ‘gestalt’”*. (p.25). Es

decir, que para el célebre psicoanalista especializado en el estudio del mexicano, aún la apreciación o percepción está dictada por la formación e influencia recibida en los hechos pasados. En esta búsqueda de los hechos que marcaron la formación de la identidad regiomontana, se debe estar consciente del entorno en Monterrey, en el que se iban gestando lo que serían los cambios de identidad, y que se daban por los diversos protagonistas de inicios del siglo pasado. Entre los factores que influyeron en el Estado se encuentran: una autoridad paternalista que intentaba ejercer un control absoluto no sólo del ser, sino también del pensar; las corporaciones que al dar la oportunidad de trabajo y sustento pretendían obtener el derecho de formar a sus trabajadores y dictar su futuro; y la sociedad en general compuesta por las familias, que como enlace resultaban, y aún lo son, la parte fundamental del proceso de aprobación, filtro y absorción de los cambios evolutivos del individuo y sus grupos, como transformaciones constructoras de una nueva identidad; esta importancia de la familia queda plasmada en la definición que de ella hace Flores (1998):

La familia es la institución en donde se inician los procesos de conformación y de transmisión de una cosmovisión, un *ethos* y un sistema de valores, esto es, en donde se inicia la estructuración de un habitus. Es el ámbito complejo de solidaridad y de afecto, pero también de conflicto, en donde se forman los vínculos entre lo privado y lo público, lo económico y lo simbólico, lo individual y lo social, lo productivo y lo íntimo. Así todo cambio cultural necesariamente pasa por la familia y viceversa (p.229).

Esto nos dimensiona la enorme importancia que tiene la historia en la formación de la identidad regiomontana, particularmente los aspectos individuales son especialmente esenciales en el enfoque cultural, de donde surgen cambios o permanencias particulares por creatividades del individuo, que posteriormente pueden influir en los grupos.

Si a la relevancia que lo antes expresado tiene en el proceso evolutivo de la formación de los artistas regiomontanos, se suma el papel que desempeña el receptor de la obra artística, éste adquiere igual importancia, tal como lo describe Lizarazo (1998) al hablar de Gauss y sus tesis de hermenéutica y estéticas de la recepción, refiriéndose a la literatura, pero con completa validez para todas las artes:

La teoría de la recepción estética exige abandonar las visiones aislacionistas de la obra y ubicarla en la serie literaria con que se relaciona; en otra terminología, exige ubicar el texto en su intertextualidad (en su relación con otras obras, frente a las cuales se constituye y con las cuales discute y se transforma). Reconsiderar la historia de la recepción como la historia de complejos tramados de series literarias (de intertextos) nos hace pasar de una idea pasiva del receptor y del crítico a una concepción activa en la que toda obra se inscribe en un proceso desde el cual “soluciona problemas formales y morales” heredados por las obras previas, y en el que plantea nuevos problemas que se conectarán a su vez con otras obras. (p.146)

Es decir que el espectador como parte del proceso, participa en el reconocimiento y apreciación de la obra y su identidad, lo que realza la importancia de esta labor por nuestros entrevistados durante el experimento. Tal vez, la más reducida y completa descripción de la historia de los artistas regiomontanos esté en las líneas de Covarrubias (1992):

Por el contrario, es frente a la necesidad cotidiana cuando el hombre de un país o ciudad equis levanta su torre intelectual y tensa el arco de sus neuronas en busca de un blanco perfecto. Dispara su dardo como idea y se automaravilla. Inventa. Produce un saber aplicado. Funda escuelas, centros universitarios, tecnológicos. Sus fábricas resoplan sin descanso... (p.12)

2.2 Breve Historia Cultural y Artística de Monterrey

En la obra “Artes Plásticas de Nuevo León, 100 años de Historia”, los autores narran la historia del arte regiomontano en el siglo pasado, y junto con ello recrean las personalidades, en sentido psicológico, de los artistas y de su público; partiendo de esto se trató de inferir una identidad neoleonesa/ regiomontana que permitiera conocer rasgos de su identidad cultural/ artística, particularmente en la plástica.

Al revisar la historia, desde finales del siglo XIX hasta el término de la revolución, el desarrollo económico en Monterrey fue intenso, gracias a la concertación de intereses empresariales y de gobierno. Prácticamente al mismo tiempo llegaron: ferrocarril, electricidad, urbanización, servicios públicos, teléfono, etcétera; convirtiendo a la ciudad en una importante fuente de producción para el país, todos estos cambios tecnológicos trajeron también la necesidad de trabajadores cada vez más preparados, surgiendo así instituciones educativas y de estudio, permitiendo el desarrollo de las diversas artes, todas ellas símiles de la capital del país, aún en la influencia europeizante.

Siendo las industrias el motor económico de la región, no es de extrañar que las filosofías políticas de las empresas hayan impregnado a sus trabajadores y habitantes, considerando de esta forma, el trabajo, empeño, dedicación, prácticamente como un valor axiológico y todo lo periférico que pudiera auxiliar esta actividad, como rasgos culturales propios de la región. De tal manera que la religión, familia, educación, salud, patrimonio, ahorro, etcétera; formaron una comunidad prácticamente modelo, así, el gobierno estatal y federal aseguraron una paz social que permitiese la fecundidad laboral productiva, protegiendo de cualquier elemento perturbador a Monterrey y sus habitantes, es debido a este blindaje que el aislamiento de ideas sociales manifestadas en la capital dificultaron el paso de actividades culturales y

artísticas, ampliando la distancia entre los productores del centro y norte del país, dejando a los artistas regiomontanos alejados de la influencia de identidad nacional, obligándolos a volver su atención de nuevo a Europa (las artes en Estados Unidos de América eran incipientes). De esta manera, la identidad artística regiomontana en esa época se nutre con viajes a Europa, particularmente a Italia, España y Francia, que marcaron los ideales artísticos y dieron como resultado que en la mayor parte de los autores, sus identidades regionales estuvieran ausentes de signos nacionales, si bien, las técnicas se depuraron, el fondo siguió siendo similar. Es alrededor de 1950 con la finalización de la época de los “Tres grandes” (Orozco, Rivera y Siqueiros) y del Nacionalismo Mexicano en todos los órdenes, al abrirse las puertas a la cultura y las artes, que los artistas mexicanos iniciaron una nueva época en su evolución, pero con la diferencia de que los regiomontanos por causa del aislamiento, tuvieron un “hueco” con relación a los otros, como lo menciona el artista y curador Oswaldo Ruíz en la entrevista realizada por Benjamín Sierra en la publicación de Herrera y otros (2004): “Al brincarnos todo eso y teniendo que saltar muchos años emparentándonos con grandes huecos de la historia del arte, que no sería una deficiencia ni le llamaría de otra forma, sino que esto genera fenómenos totalmente distintos” (p. 44)

Este lapso no significó falta de actividad, simplemente sus experiencias fueron diferentes, esto motivó que el arranque o reinicio fuera aparentemente más lento que en el centro del país, pero también hizo que tras la limitación obligada, se mostrase con mayor apertura y menos restricciones. De modo que

lo que podría juzgarse en la capital como falta de compromiso social, serían nuevas y más panorámicas perspectivas en los artistas neoleonese.

2.3 Cultura e Identidad

Ante esta perspectiva de difícil comprensión la identidad artística es descrita por Garavito (2005):

Los acontecimientos de los últimos tiempos parecen cuestionar otra vez, el reciente concepto de identidad; nuevos sujetos sociales (minorías étnicas, sexuales y religiosas, comunidades femeninas y movimientos sociales y regionales) con características propias, empujan otros contenidos identitarios, de tal modo que la identidad parece ser el resultado emergente de circunstancias cruciales, la convergencia coyuntural y estratégica de necesidades vitales. (p.5)

Por otra parte, también existe dificultad para definir “cultura”, que forma parte del concepto de identidad cultural. El sociólogo Giménez (2006, a) muestra la variedad de acepciones que han adquirido estas palabras particularmente en México:

En cuanto al primer punto, comenzaré distinguiendo con Jean-Claude Passeron(1991:314 y ss.) tres sentidos básicos del concepto de cultura: como

estilo de vida, como comportamiento declarativo y como *corpus* de obras valorizadas...

En cuanto a estilo de vida, la cultura implica el conjunto de modelos de representación y de acción que de algún modo orientan y regulan el uso de tecnologías materiales... la organización de la vida social y las formas de pensamiento de un grupo...

En cuanto *comportamiento declarativo*, la cultura sería la autodefinición o la "teoría"(espontánea o elaborada) que un grupo ofrece de su vida simbólica (como mito, ideología, religión o filosofía). (para.4, 5 y 7)

Finalmente Giménez explica como *corpus* de obras valorizadas al referirse a los valores artísticos de nuestra sociedad que funcionen como:

Cultura patrimonial o cultura consagrada para referirnos a este tercer sentido del término en cuestión...Si volvemos ahora a los tres sentidos básicos de la cultura, se observa de inmediato que casi toda la totalidad de las investigaciones en México encajan dentro de lo que hemos llamado *cultura como estilo de vida*. Y dentro de este ámbito se ve que han prevalecido abrumadoramente la descripción y el análisis de las *formas objetivadas* de la cultura, observables [sic] desde la perspectiva etnográfica, es decir, desde la perspectiva del observador externo. En nuestro país se ha desarrollado muy poco lo que se ha dado en llamar *antropología de la subjetividad*, que exige la interdisciplinaridad con la psicología social y que es la única que puede tener acceso a las formas internalizadas de la cultura como *habitus* o como identidad social. (para 10 y 32)

Ante este panorama del gran repertorio y limitaciones de las diversas conceptualizaciones de cultura, el mismo Giménez (2006, a), brinda luz y aliento, al ponderar favorablemente el tipo de investigaciones culturales similares a la presente:

Pues bien, lo que se observa en la mayor parte de las investigaciones culturales es el predominio abrumador de la descripción sobre la explicación. La mayoría de los trabajos son *descriptivistas* en sentido etnográfico, aunque últimamente también, y por suerte, en sentido estadístico. (para. 40).

Hasta aquí se pretendió dar una idea general de qué es la identidad cultural-artística que ocupó esta investigación, sin embargo, en aras de la objetividad y para hacer operativo el concepto, se adoptó el expuesto por Toledo, Silva, y Bertolí en su artículo 'El arte como expresión de la identidad cultural en América Latina' donde la describieron como:

sistema de respuestas y valores de un grupo social determinado que como heredero, actor y autor de su cultura, se encuentra en capacidad de producir en un momento dado como consecuencia de un proceso socio-psicológico de diferenciación e identificación en relación con otros sujetos culturalmente definidos.(p.51)

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA GENERAL DEL EXPERIMENTO

En el presente apartado se describe la metodología empleada en esta investigación, en particular los participantes que colaboraron en ella, las imágenes seleccionadas, las condiciones para la aplicación y el criterio de selección utilizado.

3.1 Metodología General

En esta investigación se buscó la medición de la percepción de identidad (local, nacional e internacional) de los participantes, utilizando imágenes fotográficas producidas por artistas locales, así como el peso que los elementos formales (tema, composición y contraste) ejercieron en la decisión para asignar la mencionada identidad.

3.2 Método

Se entregó en forma individual a cada uno de los participantes, una encuesta (anexo # 1) y un paquete con 20 imágenes fotográficas (anexo #2).

Después de firmar la forma de consentimiento y el cuestionario relativo a educación, profesión y exposición al arte, el participante procedió a observar

cada imagen y a dar respuesta a un segundo cuestionario donde se solicitaba la asignación de identidad para cada imagen optando entre: local, nacional o internacional.

La segunda pregunta evaluaba la influencia que cada uno de los elementos formales: tema, composición y contraste ejerció en cada participante de acuerdo a sus propios intereses, y se pedía que se circulara un número, del 1 al 7, donde 1 significó nulo y 7 máximo, que más reflejara el peso que cada elemento tuvo en su decisión de asignar una identidad a la imagen en la primera pregunta. Midiendo la opinión o actitud en estas siete categorías de acuerdo a la escala de Likert, R. (1932):

A Likert scale (pronounced `lick-ert´) is a type of psychometric response scale often used in questionnaires, and is the most widely used scale in survey research. When responding to a Likert questionnaire item, respondents specify their level of agreement to a statement. The scale is named after Rensis Likert....

A typical test item in a Likert scale is a statement, the respondent is asked to indicate their degree of agreement with the statement. Traditionally a five-point scale is used, however many psychometricians advocate using a seven or nine point scale....

Likert scaling is a bipolar scaling method, measuring either positive and negative response to a statement....

Traducción de la postulante al español:

Una escala de Likert es una escala de respuestas de tipo psicométrico empleada en cuestionarios, y es la más ampliamente utilizada en encuestas de investigación. Cuando se responde a una pregunta de cuestionario Likert, el contestador especifica su nivel de concordancia a una declaración. La escala recibe su nombre de Rensis Likert...

Una típica pregunta en una escala de Likert es una afirmación, al contestador se le pide indicar su nivel de concordancia o acuerdo con lo afirmado. Tradicionalmente se utiliza una escala de cinco puntos, de cualquier manera muchos psicometristas son partidarios de utilizar una escala de siete o nueve puntos...

La escala Likert es un método de escala bipolar, midiendo respuestas tanto negativas como positivas a una declaración o afirmación... (p.1)

De tal forma que los entrevistados debieron de plantearse si utilizaron de un siete (lo máximo) a un uno (nulo), cada uno de los elementos básicos: tema, composición y contraste, para otorgar una identidad a cada imagen que les fue presentada.

3.3 Participantes

En el diseño del experimento se optó por elegir a los veinte participantes de acuerdo a las siguientes especificaciones: diez hombres y diez mujeres de

25 a 40 años de edad, todos con nivel mínimo de estudios de licenciatura, nacidos en el Estado de Nuevo León y con alta exposición al arte; controlando con esto las variables: género, edad, educación y exposición al arte; haciendo posible la comparación y estudio de ellas.

Para encontrar y seleccionar este universo, se contó con el desinteresado auxilio de Arte, A. C. y del Taller de Experimentación de Pintura de CONARTE, al elegir estas instituciones como proveedoras de los participantes, se facilitó cumplir con el requisito de alta exposición al arte, que en el área metropolitana de Monterrey, no es muy abundante en ese perfil. También se buscó que mostraran interés y disposición en participar en el experimento.

3.4 Imágenes Seleccionadas

Para la selección de las fotografías empleadas en la investigación, se partió de la premisa que deberían de haber sido realizadas diez años antes y diez después de 1970, así se eligieron las primeras diez elaboradas entre 1901 y 1968, y las otras diez entre 1983 y 2001; ampliando el período entre ambos lapsos, dejando 14 años entre ellos, de 1969 a 1982, intentando así, evitar el efecto de “lag”, es decir la contaminación provocada por la transición, dándole más claridad al control de la variable tiempo. Esto en virtud de que la década del 1970 es señalada por los críticos locales como el inicio de una nueva época en el arte regiomontano; se trató de que no mostrasen evidentes lugares,

edificaciones y objetivos plenamente identificables con la localidad, así como personalidades, fechas , firmas o nombres altamente reconocibles, para no influir en la elección de la identidad. Para estudiar los elementos básicos: tema, composición y contraste, como indicativos de la elección de identidad; en la percepción de los sujetos, con base en la teoría de la gestalt que, como lo señala Dondis (1973):

Su base teórica es la convicción de que abordar la comprensión y el análisis de cualquier sistema requiere reconocer que el sistema (u objeto, acontecimiento, etc.) como un todo está constituido por partes interactuantes que pueden aislarse y observarse en completa independencia para después recomponerse en un todo. No es posible cambiar una sola unidad del sistema sin modificar el conjunto. Cualquier hecho o trabajo visual es un ejemplo incomparable de esta tesis, pues fue pensado inicialmente como una totalidad equilibrada y perfectamente unida. Podemos analizar cualquier obra visual desde muchos puntos de vista; uno de los más reveladores consiste en descomponerla en sus elementos constituyentes para comprender mejor el conjunto. Este proceso puede proporcionarnos visiones profundas de la naturaleza de cualquier medio visual así como de la obra individual... (p. 53)

Para permitir y facilitar el control de esta variable, se utilizaron únicamente fotografías dicromáticas, evitando con esto la complicación que agregaría el color y sus elementos.

El orden de presentación de las imágenes, fue en función de alternar en lo posible la temporalidad y el tema u objetivo.

3.5 Criterio para la Selección de los Autores

La elección de los fotógrafos fue en gran parte, determinada por las imágenes. Además de cumplir con la temporalidad en que las obras fueron realizadas y de que cumplieran con las especificaciones mencionadas en el punto anterior, se le sumaron los siguientes requisitos: que fueran de veinte diferentes autores, que deberían de ser originarios del Estado de Nuevo León, preferentemente de Monterrey, o avecindados en la entidad por un largo período de tiempo y poseer una trayectoria connotada en la producción fotográfica.

Empleando algunas de las publicaciones que estudian el tema de la historia de la fotografía en el Estado y particularmente en Monterrey, y con la asesoría del reconocido fotógrafo Erick Estrada Bellman, se conformó el grupo de veinte obras/ autores intentando ofrecer amplias posibilidades de elección, que fueran diversas en cuanto a técnicas y temas

3.6 Condiciones para la Aplicación del Experimento

Se utilizaron cubículos de las instituciones que facilitaron a alumnos y maestros como participantes (ARTE, A. C. Y el Taller de Experimentación de Pintura de CONARTE) para la aplicación del experimento que se realizó individualmente, en un ambiente controlado (tranquilo, con buena iluminación, temperatura ambiental regulada, escritorios amplios y sillas cómodas).

Las instrucciones (consigna) fueron leídas previamente a cada participante diciéndoles:

Primera forma: _“Por favor escribe tus datos personales”.

Segunda forma: _“Te voy a presentar una serie de 20 fotografías, tú tienes una hoja para cada una de ellas, en las que le vas a asignar una identidad que puede ser: local que equivale a regional, identidad nacional o identidad internacional. Sólo puedes elegir una de ellas y la vas a marcar con una equis. De acuerdo a la identidad que hayas elegido, vas a encerrar en un círculo el número que más refleje la importancia o influencia que tuvo dicho elemento en tu decisión sobre la identidad que le asignaste a la fotografía correspondiente, donde 1 es nada y 7 es todo. Los elementos que vas a tomar en cuenta son: tema, composición y contraste. No hay límite de tiempo para terminar el cuestionario, ¿Tienes alguna pregunta?”

Posteriormente se trató de evitar la presencia visual del aplicador para impedir la presión o influencia en el participante.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS

En este capítulo se presentan los resultados y promedios estadísticos obtenidos de la aplicación del experimento para cada uno de los cuestionamientos, así como de diversos enfoques e interrelaciones entre las variables controladas. Comparándose los promedios en algunos casos con otro experimento similar realizado paralelamente por el alumno del diplomado de investigación de tesis Mario Martínez Treviño, en donde sólo varía el elemento contraste por el de género fotográfico.

4.1 Identidad General

Gráfica 1. G. (anexo 2): Muestra cómo fue el promedio de selección de identidad general, obteniendo mayor promedio la identidad nacional: 8.05; sobre la local: 7.15 y la internacional: 4.80. En relación al experimento en fotografía de Martínez Treviño, los resultados fueron: internacional: 9.35, nacional: 6.65 y local: 4.00.

Gráfica 2. (anexo2): Muestra la clasificación de identidad otorgada a las 20 imágenes comparadas por género.

Se observó que mientras que para los hombres los promedios fueron:

Local : 9.4 , nacional : 6.6 , internacional : 4.0 , para las mujeres : nacional : 9.5 , local : 4.9, internacional : 5.6

Grafica 3. (anexo2): Representa la elección de identidad de las 20 imágenes comparadas entre antes y después por el total de los entrevistados, se encontró que la identidad local antes de 1970 fue señalada en promedio: antes: 8.5, y después: 5.8. Mientras la Identidad nacional de antes: 7.2, y después: 8.9, y la internacional fue: antes: 4.3 y después: 5.3.

Grafica 4. (anexo2): Representa la elección de identidad otorgada a las fotografías clasificadas en antes y después de 1970 por género de los entrevistados.

Aquí los hombres obtuvieron: local: antes: 5.1, después: 4.3, nacional: antes: 2.9, después: 3.7, internacional: antes: 2.0, después: 2.0; mientras que las mujeres promediaron : nacional antes: 4.3, después: 5.2 , local : antes: 3.4, después: 1.5 e internacional antes: 2.3, después: 3.3.

Grafica 5. (anexo2): Representa los promedios de frecuencias de identidad, antes y después de 1970 por Educación.

Los participantes con licenciatura promediaron: local: antes: 11.3, después: 8.8, nacional: antes: 9.1, después: 11. , internacional: antes: 6.1, después: 6; y los de maestría: local: antes: 4.2, después: 1.5, nacional: antes: 4.2, después: 5.0, e internacional: antes: 1.5, después: 3.5.

4.2 Promedios por Elementos

Gráfica 1 (anexo 3): Muestra la comparación de la elección de elementos en que se basaron la totalidad de los entrevistados ante las 20 imágenes. Los números indican: tema (PR: 6.2; EstDev.34), composición (PR: 5.66; EstDev.39) y contraste (PR: 4.8; EstDev.40). Los datos del experimento de Martínez fueron: tema (PR: 5.72; EstDev.0.75) composición (PR: 3.08; EstDev.89) y género fotográfico 4.03; EstDev1.11).

Tabla 1. Desviación Estándar de Elementos en General.

Elementos General	
	Desv. Est.
Tema	0,34
Composicion	0,40
Contraste	0,40

Gráfica 2.- (anexo 3): Muestra la elección de elementos en que basaron su decisión los entrevistados hombres comparados con las mujeres.

Tabla 2. Promedio de Elementos por Género de 1 a 7 en la escala de Likert

Elementos	1	2	3	4	5	6	7
Hombres tema	0	0.1	0.7	1.4	2.0	5.5	10.3
Mujeres tema	0.1	0	0.7	0.8	2.2	4.2	12
Hombres composición	0.1	0.6	1.1	1.3	4.1	6.1	6.7
Mujeres composición	1.7	0.5	0.2	1.4	2.3	5.1	8.8
Hombres contraste	0.3	0.9	1.8	2.8	4.1	5.3	4.8
Mujeres contraste	2.4	1.8	2.5	3.6	2.6	2.2	4.9

Gráfica 3 (anexo 3): Promedio de promedios de elementos por tiempo.

En esta gráfica se encuentran: Tema antes: (PR: 6.29; EstDev.23) después: PR: 6.1; EstDev.43) Composición antes: (PR: 5.67; EstDev .38) después: (PR 5.6; EstDev .44) Contraste antes: (PR: 4.6; EstDev .45) después: (PR: 4.8; EstDev.37)

Tabla 3. Desviación Estándar de Elementos por Tiempo.

Desviación Estándar			
Tiempo			
	Tema	Composición	Contraste
Antes	0,23	0,38	0,45
Despues	0,43	0,44	0,37

Gráfica 4 (anexo 3): Representa el promedio de la elección de elementos en que basaron su decisión de identidad, comparativamente por género y por tiempo. Obteniendo más alto promedio las mujeres en tema antes: (PR: 6.41; EstDev.26)

Tabla 4. Desviación Estándar de Elementos por Género por Tiempo.

Desviación Estandar				
Elementos por Genero				
	Mujeres		Hombres	
	Antes	Despues	Antes	Despues
Tema	0,26	0,55	0,41	0,42
Composición	0,52	0,59	0,46	0,57
Contraste	0,47	0,35	0,64	0,58

Gráfica 5 (anexo 3): Esta gráfica muestra el nivel de educación de los participantes.

Tabla 5. Desviación Estándar de Elementos por Educación.

Desviación Estándar		
Exposicion por Nivel de Educación		
	Maestria	Licenciatura
Tema	0,68	0,33
Composicion	0,68	0,45
Constraste	0,47	0,47

Gráfica 6 (anexo 3): Los datos señalan la desviación estándar de los elementos por la exposición al arte de los participantes.

Tabla 6. Desviación Estándar de Elementos por Exposición al Arte.

Desviación Estandar		
Exposicion al Arte		
	Media	Alta
Tema	0,57	0,35
Composicion	1,21	0,38
Constraste	1,18	0,42

CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este capítulo se analizan individual y comparativamente los resultados estadísticos de cada variable controlada: asignación de identidad, local, nacional o internacional; por entrevistados de sexo masculino y femenino; antes y después de 1970; el grado de influencia de los elementos: tema, composición y contraste en la asignación de identidad y las interacciones de estas variables, que proporcionarían información que probará la hipótesis relativa al cambio o evolución de la identidad regionmontana a partir de 1970.

5.1. Identidad General.

Gráfica 1.- (anexo 2)

Cuestionados los participantes para señalar la identidad de cada una de las imágenes a las que fueron expuestos, sus resultados más relevantes fueron la diferencia de promedio favorable a la identidad nacional de casi un punto sobre la local, y de más de tres tantos, sobre la internacional, lo que permite suponer que el peso de la influencia y/o adoctrinamiento de la identidad nacional en los artistas y espectadores, aún prevalece sobre otras influencias, y la identidad internacional o exposición a las técnicas y valores globales continúan siendo las más débiles. En esto hay que considerar que la educación

formal en el país, continúa transmitiendo los valores de nacionalismo con gran arraigo como lo menciona Toby/Yúdice (2002):

...con la nueva Constitución Mexicana de 1917, se emprendió un proyecto nacional de educación masiva con el propósito de poner en marcha la economía, incorporar a las masas y crear una clase media numerosa y nacionalista...Este movimiento fue concebido por Vasconcelos, director del Departamento Universitario y de Bellas Artes, que incluía la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (posteriormente la Secretaría de Educación Pública o SEP) (p.177)

Sólo hace poco tiempo que la SEP ha incorporado muestras de interés por el arte y cultura internacional, sobre todo contemporáneo, a esta consideración habría que agregar que el universo de entrevistados tenían de 25 a 40 años de edad, es decir, nacieron entre 1966 y 1981, y si los críticos ubican el cambio artístico generacional alrededor de 1975 , el proceso ha sido lento, de hecho el nacionalismo como corriente cultural que supuestamente terminó a finales de la década de 1940, aún muestra gran fuerza e influencia en la época actual. Estos mismos autores opinan al respecto:

La historia de la política nacional cultural emprendida por los mexicanos tuvo un desarrollo paralelo en otros países latinoamericanos. Esta historia estuvo circunscripta, en gran parte, por la sustitución de importaciones en los principales países de América Latina y por la aparición de medios masivos viables que posibilitaron la consolidación de una identidad nacional. Se

establecieron nuevas instituciones culturales como complemento de la modernización económica: ministerios de educación y de artes; museos, oficinas de radio y difusión y sindicatos de artistas. La tarea de esas instituciones consistió en consolidar las culturas nacionales. El Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (1939) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (1946) reflejaron la estructura jerárquica del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que gobernó el país durante 70 años hasta la elección de Vicente Fox en 2000 perteneciente al Partido de Acción Nacional (PAN). Desde la década de 1930 hasta la de 1980, y en muchos aspectos incluso en la actualidad, los culturócratas de Ciudad de México determinaron toda la actividad cultural y la vincularon a las políticas estatales en relación con el turismo, la educación y el desarrollo (p.177)

5.1.1. Identidad por Género.

Gráfica 2.- (anexo 2)

Muestra comparativamente los promedios entre hombres y mujeres en la selección de identidad. Los hombres eligieron la local como la identidad preponderante e igual de categóricas las mujeres optaron por la nacional, probablemente esto denote un mayor reconocimiento de escenarios y temas locales mostrados en las imágenes por parte de los hombres, quienes generalmente conocen mejor su entorno, están mejor ubicados en el espacio, y muestran casi siempre mejor sentido de orientación como parte de esto, seguramente por razones históricas como lo menciona Pérez (2006):

Estas diferencias nos vienen legadas por el estilo de vida de nuestros ancestros, los cazadores-recolectores del Pleistoceno. El hombre se dedicaba a cazar y traer comida a su familia, desarrollando una gran orientación para localizar a sus presas y traerlas a casa mediante “mapas”. (para3)

También hay diferencias biológicas como exponen los investigadores de la Universidad de Columbia (2006a) al decir:

Each sex probably had a very defined role in ancient societies: women remained with the offspring while men went out to hunt and provide procure food. This separation of labor may have caused the brain to develop differently in men and women.... Men and women have, surprisingly, enormous differences between their brain organization.... (para. 5-6)

A continuación se ofrece la traducción realizada por la postulante:

Cada sexo probablemente tenía un rol muy definido en las sociedades antiguas: la mujer permanecía con la descendencia mientras el hombre salía a cazar y proveer el alimento. Esta separación de labores puede haber causado el desarrollo cerebral diferente en hombres y mujeres... Hombres y mujeres tienen sorprendentemente, diferencias enormes entre sus organizaciones cerebrales.

Esto lo complementan más específicamente en otro artículo de la misma Universidad de Columbia (2006b):

Men are better in spatial coordination and have a better sense of direction (usually!). They excel in math and are great at interpreting three-dimensional objects. They have a better hand-eye coordination and more precise control of large muscle movement. They have poor peripheral vision but better sight in bright light and a better sense of perspective.... women tend to use both cerebral areas for visual, verbal and emotional responses. These differences in brain use cause a difference in behaviour between men and women. Women tend to be better at sensing emotional messages in conversations, gestures, and facial expressions, and are thus more sensitive. Women start to speak and read at an earlier age than men and are generally better in verbal skills, such as learning a different language. They tend to have a better grasp on grammar and spelling, and girls have better handwriting than boys do. Women have better sight at night and have a more acute sense of smell, taste and hearing. (para 4)

La traducción de la cita al español de la postulante es:

Los hombres son mejores en la coordinación espacial y tienen mejor sentido de orientación (usualmente). Son excelentes en matemáticas y muy buenos en interpretar objetos tridimensionales. Tienen mejor coordinación manual-ocular y más preciso control del movimiento de sus músculos mayores. Ellos tienen pobre visión periférica, pero ven mejor ante luces brillantes y poseen mejor sentido de perspectiva... las mujeres tienden a ser mejores a la sensibilidad de mensajes emocionales en conversaciones, gestos y expresiones faciales, siendo así más sensibles. Las mujeres empiezan a hablar y leer a edades más tempranas que el hombre y son generalmente mejores en habilidades verbales,

como aprendiendo diferentes lenguajes. Ellas tienden a tener mejor dominio de la gramática y ortografía y mejor escritura que los hombres. Las mujeres poseen mejor visión nocturna y más preciso sentido del olfato, gusto y oído.

Con respecto a la identidad local los hombres obtuvieron un promedio más alto que las mujeres, inverso a lo sucedido para la identidad nacional, sumados estos valores a los anteriores se obtuvo que los hombres ponderaron dos puntos más las identidades local y nacional que las mujeres, mostrando así una preferencia, digamos: nacionalista en los hombres, mientras las mujeres la tienen hacia la identidad internacional.

Como dato significativo se debe mencionar que prácticamente la mitad de los hombres eligieron la identidad local e igual proporción de las mujeres optó por la nacional.

5.1.2 Identidad por tiempo.

Gráfica 3.- (anexo 2)

Representa como fue la elección de identidad antes y después de 1970; los resultados muestran que las obras previas al año señalado obtuvieron sus promedios más altos en las identidades local y nacional. Y sus números posteriores a 1970, cambiaron la preferencia hacia la nacional con un notorio incremento de la internacional.

Esto confirma, a reserva de ratificarse repitiendo el experimento, la hipótesis de que se partió, sobre la apreciación de los críticos regiomontanos y de otros autores como Becquer (1987) quien dice:

Varios autores han señalado que todas las fotografías de un mismo periodo se parecen entre sí, proporcionan ciertas “señales” (tipo de material sobre el cual están copiadas, texturas, iluminación, etc.), que bien pueden ser el resultado de modas como de una forma de expresarse y de garantizar la lectura de las imágenes. La “atemporalidad” en la fotografía es un valor relativo. (para. 25)

Así, este resultado prueba la existencia de un cambio significativo en esos años, que escinde en un antes y después, las manifestaciones artísticas, en este caso la fotografía y su apreciación, basta comparar la suma de las identidades nacional e internacional antes de 1970 y después del año en cuestión, para obtener un amplio incremento que representa la apertura hacia otros espacios y factores externos a la concepción ubicada como local; hecho que sólo puede ser producto de nuevos conocimientos o contactos con artistas, escuelas, técnicas, etcétera, de fuera de la región, que ha sido impulsado y reforzado en las últimas décadas de las políticas culturales gubernamentales, así como por museos, galerías, escuelas y demás impulsores del arte, como producto de la apertura que la globalización ha traído y llevado en el orbe, particularmente en nuestro caso a esta región.

5.1.3 Identidad por tiempo y género.

Grafica 4. (anexo2)

Esta gráfica y enfoque estadístico, representa la elección que realizaron de identidad los entrevistados, comparando hombres y mujeres, antes y después de 1970; observamos que los participantes de ambos sexos disminuyeron el promedio al otorgar la identidad local del primero al segundo período, aunque debe especificarse que más del doble de mujeres que hombres cambió su parecer de la identidad local entre un lapso y otro.

Por lo que respecta a la identidad nacional los hombres incrementaron su elección por ella, después de 1970; es decir que exactamente el promedio que le redujeron a la identidad local después de 1970, se lo otorgaron a la nacional en el mismo período, mientras las mujeres aumentaban una diferencia de casi un punto a favor de la identidad nacional después de 1970.

En la elección de la identidad internacional para las obras y/o los autores, las mujeres incrementaron en un punto su elección para después del año en cuestión.

En otro enfoque de análisis de estos mismos datos, se encontró que en el lapso de antes de 1970, de diez posibles puntos los hombres otorgaron ocho a las identidades "mexicanas" (local + nacional), y las mujeres en el caso de después de 1970 otorgaron un promedio mayor a las identidades no regionales (nacional + internacional). Es decir, que se manifestó un notorio cambio hacia las identidades no locales, en el período posterior a 1970, y que las mujeres

tienen más acentuada su inclinación a reconocerla; las causas para esto pueden ser variadas, probablemente la resistencia al cambio de valores y tradiciones sea menor en ellas , habría que recordar que la globalización ha traído también una evolución que a la mujer le ha sido muy significativa, pues la apertura de ideas, trajo también una apertura completa para el concepto de género femenino, como lo señala Kotak (1997):

A medida que las mujeres se suman a la fuerza de trabajo en números crecientes, las actitudes hacia el matrimonio, la familia y los niños cambian. El trabajo fuera de casa ejerce presiones sobre el matrimonio y la familia. El matrimonio tardío, el “vivir juntos” y el divorcio se hacen más comunes. Estos cambios sociales reflejan cambios económicos, como el giro en la producción de manufacturas pesadas hacia los servicios y el procesado de información. Los cambios económicos van acompañados de cambios en las actitudes y el comportamiento respecto al trabajo, los papeles sexuales, el matrimonio y la familia. (para.23)

Camps (2006) dice respecto a un balance sobre la evolución del papel social de la mujer en los últimos años:

Tiene que empezar reconociendo que el cambio ha sido espectacular, un cambio mayor cuanto más largo sea el período de tiempo que se analice, hasta el punto de que se ha dicho que la revolución de la mujer ha constituido uno de los fenómenos más importantes del siglo XX. (para.1)

5.1.4 Identidad por Educación

Gráfica 5(anexo 2)

Este enfoque estadístico, muestra cómo se comporta la elección de identidad para antes y después de 1970, para las obras y/o los autores, dependiendo de los estudios formales de los entrevistados.

Considerando que dieciséis de los participantes contaban con licenciatura y cuatro mujeres con maestría como máximo grado de estudios, la comparación se realizó ponderando proporcionalmente a que cada una de las muestras con maestría, fuera equivalente a cuatro votos con licenciatura.

De esta manera los resultados mostraron que para su elección de identidad antes de 1970, ambos grupos eligieron las identidades: local, nacional e internacional en ese orden, mientras que para el periodo posterior a 1970, los valores para los licenciados cambiaron su orden a: nacional, local e internacional, y el grupo con maestría cambió a: nacional, internacional y local.

Analizando pormenorizadamente esta información se encontraron como resultados significativos: que los licenciados tendieron más a preferir la identidad local en ambos períodos que los de maestría, y si los primeros redujeron esta selección para el período posterior a 1970 en un punto, los participantes con maestría lo hicieron en casi tres puntos en el mismo sentido.

Por lo que respecta a la identidad nacional el comportamiento fue muy similar para ambos grupos de estudio, pues ambos incrementaron su

preferencia por esta selección para el lapso posterior a 1970 casi en igual promedio.

En la asignación de identidad internacional, el grupo con estudios de licenciatura prácticamente mantuvo el resultado de esta opción para el período posterior a 1970, mientras que las poseedoras de maestría, elevaron significativamente su promedio de elección de esta identidad en el mismo período.

De lo más relevante en el análisis de este enfoque, es que el grupo con maestría se inclinó sólidamente a reconocer como de identidad nacional o internacional las obras posteriores a 1970, esto probablemente debido a tener más conocimientos del medio artístico regiomontano actual, o ser más perceptivas de los cambios en los diversos elementos de las obras, por su preparación académica y ámbito cultural que opera para diferenciarlas, como explica Giménez (2006, b):

El siguiente paso es mostrar cómo las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. En efecto, ya Immanuel Wallerstein (1992:31ss.) señalaba que una de las funciones casi universalmente atribuida a la cultura es la de diferenciar a un grupo de otros grupos. En este sentido representa el

conjunto de los rasgos compartidos dentro de un grupo y presumiblemente no compartidos (o no enteramente compartidos) fuera del mismo. De aquí su papel de operadora de diferenciación. (para. 13)

Giménez de acuerdo con Wallerstein, (citado por el primero), vincula la cultura, educación incluida, como factor determinante de la identidad; aspecto que Bourdieu citado en el artículo de Taber (2005), presenta de otra forma pero con iguales resultados, al clasificar lo culto o cultura de élite (que en este caso son los que poseen educación universitaria, comparados con la gran masa) y que él describe como una “ideología estetizante”:

Este modo burgués de producir y consumir el arte, supuestamente desvinculado de la existencia material, organiza simbólicamente las diferencias entre las clases pues, del mismo modo que las divisiones del proceso educativo, las del campo artístico consagran, reproducen y disimulan la separación entre los grupos sociales. (para. 37)

5.2 Promedios por Elementos

Este enfoque da información comparativa sobre cómo utilizaron los entrevistados su percepción de los elementos: tema, composición y contraste para identificar la identidad de las imágenes.

5.2.1 Promedios de Elementos General.

Gráfica 1(anexo 3):

Los promedios indican que el tema fue utilizado con mayor frecuencia que la composición y que el contraste, manifestando en esto un orden de preferencia o tendencia que permanece constante durante todo el experimento. Esto puede encontrar su causa en que a pesar de las influencias y evoluciones en técnicas, contrastes, composiciones y demás elementos, el tema como factor de la obra, es más significativo, tiene mayor peso en la formación de la identidad, a esto habría que agregarle que el manejo del tema es abierto, en el sentido de que facilita, por ser directo, la comunicación que el autor pretende con su mensaje, además de ser la vía con que se encuentra más familiarizado el espectador para comprenderlo, accedando al fondo sin detenerse mucho en las formas y de acuerdo con la teoría de gestalt, captar más fácilmente el todo que las partes. También la razón del peso otorgado al elemento tema puede encontrarse en la composición o estructura de la gestalt de los entrevistados, de acuerdo a la conceptualización que hace de este término Erikson (1968): Identidad, juventud y crisis: “La gestalt o conformación de identidad refleja la agrupación de elementos representativos de las fuerzas sociales al interior del individuo, así como la identidad explica en cierta forma cómo se construyen los valores que conforman la cultura.” Es decir, que la decisión de los entrevistados influida por un patrón o elemento social entre ellos, de fuerte arraigo y marcada influencia en la conformación de sus propias identidades.

En segundo lugar los entrevistados, siempre utilizaron la composición en la búsqueda de la identidad de las obras y los autores, probablemente esto se debió a que como elemento el “acomodo” y orden de presentación en término de planos y proximidad, sea lo más usual en la vida común; así como en el de la apreciación, lo que aparece primero, parece más importante, o por lo menos relevante, que lo que está al fondo, en términos de percepción, éste es igualmente válido para el centro de la atención visual que la mayor parte utilizan en base a la “regla de oro”, como menciona el mismo Bequer(1987):

Dividiendo el largo y el ancho, independientemente, por ese número, se obtienen puntos que unidos marcan las secciones áureas. Una expresión más simple de eso son los “tercios”, es decir dividir el ancho en tres partes y el alto en otras tres. Se construye un cuadrículado que genera cuatro puntos de intersección, denominados “puntos áureos”. Pues bien, esos “puntos” serían los ideales donde colocar los centros de interés. (para. 70)

De tal forma que esa familiaridad en la utilización de la composición que en ocasiones puede llegar a ser un reflejo, quizá sea, la razón del amplio empleo que se hizo de este elemento como vía de reconocimiento.

Por lo que hace a la utilización del contraste como elemento definitorio de la identidad, este siempre fue empleado en tercer lugar, tal vez por la falta de familiaridad en su apreciación y uso por parte de los espectadores, así como por requerir un contraste más marcado de él, es decir, los fotografías de los autores participantes en esta muestra, salvo excepciones, no utilizaron muy

marcadamente este recurso, salvo Javier Orozco, Roberto Ortiz, Erick Estrada, (quienes obtuvieron altos puntajes en el uso del contraste) prácticamente los demás se apoyaron más en otros elementos. El porqué de esta falta de apreciación hacia el contraste o tono lo describe Dondis (1976):

La facilidad con que aceptamos la representación visual monocromática nos da la exacta medida de hasta qué punto es importante el tono para nosotros, y lo que importa más aún, de hasta qué punto somos inconscientemente sensibles a los valores monótonos y monocromos de nuestro entorno. ¿Cuántas personas se han dado cuenta de que poseen esa sensibilidad? La razón de este asombroso hecho visual es que la sensibilidad tonal es básica para nuestra supervivencia... Gracias a ella vemos el movimiento súbito, la profundidad, la distancia y otras referencias ambientales. El valor tonal es otra manera de describir la luz. Gracias a él, y sólo a él, vemos. (p.64)

5.2.2. Elementos por Género

Gráfica 2 (anexo 3)

Promedio de frecuencias en la escala de Likert.

Este enfoque estadístico muestra comparativamente cuáles elementos eligieron para identificar la identidad de las obras / autores los entrevistados hombres y mujeres y se optó por presentarlo de acuerdo a la frecuencia con que valoraron su decisión en la escala de Likert (otorgando de uno a siete

puntos), para observar el comportamiento y encontrar patrones de esta elección de acuerdo a su género.

En general el tema fue por mucho el género más utilizado por los entrevistados para la elección de identidad, seguido por la composición y el contraste.

Por lo que hace a la distribución de puntajes en las siete opciones de la escala, las mujeres utilizaron con más frecuencia el puntaje máximo en los tres elementos, mostrando así, una decisión más radical que la de los hombres, es decir una de cada cuatro mujeres eligió ese valor; sin embargo en el empleo de los tres puntajes más altos (5,6,7) los hombres promediaron más que las mujeres, lo que significa que casi la mitad de los hombres otorgó un valor alto a su decisión.

Otro dato significativo que se obtuvo en este enfoque, fue el comportamiento en la elección del contraste como elemento decisivo; en los participantes, hombres y mujeres, distribuyeron sus puntos en todo el abanico de posibilidades de Likert, mostrando así una decisión muy equilibrada o cerrada, esto probablemente debido a lo mencionado con anterioridad relativo al uso y apreciación del contraste por autores y espectadores respectivamente.

5.2.3. Elementos por Tiempo

Gráfica 3 (anexo 3)

Este enfoque estadístico, permite analizar comparativamente por una parte el empleo del tema, composición y contraste por los artistas previos y posteriores a 1970 y la apreciación de éstos por los espectadores para utilizarlos como vía de reconocimiento de las identidades.

En este aspecto del experimento, los resultados fueron muy similares, particularmente para la composición que obtuvo el mismo promedio en ambos períodos, la variación se mostró en el tema y el contraste, el primero redujo su comportamiento para el lapso posterior a 1970, lo que podría indicar una reducción en la obviedad de lo que trata la obra por parte de los nuevos artistas, buscando comunicarse, empleando otros elementos, que en el caso particular de esta muestra, hicieron trasladar los valores perdidos por el tema hacia el contraste, que como se mencionó anteriormente utilizaron algunos autores posteriores a 1970 más marcadamente, alterando así el orden de preferencia de los elementos como medio de identificación.

5.2.4. Elementos por Género por Tiempo

Gráfica 4 (anexo 3).

Promedio de frecuencias en la escala de Likert.

Este enfoque estadístico muestra qué elementos emplearon para seleccionar la identidad de las imágenes y/o autores comparativamente los hombres y las mujeres en cada uno de los períodos. Buscando encontrar patrones de selección y/o valoración, se eligió estudiarlo de acuerdo a las frecuencias manifestadas en la escala de Likert.

Como ya se había encontrado en el estudio de elementos por género y tiempo, los valores más altos son para el tema en ambas variables, significativamente aún más para las mujeres; en composición con un descenso con respecto al tema, el resultado es proporcionalmente igual; y sólo en el contraste antes de 1970, los resultados prácticamente se emparejan para que en este mismo elemento, en el período posterior a 1970, los hombres marquen valores más altos que las mujeres, particularmente en el empleo del contraste, esto seguramente en virtud de ser más aptos para la percepción de este último como lo documenta Pérez “Las niñas dominan mejor el aprendizaje verbal, aunque los niños tienen mayores habilidades espaciales y más facilidad perceptiva con líneas, ángulos y perspectivas.” (para. 5)

5.3 Análisis de Resultados por Obra

Además del análisis de los resultados globales del experimento, se ha considerado pertinente mostrar el análisis de estos pormenorizando por autor y/o imagen en orden cronológico, así como un enfoque comparativo de los promedios y puntajes más significativos entre los diversos autores, para

finalmente agregar algunas particularidades manifestadas por los entrevistados a través, de sus elecciones y respuestas.

5.3.1 Jesús R. Sandoval.

Imagen 9 (anexo 4)

Esta obra es la más antigua de la seleccionadas para el experimento y en la identificación y valoración de los elementos obtuvo la clasificación más alta en porcentaje de identidad local, de hecho fue la única imagen en que todos los hombres entrevistados le dieron la misma identidad, que sumados a la mitad de las mujeres, que hicieron lo mismo, dio como resultado el que tres de cada cuatro entrevistados estuvieran de acuerdo en una misma identidad.

Por lo que hace los elementos obtuvo el cuarto puntaje general más alto en tema, segundo entre las obras previas a 1970 y en contraste general obtuvo el tercer más alto puntaje, por sólo un punto de diferencia general y primero en el lapso señalado antes.

5.3.2 Mauricio Yañez

Imagen 15 (anexo 4)

Con el más alto puntaje general para la identidad nacional obtenido, a este autor, los entrevistados le otorgaron por cada tres votos selecciones de identidad nacional, una internacional, es decir que nadie lo juzgó como

identidad local, esto probablemente se deba a su formación y trabajo que desarrolló en el centro del país en sus años previos a Monterrey, aunque también se explica en parte al observar el empleo de los elementos para juzgar la identidad, el puntaje (128, segundo lugar general) en tema, que particularmente en esta obra al tratarse de una actividad y ambiente elitista haya hecho pensar o sentir a los entrevistados que este evento tendría que llevarse a cabo en la capital o el sur de la república.

5.3.3 Manuel M. López

Imagen 5 (anexo 4)

A este autor le fue reconocida una identidad nacional por más de la mitad de los entrevistados, otorgándole un promedio de seis en este renglón, particularmente las mujeres; cuatro de cada cinco lo ubicaron así, a pesar de basar la mayoría su opinión en el tema, siendo éste: el patio central del palacio municipal de Monterrey que aún permanece. Esto probablemente se deba a la preferencia del autor por trabajar las tarjetas postales con encuadres o tintes costumbristas, mostrando un ángulo común con las edificaciones que de esta época se construyeron en el país.

5.3.4 Alberto Flores Varela

Imagen 3 (anexo 4)

Con una proporción de cuatro a uno, su obra fue catalogada como de identidad local, para ser uno de los tres autores con este resultado en esa categoría, para elegir los entrevistados utilizaron preferentemente el tema, mas no muy enfáticamente (ocupó el decimoquinto lugar en el empleo del tema), y en el uso del contraste como vía de identificación fue el penúltimo en toda la muestra con sólo 82 puntos.

5.3.5 Enrique Gorostieta

Imagen 13 (anexo 4)

La obra de este autor obtuvo un alto promedio al ser seleccionada como de identidad internacional, ocupando en esto el segundo lugar de la muestra en el empleo de los elementos por el fotógrafo y como medio de identificación por los entrevistados, lo más significativo es el alto puntaje del contraste: 102 para colocarse en el quinto lugar en su utilización, de los veinte que componen la muestra. De los promedios más altos por género, esta obra obtuvo siete de las diez posibles nominaciones por las mujeres como de identidad internacional. La particular selección de identidades obtenidas por este autor y su obra previa a 1970, probablemente se deba a la línea de producción manejada en esta imagen: la publicidad, actividad que inició su internacionalización con mucha

anticipación a la globalización, viéndose así influenciado grandemente, lo que lleva a los entrevistados a reconocer los mensajes y valores transmitidos por la comunidad de los que se dedican a esa actividad.

5.3.6 Eugenio Espino Barros

Imagen 20 (anexo 4)

Fue uno de los tres autores con el promedio más alto en su selección de identidad, siendo esta nacional; 8 hombres y 7 mujeres, lo que representó tres cuartas partes del universo, le asignaron ésta, basándose preponderantemente en el elemento tema, en el que obtuvo el cuarto lugar más alto, mientras que en el empleo del contraste ocupó el tercer lugar más bajo con sólo 85 puntos.

Probablemente la causa de la asignación de identidad nacional se deba a que como precursor de esta profesión en la localidad sus raíces estaban fincadas en los siete años en que se inició esta actividad en la ciudad de México, permitiendo con esto el reconocimiento de su formación por parte de los entrevistados.

5.3.7 Sosa

Imagen 6 (anexo 4)

A este autor le fue asignado un mayor promedio de identidad nacional, esto como reacción estadística al gran porcentaje (siete de diez) de mujeres

que así lo identificó, para esto que los entrevistados recurrieron casi en igual puntaje a los elementos tema y composición haciendo de lado el contraste, lo que lo ubicó como la imagen con más bajo puntaje en este elemento de la muestra.

Tal vez la razón para la asignación de identidad, radique en identificar las imágenes que muestran antigüedad en sus personajes y actividades con un pasado y presente que por alguna razón lo sienten o ven más cerca de la realidad nacional que de la local que de alguna forma aproximan más a lo modernidad y época actual.

5.3.8 Filiberto Macias Martínez

Imagen 1 (anexo 4)

A este fotógrafo le fue asignada la identidad local por los entrevistados en general, siendo uno de los dos únicos casos en la muestra, en que hombres y mujeres arrojaron exactamente los mismos resultados, la mitad de todos ellos optaron por la citada identidad y el resto de una proporción y promedio de tres a dos, por las identidades internacional y nacional.

Por lo que hace a los elementos, el empleo del tema fue desproporcionadamente más alto (126), con relación a los puntajes de composición (96) y contraste (94) donde fue el puntaje más bajo del grupo.

La más viable explicación de la asignación de identidad local a la obra, radica en que el tema: una nevada en la plaza Zaragoza acaecida hace 40

años, marcó históricamente el suceso, influyendo a gran parte de los entrevistados, sobre todo los más cercanos cronológicamente a la fecha de la fotografía, lo que también explicaría que los más distantes al inusitado hecho, lo ubicaran en otra latitud, internacional o nacional, al basarse casi solamente en el tema o “argumento” de la fotografía.

5.3.9 Ramón Lamadrid

Imagen 4 (anexo 4)

A esta obra le fue claramente asignada la identidad local por tres cuartas partes de la población entrevistada, de las diez mujeres y siete de los hombres así lo hicieron.

En el empleo de los elementos de la obra para asignar la identidad, el tema fue tan altamente valorado, que ocupó el tercer lugar más alto de toda la muestra.

Seguramente la elección del tema como elemento principal de selección de identidad y particularmente “el trabajo” proyectado en esta imagen forma parte, se diría, básica de la conformación que de identidad local se tiene, sobre todo en los originarios de la ciudad, como son nuestros entrevistados, lo que los condujo a esta selección; a esto habría que agregar el probable reconocimiento de la locación (Fundidora de Monterrey), también símbolo de la ciudad por largo tiempo.

5.3.10 Lauro Leal Salinas

Imagen 7 (anexo 4)

A esta obra le fue asignado un promedio general como identidad local, determinadamente ocho de los diez hombres coincidieron en esto, curiosamente la mitad de las mujeres la ubicaron como identidad internacional.

En el empleo de los elementos básicos como vía de otorgamiento de una identidad el tema fue claramente el más utilizado.

La explicación más probable del porqué le fue asignada la identidad local a esta obra, en este caso es múltiple, el fotógrafo se creó y formó como tal en esta ciudad; la elección del tema como principal elemento por los entrevistados, y el personaje y tema mismos de la imagen, fueron parte simbólica de la ciudad, a esta consideración habría que agregar que la obra tiene menos de cuarenta años de edad, lo que la aproxima a la edad de los entrevistados.

En el caso de la selección de la identidad internacional para esta misma fotografía por la mitad de las mujeres, esto puede deberse en parte a que el autor captó la línea de vista del personaje directo a la cámara, lo que de acuerdo a los lineamientos de “the book of movie photography”Cheshire, D. (1979) dice:

“The *eyeline* of your subject is generally taken to be the direction in which he or she is looking”. ...”the closer the eyeline is to the camera lens, the more intense will be his or her gaze – and therefore the stronger the shot...”...”a person

looking straight in to the camera will allow the audience to *enter* the subject 's mind." (p. 61)

Traducción de la postulante

La línea de vista del sujeto es generalmente tomada de la dirección en que él o ella ven...cuanto más cerca esté la línea de vista a el lente de la cámara, más intensa será su mirada y por esto, más fuerte la toma...una persona viendo directo a la cámara permitirá a la audiencia *entrar* a la mente del sujeto.

O como más claramente cita Bequer (1987):

Una fotografía debe tener un único centro de interés, porque de lo contrario la percepción se dispersa. Ese centro es el que dicta el imperativo, concentra en sí mismo al tema... el ejemplo más simple de centro de interés está dado por los ojos en un retrato. Es la figura, dentro de un conjunto armónico, que primero llama la atención del observador, y una de las recomendaciones más comunes que se hace a quien se inicia en fotografía es que debe poner el foco compresición [*sic*] en los ojos (para .54-55).

Logrando con esto un diálogo entre el personaje y los entrevistados como interlocutores, que los lleva a identificarlo con el éxito que proyecta la imagen, y a la identificación que se hace de esto con lo internacional o extranjero.

5.3.11 Erick Estrada Bellman

Imagen 12 (anexo 4)

Este autor fue uno de los cuatro que recibieron asignación de identidad internacional a su obra, esto en base a la elección que hicieron siete de las diez mujeres.

Con uno de los tres más bajos lugares del uso del tema para identificar su identidad y el segundo más bajo en la composición, obtuvo el puntaje más alto (108) en el elemento contraste.

La probable explicación del otorgamiento de la identidad internacional a esta imagen sea, que la influencia internacional en la formación y desarrollo profesional del autor, se haya manifestado, quizá en el manejo del contraste, es necesario aclarar que la mitad de los hombres le asignaron identidad local, probablemente en base al tema (una obra teatral representada hace 23 años) y a los conocidos personajes (Mayra Saucedo y Julián Guajardo) del ámbito teatral y del espectáculo, contemporáneos de gran parte de los entrevistados.

5.3.12 Juan Rodrigo Llaguno

Imagen 19 (anexo 4)

Esta imagen fue identificada altamente como de identidad nacional sobre todo por las mujeres que dieron un promedio de nueve, el segundo más alto por género.

En el empleo del recurso de los elementos para identificación, el tema ocupó el lugar principal entre los tres, y en el contraste obtuvo un reducido puntaje ubicándolo como el cuarto más bajo en este elemento.

Quizás la explicación del otorgamiento de identidad nacional radique en el tema, al manejar personajes comunes (una familia) de aparente estrato económico / social popular, tal vez apartados del grupo social al que pertenecen los entrevistados (variable no controlada), particularmente las mujeres, o quizá surja al basarse en el tema extrapolando a los personajes con un modelo nacional de familia, es decir por extensión, o como mejor lo expone Lozano, J. (2000) al hablarnos de los rostros en la fotografía:

Son cuerpos que al mismo tiempo que aparecen en la singularidad de aquellos deportistas que fueron fotografiados, también pudieran ser cuerpos de otros más, sin nombre, iguales a muchos otros. Son cuerpos que aparecen como rostro en su "singularidad plural". (p.201)

5.3.13 Javier Orozco

Imagen 11(anexo 4)

A este autor le otorgaron siete mujeres y seis hombres la identidad internacional, como dato peculiar, nadie apreció aspectos de identidad local.

Por lo que respecta al empleo de los elementos, aunque el tema fue señalado como principal medio de identificación (122), la composición

prácticamente obtuvo el mismo puntaje (120), para ubicarlo como tercer lugar más alto en este elemento.

El autor a pesar de no ser originario de la localidad(Chihuahua,1959), prácticamente su carrera como fotógrafo la ha construido aquí, sin embargo la asignación de identidad internacional y nacional pareciera obedecer al hecho de basarse más en el manejo de la composición que como elemento poco utilizado para la identificación les parece ajeno a los entrevistados.

5.3.14 Aristeo Jiménez

Imagen 16 (anexo 4)

A este autor los entrevistados le asignaron la identidad local, sin embargo al obtener promedios de nacional e internacional tan aproximados unos a los otros lo ubicaron con la imagen menos claramente identificable, debe hacerse la aclaración que este balance se dio al obtener mayoría de promedio local por parte de los hombres y mayoría de identidad internacional por las mujeres.

Por lo que hace a los elementos el tema y la composición se manifestaron en ese orden, y en el contraste se ubicó en el quinto lugar más bajo.

Tal vez la aparente ausencia de claridad para otorgarle una identidad, se deba a la imagen en particular, donde un poco la sordidez del tema y lo disímbolo de los personajes, contribuyeron a crear un subjetivismo que probablemente extravió a los entrevistados de acuerdo a lo dicho por Ruíz, (2006) que ubica una dosis de subjetivismo exclusivo del fotógrafo en cuanto a

la concepción y elaboración de la obra y otro subjetivismo que depende del espectador en cuanto a manifestación artística; esto en virtud de que a pesar de no ser originario de Monterrey el productor se formó totalmente en la localidad, aunque en su profesión ha estado expuesto a múltiples influencias externas.(para.5)

5.3.15 Armando Gómez Junco

Imagen 18 (anexo 4)

Aunque a esta obra le fue asignada una identidad local constituye un caso único en la muestra del experimento, ya que sólo medio punto lo separa de la identidad nacional y fue uno de los dos autores que no obtuvieron ningún voto por la identidad internacional.

En el manejo de los elementos como vía de identificación, fue el tema su puntaje más destacado (134), donde se ubicó en segundo lugar general al igual que en composición (121).

Definitivamente el empleo del tema como efecto identificatorio, fue la causa principal del otorgamiento de la identidad local, así como de la cerrada decisión con relación a la nacional, difícilmente los entrevistados podrían haber encontrado en el tema de la imagen algo para diferenciarla; por lo que hace a la formación profesional del autor, coincide con la apreciación de los espectadores del experimento.

5.3.16 Mario Salinas

Imagen 14 (anexo 4)

Este autor fue apreciado en su obra como de identidad nacional gracias a una preferencia de ocho de las diez mujeres, ya que en la estadística de los hombres la mitad le otorgó la identidad local.

En los elementos el amplio margen de diferencia entre el tema y los otros dos, da una idea de cómo se gestó la selección de identidad local en primer grado y nacional en segundo. Mediante la ropa al viento en el tendedero el fotógrafo envía su mensaje temático, y esto tan identificado como actividad común, es interpretado por los entrevistados particularmente las mujeres como algo significativo de la identidad nacional y local, en un claro ejemplo de lo que Ramos, J. (2006) señala:

...confían en el sentido de las imágenes, más que su posibilidad denotativa, en este sentido la imagen no opera como un todo cerrado, sino más bien en la posibilidad de la lectura que obedece a un sujeto que posee claves para apoderarse del código, tales como la competencia enciclopédica, la narrativa, la cultural etc. (para 17)

5.3.17 Roberto Ortiz

Imagen 17 (anexo 4)

La obra de este autor fue identificada como de identidad internacional. La mitad de los hombres y de las mujeres así lo seleccionaron, de hecho este fotógrafo fue uno de los dos casos en que hombres y mujeres otorgaron exactamente el mismo promedio para las tres identidades.

En el empleo de los elementos para ubicar la identidad, además de la preponderancia del tema lo más significativo es el alto puntaje en el manejo del contraste (103), al ubicarlo en quinto lugar general.

Además de la exposición a influencias externas en la preparación y desarrollo profesional del fotógrafo, es determinante para otorgarle la identidad internacional, el patrón establecido por los entrevistados entre esta identidad y un alto puntaje en los elementos ajenos al tema, especialmente en el contraste, y en esta obra particular, el personaje se muestra en una sombra lo que determina y realza el empleo de este elemento.

5.3.18 Elías Terrazas

Imagen 2 (anexo 4)

Este autor y obra, fueron los únicos de la muestra empleada en el experimento que obtuvieron el mismo promedio en dos identidades: nacional e

internacional; la primera gracias a la preferencia de los hombres y la segunda a la de las mujeres.

Por lo que respecta al empleo de los elementos, además de prevalecer el tema como principal, es de mencionar que en lo relativo al contraste obtuvo el cuarto lugar más bajo.

Este inusitado empate en las identidades podría encontrar su causa en la dificultad para ubicarla en una fotografía de estudio y particularmente en las mujeres al identificar este tipo de imágenes con la actividad publicitaria altamente vinculada con lo internacional.

5.3.19 Julieta Leal

Imagen 8 (anexo 4)

A la única autora femenina de la muestra le fue otorgada una identidad nacional, pero debe considerarse que sólo por tres puntos superó la identidad local, es de mencionarse que ocho de las diez mujeres vieron su obra como de identidad nacional.

Por lo que respecta al manejo de los elementos la obra de esta fotógrafa obtuvo el puntaje más alto en tema (136) y en composición (125).

La explicación más viable de la identidad nacional seguida por la local, se encuentra en el elemento tema de la imagen de la Virgen de Guadalupe, con el rostro de la autora, símbolo nacional según explica Gruzinski (2001):

Signo, producto de un signo, se beneficia de las ventajas de una “neutralidad cultural” que no le impide estar solidamente arraigada en lo sobre natural cristiano, en la tradición de la iglesia y en el terruño mexicano. (p.132)

En un entorno agreste y montañoso similar al regional; lo que sumado a la formación profesional local de la fotógrafa, debe de haber provocado la selección de su identidad en primera y segunda instancia.

5.3.20 Marcos Méndez

Imagen 10 (anexo 4)

Esta obra y autor recibieron su identidad en la categoría nacional, la mayor parte proporcionado por las mujeres.

Al utilizar los elementos básicos opcionales para elegir la identidad de la imagen, se recurrió ampliamente al tema (121) en detrimento de los otros elementos, particularmente el contraste donde se ubicó en el sexto lugar mas bajo.

El otorgamiento de la identidad nacional a la fotografía de este autor puede obedecer a que al basar preponderantemente la selección en el tema, este en el que el fotógrafo muestra y comunica lo arduo del trabajo infantil en el campo, conduce a los entrevistados a una realidad nacional que por alguna razón se disocia de lo regional y local.

5.4 Análisis de Resultados de Autores por Grupos

Tabla 7. Autores con Promedio General de Identidad más Alto

Nombre	Año	Promedio	Identidad
J. R. Sandoval	1901	7.5	Local
A. Flores Varela	1941	7.5	Local
M. Yañez	1920	7.5	Nacional
E. Espino B.	1960	7.5	Nacional
J. R. Llaguno	1990/1991	7.5	Nacional

Cuatro de los más altos promedios generales fueron otorgados a autores previos a 1970, mostrando con esto ser más fácilmente identificables los autores de esa época.

Tabla 8. Autores con Promedio/Hombres de Identidad más Alto

Nombre	Año	Promedio	Identidad
J. R. Sandoval	1901	10.0	Local
A. Flores V.	1941	8.0	Local
E. Espino B.	1960	8.0	Nacional
L. Leal S.	1968	8.0	Local
M. Yañez	1920	7.0	Nacional
R. Lamadrid	1967	7.0	Local

Para los hombres resulta más fácil o más claro identificar los autores de antes de 1970, manifestándose esto al otorgar los cinco promedios más altos a obras de ese periodo.

Tabla 9. Autores con Promedio/Mujeres de Identidad más Alto

Nombre	Año	Promedio	Identidad
J. R. Llaguno	1990/1991	9.0	Nacional
M. Yañez	1920	8.0	Nacional
M. M. López	1940	8.0	Nacional
M. Salinas	2000	8.0	Nacional
Julieta Leal	2001	8.0	Nacional

Para las mujeres el tiempo no resultó factor determinante para otorgar los cinco promedios más altos de identidad, sin embargo la clasificación de nacional si lo fue, al dárselos a todos ellos.

Tabla 10. Autores con Promedio General más Alto en Identidad Local

Nombre	Año	Promedio
J. R. Sandoval	1901	7.5
A. Flores V.	1941	7.5
R. Lamadrid	1967	7.5
L. Leal S.	1968	6.5
A. Gómez J.	1994	5.5

Al reconocer a los cinco autores con los más altos promedio generales de identidad local, los entrevistados eligieron a los cuatro más altos de entre los autores previos a 1970 y sólo el quinto lugar es posterior a esa fecha.

Tabla 11. Autores con Promedio General más Alto en Identidad Nacional.

Nombre	Año	Promedio
Mauricio Yáñez	1920	7.5
Eugenio Espino	1960	7.5
Juan R. Llaguno	1990/1991	7.5
Manuel M. López	1940	6.0
Mario Salinas	2000	5.5
Julieta Leal	2001	5.5
Marcos Méndez	2001	5.5

Para la elección del promedio general más alto en la identidad nacional, los entrevistados dividieron sus opciones entre antes y después de 1970 en igual proporción.

Tabla 12. Autores con Promedio General más Alto en Identidad Internacional

Nombre	Año	Promedio
J. Orozco	1994	6.5
E. Gorostieta	1960	6.0
R. Ortiz	2000	5.0
E. Estrada B.	1983	4.5
E. Terrazas	2001	4.0

En la selección de los autores con más alto promedio en identidad internacional, los entrevistados eligieron a cuatro autores posteriores a 1970 y sólo a uno anterior a esa fecha.

Tabla 13. Autores con Puntaje más Alto: Tema

Nombre	Año	Puntaje
J. Leal	2001	136
A. Gómez J.	1994	134
R. Lamadrid	1967	133
J. R. Sandoval	1901	130
M. Yañez	1920	128

En el otorgamiento de puntaje al elemento tema de los cinco puntajes más altos, tres autores son anteriores a 1970 y dos posteriores.

Tabla 14. Autores con Puntaje más Alto: Composición

Nombre	Año	Puntaje
J. Leal	2001	125
A. Gómez J.	1994	121
E. Espino B.	1960	121
J. Orozco	1994	120
J. R. Sandoval	1901	119

En el puntaje dado al elemento composición en los cinco más altos, la selección fue de tres para autores posteriores a 1970 y dos anteriores.

Tabla 15. Autores con Puntaje más Alto: Contraste

Nombre	Año	Puntaje
E. Estrada B.	1983	108
J. Orozco	1994	108
J. R. Sandoval	1901	107
R. Lamadrid	1967	106
R. Ortiz	2000	103

En el puntaje más alto otorgado a los cinco autores en el elemento contraste los entrevistados seleccionaron a tres fotógrafos posteriores a 1970 por dos anteriores.

5.5 Particularidades

Dos obras obtuvieron siete reconocimientos como de identidad internacional por parte de las entrevistadas del sexo femenino:

1. “El juego de Zuzanka” de Erick Estrada (1983)
2. “Conductores Monterrey” de Enrique Gorostieta (1960)

Estas dos obras así como la de Roberto Ortiz (2000), “Huellas en el Paisaje”, figuran entre las cinco más mencionadas con identidad internacional y al mismo tiempo entre las cinco con mayor puntaje en el elemento contraste, por lo que se puede inferir un patrón de relación entre la selección de la identidad internacional y el manejo del contraste.

Julieta Leal (2001) con su obra “Sin Título” obtuvo los puntajes más altos de la muestra en general en los elementos Tema y Composición.

Gómez Junco (1994) con su obra “Sin Título” obtuvo los segundos puntajes más altos de la muestra general de los elementos Tema y Composición.

En la elección de los cinco autores con más alto promedio de identidad local resultaron seleccionados cuatro autores anteriores a 1970 y uno posterior.

En la elección de los seis autores con más alto promedio de identidad nacional, resultaron seleccionados tres autores previos a 1970 y tres posteriores.

En la elección de los cinco autores con más alto promedio de identidad internacional, resultaron seleccionados cuatro autores posteriores a 1970 y uno anterior.

Esto pareciera mostrar una transición o evolución entre las etapas, obedeciendo a la apertura producto de la globalización.

Todos los hombres le asignaron la identidad local a la fotografía: simulacro de guerra en el cerro del obispado”, de Jesús R. Sandoval. 20/Agosto/1901.

Ocho hombres calificaron como de identidad local la fotografía “Carlos Prieto (junto al horno número 3 de fundidora de fierro y acero de Monterrey) de Lauro Leal Salinas, 1968.

Ocho hombres eligieron la identidad nacional para la fotografía “Eugenio Espino Barros en su tripié escalera” de Eugenio Espino Barros, 1960.

Nueve mujeres asignaron la identidad nacional a la fotografía “De la serie de retratos de domingo” de Juan Rodrigo Llaguno, 1990-1991.

Ocho mujeres eligen la identidad nacional a la fotografía “Sin título” de Mario Salinas. 2000.

Ocho mujeres otorgaron la identidad local a la fotografía “Hombres trabajando en el horno 3 de Fundidora de Monterrey”, de Ramón Lamadrid. 1967.

Dos obras obtuvieron siete calificaciones (todas femeninas) como de identidad internacional: “El juego de Zuzanka” de Erick Estrada. Agosto 1983 y “Conductores Monterrey” de Enrique Gorostieta, 1960.

Para la elección de identidad de dos fotografías, se basaron con siete puntos de la escala de Likert nueve mujeres en las obras: “Simulacro de guerra en el cerro del obispado” de Jesús R. Sandoval. 20/Agosto/1901.y “Niña trabajando el ixtle” de Marcos Méndez, 2001.

5.6 Resultados Generales Comparativos

De los nueve estudiantes del diplomado de investigación de tesis participantes en esta investigación, seis eligieron el área de pintura, una de escultura y dos fotografía; todos evaluaron la ubicación de la identidad local, nacional e internacional, basándose los nueve en el tema; siete en la composición; seis en el color; dos en el estilo, una en material, una en contraste y uno en género fotográfico.

Esa diversidad de variables dificultó la comparación de resultados, tal vez particularmente en el área de pintura, al ser el universo más numeroso, permite acercarse a encontrar similitudes entre ellos. Si a lo antes expuesto se agrega la confiabilidad que otorga el diseño y control experimental absoluto de cada investigador en su trabajo particular; conduce a encontrar resultados que deben ser considerados con reserva de confiabilidad, ante estas circunstancias a continuación se exponen los resultados:

Tabla 16. Promedios Generales Básicos de los Participantes

Nombre	Área	Identidad Local	Identidad Nacional	Identidad Internacional	Tema	Composición	Color
Damarytz	Pintura	3,95	7,55	8,5	6	5,35	5,13
Deyanira	Pintura	3,9	8,05	8,05	5,63	5,52	5
Iván	Pintura	4,45	7,95	7,6	5,59	5,24	5,15
Patricia	Pintura	4,4	8	7,6	5,59	5,65	4,46
Verónica	Pintura	2,9	8,85	8,25	5,54	4,94	5,03

Nombre	Área	Identidad Local	Identidad Nacional	Identidad Internacional	Tema	Estilo	Color
Grace	Pintura	3,4	8,4	8,2	5,6	5,1	4,8

Nombre	Área	Identidad Local	Identidad Nacional	Identidad Internacional	Tema	Estilo	Material
Yésica	Escultura	4,05	7,3	8,65	5,64	5,68	4,15

Nombre	Área	Identidad Local	Identidad Nacional	Identidad Internacional	Tema	Composición	Género
Mario	Fotografía	4	6,65	9,35	5,72	4,64	4,63

Nombre	Área	Identidad Local	Identidad Nacional	Identidad Internacional	Tema	Composición	Contraste
<i>Nora Diana</i>	<i>Fotografía</i>	<i>7,15</i>	<i>8,05</i>	<i>4,08</i>	<i>6,2</i>	<i>5,66</i>	<i>4,8</i>

En ocho de los nueve experimentos la identidad local obtuvo el menor puntaje, solo el estudio de Nora Diana (fotografía) salió de ese patrón común.

En seis de las investigaciones la identidad internacional ocupó el segundo lugar en puntaje, los estudios de Yésica (escultura), Mario (fotografía) y Nora Diana (fotografía) ubicaron la identidad internacional en primer lugar los dos primeros y en tercer lugar el último.

De los diversos elementos básicos investigados el tema fue elegido como principal factor de decisión en ocho de los experimentos, y sólo en el realizado por Yésica (escultura) obtuvo el segundo lugar por cuatro centésimas.

De las seis investigaciones realizadas en el área de pintura, cinco obtuvieron el mismo orden de elección de identidades, siendo esta: nacional, internacional y local; sólo el experimento de Damarytz escapó a este patrón al obtener identidades: internacional, nacional y local.

Estos experimentos (pintura) mostraron como resultado común la elección en tercer lugar de la identidad local y el tema como principal elemento para determinar la identidad.

Comparando las dos investigaciones sobre el área de fotografía, se encontró que las cuarenta imágenes expuestas eran diferentes y solo ocho autores eran comunes en ambos casos, pero en dos de ellos se manejaba la

variable color en uno de los experimentos, por lo que se realizó la comparación solamente de los seis autores en común, cuyas obras eran dicromáticas.

La Comparación de Resultados en Identidad, Tema y Composición de los dos experimentos en el área de fotografía fueron:

Tabla 17. Juan R. Llaguno

Autor	Juan R. Llaguno					
Identidad	Local		Nacional		Internacional	
<i>Mario</i>	<i>1</i>		<i>12</i>		<i>7</i>	
<i>Nora Diana</i>	<i>5</i>		<i>15</i>		<i>0</i>	
	Tema			Composición		
	<i>Suma</i>	<i>Prom</i>	<i>Desv. Est</i>	<i>Suma</i>	<i>Prom</i>	<i>Desv. Est.</i>
<i>Mario</i>	<i>122</i>	<i>6,1</i>	<i>1,41</i>	<i>86</i>	<i>4,3</i>	<i>1,92</i>
<i>Nora Diana</i>	<i>124</i>	<i>6,2</i>	<i>1,39</i>	<i>117</i>	<i>5,95</i>	<i>1,14</i>

En el caso de Llaguno, lo único que tienen en común los resultados de ambas investigaciones, fue la elección de identidad nacional en primer lugar y el uso del tema como principal elemento definitorio.

Probablemente el tema de la fotografía utilizada en el experimento de Nora Diana (una familia mexicana) evidenció la nacionalidad de la imagen, conduciendo a la no obtención de asignación de identidad internacional alguna.

Tabla 18. Alberto Flores Varela

Identidad	Local		Nacional		Internacional	
<i>Mario</i>	1		10		9	
<i>Nora Diana</i>	15		4		1	
	Tema			Composición		
	Suma	Prom	Desv. Est.	Suma	Prom	Desv. Est.
<i>Mario</i>	124	6,2	0,95	68	3,4	2,14
<i>Nora Diana</i>	125	6,25	1,06	110	5,5	1,67

Con sólo el tema como principal auxilio de elección de identidad en común en ambos experimentos, podemos suponer que el cerro de las mitras al fondo del estudio de Nora Diana, influyó para la elección de identidad local en esa investigación.

Tabla 19. Ramón Lamadrid

Autor	Ramón Lamadrid					
Identidad	Local		Nacional		Internacional	
<i>Mario</i>	13		6		1	
<i>Nora Diana</i>	15		2		3	
	Tema			Composición		
	Suma	Promedio	Desv. Est.	Suma	Prom	Desv. Est.
<i>Mario</i>	123	6,15	1,18	99	4,95	2,19
<i>Nora Diana</i>	133	6,65	0,48	118	5,9	1,44

En Ramón Lamadrid ambos experimentos coincidieron en la asignación de identidad local y el tema como elemento decisivo.

Tabla 20. Jesús R. Sandoval

Autor	Jesús R. Sandoval					
Identidad	Local		Nacional		Internacional	
Mario	0		3		17	
Nora Diana	15		4		1	
	Tema			Composición		
	Suma	Prom	Desv. Est.	Suma	Prom	Desv. Est.
Mario	115	5,75	1,33	96	4,8	1,94
Nora Diana	130	6,5	1,14	119	5,95	1,66

En la comparación de Jesús R. Sandoval sólo se encuentra en común el empleo del elemento tema para la asignación de identidad. Especulativamente se puede suponer que la imagen del obispado al fondo debió haber influido para la elección de local en la investigación de Nora Diana, donde los diez participantes hombres marcaron esa identidad.

Tabla 21. Eugenio Espino Barros

Autor	Eugenio Espino Barros					
Identidad	Local		Nacional		Internacional	
Mario	8		10		2	
Nora Diana	1		15		4	
	Tema			Composición		
	Suma	Prom	Desv. Est.	Suma	Prom	Desv. Est.
Mario	121	6,05	1,61	85	4,25	2,1
Nora Diana	127	6,35	0,93	121	6,05	0,88

La identidad nacional y el tema como elemento principal fueron comunes en la comparación de ambos experimentos. La notoria diferencia en la asignación de identidad local (Mario: ocho, Nora Diana: uno) podría deberse a la imagen utilizada por Mario.

Tabla 22. Aristeo Jiménez Ramírez

Autor	Aristeo Jiménez Ramírez					
Identidad	Local		Nacional		Internacional	
<i>Mario</i>	11		9		0	
<i>Nora Diana</i>	8		5		7	
	Tema			Composición		
	<i>Suma</i>	<i>Prom</i>	<i>Desv. Est.</i>	<i>Suma</i>	<i>Prom</i>	<i>Desv. Est.</i>
<i>Mario</i>	119	5,95	1,54	97	4,85	1,93
<i>Nora Diana</i>	117	6	1,33	114	5,7	1,86

En esta comparación sólo el tema fue el elemento básico común en la elección de identidad, la distribución tan homogénea de votos por las tres identidades en el estudio de Nora Diana, fue probablemente producto de la composición de la imagen y su objetivo.

La coincidencia de la comparación general de los seis autores se dio en la elección del elemento tema como principal opción utilizada; en el resto de las variables como la gama de identidades, los resultados fueron verdaderamente disímboles, esto pudo ser ocasionado por las diferentes imágenes en sus temas o tiempos en que fueron realizadas; la diferencia de universos y como fueron seleccionados; la diferencia de opciones en la selección de elementos y múltiples variables no controladas o al menos no con el mismo criterio. Por lo que se enfatiza el dudoso valor científico-estadístico de esta comparación.

CONCLUSIONES

Probablemente este apartado luzca escueto, pero los resultados de un experimento limitado en sus variables controladas, necesariamente serán igualmente limitados, sin embargo; el verdadero valor del resultado final se finca en su validez, en la ausencia de supuestos que conduzcan a especulaciones y “verdades” falsas. Por otra parte una investigación experimental operativa además de ofrecer veracidad en las respuestas planteadas, genera nuevos cuestionamientos para resolver en próximas investigaciones, enriqueciendo con esto la labor realizada.

Siendo el principal objetivo de esta investigación, observar variaciones en la manifestación y apreciación de la obra artística entre los periodos previo y posterior a 1970, es satisfactorio percatarse de los cambios manifiestos entre los resultados de ambas etapas, que indican claramente una alteración o evolución que de primer lugar la identidad local, pasa a segundo en el período más reciente, invirtiendo posiciones con la identidad nacional, en este mismo proceso el incremento de la identificación internacional tuvo el aumento más substancial; se debe suponer que esto confirme la hipótesis relativa a la influencia de la exposición a factores externos, producto de los cambios generales en la cultura de los productores y su público; aunque se hace necesario ratificarlo, repitiendo el experimento, así como la búsqueda de los factores en particular que ocasionan el cambio. No menos deseable sería investigar esto mismo y otras perspectivas de la apreciación artística, como la

participación de la mujer en el arte, tema que se justifica además de por su importancia, ante los peculiares resultados de la única autora femenina en el presente experimento, esto sólo por mencionar un tema; cambiando los universos a diferentes niveles educativos, otros estratos sociales, edades y una larga e interesante lista de variables; universos más numerosos, mayor número de investigadores, con mayor capacitación; necesariamente conducirían a mayor certeza de los logros. Otros resultados no menos importantes de la investigación fueron: La marcada y preponderante preferencia por el elemento tema en la apreciación de la obra por los espectadores; y la tendencia de éstos a identificar el uso del contraste con la identidad internacional.

Quizá un objetivo no perseguido y sí logrado sea lo más importante de la investigación: saber que la entrevista y la estadística manejadas con rigor, cuidado y objetividad, pueden conducir a verdades reales, no en balde Roger Bastide ha obtenido sus logros gracias a estos instrumentos... tal vez esto sea la solución para acercarnos lo suficiente para retratar, aunque sea por un instante, la Identidad Regiomontana.

REFERENCIAS

Libros

Bayón, D. (1974). *América Latina en sus artes*. México: Siglo veintiuno editores

Beriain, J Lanceros P. (1996) *Identidades Culturales* Universidad de Deusto.
Departamento de Sociología de la Universidad Pública de Navarra,
España.

Bolivar Echeverría (2001). *Definición de la cultura*. México: Itaca/UNAM.

Bonfil, G. (1996). *Pensar nuestra cultura*, México: Alianza Editorial.

Bonfil, G. (1993). *Nuevas identidades culturales en México*, México: Consejo
Nacional para la Cultura y las Artes. 1era edición.

Bonfil, G. (1991). *Pensar nuestra cultura*. México: Alianza Editorial.

Bourdieu, P. (1994). *Espacio social y espacio simbólico. Razones prácticas*

Covarrubias, M. (1992). *Desde el cerro de la silla*. Universidad Autónoma de
Nuevo León.

Cheshire, D. (1979). *The book of movie photography*. N.Y, EUA: Random house

Dondis, D. (1976). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*.

Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.

Elizondo, R. y Casanova, R. (2003). *Nuevo León, Imágenes de Nuestra*

Memoria. Monterrey, México: Consejo para la Cultura y las Artes de

Nuevo León.

Elizondo, R. Rodríguez, J. Moysén, X. (96-97) *Monterrey en 400 fotografías*.

México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, A. C.

Estrada, E. (1992). *La cuarta pared*. Universidad Autónoma de Nuevo León. San

Nicolás de los Garza, N. L. México: Escuela Preparatoria número 16

Estrada, O. Ortiz, R. (2004). *Nuevo León, Imágenes de Nuestra Memoria II*

México: Gobierno del Estado de Nuevo León. Consejo para la Cultura y

las Artes.

Flores, J. (1998). *Vida familiar y cultura contemporánea*. México: Pensar la

cultura. CONACULTA.

- García, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García, N. (1997). *Cultura y comunicación entre lo global y lo local*. Argentina: Ediciones periodismo y comunicación.
- Giménez, Gilberto. (2000). *Identidades en globalización*. Espiral, volumen VII. Universidad de Guadalajara.
- González, J. (2002). *Identidad visual corporativa*. España: Síntesis.
- Gruzinski, S. (2001). *La guerra de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Herrera, A., Sierra, B y Ruíz, E. (2004) *Transferencias, convenciones y simulacros*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Kimble, Ch. y colaboradores (2002). *Psicología social de las Américas*. México: Pearson, Educación.
- Kottak, P. (1997). *Antropología cultural. Espejo para la humanidad*. Madrid, España: Mc. Graw Hill.

Lizarazo, A. (1998). *La reconstrucción del significado*. México: Ed. Addison Wesley Longman y Pearson.

Lozano, J. (2004). *Nuevo León imágenes de nuestra memoria II*. México. CONACULTA.

Moyssén X. (2000). *Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia. Siglo XX*. Monterrey. México: Museo de Monterrey

Moyssén X. (2000). *16 artistas contemporáneos de Monterrey*. Universidad Autónoma de Nuevo León y Universidad de Monterrey.

Olivé, L. Salmerón, F (1994). *La identidad personal y colectiva*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pagano, P. (1999). *Estadística para las ciencias del comportamiento*. México: Internacional Thompson Editores.

Papalia, D. y otros (2005). *Desarrollo humano*. México: Mc Graw-Hill.

Progoff, I. (1967). *La psicología de C. G. Jung y su significación social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Ramírez, S. (1977). *El mexicano, psicología de sus motivaciones*. México: Ed. Grijalbo.

Toby /Yúdice (2002) *América Latina. Política cultural*. Barcelona, España: Gedisa

Zambrano, L. Moyssén X. (2005). *Nuevo León, Imágenes de Nuestra Memoria* III. México: Gobierno del Estado de Nuevo León. Consejo para la cultura y las Artes de Nuevo León.

Artículos en Revistas

Anza, A. L. y Granados, M. (2001). Fotografía en Monterrey, Fotógrafos Nuevoleoneses. Puente de Imágenes. *Cuartoscuro*, 49: 16-27-29.

Gómez, A. I (1994). Fotógrafos de Nuevo León. *Coloquio*, 19, 33.

Informes o Investigaciones de Universidades o Centros de Investigación

Giménez, Gilberto, (2000) "*Identidades en globalización*", volumen VII, número 19, diciembre de 2000, pp. 27-48.

Información de Primera Mano

Hinojosa, G. *Conferencia magistral en cátedra* dictada el 8 de septiembre de 2006. Diplomado de investigación de tesis. Facultad de Artes Visuales. UANL.

Pérez (comunicación personal vía e mail, 29 de noviembre de 2006)

Medios Electrónicos en Internet

Becquer, A. (1987). *Visión fotográfica*. Cuadernos Fotográficos. Recuperado el 29 de noviembre de 2006 de:

http://www.euskalnet.net/carlosgracia/Vision_fotografica.html

Camps, V. *El papel social de la mujer en los últimos 25 años*. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado el 9 de diciembre de 2006 de:

<http://www.fundacionsantamaria.org/mujer.htm>

Columbia, University, N.Y. (a) *Male vs. Female. The Brain Differences*.

Recuperado el 9 de diciembre de 2006 de:

<http://www.columbia.edu/itc/anthropology/v1007/jakabovics/mf3.html>

Columbia, University, N.Y. (b) *Male vs. Female. The Brain Differences.*

Recuperado el 9 de diciembre de 2006 de:

<http://www.columbia.edu/itc/anthropology/v1007/jakabovics/mf2.html>

Erikson, E. (2006). *Teoría del desarrollo psicosocial*. [digital] Recuperado el 8 de diciembre de 2006 de:

http://docencia.udea.edu.co/enfermeria/psicologiadesarrollo/paginas/ciclo_psoal.htm

García, N. (2000) *Globalización identidad e integración latinoamericana: las contribuciones de Néstor García Canclini y Martín Hopenhayn.*

Recuperado en noviembre de 2006 de:

http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-1910401_ITM

Garavito, R. *Identidad y arte contemporáneo*. Recuperado en agosto de 2006

de: [http:// www.comoes.com/arte.htm](http://www.comoes.com/arte.htm)

Gilberto, G. *La investigación cultural en México, una aproximación* (a). Instituto

de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado el 27 de

noviembre de 2006 de:

<http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/GGIMENEZ.html>

Giménez, G. *La cultura como identidad y la identidad como cultura* (b).

Recuperado el 1 de diciembre de 2006 de:

http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/tercer/1.pdf

Likert Scale (1932). *A Technique for the Measurement of Attitudes*. Recuperado en septiembre, 2006 de:

http://www.answers.com/topic/likert-scale#after_ad1

Percepción. (2006, 17 de noviembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*.

Recuperado en 23:58, noviembre, 29, 2006 de:

<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Percepci%C3%B3n&oldid=5629582>

Pérez, C. *Diferencias entre hombres y mujeres. Tan iguales y tan diferentes*.

Recuperado noviembre, 28, 2006 de:

<http://www.google.com/search?q=hombres+tienen+mejor+sentido+de+orientacion%2Ccarolina+perez&hl=es&rls=SUNA%2CSUNA%3A2006-45%2CSUNA%3Aes>

Psicología de gestalt. Wikipedia, Psicología de la gestalt. Fecha de consulta: 28, de noviembre, 2006 obtenido de:

http://es.Wikipedia.Org/wiki/Psicolog%C3%ADa_de_la_Gestalt

Ramos, J. (2006). *Línea de investigación 3 fotografía e imaginario social: una Aproximación al discurso fotográfico chileno*. Fecha de consulta 10 de diciembre de 2006, de:

http://vepi.universidadarcis.cl/inv/programa1/RAMOS_PROYECTO.doc

Ruíz, J. (2006). Tras y ante la cámara. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2006 de: <http://www.bcl.jcyl.es/SalaExposiciones/Plaza1.html>

Taber, M. (1990). *Indicadores culturales: qué, por qué y para qué medir*. septiembre 2005. Recuperado el 8 de diciembre de 2005

<http://www.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio>

Toledo, M. Silva, M. Berolí, B. *El arte como expresión de identidad cultural en América Latina*. Fecha de consulta: agosto 2006 de:

<http://www.enfocarte.com/4.24/pensamiento3.html>

Calendarios

Calendario 2002 (mayo, julio). México: Comisión Estatal Electoral Nuevo León.

ANEXOS

En esta sección se presenta un ejemplo del cuestionario de aplicación, las gráficas de resultados de identidad, elementos y su desviación estándar; las imágenes utilizadas, datos de la obra y autor, y gráficas de puntajes obtenidos por autor.

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1	Ejemplo de Encuesta para Entrevistados	97
Anexo 2	Gráficas de Resultados de Identidad	100
Anexo 3	Gráficas de Resultados de Elementos	105
Anexo 4	Imágenes presentadas y Resultados por autor	115

Anexo 1. Ejemplo de Documentos Utilizados en la Encuesta.

(INFORMACIÓN DEL PARTICIPANTE)

Información del participante

1. Participante # 05

2. Edad: 31

3. Sexo: M F

4. Educación: Licenciatura en Diseño Gráfico
Escolaridad: Licenciatura
Profesión: Maestro / Artista.
Ocupación: Maestro

5. Exposición en el arte visual (Circule la que considere mas apropiada).

Visitas a museos/galerías: Regularmente de vez cuando nunca

Cursos/talleres: Regularmente de vez cuando nunca

(CARTA DE CONSENTIMIENTO)

Universidad Autónoma de Nuevo León
Maestría en Artes Visuales

Experimento en Percepción

Investigador: Nora Diana Cabrera Ibarra

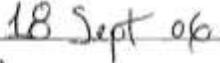
Asesor: Dr. Guillermo Hinojosa-Canales

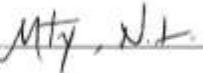
Carta de Consentimiento

(Favor de leer con atención antes de firmar)

Acepto participar en el experimento en percepción del cual he sido informado por el investigador y entiendo que mis respuestas serán usadas en la más estricta confidencialidad.


Firma


Fecha


Lugar

CUESTIONARIO (HOJA 1de 20)

Cuestionario.

Imagen # 1

Participante # 05

1. ¿Que identidad le asignas a esta imagen? (Marca tu elección con una 'X')

Local Nacional Internacional

2. Círcula, en cada uno de los elementos mencionados abajo, el número que más refleje la importancia/influencia/o peso, que tuvo dicho elemento en tu decisión sobre la identidad asignada a esta imagen (1 = Nada y 7 = Totalmente).

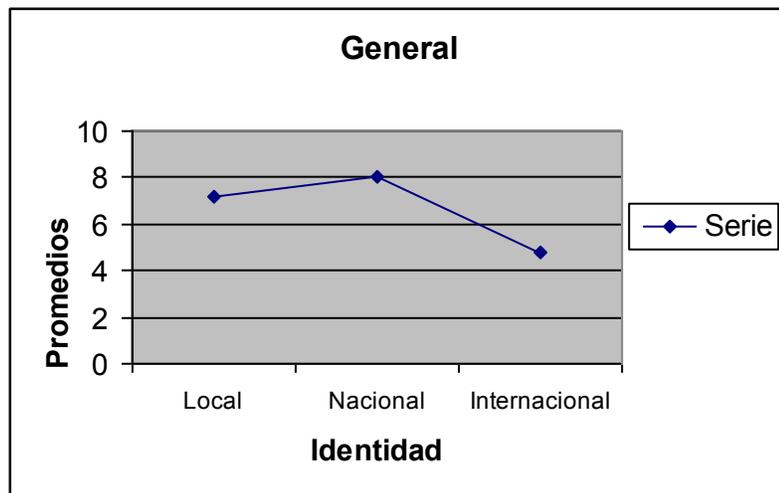
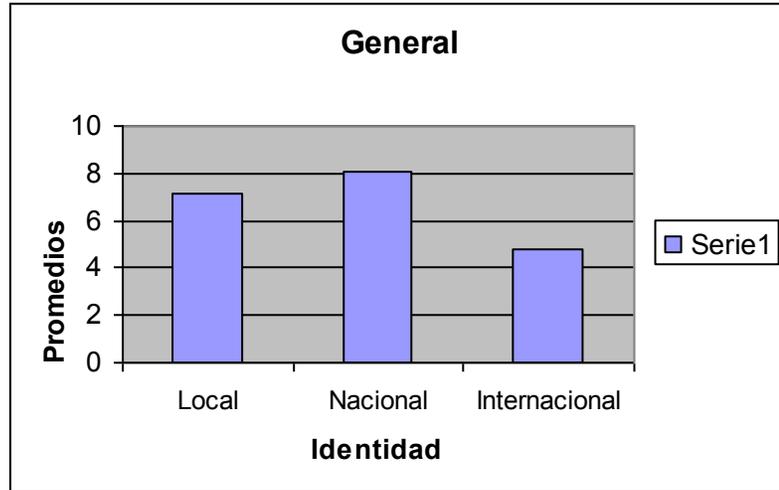
Tema 1 2 3 4 5 6 7

Composición 1 2 3 4 5 6 7

Contraste 1 2 3 4 5 6 7

Anexo 2. Gráficas de Resultados de Identidad

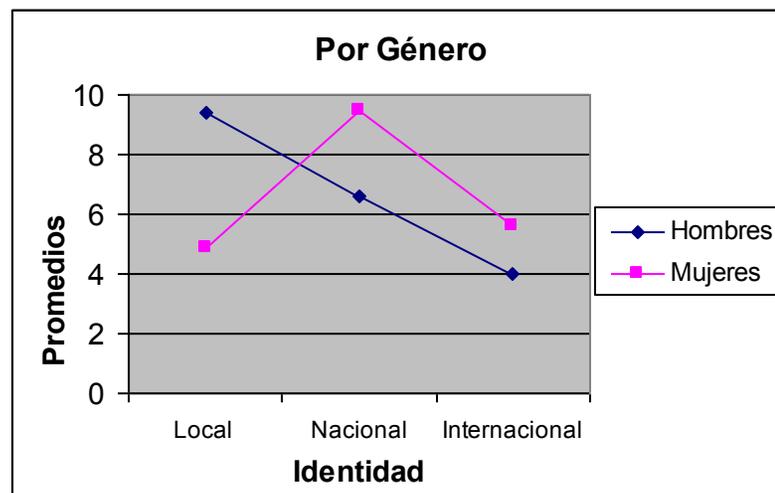
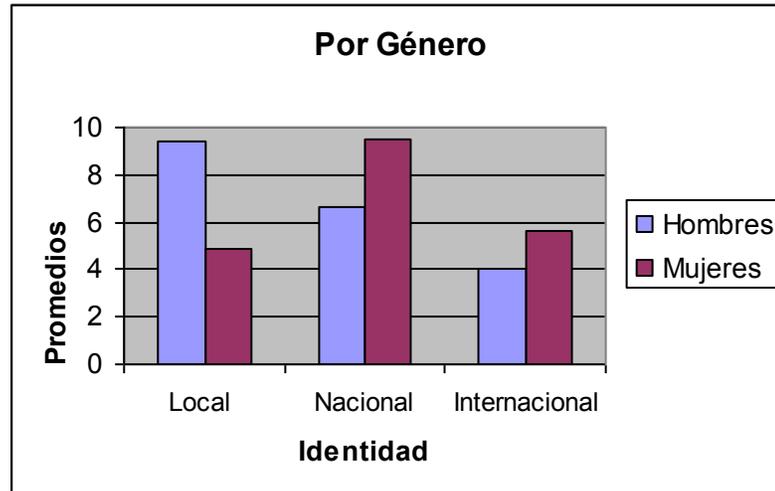
1.-



GENERAL
PROMEDIOS

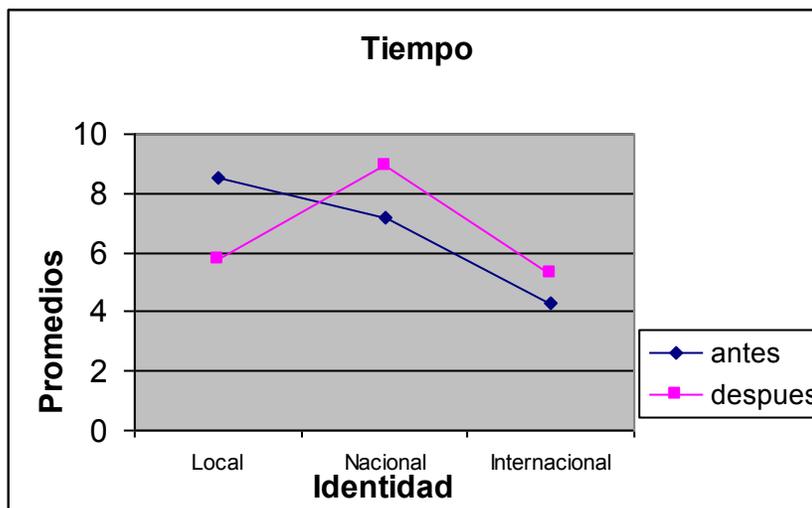
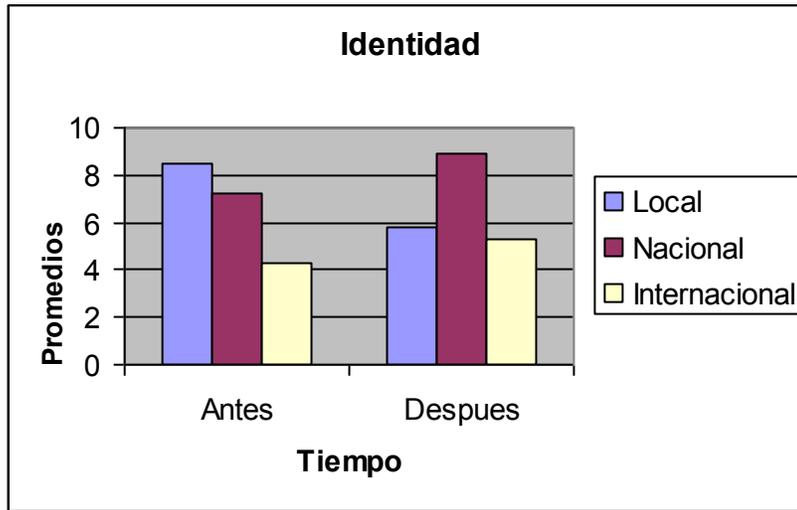
Local	Nacional	Internacional
7,15	8,05	4,8

2.-



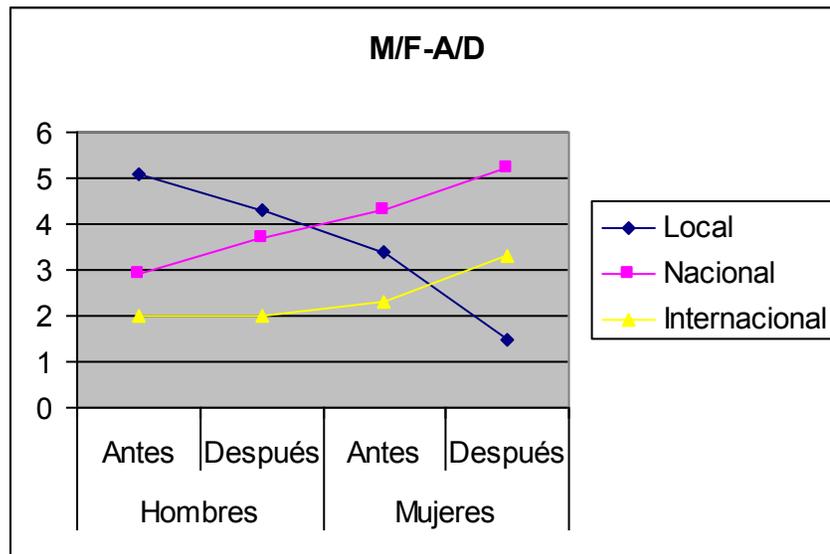
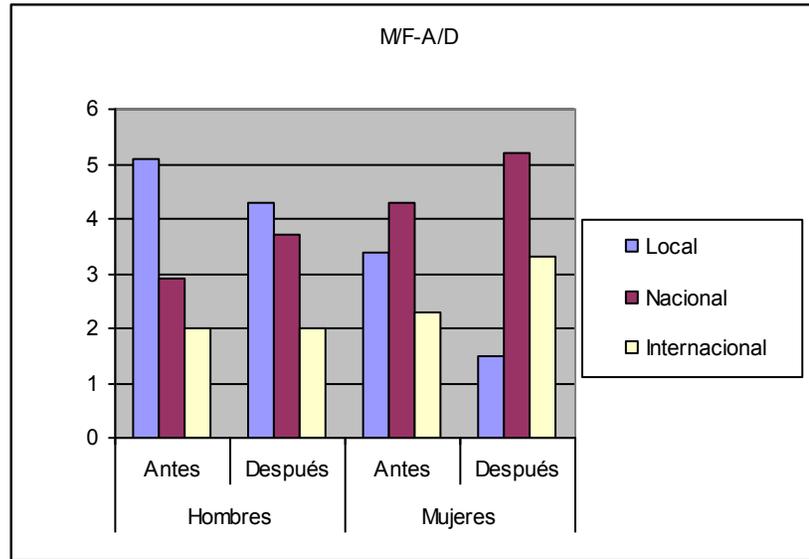
M/F	Identidad por Género	
	Hombres	Mujeres
Local	9,4	4,9
Nacional	6,6	9,5
Internacional	4	5,6

3.-



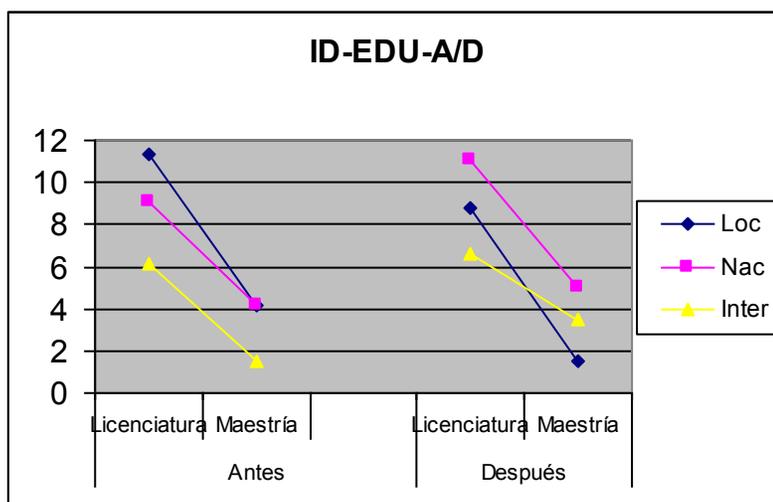
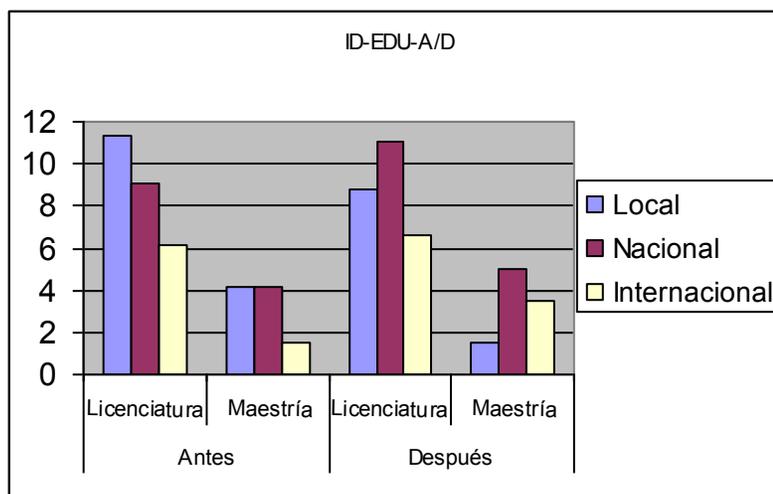
TIEMPO	Identidad antes y después		
	Local	Nacional	Internacional
Antes	8,5	7,2	4,3
Despues	5,8	8,9	5,3

4.-



Identidad por Género Antes y Después					
M/F- A/D	Hombres			Mujeres	
	Antes	Después		Antes	Después
Local	5,1	4,3		3,4	1,5
Nacional	2,9	3,7		4,3	5,2
Internacional	2	2		2,3	3,3

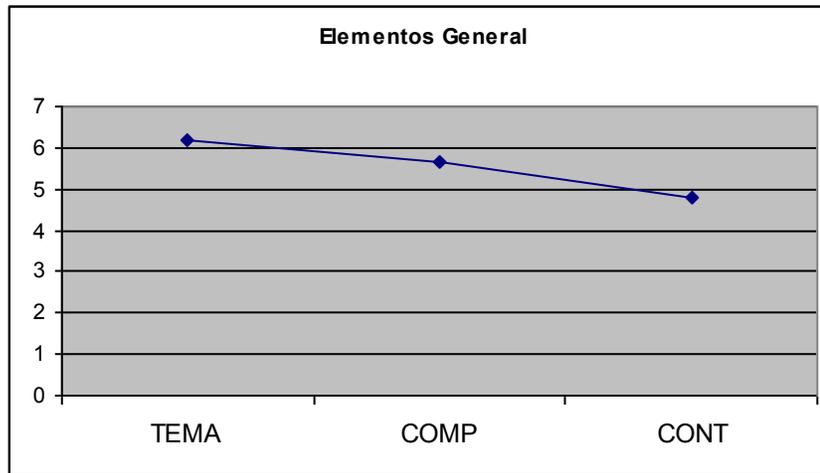
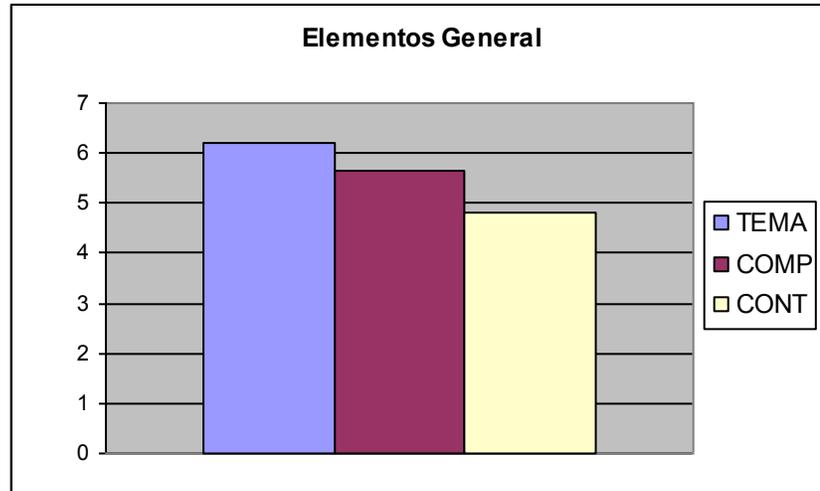
5.-



Identidad por Educación Antes y Después					
	Antes			Después	
	Licenciatura	Maestría		Licenciatura	Maestría
Local	11,3	4,2		8,8	1,5
Nacional	9,1	4,2		11,1	5
Internacional	6,1	1,5		6,6	3,5

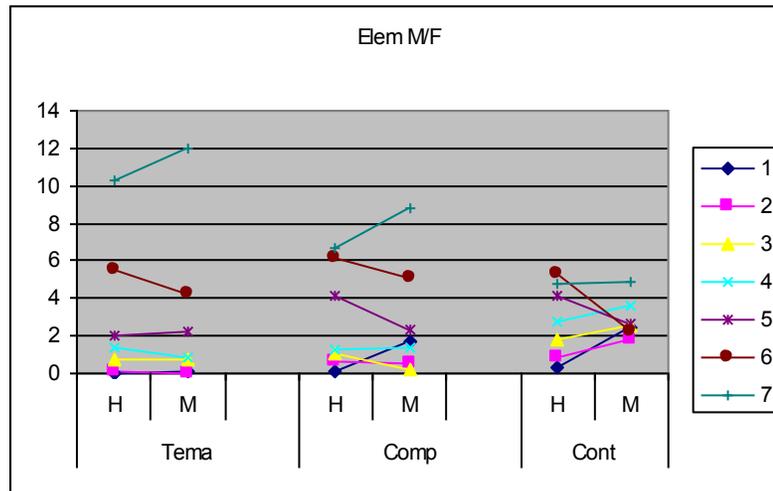
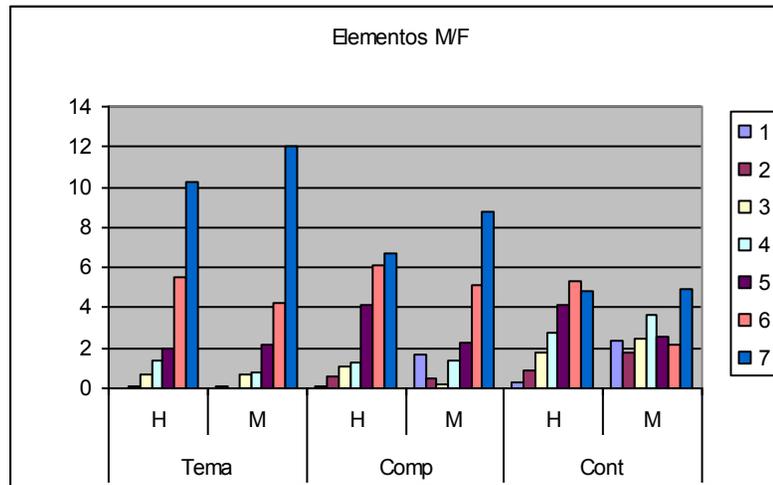
Anexo 3. Gráficas de Elementos

1.-



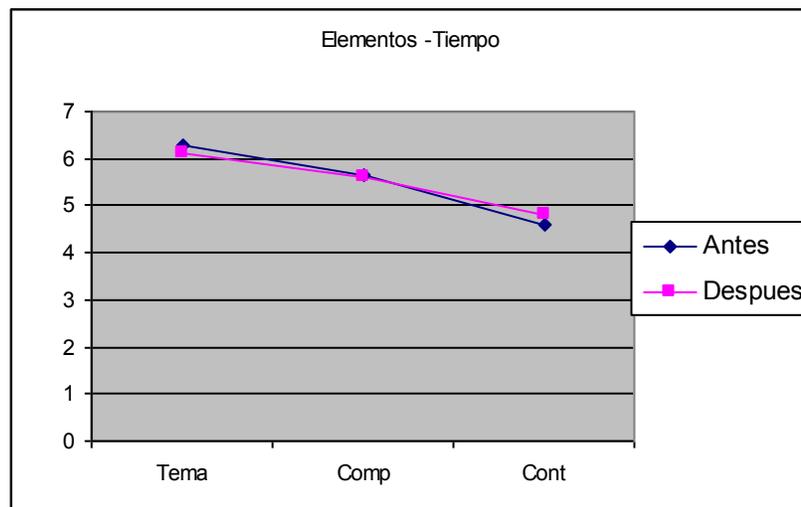
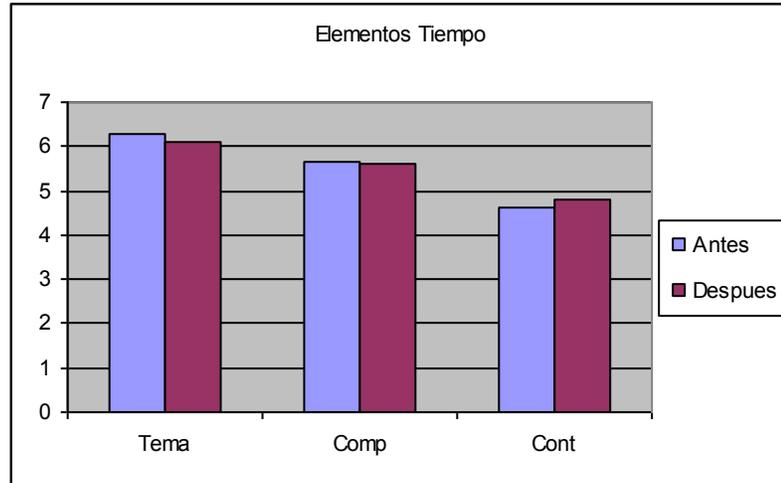
PROMEDIOS DE LOS ELEMENTOS			
	TEMA	COMP	CONT
PROMEDIO	6,2	5,66	4,8

2.-



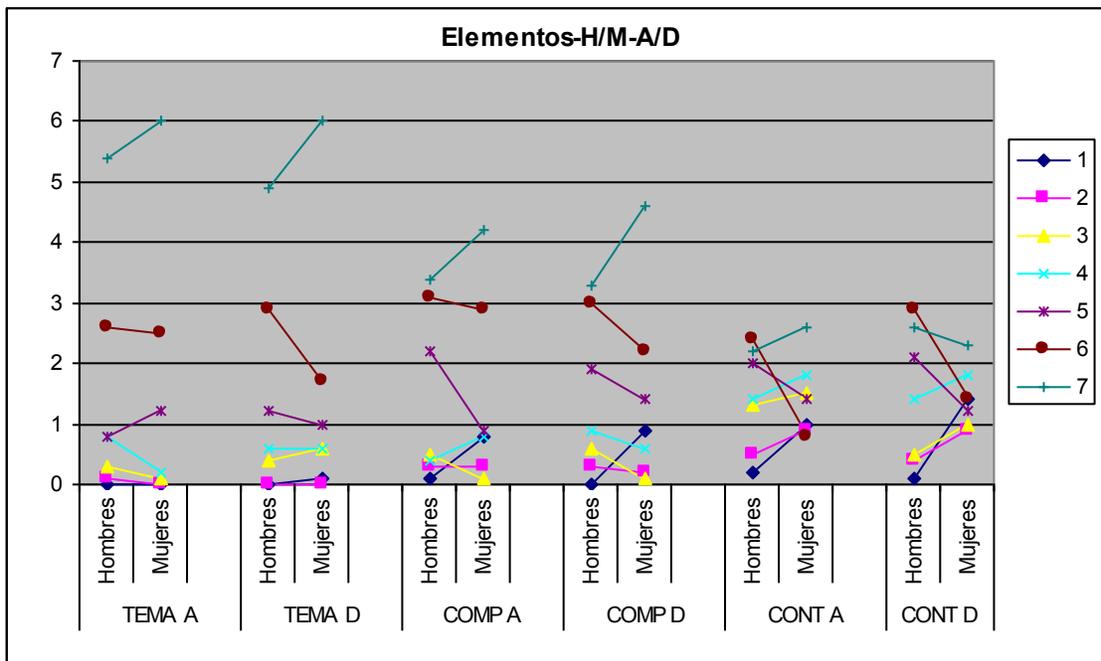
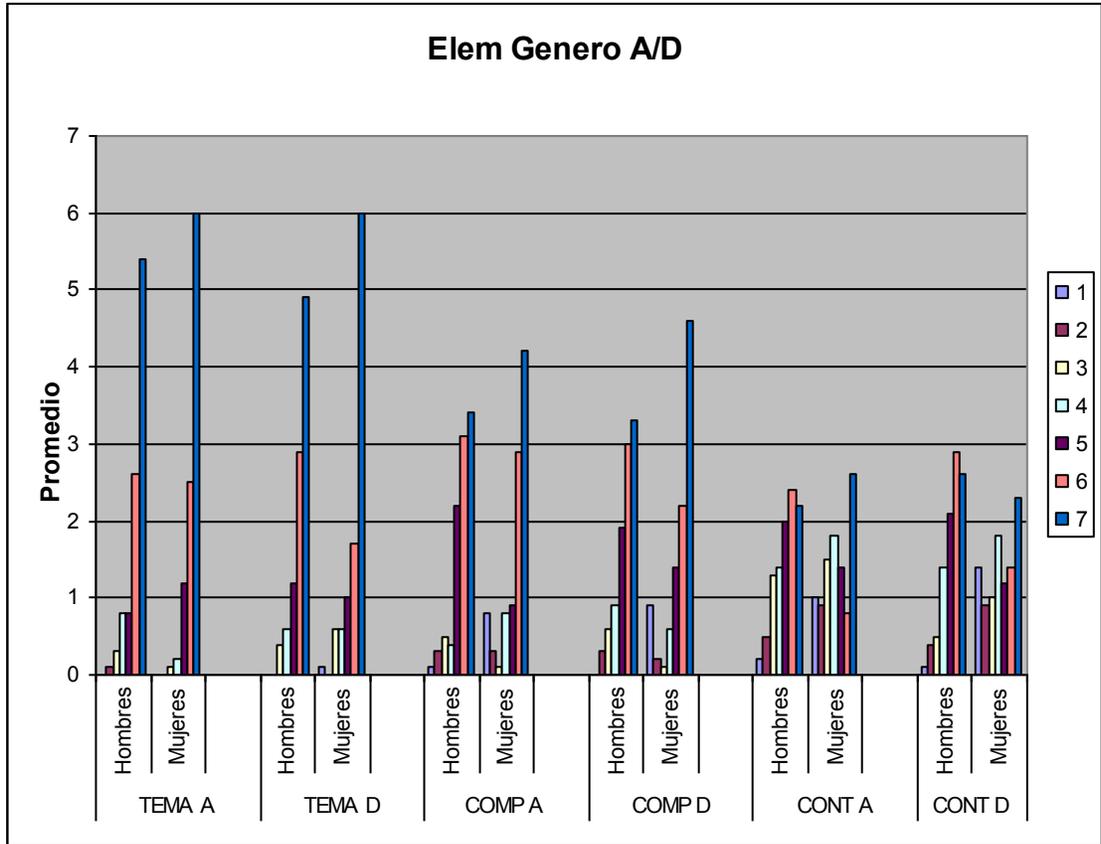
Concentración general de elementos comparativa por género								
		1	2	3	4	5	6	7
Tema	H	0	0,1	0,7	1,4	2	5,5	10,3
	M	0,1	0	0,7	0,8	2,2	4,2	12
Comp	H	0,1	0,6	1,1	1,3	4,1	6,1	6,7
	M	1,7	0,5	0,2	1,4	2,3	5,1	8,8
Cont	H	0,3	0,9	1,8	2,8	4,1	5,3	4,8
	M	2,4	1,8	2,5	3,6	2,6	2,2	4,9

3.-



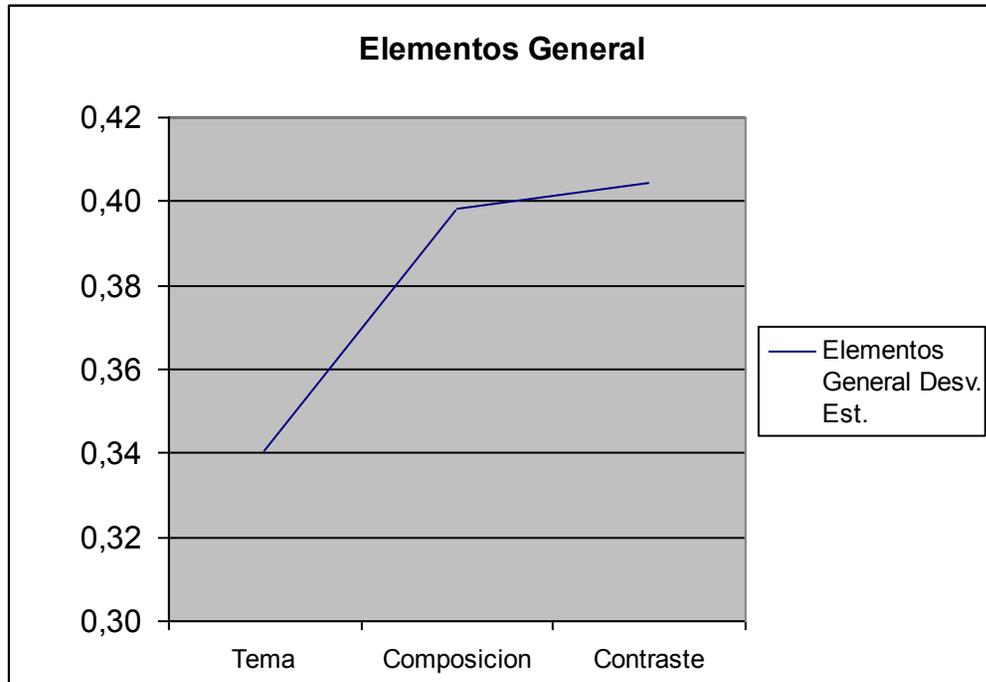
PROMEDIOS DE ELEMENTOS POR TIEMPO			
	Tema	Comp	Contr
Antes	6,29	5,67	4,6
Despues	6,1	5,6	4,8

4.-

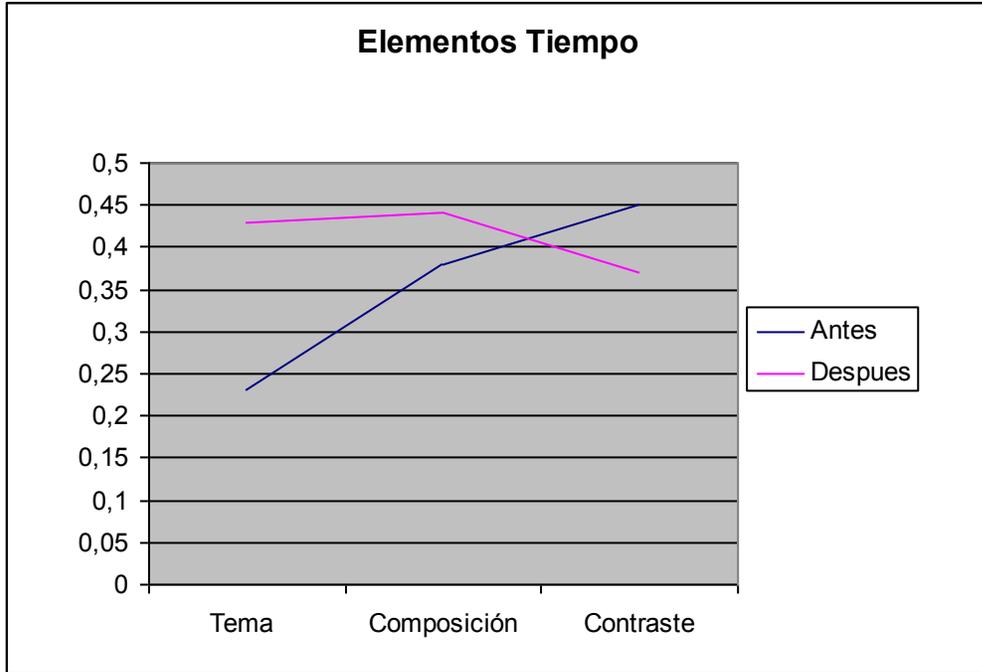


Concentración General de Elementos Comparativa por Genero Antes y Después de 1970								
		1	2	3	4	5	6	7
TEMA A	Hombres	0	0,1	0,3	0,8	0,8	2,6	5,4
	Mujeres	0	0	0,1	0,2	1,2	2,5	6
TEMA D	Hombres	0	0	0,4	0,6	1,2	2,9	4,9
	Mujeres	0,1	0	0,6	0,6	1	1,7	6
COMP A	Hombres	0,1	0,3	0,5	0,4	2,2	3,1	3,4
	Mujeres	0,8	0,3	0,1	0,8	0,9	2,9	4,2
COMP D	Hombres	0	0,3	0,6	0,9	1,9	3	3,3
	Mujeres	0,9	0,2	0,1	0,6	1,4	2,2	4,6
CONT A	Hombres	0,2	0,5	1,3	1,4	2	2,4	2,2
	Mujeres	1	0,9	1,5	1,8	1,4	0,8	2,6
CONT D	Hombres	0,1	0,4	0,5	1,4	2,1	2,9	2,6
	Mujeres	1,4	0,9	1	1,8	1,2	1,4	2,3

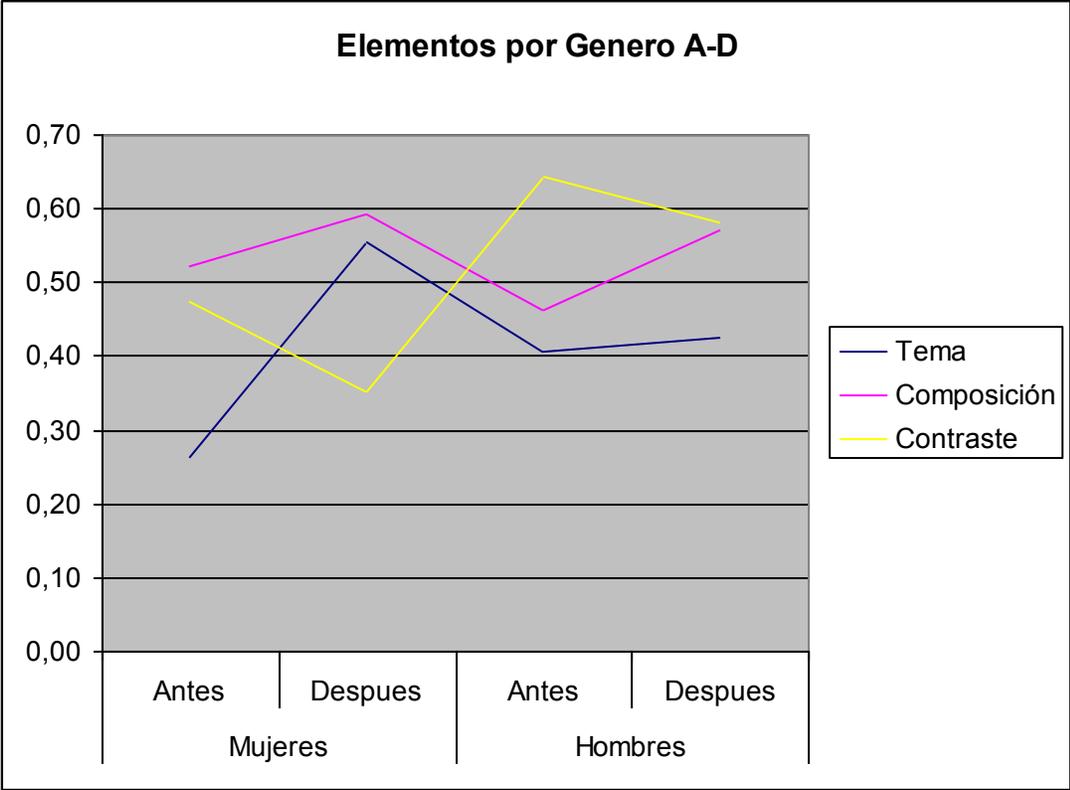
Gráficas de Desviación Estándar en Elementos



Elementos General	
	Desv. Est.
Tema	0,34
Composicion	0,40
Contraste	0,40



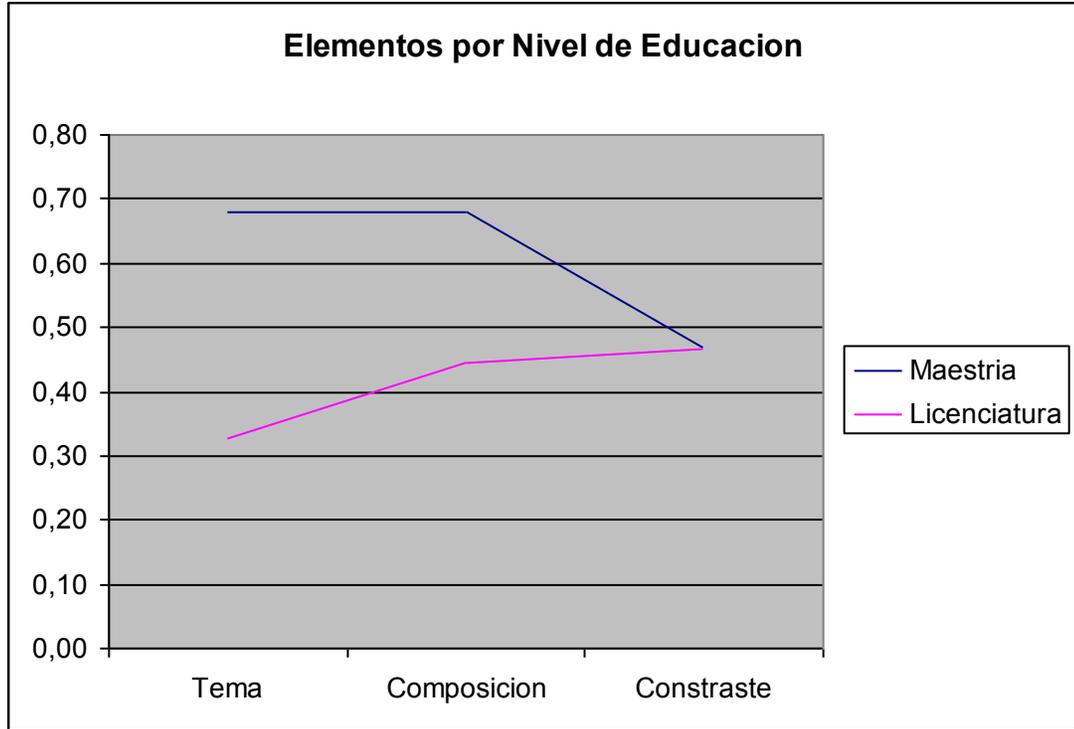
Desviación Estandar			
Tiempo			
	Tema	Composición	Contraste
Antes	0,23	0,38	0,45
Despues	0,43	0,44	0,37



Desviación Estandar

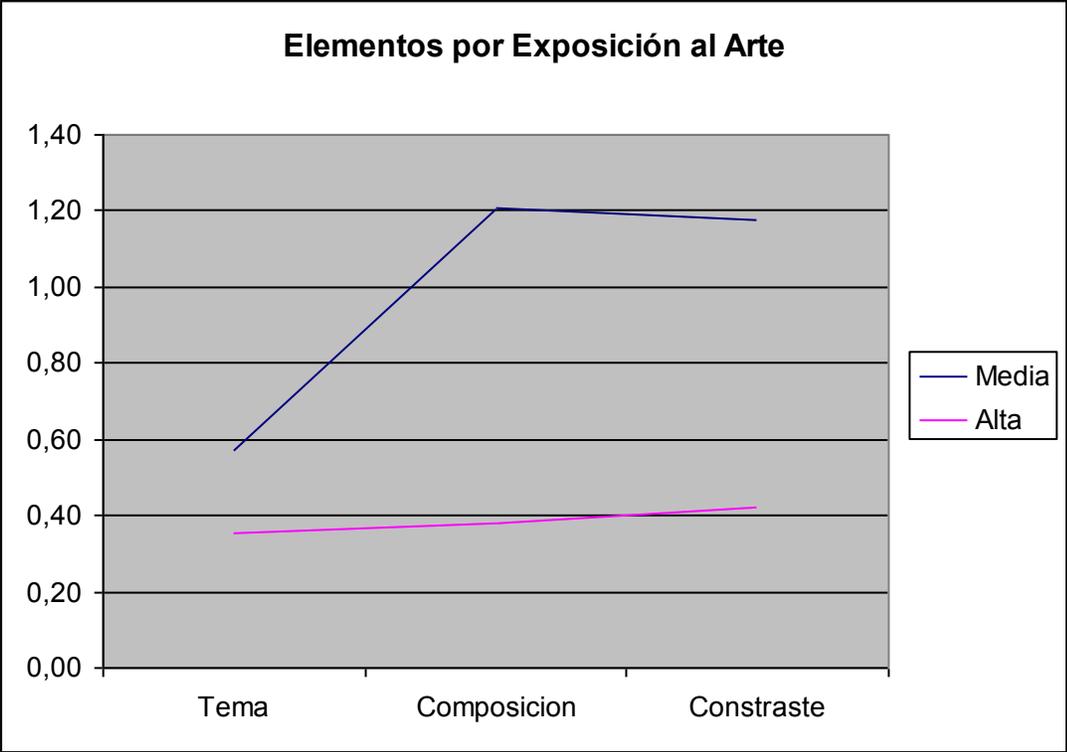
Elementos por Genero

	Mujeres		Hombres	
	Antes	Despues	Antes	Despues
Tema	0,26	0,55	0,41	0,42
Composición	0,52	0,59	0,46	0,57
Contraste	0,47	0,35	0,64	0,58



Desviacion Estandar

Exposicion por Nivel de Educaci3n		
	Maestria	Licenciatura
Tema	0,68	0,33
Composicion	0,68	0,45
Contraste	0,47	0,47



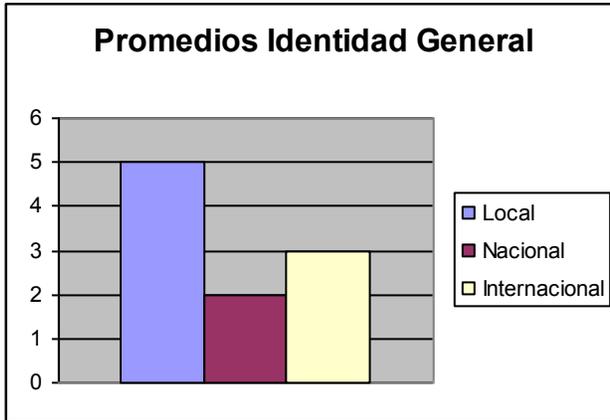
Desviación Estandar
Exposicion al Arte

	Media	Alta
Tema	0,57	0,35
Composicion	1,21	0,38
Constraste	1,18	0,42

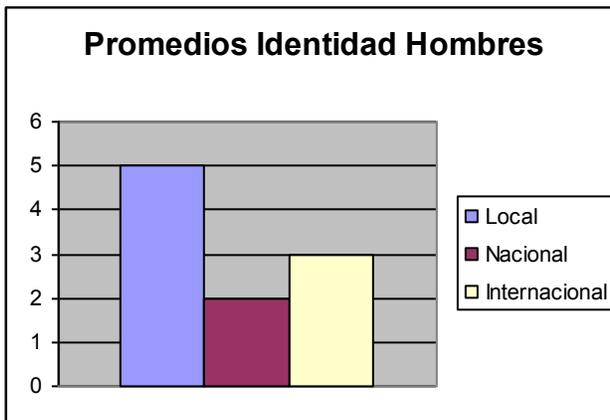
Anexo 4. Imágenes que fueron presentadas en el orden de aparición



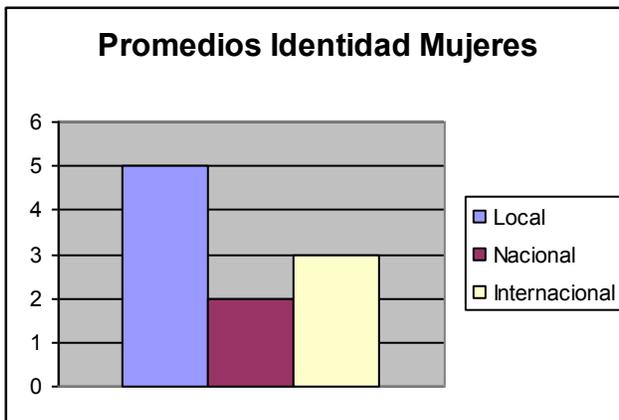
1. Filiberto Macías Martínez. Plaza Zaragoza. 7 de enero de 1967.
Trabajó en “El Norte” hasta 1967, para establecerse en Milenio Diario a la fecha. *Colección Filiberto Macías Martínez. Fuente: Nuevo León. Imágenes de Nuestra Memoria.*



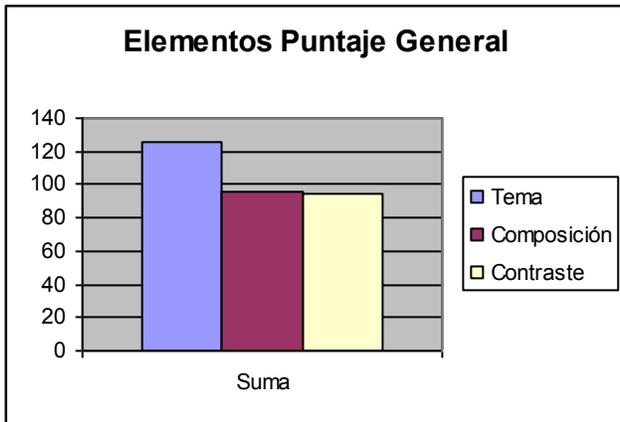
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
5	2	3



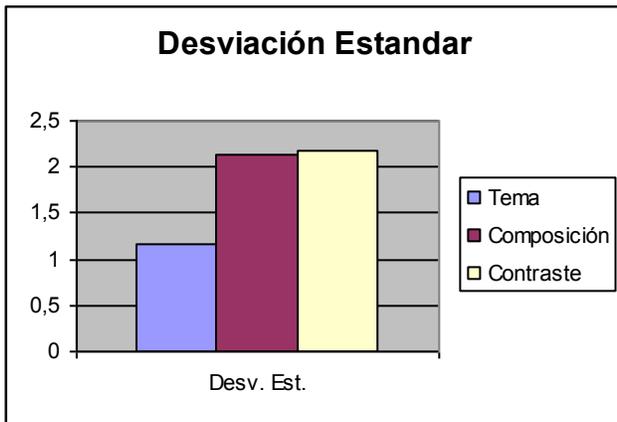
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
5	2	3



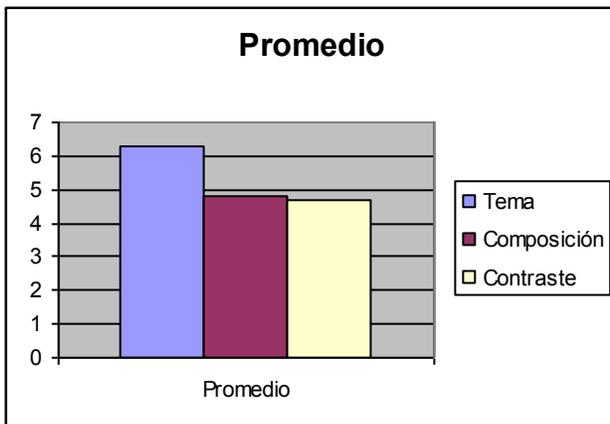
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
5	2	3



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
126	96	94



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,17	2,14	2,17

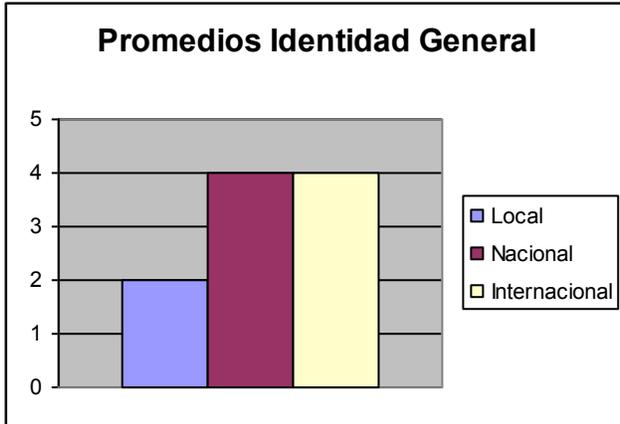


Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,3	4,8	4,7

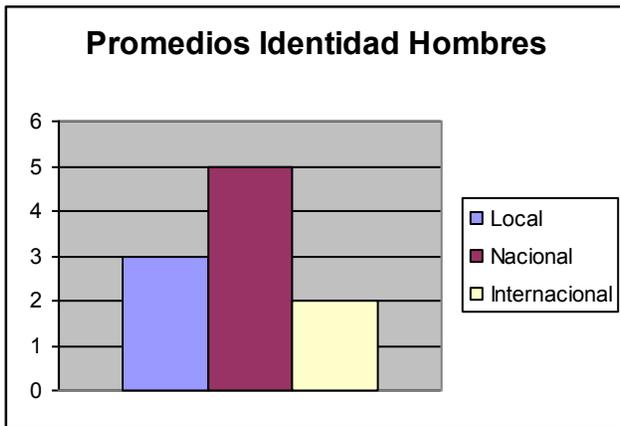


2. Elías Terrazas. Sin Título, 2001, *Cuartooscuro, Revista de fotógrafos*

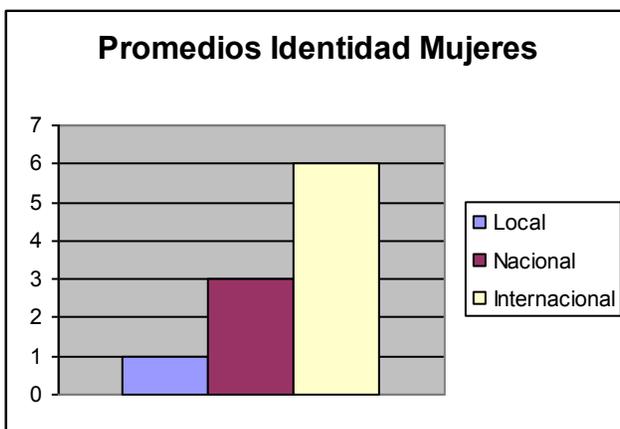
Director: Pedro Valtierra, Año VII, Número: 49, Julio- Agosto de 2001.



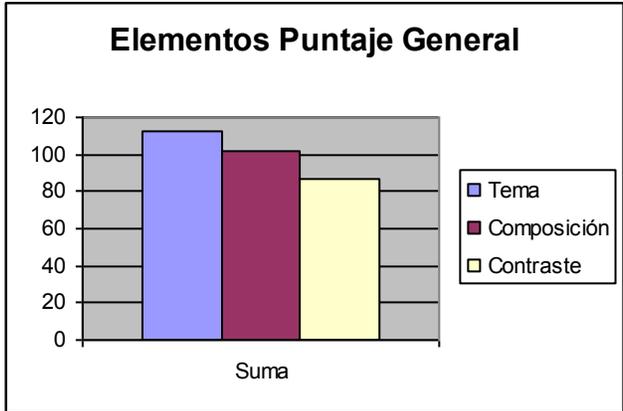
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
2	4	4



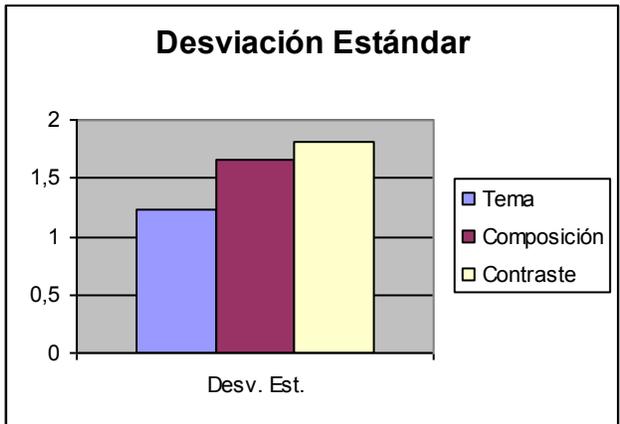
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
3	5	2



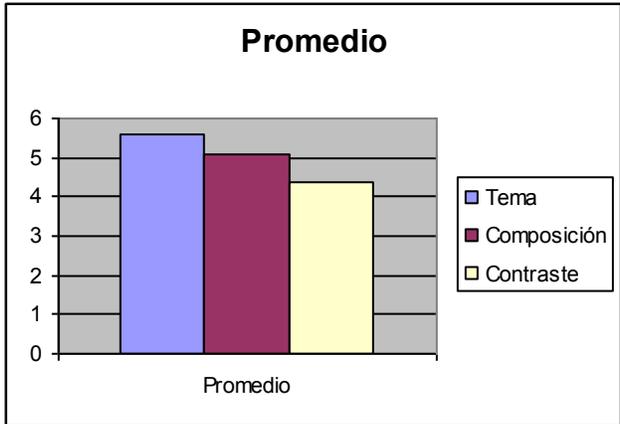
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
1	3	6



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
112	102	87



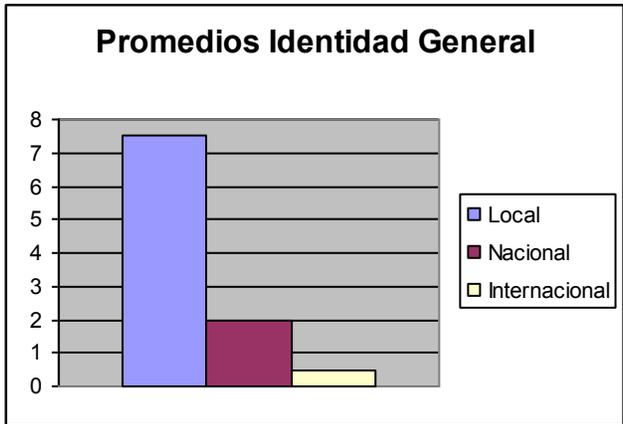
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,23	1,65	1,81



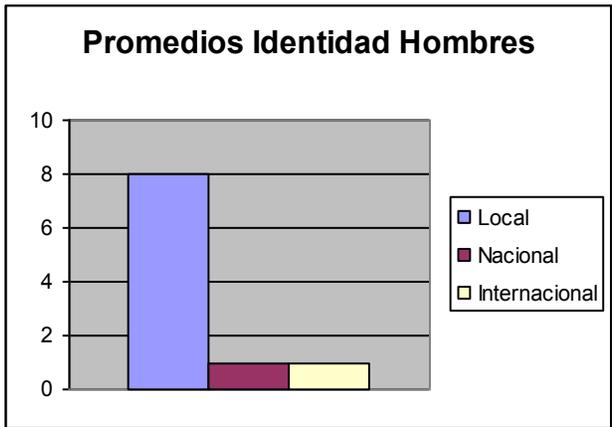
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
5,6	5,1	4,35



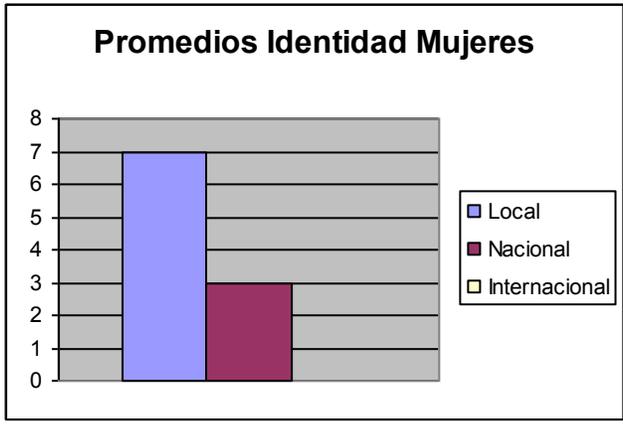
3. Alberto Flores Varela. Antiguo Templo de la Purísima, 11 de diciembre de 1941. (Monterrey, N.L., 1906-2004). Conocido en nuestra ciudad como el Decano de los fotógrafos, dedicó su vida a éste medio de expresión. Se inició a los trece años como asistente de Mauricio Yáñez. *Fototeca del Centro de las Artes, fondo Flores Varela.*



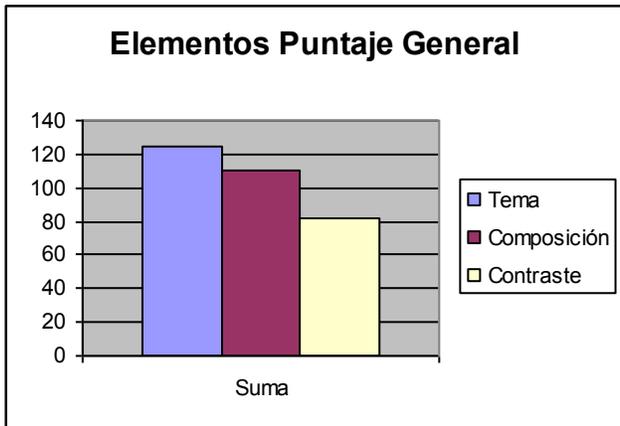
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
7,5	2	0,5



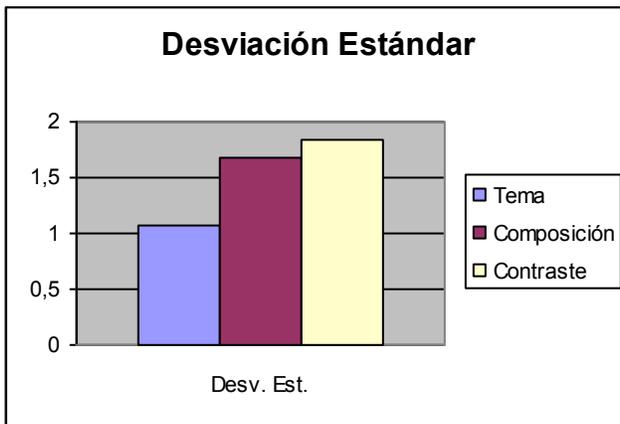
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
8	1	1



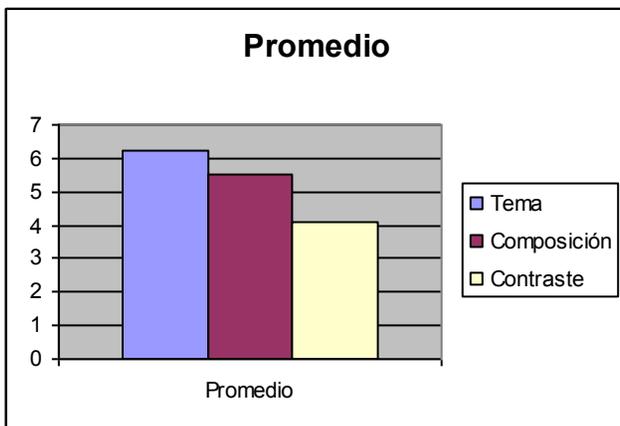
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
7	3	0



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
125	110	82



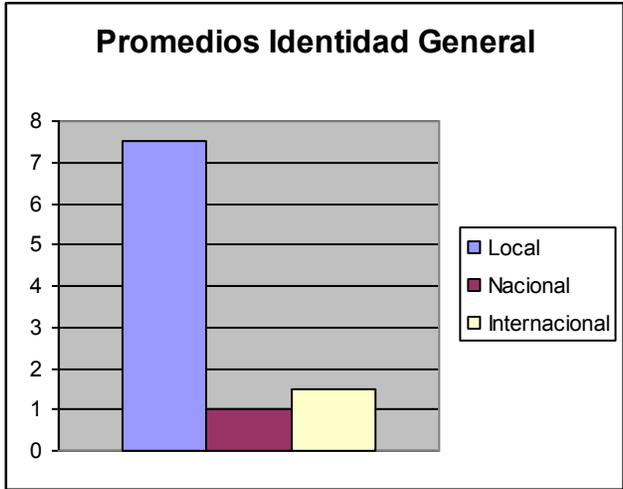
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,06	1,67	1,83



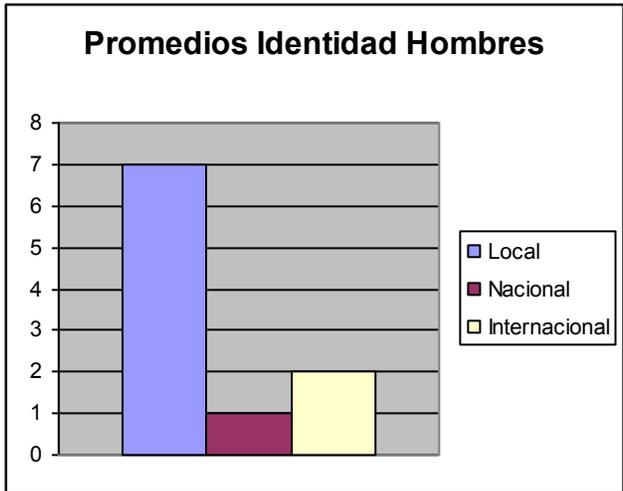
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,25	5,5	4,1



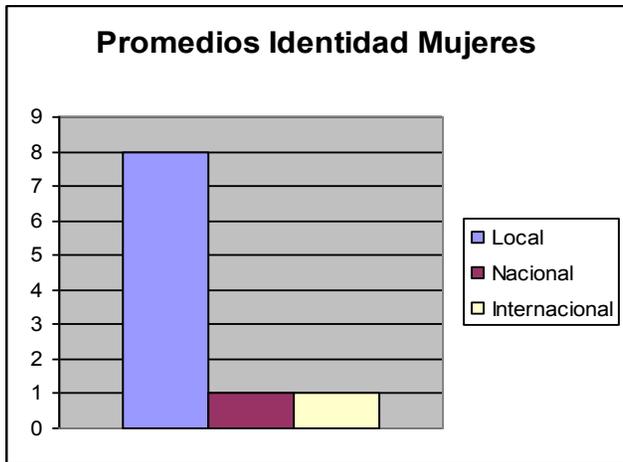
4. Ramón Lamadrid. Hombres trabajando en el horno 3 De fundidora de Monterrey. Ca.1967. Nuevo León, *Imágenes de Nuestra Memoria II*.



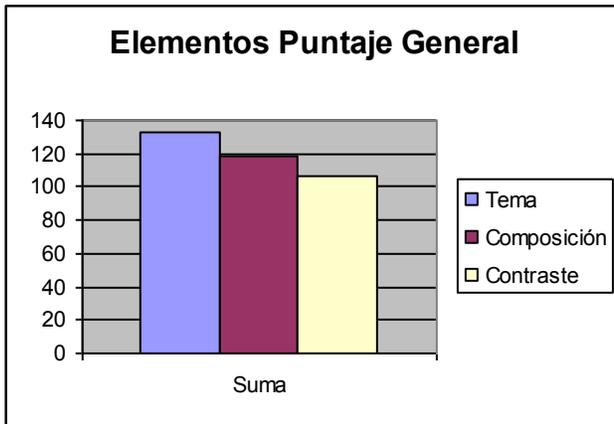
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
7,5	1	1,5



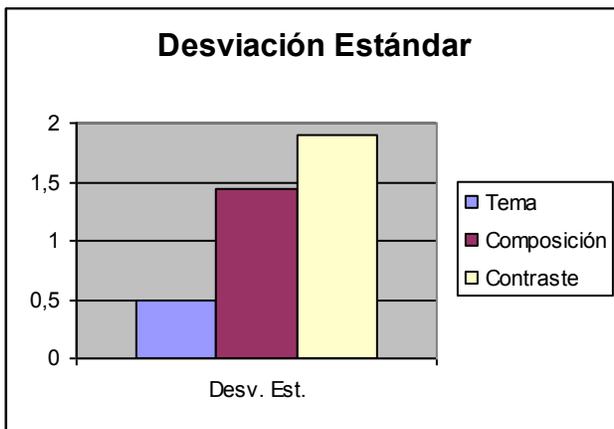
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
7	1	2



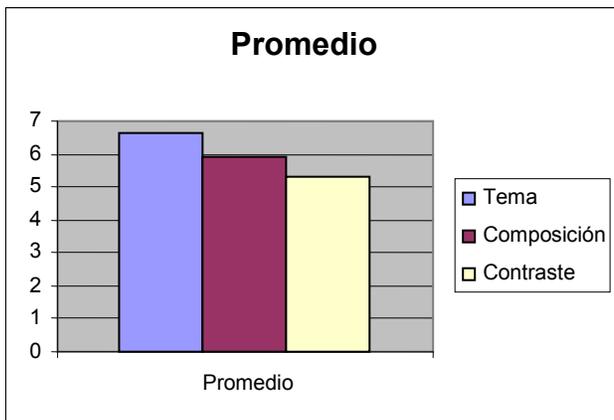
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
8	1	1



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
133	118	106



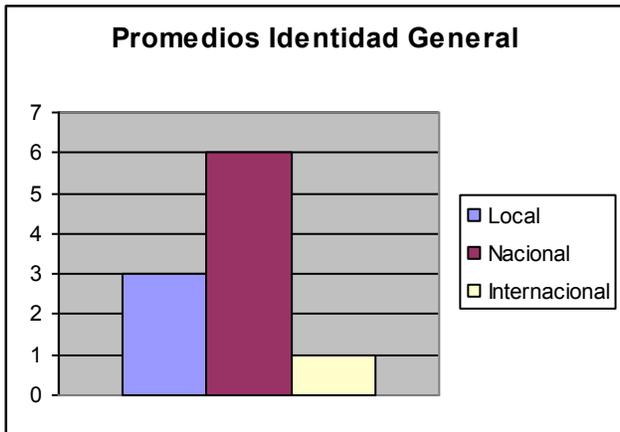
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,48	1,44	1,89



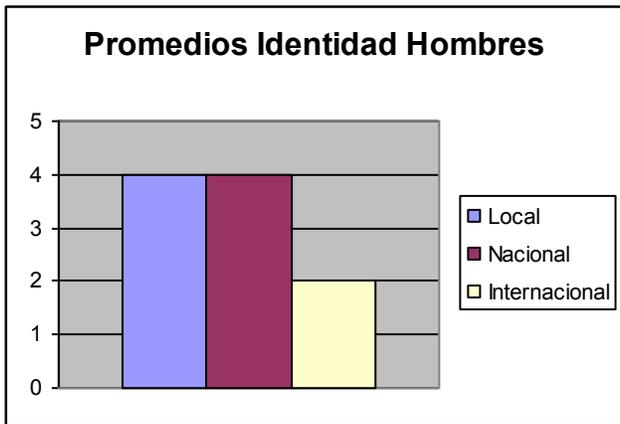
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,65	5,9	5,3



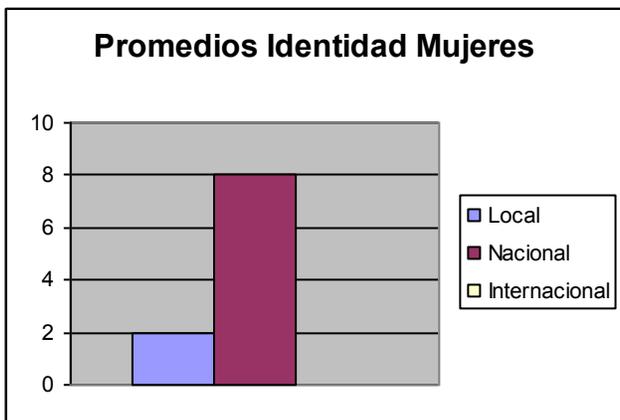
5. Manuel M. López, (1890-1940). Patio del Palacio Municipal de Monterrey; N. L. Fotógrafo. Originario de Montecillo, S. L. P. Su trabajo es conocido por la gran cantidad de postales que produjo con temas costumbristas y de paisaje. *“Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia”*. Edición: Xavier Moyssén L. Museo de Monterrey.



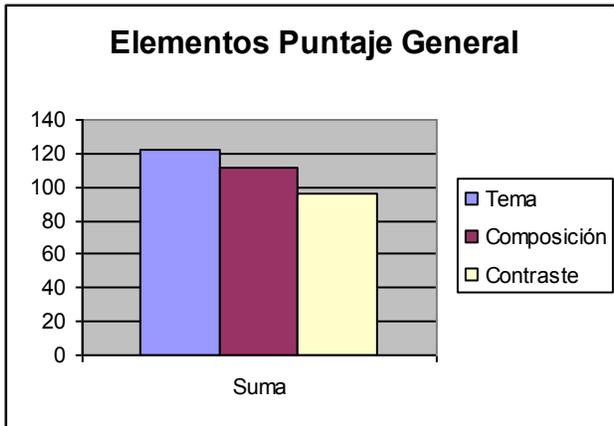
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
3	6	1



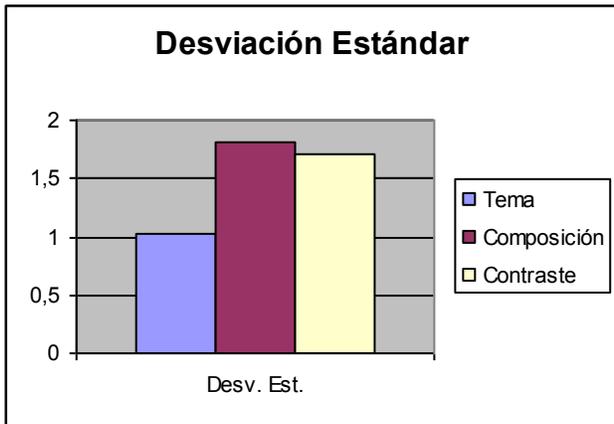
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
4	4	2



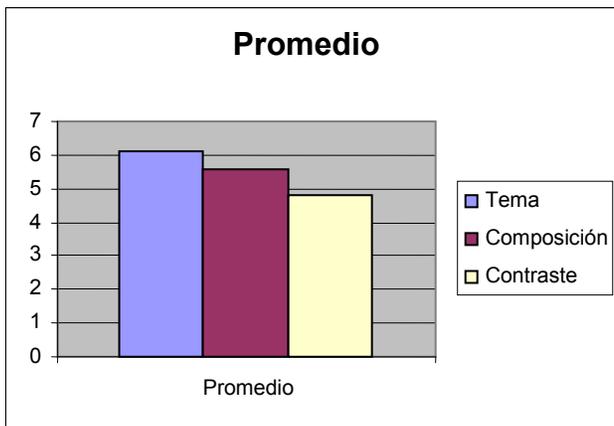
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
2	8	0



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
122	112	96



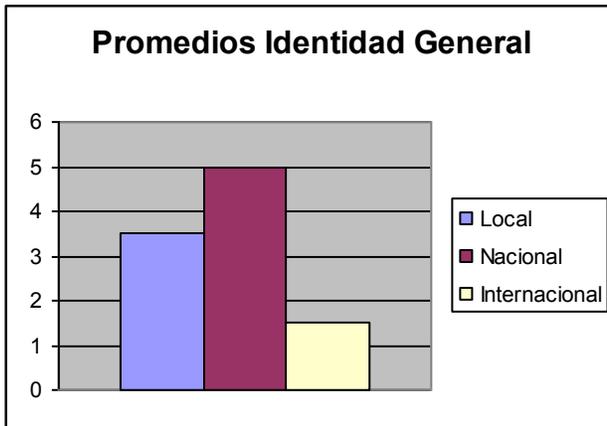
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,02	1,81	1,7



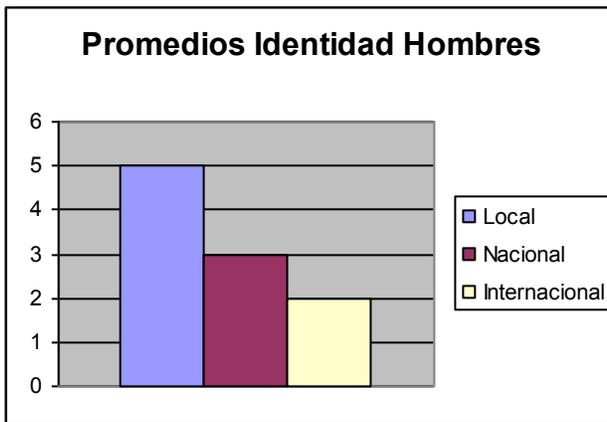
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,1	5,6	4,8



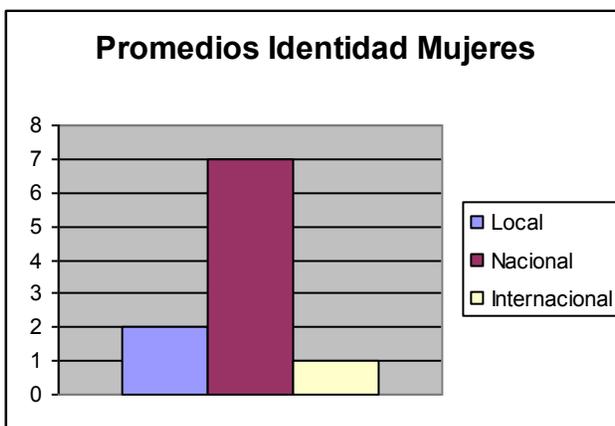
6. Mario Sosa Garza. Kiosco de la antigua plaza principal de Santa Catarina. 1964. (1925-1995). Trabajó como fotógrafo profesional aproximadamente de 1944 a 1985. Fundó diversos estudios fotográficos en Ciudad Juárez, Chihuahua; Durango, Durango; Piedras Negras, Coahuila; Nuevo Laredo y Reynosa, Tamaulipas. *Nuevo León Imágenes de Nuestra Memoria.*



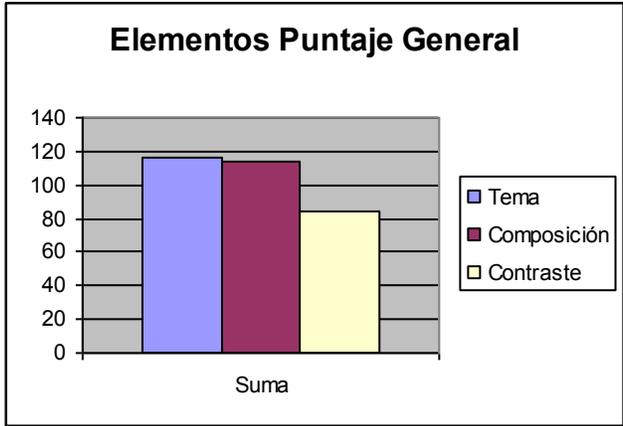
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
3,5	5	1,5



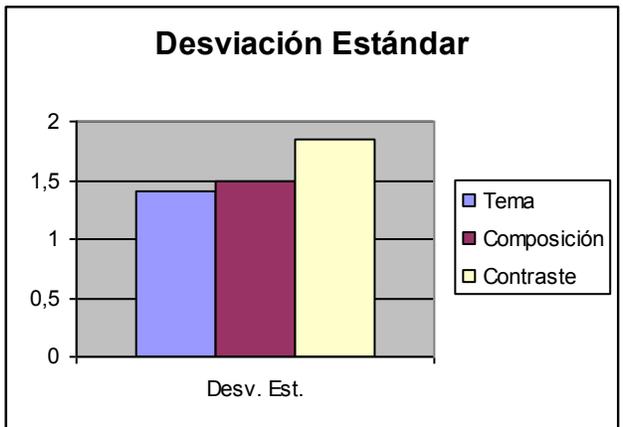
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
5	3	2



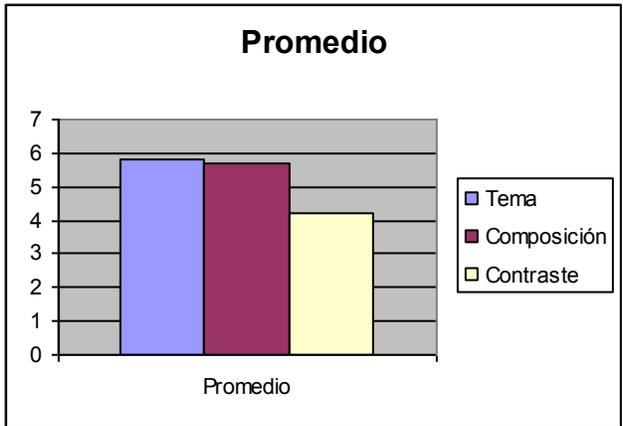
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
2	7	1



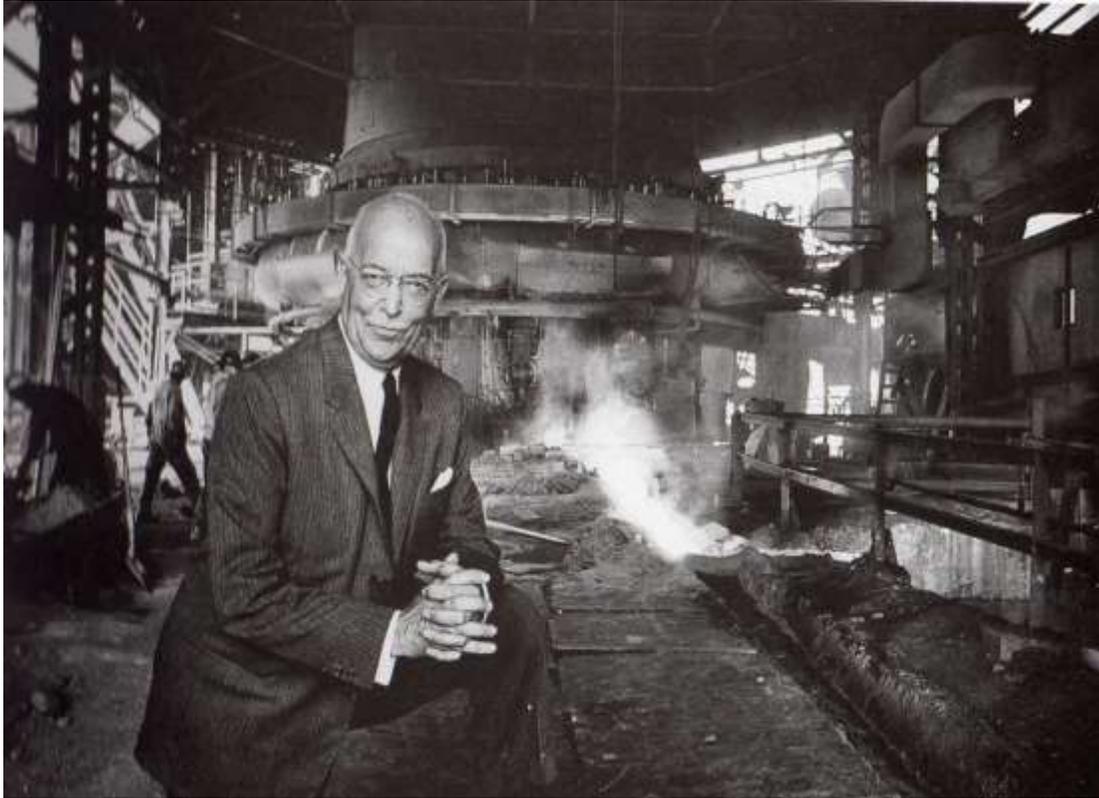
Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
116	114	84



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,39	1,49	1,85

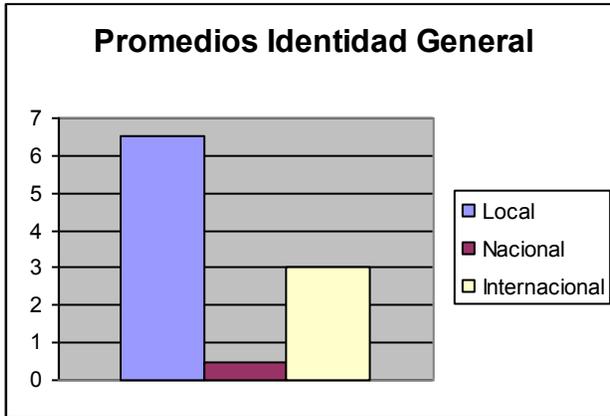


Promedio		
Tema	Composición	Contraste
5,8	5,7	4,2

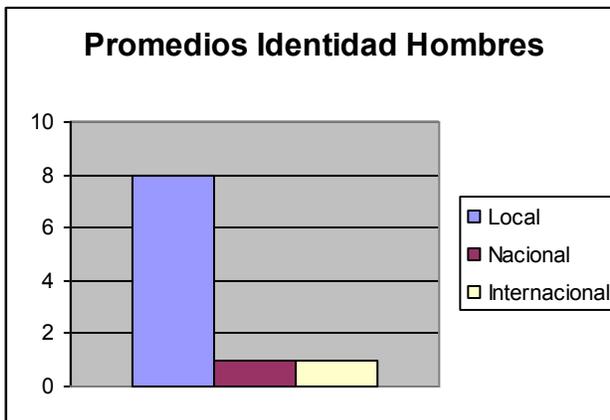


7. Lauro Leal Salinas. Carlos Prieto (junto al horno número tres de Fundidora de fierro y acero de Monterrey), 1968. Gelatina bromuro.

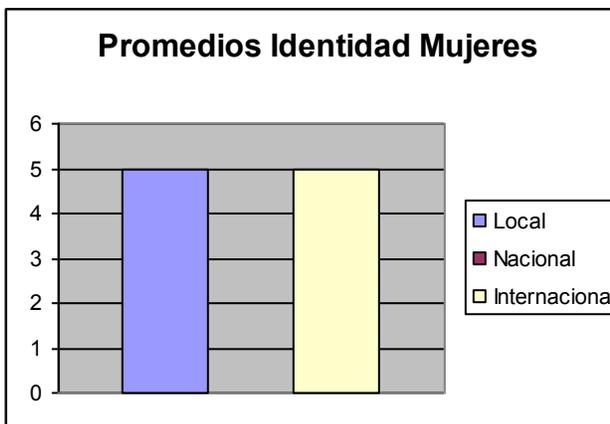
(1924- A partir de 1945 se dedicó a la fotografía profesionalmente. De 1952 en adelante se dedicó a la fotografía industrial). *Monterrey en 400 Fotografías. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Agosto 1996 febrero 1997.*



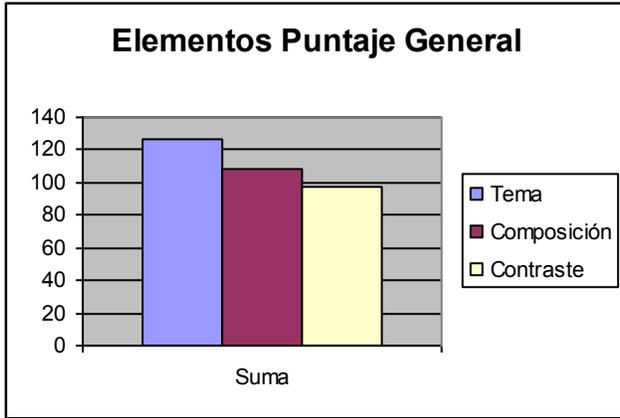
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
6,5	0,5	3



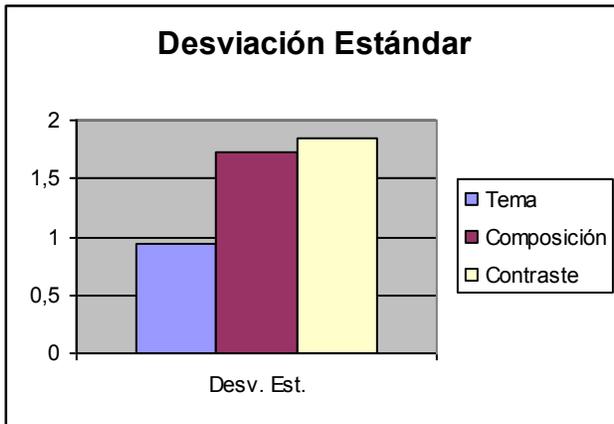
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
8	1	1



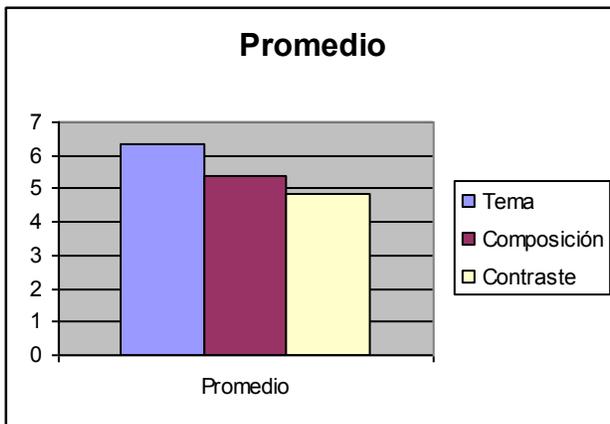
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
5	0	5



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
127	108	97



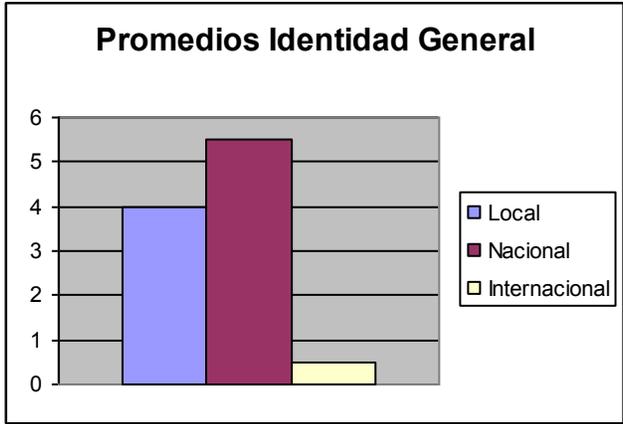
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,93	1,72	1,84



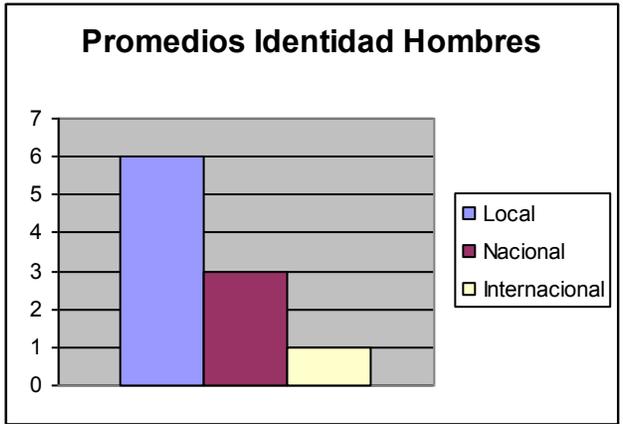
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,35	5,4	4,85



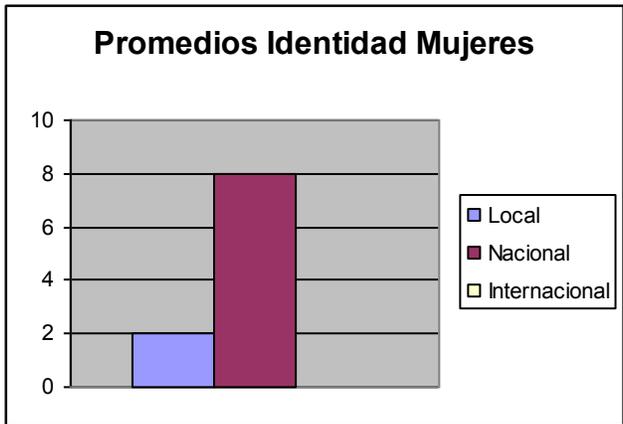
8. Julieta Leal Domínguez. Sin Título, 2001. Egresada de la Facultad de Artes Visuales, se ha desempeñado en la fotografía periodística, publicidad, investigación de medios culturales y de investigación social. *Revista Cuartoscuro No. 49.*



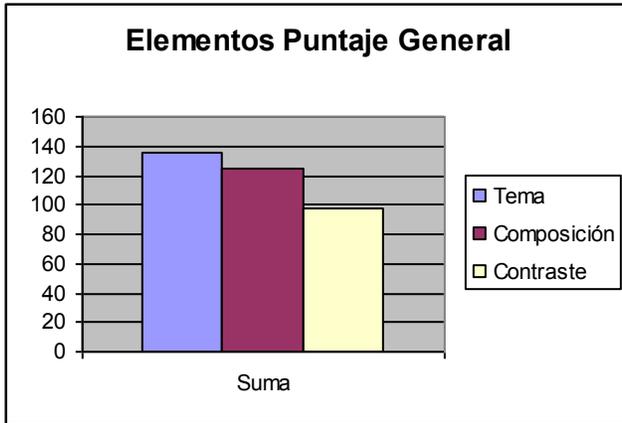
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
4	5,5	0,5



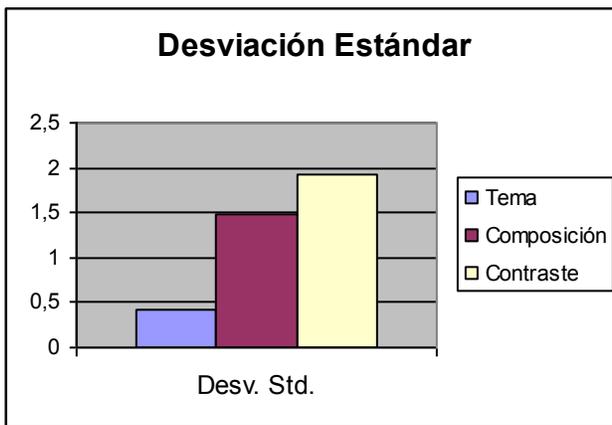
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
6	3	1



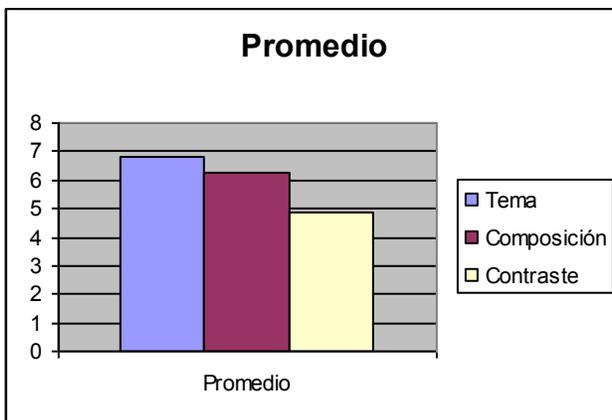
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
2	8	0



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
136	125	98



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,41	1,48	1,91

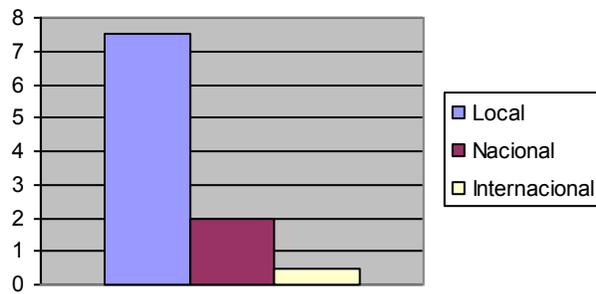


Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,8	6,25	4,9



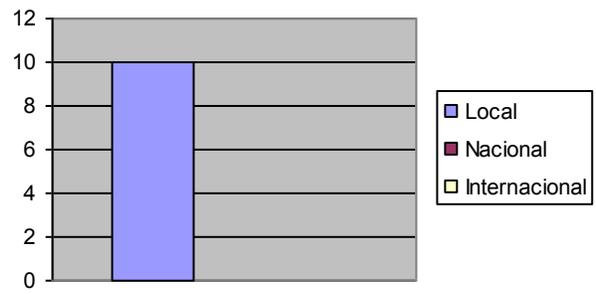
9. **Jesús R. Sandoval. Simulacro de Guerra en el cerro del Obispado.** Plata sobre Gelatina. (1871-1951). Nacido en Montemorelos, N. L. Se inició en la fotografía en 1893, año en que estableció en Monterrey su estudio fotográfico: Gran Fotografía el Bello Arte. En 1910 obtuvo un premio regional por sus fotografías en platino. *Monterrey en 400 Fotografías. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Agosto 1996 febrero 1997.*

Promedios Identidad General



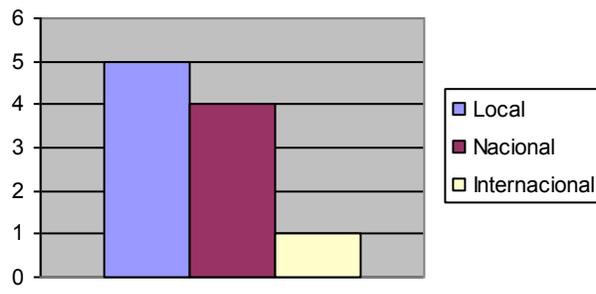
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
7,5	2	0,5

Promedios Identidad Hombres

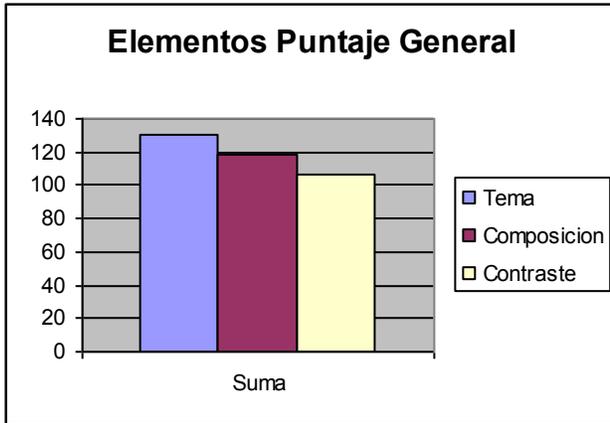


Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
10	0	0

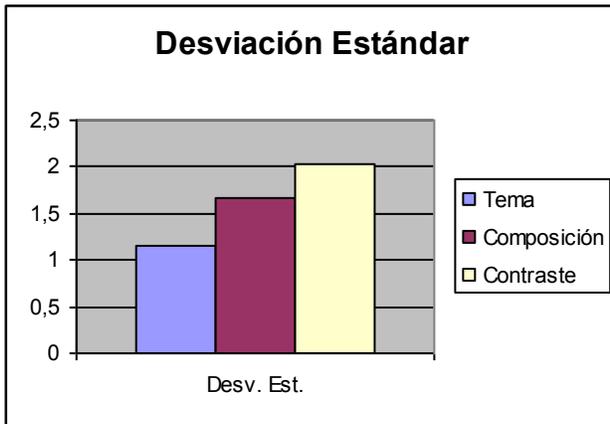
Promedios Identidad Mujeres



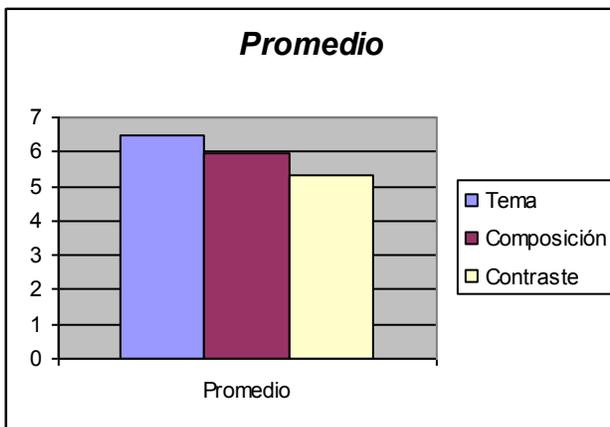
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
5	4	1



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
130	119	107



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,14	1,66	2,03



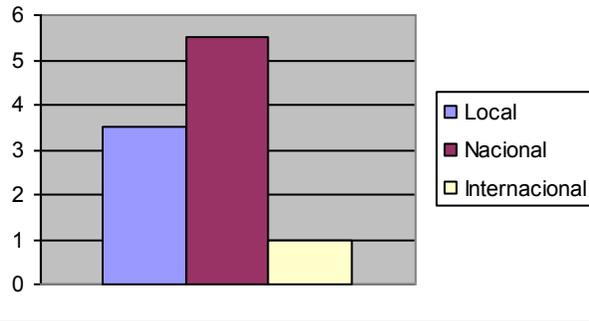
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,5	5,95	5,35



10. Marcos Méndez, Niña trabajando el ixtle. (1958-)

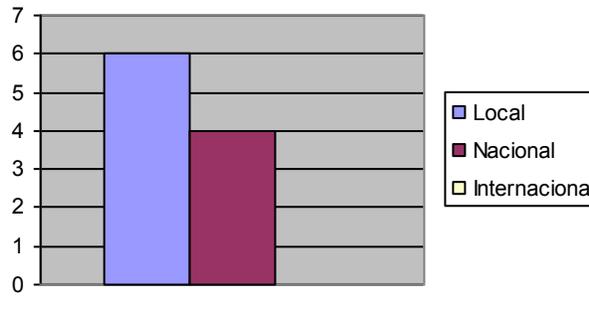
Estudió fotografía en Kodak mexicana y música en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Fotógrafo publicitario independiente. Ha expuesto desde 1982. *Cuartoscuro. Revista de fotógrafos. Director: Pedro Valtierra. Director: Año VII. Número: 49. Julio-Agosto de 2001.*

Promedios Identidad General



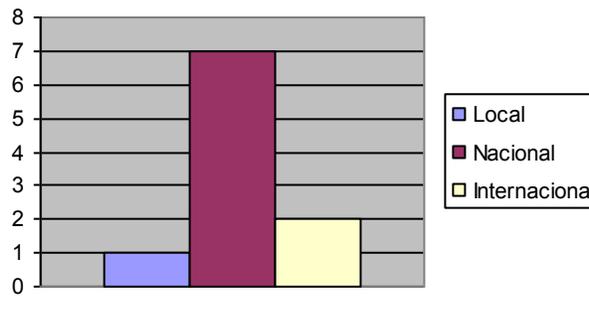
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
3,5	5,5	1

Promedios Identidad Hombres

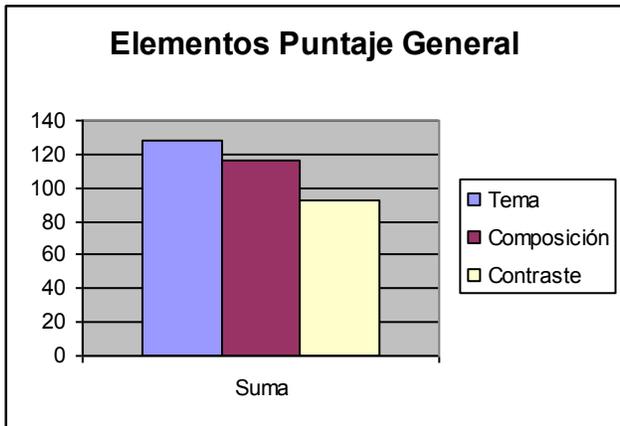


Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
6	4	0

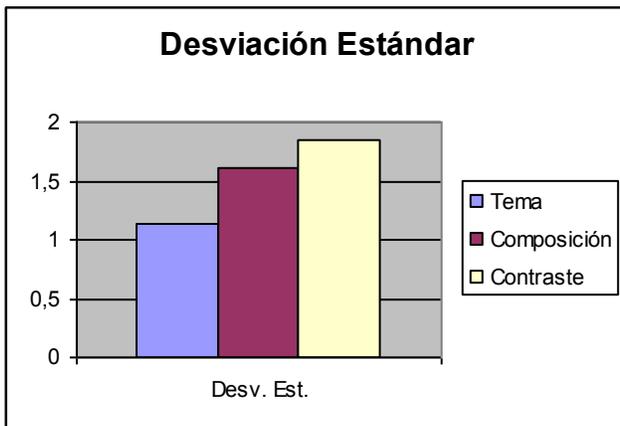
Promedio Identidad Mujeres



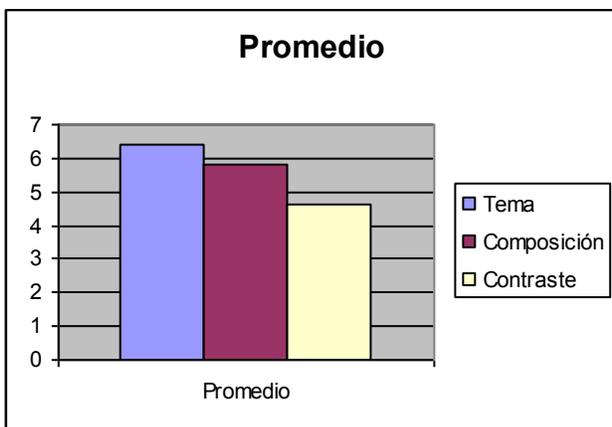
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
1	7	2



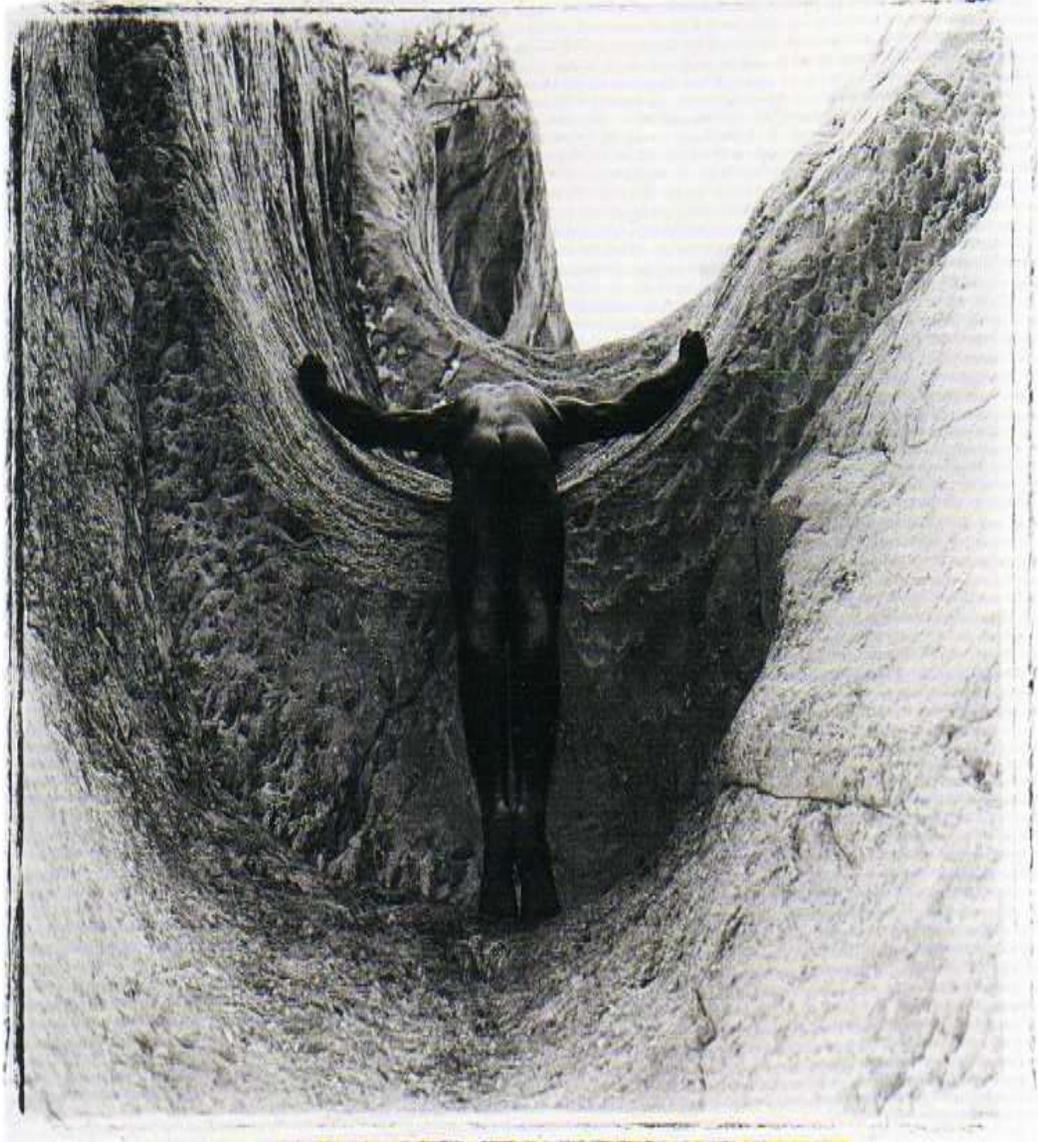
Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
128	116	93



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,14	1,6	1,84



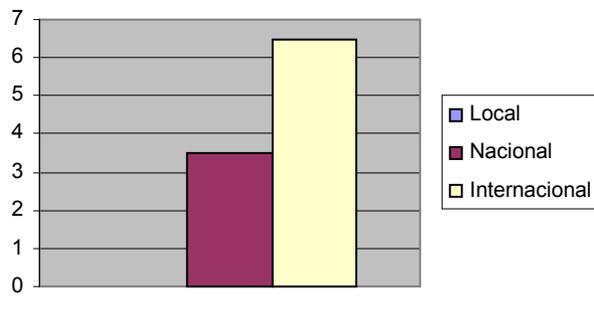
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,4	5,8	4,65



11. Javier Orozco, Sin título, 1995, plata sobre gelatina

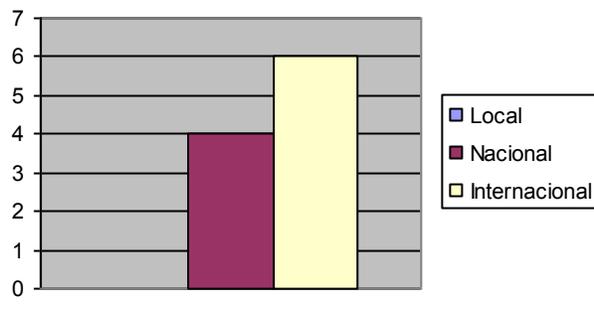
Javier Orozco (1959-) Está activo en el medio desde 1987, y en Monterrey a partir de 1990. *Monterrey en 400 Fotografías. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Agosto 1996- febrero 1997.*

Promedios Identidad General



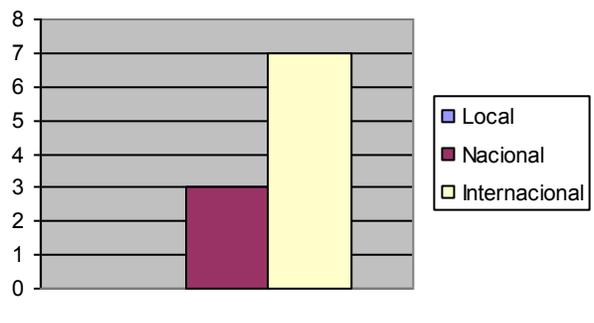
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
0	3,5	6,5

Promedios Identidad Hombres

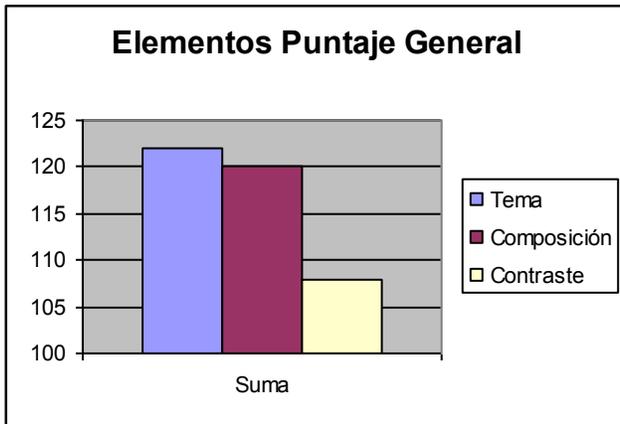


Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
0	4	6

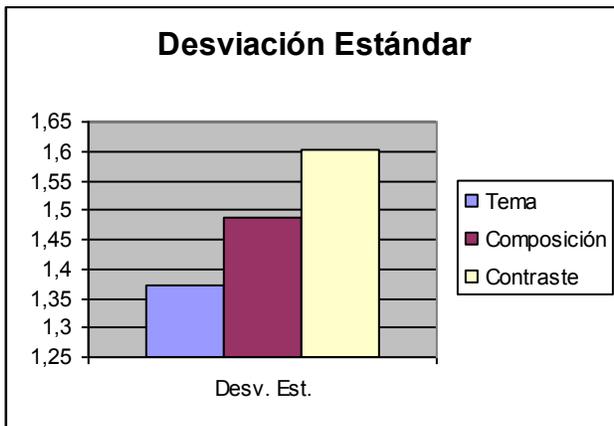
Promedios Identidad Mujeres



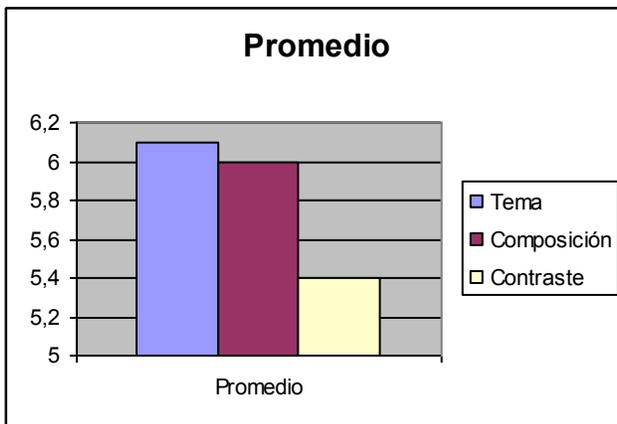
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
0	3	7



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
122	120	108



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,37	1,48	1,6



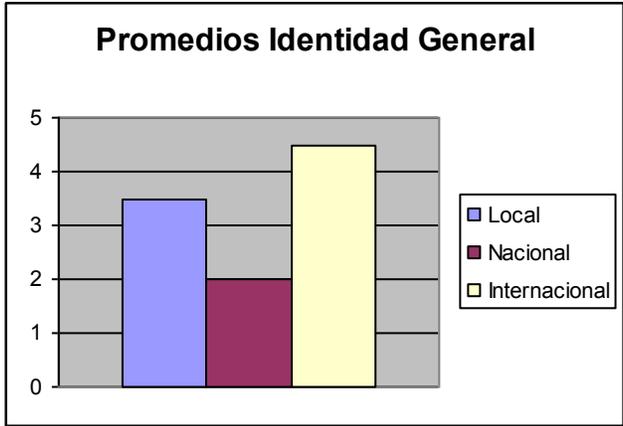
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,1	6	5,4



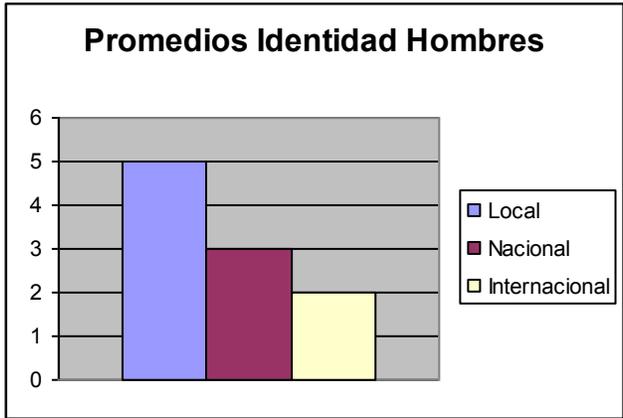
12. Erick Estrada Bellman. El Juego de Zuzanka, Agosto de 1983

Egresado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Realizó estudios de cinematografía en París. Se ha dedicado principalmente a la fotografía cinematográfica y artística. En el 2001, fue invitado a participar en el CD "Fotografías de Fin de Milenio".

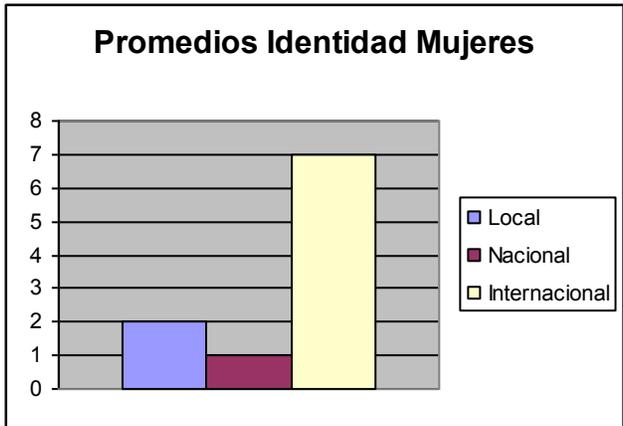
La Cuarta Pared.



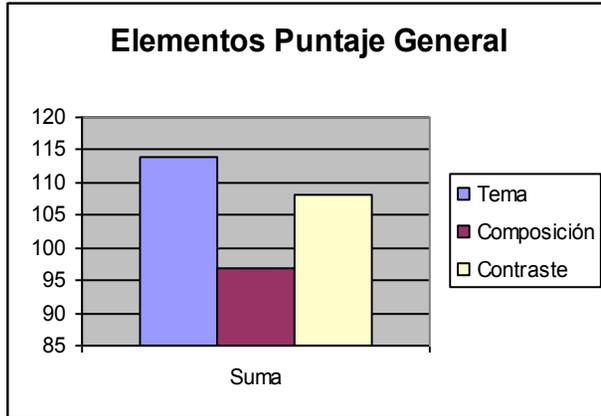
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
3,5	2	4,5



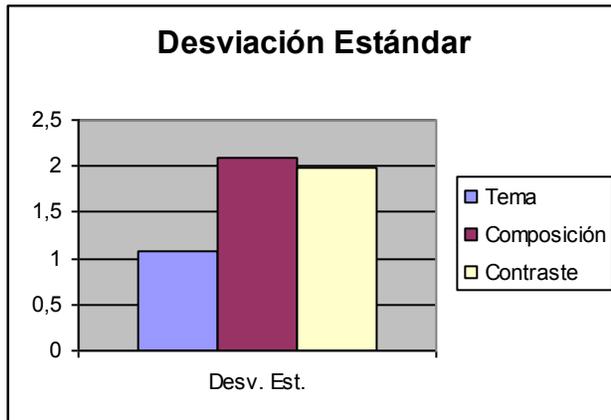
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
5	3	2



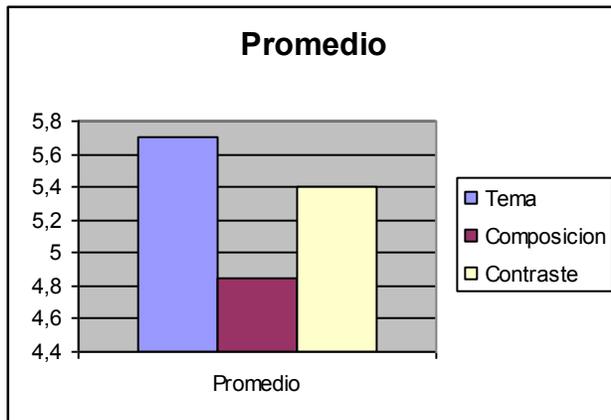
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
2	1	7



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
114	97	108



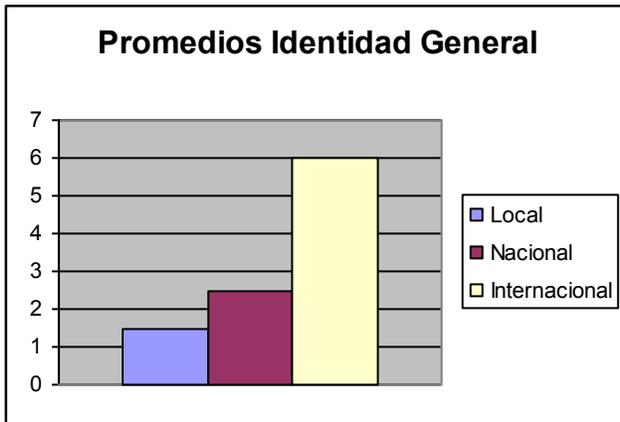
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,08	2,08	2,98



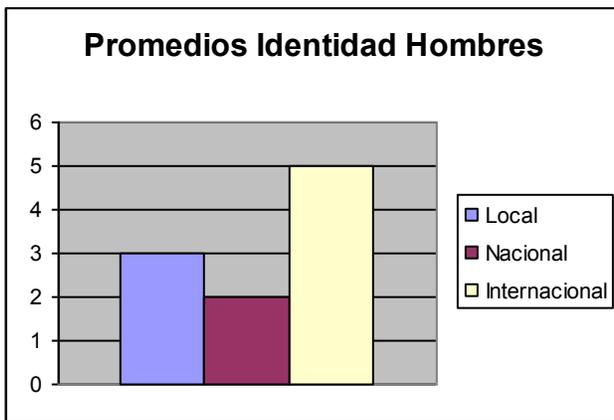
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
5,7	4,85	5,4



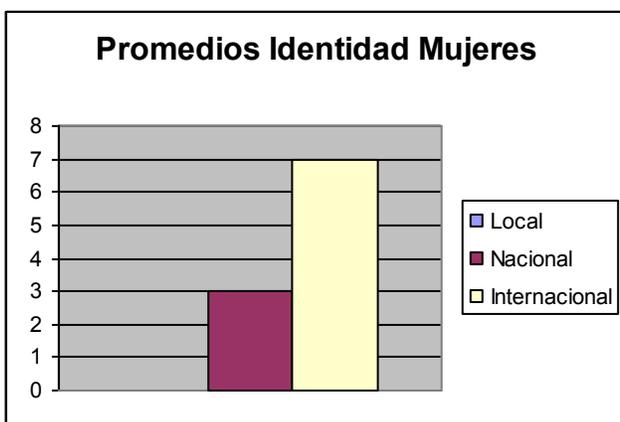
13. Enrique Gorostieta, Conductores Monterrey, 1960. Plata sobre gelatina impresión actual. *Agosto 1996- febrero 1997.* Enrique Gorostieta (1925-). Llegó a Monterrey en 1946; para trabajar en el campo del diseño gráfico y la publicidad aplicando la fotografía. Igualmente se desempeñó como fotógrafo en los sorteos del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. *Monterrey en 400 Fotografías. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.*



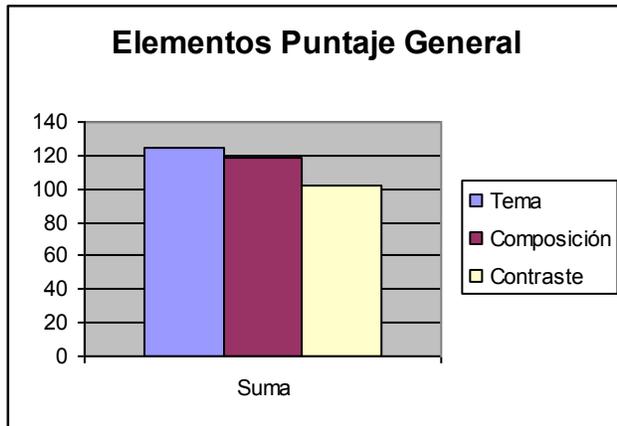
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
1,5	2,5	6



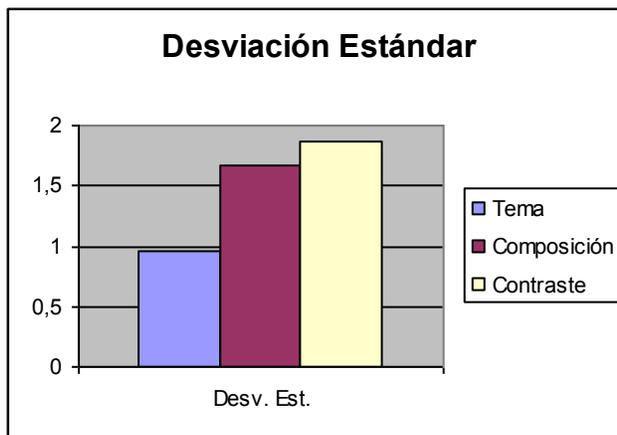
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
3	2	5



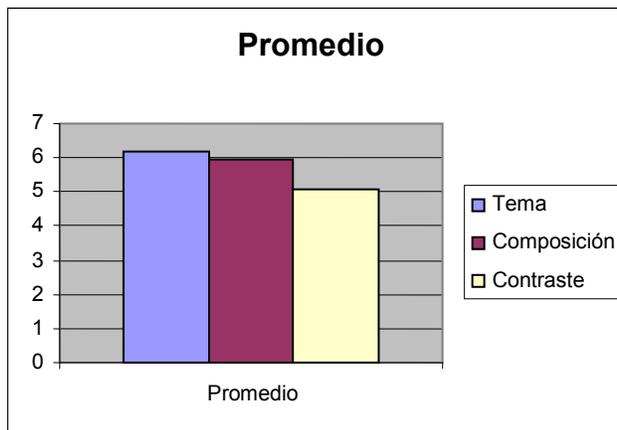
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
0	3	7



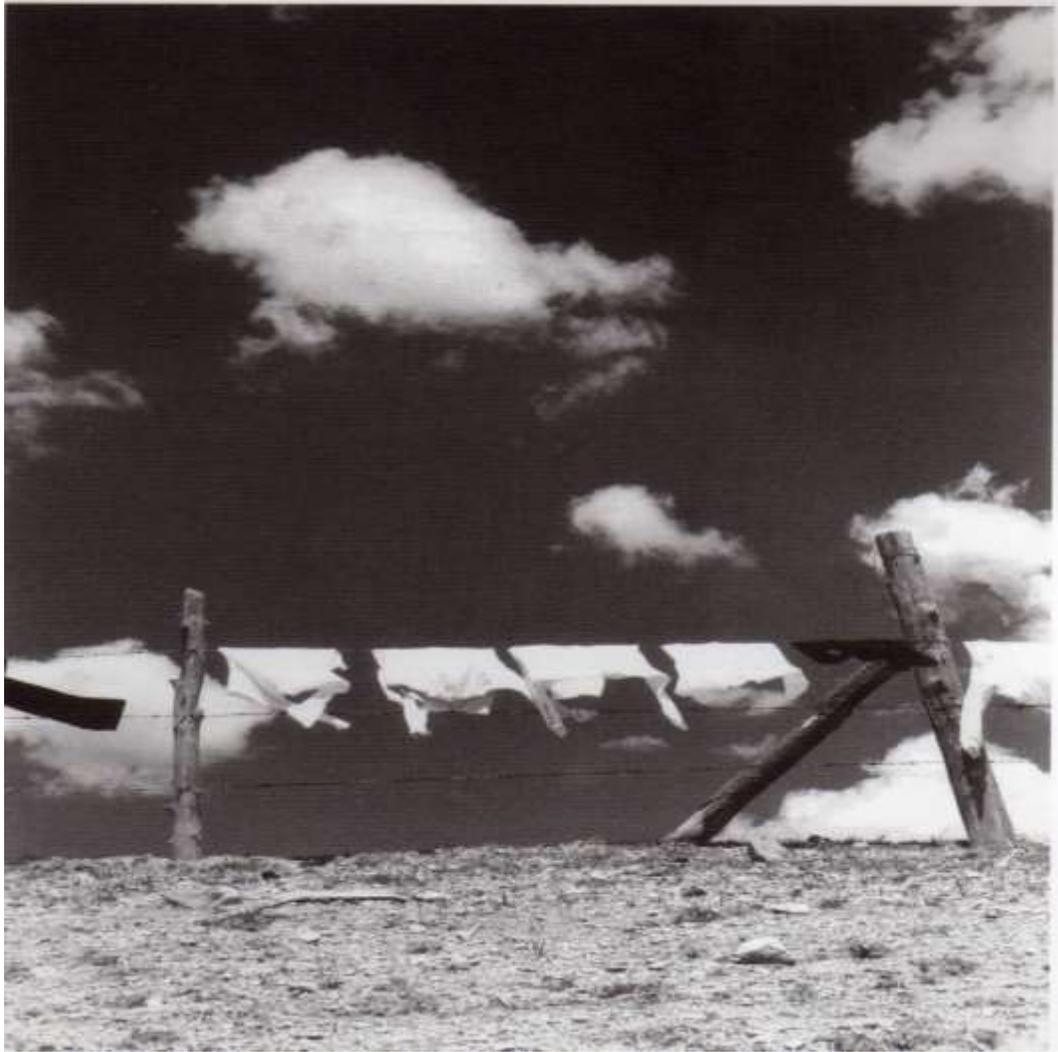
Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
124	119	102



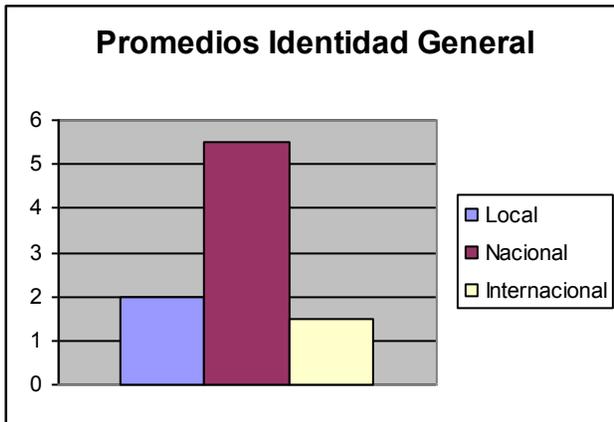
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,95	1,66	1,86



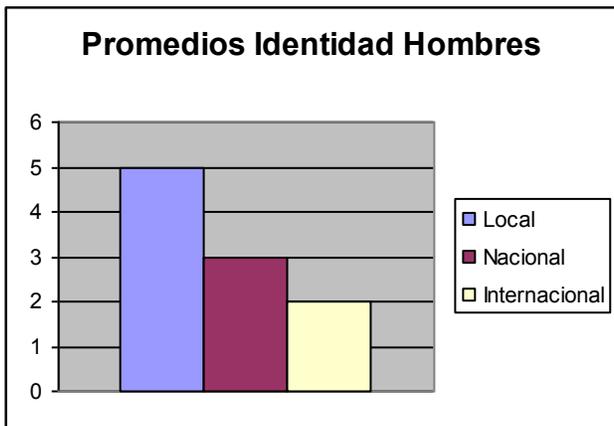
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,2	5,95	5,1



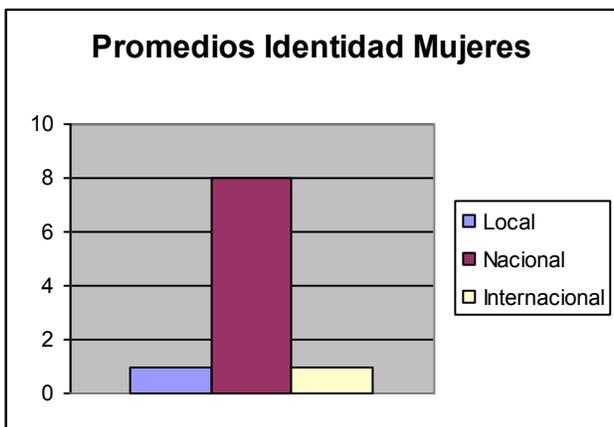
14. Mario Salinas, Sin Título, 2000 Fotógrafo regiomontano, sus inicios en la fotografía se dan en la década de los setentas, pero incursiona en la fotografía artística hasta 1999, año a partir del cual ha estado seleccionado en los salones de la fotografía de Nuevo León, así como en la Reseña de la Plástica Nuevoleonesa. . *Comisión Estatal Electoral Nuevo León. "Calendario 2002"*.



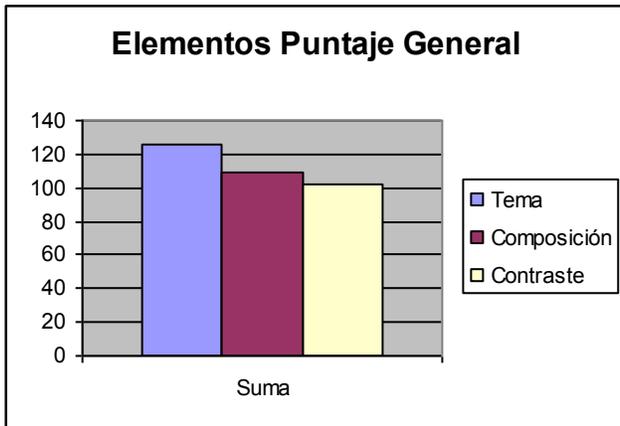
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
2	5,5	1,5



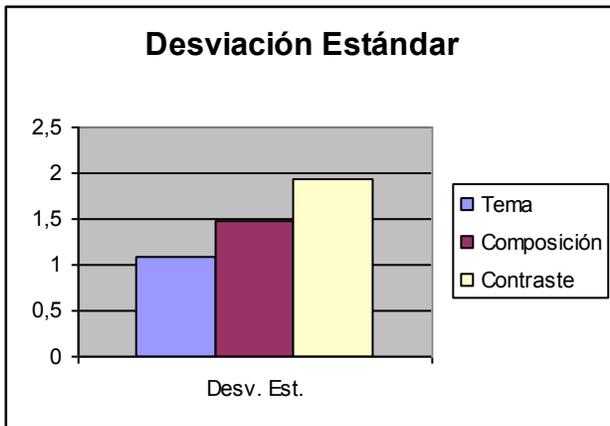
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
5	3	2



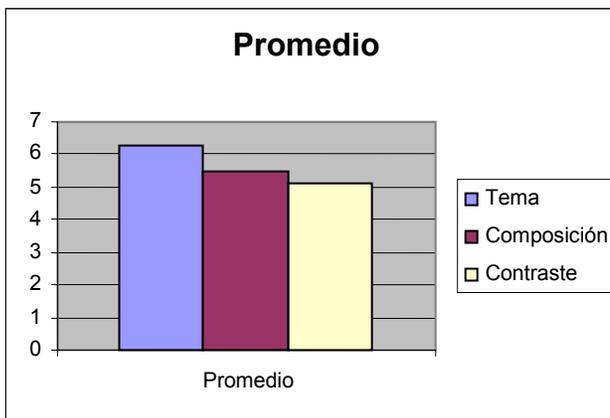
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
1	8	1



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
126	109	102



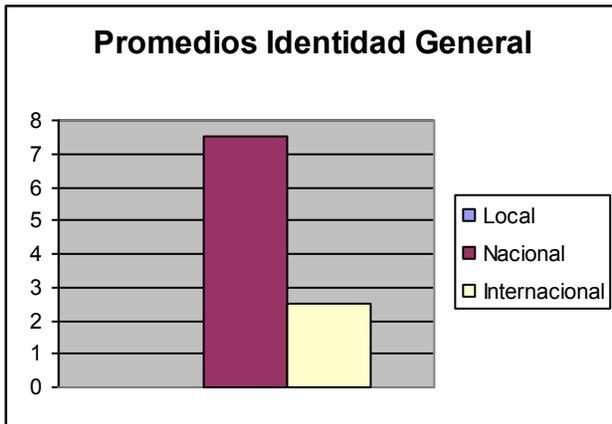
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,08	1,46	1,94



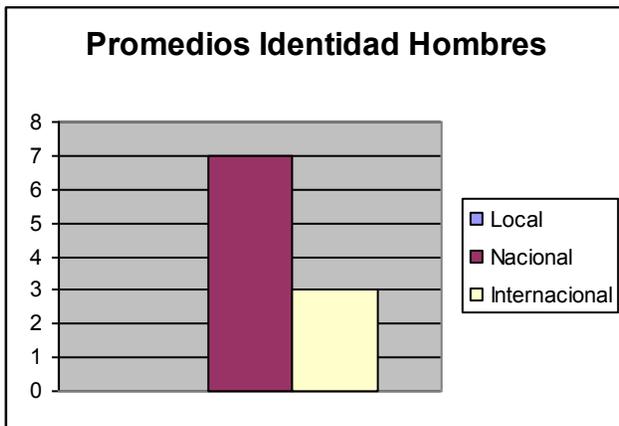
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,3	5,45	5,1



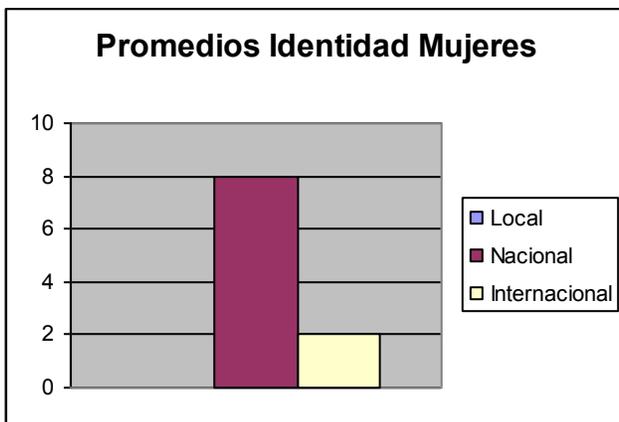
15. Mauricio Yánez. Presentación “La Terpsícore”. 1920. (1910-1940). Llegó a Monterrey en 1917, en donde trabajó hasta 1924. Se asoció en esos años temporalmente con Jesús R. Sandoval. En 1939 se publicó su libro *El Valle de México*. Durante su estancia en la ciudad de Monterrey, organizó en una agrupación a los fotógrafos locales. *Nuevo León. Imágenes de Nuestra Memoria*.



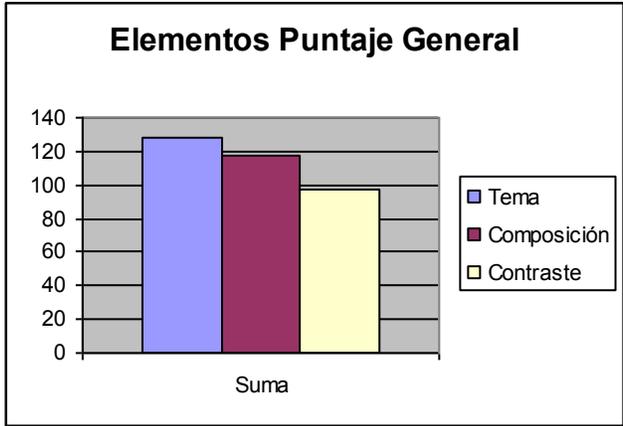
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
0	7,5	2,5



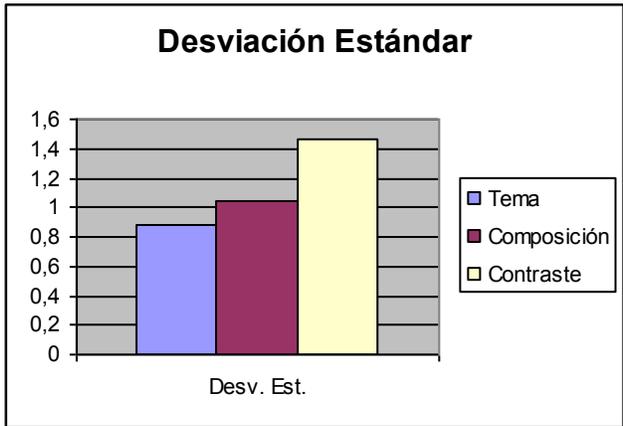
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
0	7	3



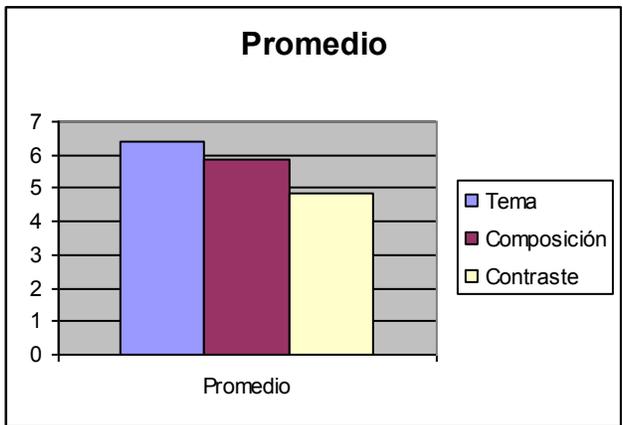
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
0	8	2



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
128	117	97



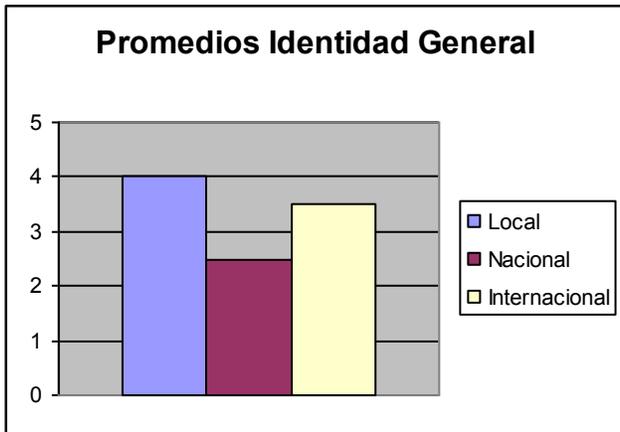
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,88	1,03	1,46



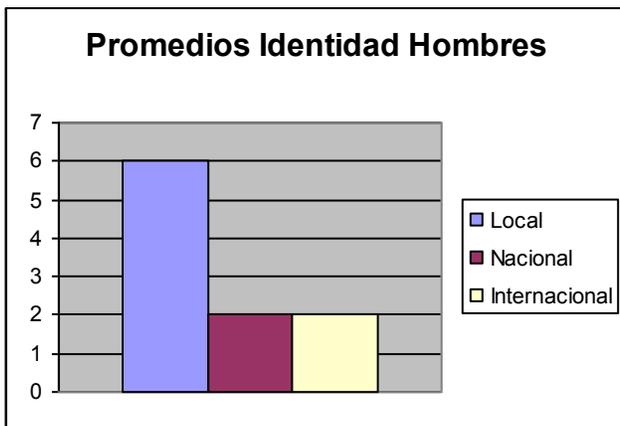
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,4	5,85	4,85



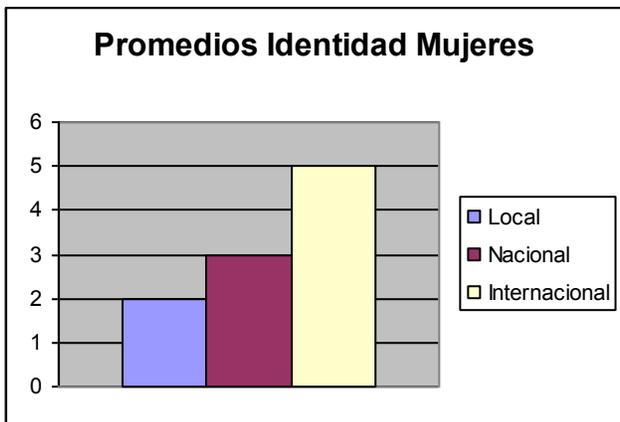
16. Aristeo Jiménez Ramírez. Sin Título. De la serie la vida nocturna de Monterrey, 1994. Aualuco, S. L. P. (1961). Graduado de Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León (1985). Se ha destacado en el ámbito de la fotografía urbana. *“Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia”*. Museo de Monterrey. Edición: Xavier Moyssén L.



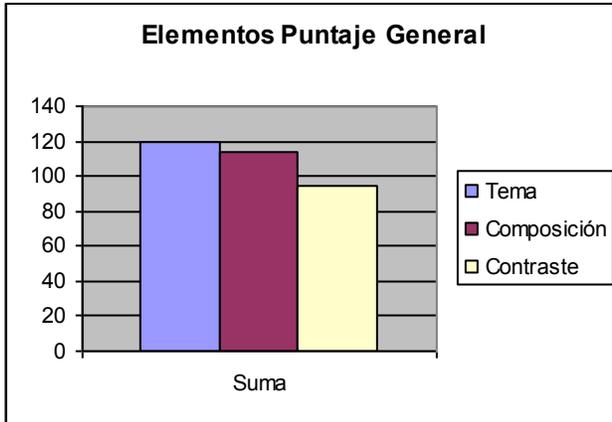
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
4	2,5	3,5



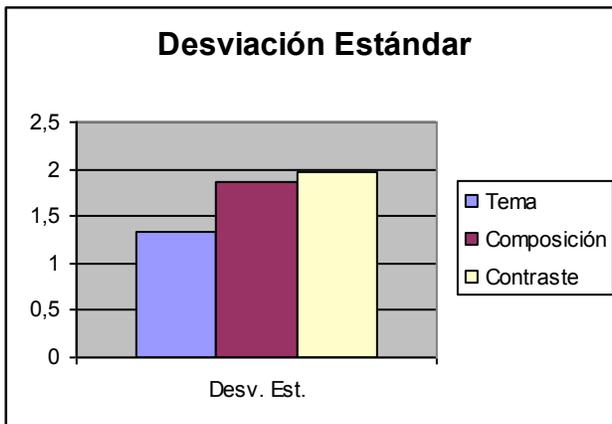
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
6	2	2



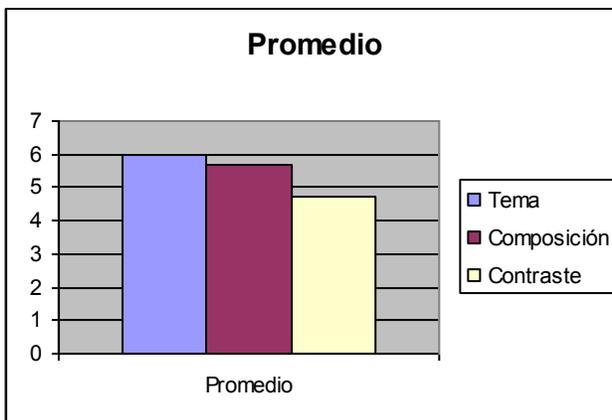
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
2	3	5



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
120	114	94



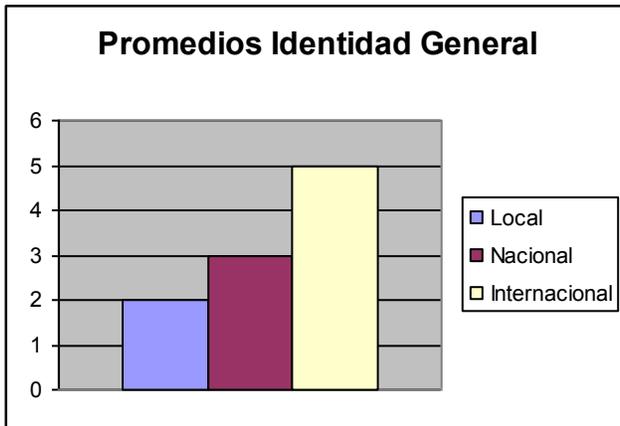
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,33	1,86	1,97



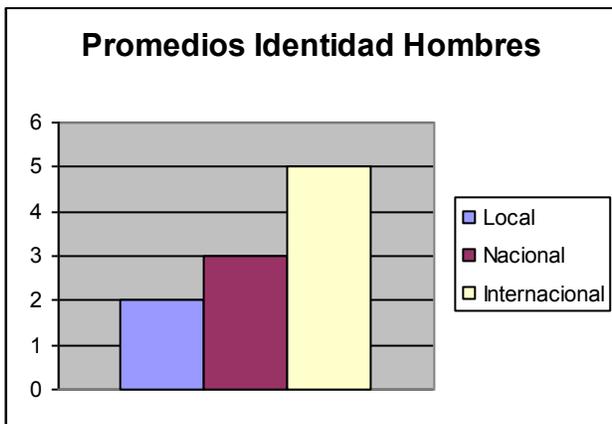
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6	5,7	4,7



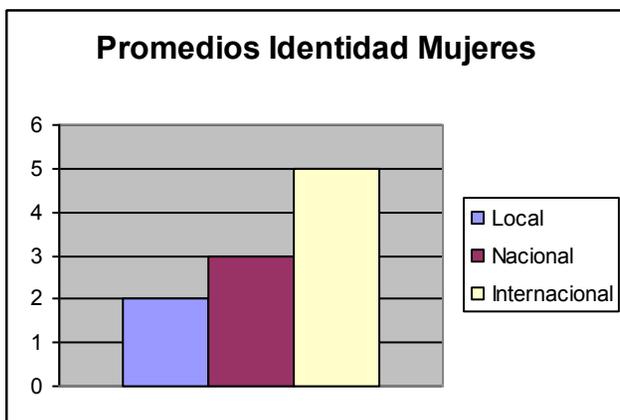
17. Roberto Ortiz, Serie “Huellas en el Paisaje”, 2000. Se ha dedicado a la fotografía desde hace 26 años. Su actividad profesional se encuentra dividida entre la producción y la investigación fotográfica: produce fotografía de encargo y proyectos personales, y desde 1994 se ha enfocado a la promoción e investigación de la fotografía local. *Comisión Estatal Electoral Nuevo León. “Calendario 2002”.*



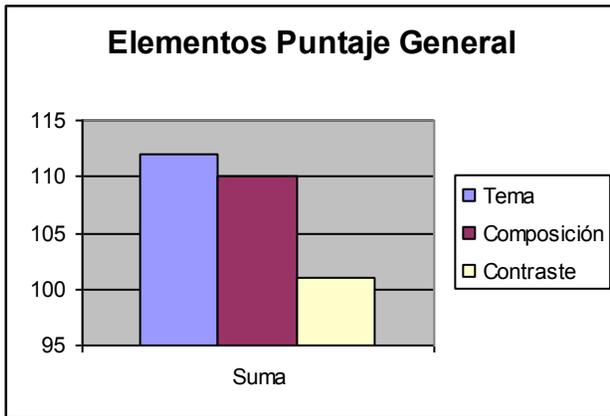
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
2	3	5



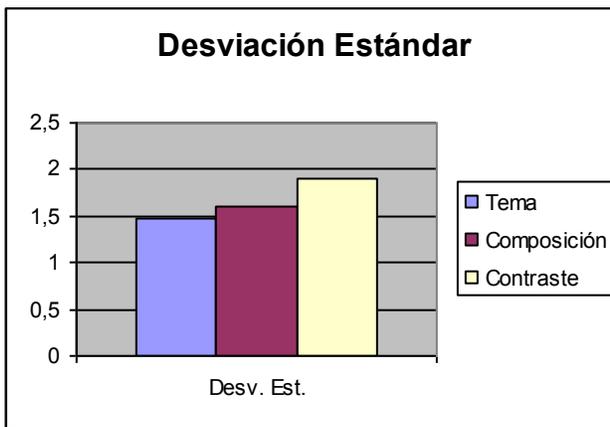
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
2	3	5



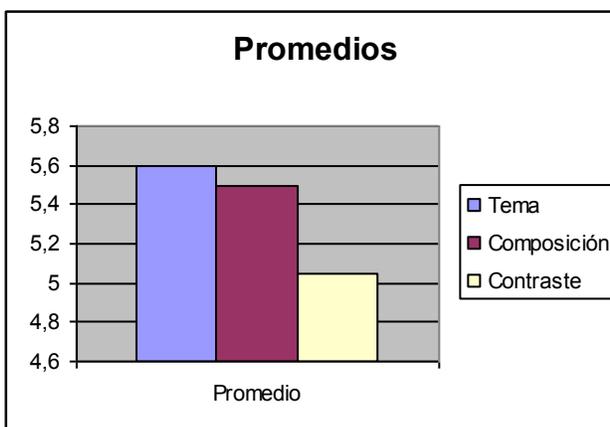
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
2	3	5



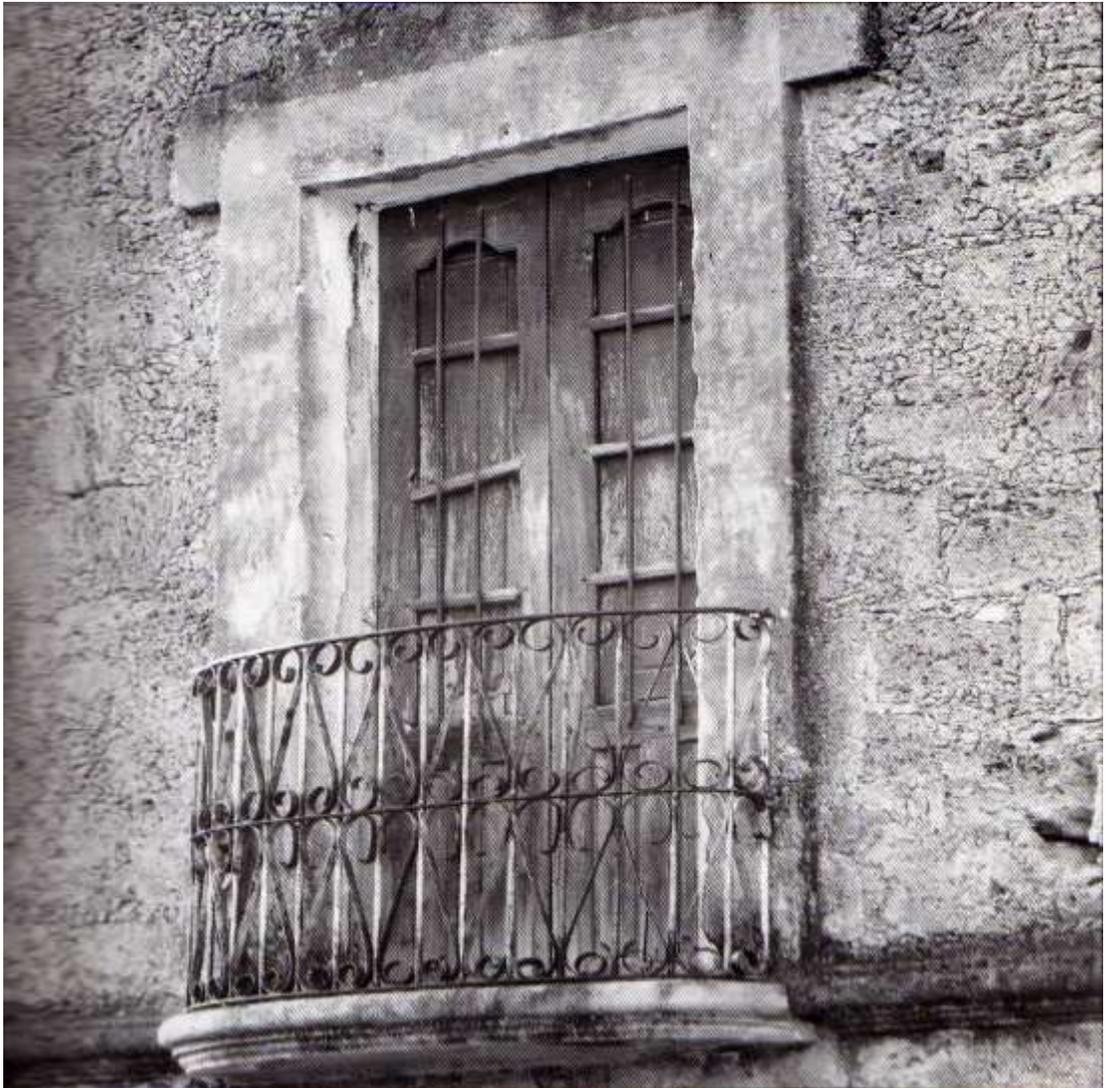
Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
112	110	101



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,46	1,6	1,9

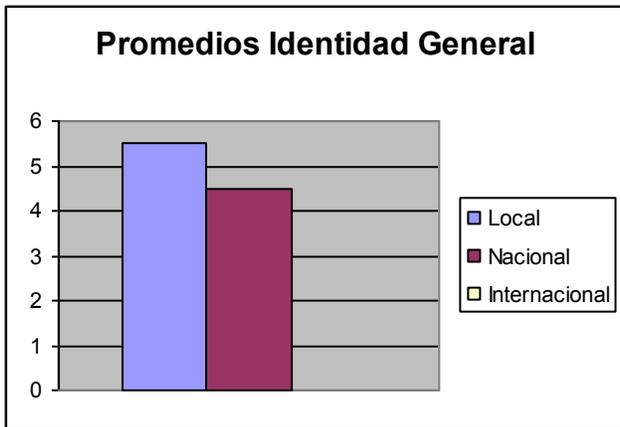


Promedio		
Tema	Composición	Contraste
5,6	5,5	5,05

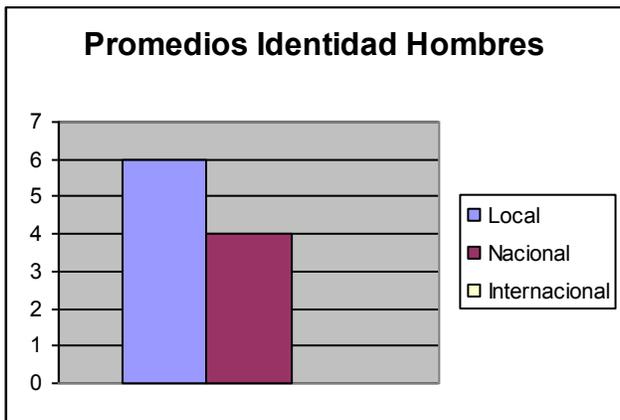


18. Armando Gómez Junco, Monterrey (1932). Exposiciones individuales: El garabato (Monterrey, 1992); IMNRC (Monterrey, 1993), Café Colón (San Miguel de Allende, 1993), “Retrospectiva” (Bar La T. T. Ra, 1994) Actualmente vive, pero no come, de la fotografía. Colaborador de la revista Coloquio.

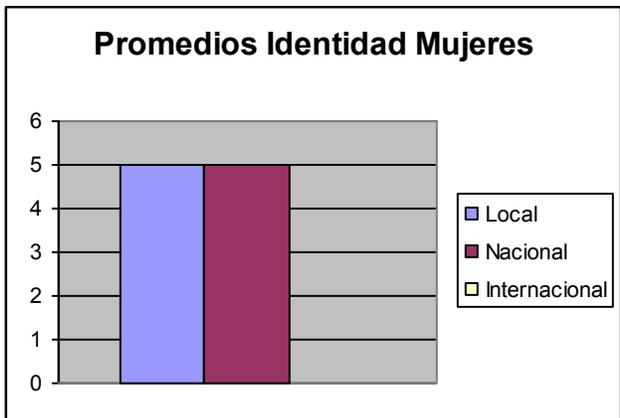
Coloquio n° 19. “Fotógrafos I de Nuevo León”. Marzo de 1994



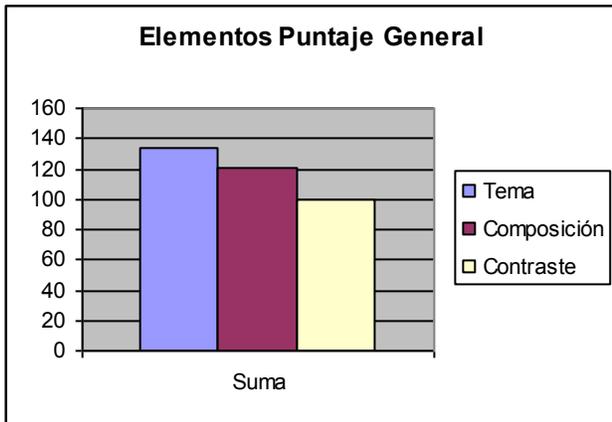
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
5,5	4,5	0



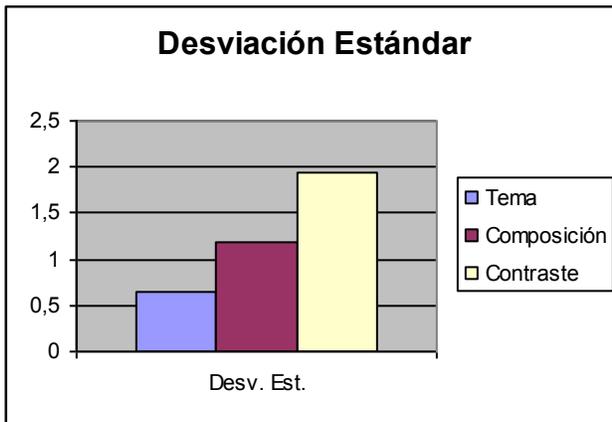
Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
6	4	0



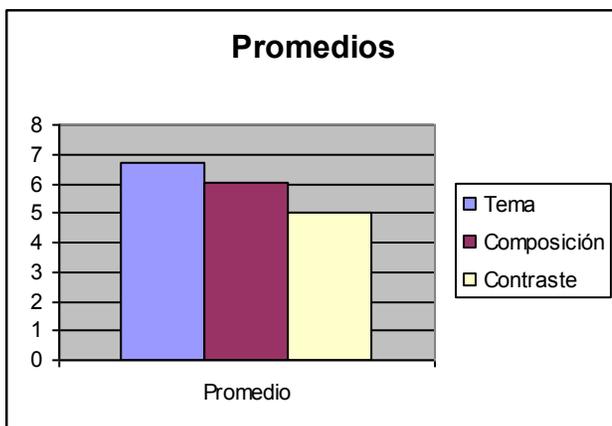
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
5	5	0



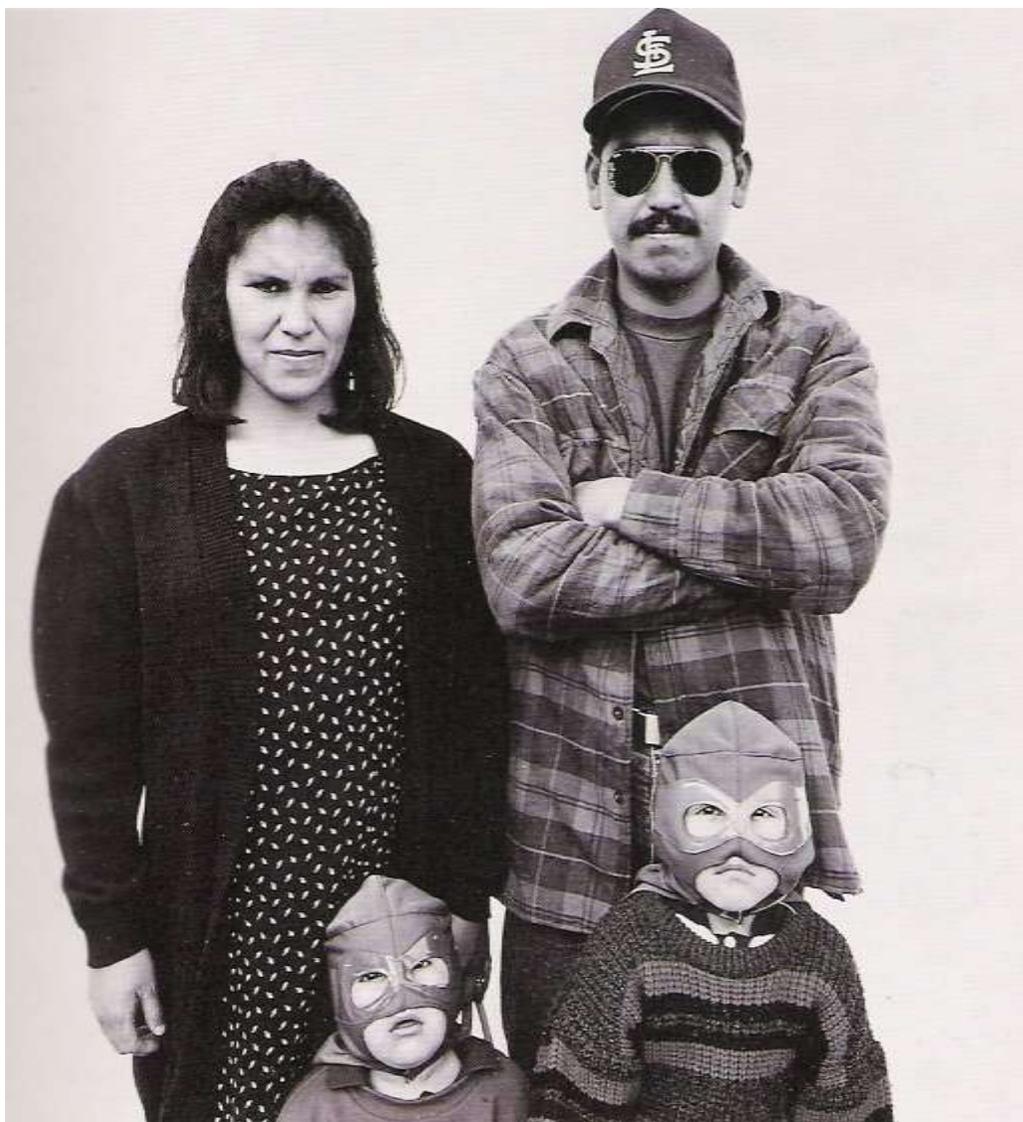
Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
134	121	100



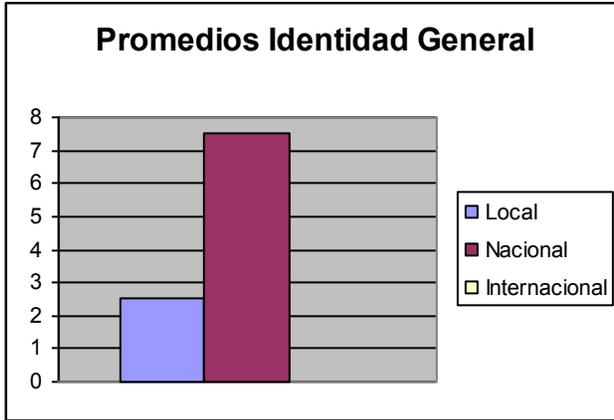
Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,65	1,19	1,94



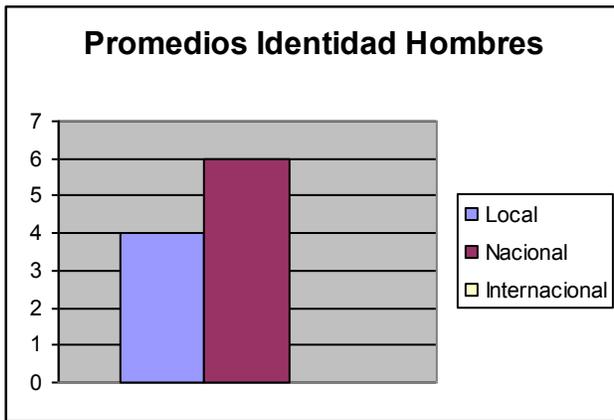
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,7	6,05	5



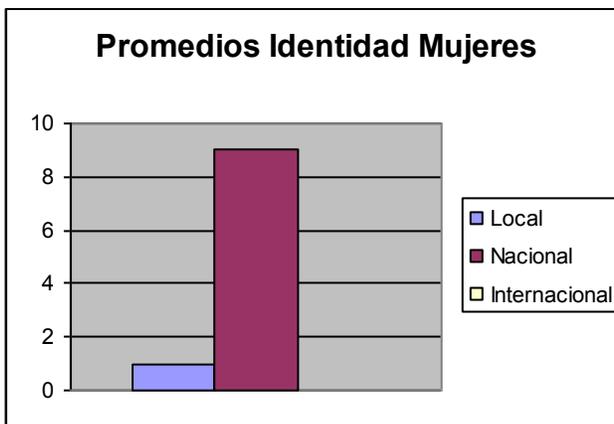
19. Juan Rodrigo Llaguno. De la serie retratos de domingo, 1990-1991. Museo de Monterrey. Fotógrafo nacido en Fontainbleau, Francia, pero radicado desde niño en Monterrey. Su obra se ha expuesto en numerosos espacios del país y Francia. “Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia” Edición: Xavier Moysén L.



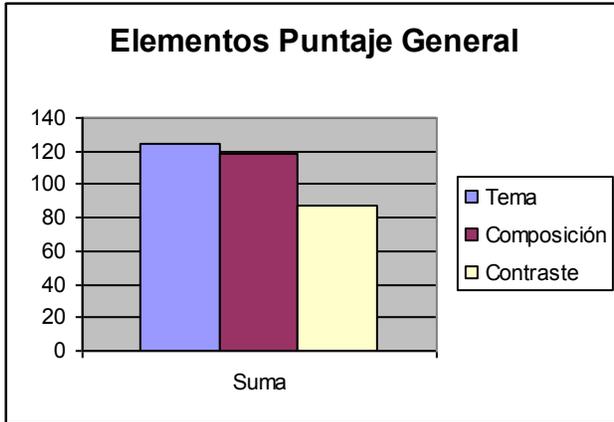
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
2,5	7,5	0



Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
4	6	0



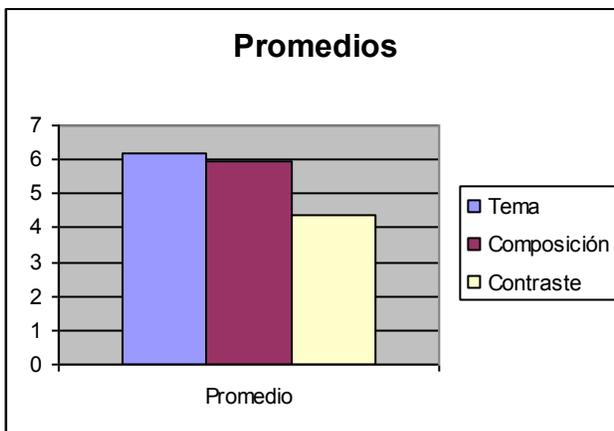
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
1	9	0



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
124	119	87



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
1,39	1,14	1,72



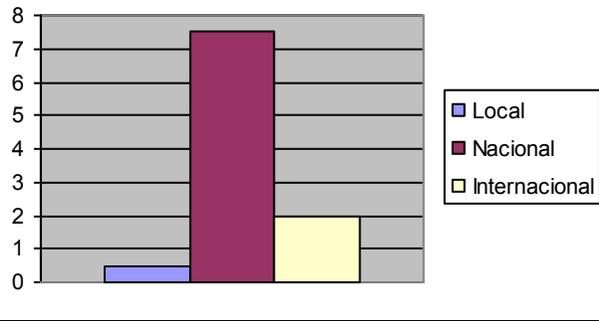
Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,2	5,95	4,35



20. Eugenio Espino Barros en su tripié escalera, 1960. Plata sobre Gelatina. (1883-1978)

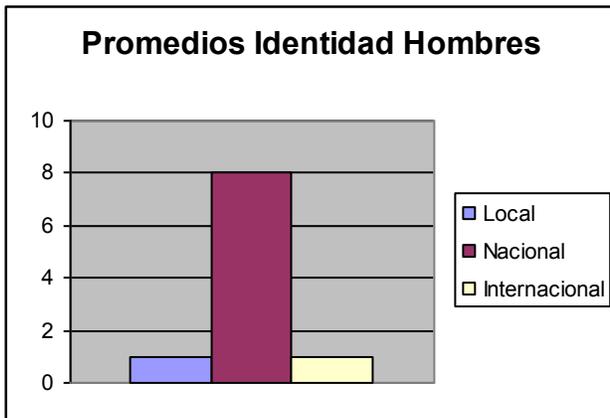
Desde muy joven se interesó en la fotografía; entre 1911 y 1918 trabajó como asistente principal de Martín Ortiz, uno de los grandes retratistas de la ciudad de México. En 1930 se instaló en Monterrey, donde fabricó su cámara de estudio NOBA

Promedios Identidad General



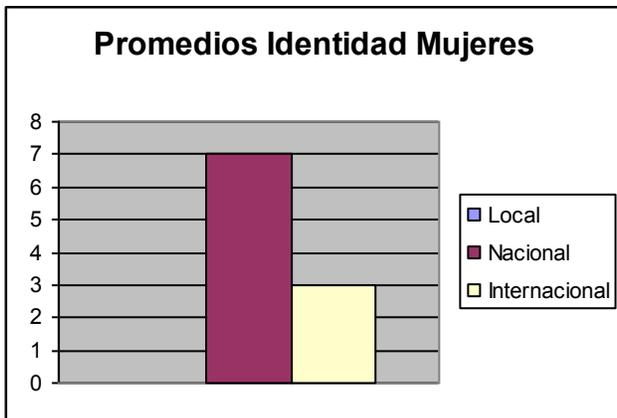
Promedios Identidad General		
Local	Nacional	Internacional
0,5	7,5	2

Promedios Identidad Hombres

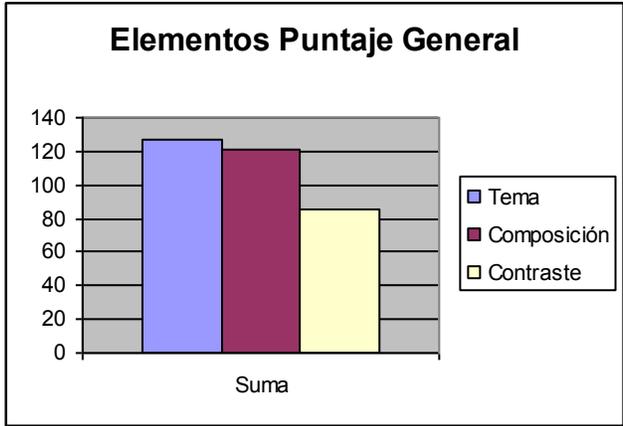


Promedios Identidad Hombres		
Local	Nacional	Internacional
1	8	1

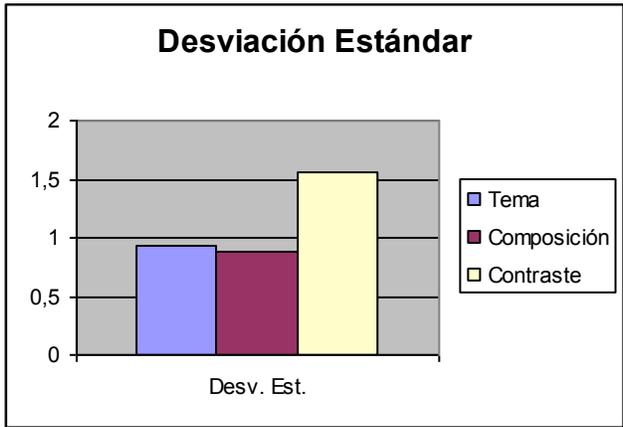
Promedios Identidad Mujeres



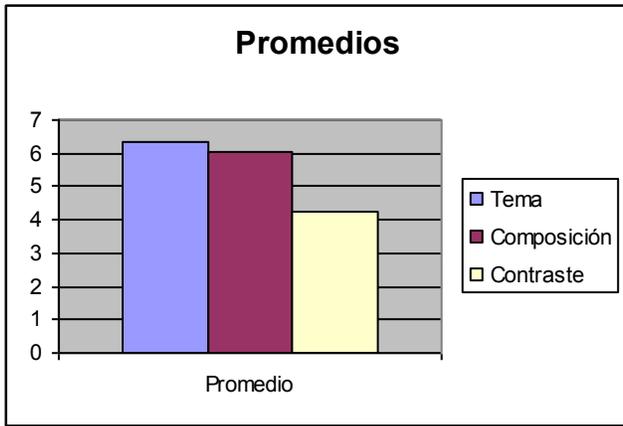
Promedios Identidad Mujeres		
Local	Nacional	Internacional
0	7	3



Elementos Puntaje General		
Tema	Composición	Contraste
127	121	85



Desviación Estándar		
Tema	Composición	Contraste
0,93	0,88	1,55



Promedio		
Tema	Composición	Contraste
6,35	6,05	4,25