

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Elementos de cohesión entre dos imágenes fotográficas”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Bárbara Borrás Jarque

Tutor/a:

Francisco de Zulueta Dorado

GANDIA, 2019

Resumen

La interpretación de las imágenes es un concepto subjetivo dependiendo del sentido que de cada espectador. Partiendo de la base de que todo el conocimiento recibido ha sido interpretado por alguien anteriormente, no podemos afirmar una verdad absoluta. Con este trabajo pretendo desprender de contexto a un número de imágenes para volver a darles significado reinterpretándolas y contraponiéndolas a otras para generar una relación entre ellas a través de diferentes elementos de cohesión.

Palabras clave

Fotografía, Narración, Perspectiva, Creación, Cohesión

Abstract

The interpretation of images is a subjective concept depending on the beholder. If we take into account that all knowledge we have ever been given has already been interpreted by someone else before it arrived to us, we cannot take anything for granted. The aim of this essay is to detach a series of images from their context in order to give them a whole new meaning through different cohesion elements and reinterpreting them.

Key Words

Photography, Narrative, Perspective, Creation, Cohesion

INDICE

1	Introducción.....	1
1.1	Justificación y delimitación del objeto de estudio.....	1
1.2	Objetivos específicos.....	1
1.3	Metodología.....	1
2	La herencia del conocimiento.....	2
2.1	Tradición pictórica.....	3
2.2	El montaje soviético.....	5
2.3	El fotoperiodismo.....	6
2.4	El fotolibro.....	7
3	El significado de las imágenes.....	10
3.1	La belleza de las imágenes.....	10
4	Elementos de cohesión.....	11
4.1	Lenguaje poético: ambigüedad, metáforas, sensaciones.....	11
4.2	Estética similar: estética, luz, color, ambiente.....	12
4.3	Formas: Puntos de fuga, composición, contraposición entre elementos.....	14
4.4	Contenido.....	16
4.4.1	Relación entre personajes.....	16
4.4.2	Emociones compartidas.....	17
4.4.3	Contraste de contenido.....	18
5	La relación con las palabras: sugestión del título.....	18
6	Ejemplos prácticos.....	19
6.1	Prueba 1: Lenguaje poético.....	20
6.2	Prueba 1.2: Lenguaje poético.....	22
6.3	Prueba 2.1: Estética.....	24
6.4	Prueba 2.2: Estética.....	26
6.5	Prueba 3.1: Formas.....	28
6.6	Prueba 3.2: Formas.....	30
6.7	Prueba 3.3: Formas.....	32
6.8	Prueba 3.4: Formas.....	34
6.9	Prueba 4.1: Contenido.....	36
6.10	Prueba 4.2: Contenido.....	38
7	Conclusiones.....	40

7.1	La relacionan entre los títulos y las imágenes	40
7.2	Sobre el lenguaje poético.....	41
7.3	Sobre los aspectos estéticos.....	42
7.4	Sobre las formas	43
7.5	Sobre el contenido.....	45
7.6	Conclusiones generales	46
8	Bibliografía.....	47

1 Introducción

1.1 Justificación y delimitación del objeto de estudio

Las imágenes siempre me han resultado una fuente inagotable de interés desde todos los puntos de vista. Las colecciones de fotografías o las disposiciones de las escenas siempre me han hecho preguntarme el porqué de la elección de las mismas. Cuando entré en el mundo de los *fotolibros* me quedé prendada de lo que la belleza poética puede sugerir tan solo al contemplar dos imágenes durante más tiempo del habitual. Con el cine y toda su belleza no solemos tener tiempo para apreciar cada fotograma y aun así nos seguimos quedando sin palabras. El cine es un ejemplo de cómo se pueden utilizar estructuras internas y funcionales para crear una sensación determinada en el espectador y esos entresijos son los elementos que van uniendo la sucesión de imágenes. Podemos encontrarnos frente a un millón de metáforas por segundo, podemos derretirnos con una estética totalmente pulida o un contenido tan sobrecogedor que se nos olvide todo lo demás. Este tipo de elementos son los que me interesa estudiar, aquellos que generan la conexión entre las imágenes. De aquí me surge una duda ¿qué pasaría si fuera el espectador quien decidiera “aquello que ve”? ¿Coincidiría su respuesta con ciertos elementos prácticamente tradicionales dentro de una narrativa? Así pues, el objetivo principal de este trabajo ha sido el de buscar y clasificar los elementos formales y conceptuales que de algún modo nos pueden ayudar a generar un mensaje (o discurso narrativo) a través de la confrontación de dos imágenes.

1.2 Objetivos específicos

- Documentarnos sobre las principales teorías de la imagen.
- Analizar y extraer los elementos de cohesión (para el análisis).
- Establecer una conexión entre pares de imágenes.
- Realizar un test de respuesta abierta sobre el visionado de los ejemplos.
- Relacionar los elementos de nuestro análisis con las respuestas de los participantes.

1.3 Metodología

- La búsqueda de información para una adecuada aceptación del contexto previo que han vivido las imágenes. Por ejemplo, cuándo aparecen las imágenes en forma de ficción, cuándo se comienza a ver la contraposición de imágenes como una forma de contar, etc. De la misma forma, la lectura de libros relacionados con la estética y la teoría de la imagen, han sido fundamentales. Autores como Susan Sontag, David Bordwell o John Berger han hecho posible la estructuración de este trabajo.
- Por otra parte encontramos la parte práctica. El primer problema a tener en cuenta en la búsqueda de imágenes adecuadas para poder establecer un vínculo entre ellas. Lo que nos lleva al segundo punto: el establecimiento de un imaginario de las fotografías. Esta parte es la más importante de todo el trabajo ya que la relación entre las imágenes tiene que ser un vínculo que esté apoyado en un elemento de análisis o

en una conexión visual. Dentro de esta parte, un número de personas serán sometidas a un experimento visual donde tratarán de explicar cuál es la conexión entre una pareja de fotografías.

2 La herencia del conocimiento

Cuando un artista crea una obra, puede tener infinitas razones para llevarla a cabo. Puede nacer de una forma de liberar una incompreensión interna, del ansia de crear o incluso por placer. Los motivos solo los sabe y entiende la persona que crea. El problema lo encontramos una vez esa obra ve públicamente la luz. Ella misma se desprende de su verdadera significancia para pasar a ser presa de innumerables perspectivas, críticas o interpretaciones que pueden, o no, acercarse a la realidad. Ya lo decía David Bordwell: **“If no knowledge is direct, all knowledge derives from interpretation”**¹. ¿Cómo podemos si quiera estar seguros de lo que una persona ha querido decir realmente al hacer una obra pública? A lo único que nos podemos acoger es a la interpretación de su trabajo de acuerdo a nuestro “conocimiento previo” o bien el sentido lógico que podamos darle. Tomando este como la asunción de interpretaciones de otras personas.

Llevándolo al campo de las imágenes, las interpretaciones se vuelven mucho más interminables. Lo primero que deberíamos plantearnos antes de comenzar es ¿qué es una imagen? Si nos apoyamos en su origen latino y en la rae, encontramos que la primera acepción para imagen es: “figura, representación, semejanza y apariencia de algo.”² Una imagen puede representar un concepto, una descripción, un simple hecho informativo o puede estar dotada de una interpretación completamente personal. A pesar de que podemos estar de acuerdo en el concepto de imagen, es fácil que nos dividamos a la hora de entender realmente qué es. John Berger y Jean Mohr³ exponen esta duda: “Everyone in the world is now familiar with photographs and cameras. And yet what is a photograph? What do photographs mean? How can they be used? Such questions which began to be asked with the invention of the camera have not, until now, been fully answered”. A pesar de que estos dos autores disfrutaban bailando en la ambigüedad, hacen especial hincapié en la relación de la imagen con la persona que observa la foto. Como bien dice Susan Sontag: “Las fotografías, que en sí mismas no explican nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía.”⁴ Si tomamos estas sentencias como ciertas, volvemos al mismo punto: la importancia del espectador.

Pero, ¿qué es una imagen sino un signo? ¿Qué es una imagen sino un concepto histórico? Basándonos en Eco³, podemos afirmar que los signos (en este caso imágenes) pueden denotar o connotar significados dependiendo una vez más, del espectador. En signo (1976) encontramos explicaciones más concretas a este problema. Él nos plantea que donde unos pueden ver una silla, otros pueden ver un trono (en función de

¹ Bordwell, D. (1991) Making Meaning Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema. (p. 17)

² Real Academia Española de la Lengua “imagen”, consultado el 3 de marzo de 2019,

<https://dle.rae.es/?id=KzwDY4y> ³ Berger, J. y Mohr, J. (1982) Another way of telling (p. 9) ⁴ Sontag, S.(1977) On Photography (p. 17)

³ Eco, U (1976) Signo

los ornamentos y la cultura visual de una sociedad). Incluso hace hincapié en que un signo puede contener dos significados: uno primordial y funcional (como el hecho de que una silla es para sentarse) y uno secundario que dota de cualidades al primero (llegando en ocasiones a eliminar o atenuar el significado del primero). En este caso, el trono adquiere una nueva significancia al denotar una simbología de poder y trascendiendo el sentido de “mueble para sentarse”. ¿Qué ocurre entonces cuando nos encontramos ante un “texto creativo” u obra en este caso? Según Yuri Lotman⁴ necesitamos de un texto (creativo) de referencia para volver a generar una idea. Es decir, información o conocimiento previo para ser capaces de crear una nueva significancia respecto al nuevo texto. Para ello, nos servimos de un lenguaje artificial (transmisión adecuada de un texto) que nos ayuda a “traducir” aquello que estamos presenciando. Sin embargo, estas “traducciones” que se pueden producir bien al cambiar de medio o de “lenguaje común” no se elaboran de forma simétrica, sino que se obtiene una equivalencia entre ellos. Por ejemplo ocurre cuando se adapta un libro a una película o una poesía a un idioma diferente del original. Esto nos recuerda a la teoría de Ernst Gombrich en *Arte e ilusión*⁷ donde el autor se plantea: “¿es el arte subjetivo?”, lo es hasta el punto en que el artista no puede transcribir fielmente lo que ve, solo puede trasladarlo a los términos de su procedimiento, es decir, su medio. Por lo tanto, ese “lenguaje común” del que habla Lotman, es una forma de creación subjetiva para realizar obras nuevas. Sin embargo, no es el espectador el único elemento relevante en esta ecuación. Una de las piezas fundamentales de esta investigación es precisamente la extracción del contexto de una imagen. Si nos adscribimos a una época en concreto, podemos ver la repetición de ciertas características que nos permiten situar una obra dentro de un periodo concreto. Es mucho más sencillo entender una imagen si la asociamos con una corriente, un autor o autora.

2.1 Tradición pictórica

Al llegar a este punto, tenemos una cosa clara: para la creación de nuevas imágenes debemos tener referencias en las que “inspirarnos”. Sin tratar de quitarle importancia al gran bagaje que supone la historia del arte, nos centraremos ahora en el romanticismo pictórico por su relación contemporánea con el nacimiento de la fotografía. El romanticismo pictórico, estaba en pleno auge como contraposición al neoclasicismo racional. Esta corriente abogaba por una gran apelación a los sentimientos, una exploración de lo místico y un ansia de libertad plasmada a través del individualismo y la naturaleza que se contraponía con todo lo que la fotografía podía llegar a representar⁵. Dentro de este contexto, apareció la fotografía como invento científico centrado en la plasmación de la realidad, alejándose de cualquier experimentación artística y emotiva. La fotografía buscaba capturar de la forma más “racional” o bien, fielmente posible, lo que la realidad estaba mostrando. Como sabemos, a comienzos del siglo XIX el primer daguerrotipo fue

⁴ Lotman, Y. (1990) *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*

⁷ Gombrich, E. (1960) *Arte e ilusión*

⁵ Berlin, I (2000) *Las raíces del romanticismo*

patentado por Louise Daguerre en París. Sin tener en cuenta la gran guerra de patentes entre Daguerre y Henry Talbot⁶, podemos entender que este no fue el único problema. Considerada en sus inicios como una atracción de feria, la fotografía se desarrolló como souvenir y encontró su mercado en particulares interesados en los retratos⁷. La fuerza que todavía tenía la pintura a nivel social, dejaba de lado cualquier avance que la fotografía pudiera hacer. La guerra estaba claramente servida y esta no hizo nada más que plasmar las diferentes posturas que la sociedad estaba tomando respecto a la creación de imágenes.



Figura 1. Julia Margaret Cameron, I wait (1860)
Fotografía Academicista

No fue hasta la aparición de la fotografía academicista⁸ (vulgarmente conocida como “artística”) hasta que empezó a considerarse arte como tal. Esta corriente, nacida alrededor de 1850 era contraria al propio romanticismo. Se inspiraba en la pintura academicista incluso recreaba dicha estética, tratando temas mitológicos con una calidad técnica muy cuidada. Unos años más tarde, sobre 1880 nació otra corriente que también abogaba por que la fotografía fuera considerada un arte: el pictorialismo⁹. Sin embargo, quería valerse por sí misma y aunque compartía la filosofía de los románticos (sentimientos exacerbados y sensibilidad de los autores) se alejaba por completo de lo académico que defendía la fotografía academicista. Sin embargo, la aparición

de estas corrientes fueron solo posibles debido a la expansión de la fotografía como un medio de expresión social, lo cual se consiguió gracias a la industrialización¹⁰. Antes de este punto, la fotografía estaba destinada solo a unas pocas personas: ingeniosos, obsesos y ricos. La fotografía todavía no tenía un uso social claro ya que no se había expandido con suficiente amplitud para que hubiera gente considerada “amateur”. Cronológicamente, ya estamos cerca de la invención del primer cinematógrafo¹¹ patentado por los hermanos Lumière en 1895. Las imágenes empiezan a despertar, cambian de dimensión para pasar a atravesar las mentes hasta entonces planas de los espectadores. En la primera década del S.XX se comenzó a experimentar con la creación de historias de ficción a través de las imágenes. Como es lógico, este fenómeno bebe de todo su pasado cultural. Román Gubern sostiene respecto a esto: “Y como el cine nace en las postrimerías del siglo XIX, hereda ya al nacer un bagaje cultural adquirido a lo largo de la historia. De aquí su evolución fulminante, su rápido devenir, su pronta madurez, con la carga energética inicial que le han proporcionado las otras artes y que le ahorran las largas etapas que van desde el arte mágico-religioso de la tribu al Romanticismo del arte occidental”¹² El cine tiene un crecimiento muy rápido que permite a la

⁶ Watson, R. y Rappaport, H. (2013) Capturing the Light: The Birth of Photography, a True Story of Genius and Rivalry

⁷ Ídem

⁸ Blog “historia de la fotografía artística”, consultado el 13 de abril de 2019 <http://hist4fotoartist.blogspot.com/2009/06/fotografia-artisticabajo-el-nombre-de.html>

⁹ “Pictorialismo” consultado el 13 de abril de 2019 <https://es.wikipedia.org/wiki/Pictorialismo>

¹⁰ Sontag, S.(1977) On Photography

¹¹ “Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine”, consultado el 14 de abril de 2019

https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandesreportajes/los-hermanos-lumiere-nacimiento-del-cine_12264/2

¹² Gubern, R. (1971) Historia del cine (p. 8)

industria crear historias haciendo referencias a hechos o movimientos ya conocidos. Aunque no todo el mundo está de acuerdo, podemos señalar a *La Fée aux Choux* (El hada de los repollos, 1896)¹³ como primera película de ficción al estar dotada de una historia propia no basada en una realidad explícita.¹⁴ Algunos de sus contemporáneos como son George Méliès o Segundo de Chomón, fueron también pioneros a la hora de crear historias que transgredieran la narrativa del momento¹⁸. Con películas como *Le Voyage dans la Lune* (viaje a la luna, 1902)¹⁵ o *El hotel eléctrico* (1908)¹⁶ los cineastas introdujeron técnicas innovadoras conocidas como el truco de la parada¹⁷ o la técnica del paso de manivela¹⁸. Dichas técnicas ayudaban a construir las historias saltándose segundos de grabación, un primer intento de grabar metraje con cierto “montaje y ritmo”.

2.2 El montaje soviético

No podemos hablar de montaje y ritmo del mismo sin mencionar a los cineastas soviéticos. Todavía en los inicios del cine (alrededor de 1920) pero en la unión soviética, se generó una corriente de cineastas que experimentó con el montaje y la forma en que podía influir en la comprensión del espectador al crear un contexto determinado. Uno de los pioneros de más renombre fue Sergei Eisenstein, encargado de liderar este movimiento junto a personas como Dziga Vertov, Vsévolod Pudovkin o Lev Kuleshov¹⁹. El cine soviético estaba sustentado por unos principios muy sólidos que entendían el montaje como la consecuencia lógica que se producía al relacionar imágenes consecutivas, dotando a esta conexión de un nuevo significado. Entre sus pilares fundamentales podemos encontrar el montaje métrico, el montaje rítmico, el montaje tonal, el montaje sobretonal y el montaje intelectual.²⁰ Todas ellas formas de montaje que respondían a diferentes maneras de ver siempre basadas en el impacto al espectador. Nos vamos a centrar especialmente en Lev Kuleshov. Reconocido cineasta en Moscú alrededor de la década de los 1920s, Kuleshov fue pionero en la experimentación de las imágenes (fotogramas) y su relación para con el montaje. Es ampliamente conocido el efecto Kuleshov²⁵, nombrado por su mismo autor. Este “efecto” se dio a conocer por la experimentación del cineasta con el montaje y cómo el espectador cambiaba su perspectiva hacia lo que estaba viendo dependiendo de la consecución de imágenes.

¹³ *La fée aux choux* (El hada de los repollos, Dir. Alice Guy) Gaumont, 1896

¹⁴ “Alice Guy. La primera persona que hizo ficción en el cine”, consultado el 29 de abril de 2019 <https://metropolis-ce.com/alice-guy/>

¹⁸ Gubern, R. (1971) *Historia del cine*

¹⁵ *Le Voyage dans la Lune* (Viaje a la luna, Dir. George Méliès) George Méliès, 1902

¹⁶ *El hotel eléctrico* (Dir. Segundo de Chomón) Pathé, 1908

¹⁷ Blog “Stop motion o animación”, consultado el 7 de mayo de 2019 <http://www.animacionstopmotion.com/2016/05/origen-del-cine-stop-trickmelies.html>

¹⁸ “Segundo de Chomón, el pionero de la animación que ideó el ‘stop-motion’”, consultado el 7 de mayo de 2019 <https://grafica.info/segundo-dechomon-el-pionero-de-la-animacion-que-ideo-el-stop-motion/>

¹⁹ “Cine soviético”, consultado el 7 de mayo de 2019, https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_sovi%C3%A9tico

²⁰ Eisenstein’s Methods of Montage Explained | Russian Montage Theory, (Nitty Gritty Studios) <https://vimeo.com/228905091>

²⁵ Sullivan, M. “The kuleshov effect” (2010), consultado el 12 de mayo de 2019 <https://vimeo.com/8082147>

El primer experimento realizado (efecto kuleshov 1) consistía en la contraposición de dos imágenes (figura 2): un actor (Ivan Mosjoukine) con una expresión fija y un plato de comida. Los espectadores testigos de esta sucesión de imágenes, concluyeron que la mirada de Mosjoukine estaba centrada en el plato y que además estaba hambriento. Lo curioso de este experimento son las versiones posteriores. A pesar de haber utilizado exactamente el mismo plano del actor que en la primera prueba, las emociones que recibía el espectador cambiaban al hacerlo la imagen que le precedía. En el segundo experimento, en lugar de una comida, vemos un cadáver de una niña.



Figura 2. Efecto Kuleshov 1, Lev Kuleshov (1918)

La audiencia entonces dota automáticamente a Mosjoukine de una tristeza enternecida por la relación que pudiera tener con esa niña. El espectador siempre tiene la opción de “jugar al juego de inventar significados”²¹ cuando se le dan diferentes imágenes o títulos donde apoyarse. Por esta razón, cada vez que dotamos de significado a una imagen, estamos modificándola a nuestro parecer. Por ese motivo somos capaces de “vislumbrar” en la cara del actor gestos o acciones que se ajusten a nuestra conveniencia, a nuestra propia interpretación para que encajen dentro del sentido que le hemos dado. Los fotogramas se pueden considerar como fotografías al representar un instante aislado que deja inconexa a la imagen si no va seguida o precedida de otra. Esto es lo que el experimento de Kuleshov trataba de ejemplificar: la sugestión del espectador respecto a la sucesión de imágenes elegidas cuidadosamente.

2.3 El fotoperiodismo

El nuevo siglo comenzaba brindado a las imágenes la oportunidad de sustituir las palabras para contar historias. En este momento se buscaba la intimidad, la realidad y la cercanía con los hechos para que las imágenes se pudieran valer como objeto de estudio en sí mismas.²² La obsesión que se generó entre la población por la consumición de imágenes se vio palpada en el incremento de las mismas en los periódicos. A raíz del uso que la policía de París dio a las imágenes en la redada de los comunistas franceses en junio de 1871, se empezaron a utilizar como instrumentos de vigilancia y control de masas.²³ Con este hecho, se arraigó a la sociedad el pensamiento de que “mientras exista una fotografía que lo muestre, es un hecho verídico”. Como bien dice Susan Sontag: **“La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición**

²¹ Berger, J. y Mohr, J. (1982) Another way of telling

²² “Nacimiento del fotoperiodismo”, consultado el 16 de mayo de 2019 <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/fotoperiodismo-la-realidad-captadapor-el-objetivo/historia/primeras-publicaciones-foto-1>

²³ Sontag, S (1977) On photography

de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen”²⁴. La fiebre del fotoperiodismo se puede abarcar de muchas maneras, sin embargo, se debe tener en cuenta el morbo que suscitaba entre la población ver imágenes “escandalosas, marginales” o incluso “prohibidas”. Sontag se pregunta cuál puede ser el aspecto perverso de la fotografía en todo caso: “Si los fotógrafos profesionales a menudo tienen fantasías sexuales cuando están detrás de la cámara, quizás la perversión reside en que estas fantasías son verosímiles y muy inapropiadas al mismo tiempo”. Pero ya no es solo la perversión que pueda tener o dejar de tener la persona que fotografía sino lo que esa imagen puede evocar.

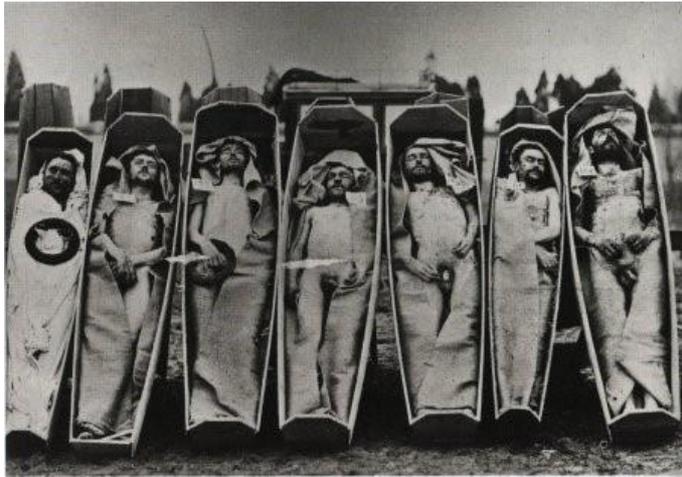


Figura 3. Dead Communards, Andre-Adolphe Eugene Disderi (1871)

¿Tenemos el mismo sentimiento hacia una fotografía de un campo que hacia una en la que ese campo esté lleno de soldados batallando? ¿Nos sentimos quizá más atraídos hacia aquellas que nos evocan nostalgia o un hecho reconocible? Susan Sontag lo cree así: “Las imágenes que movilizan la conciencia están siempre ligadas a una determinada situación histórica. Cuanto más generales sean, menos probable será su eficacia”.²⁵ A pesar de que las

fotografías no son capaces de crear una posición moral, sí pueden ayudar a consolidarla. Aquellas que obran dentro del fotoperiodismo se pueden considerar como “interpretaciones aberrantes”²⁶. Es decir, imágenes que se presentan dentro de un discurso para hacer más fuerte el mismo sin que estén necesariamente apoyando la misma postura. Aquí podemos considerar incluso un “desprendimiento” de su contexto original para apelar al sentimentalismo distorsionado del espectador.

2.4 El fotolibro

Durante la mayor parte del siglo XIX los fotolibros están designados a las ciencias (o pseudociencias) con un afán de ilustrar todo aquello que los avances de las mismas estaban consiguiendo. Englobamos a este conjunto de libros como documentalistas²⁷. El primer fotolibro se remonta a 1843 publicado por la primera fotógrafa de la historia: Anna Atkins²⁸. El libro recoge una selección de plantas hechas a través de la técnica

²⁴ *Ibid*, p. 9

²⁵ Sontag, S (1977) *On photography*

²⁶ Eco, U (1977) *Lector in fábula*

²⁷ “(1850 -1900) El Fotolibro Documentalista” Livio Javier Giordano (2019)

https://www.youtube.com/watch?v=kacHC55_gxU&list=PLEBCcke_mByiaartRqStADKh2rAO50EcV&index=3

²⁸ “Cyanotypes of British Algae by Anna Atkins”, consultado el 2 de junio de 2019 <https://publicdomainreview.org/collections/cyanotypes-of-britishalgae-by-anna-atkins-1843/>

del cianotipo²⁹ desarrollado por John Hershel el año anterior. Esta técnica se ha utilizado más tarde para reproducir planos arquitectónicos y dibujos de ingeniería en un característico tono azul con tinta blanca. Atkins lo utilizó para lo que se convertiría en el primer libro con ilustraciones fotográficas. Este tomo no contaba con una narración en la sucesión de imágenes ni una correspondencia directa de unas con otras. Sin embargo, sí es la primera colección fotográfica bajo una misma temática: las plantas.

Desde los tiempos de Atkins el concepto de fotolibro ha ido mutando para refinar su significado hacia algo mucho más concreto. Como bien dice Alicia Martínez: “Los fotolibros son sobre todo libros de imágenes, libros compuestos por fotografías ordenadas en secuencias legibles. No son antologías de fotos individuales (como casi todos los catálogos de exposiciones), sino conjuntos coherentes de imágenes que deben ser leídos y mirados al mismo tiempo, igual que sucede en el cine”.³⁵ También considera que el tipo de libro que Atkins creó se debería llamar “libro con fotos” en lugar de fotolibro. Este concepto fue debidamente acuñado en los años 20 gracias a la Bauhaus y su pionera forma de utilizar el diseño gráfico como base para crear obras que resultaran impactantes para el público³⁰. Los fotolibros han sido tratados desde entonces como formas de fotografía que funcionan muy bien en papel (incluso mejor que en los museos) y que además ayudan a expandir la cultura visual narrativa particular de cada autor o autora³¹. Actualmente este formato es el que más se acerca a nuestro objeto de estudio: la contraposición de dos imágenes fotográficas conectadas de alguna forma. Dos de los máximos exponentes del fotolibro en España son David Jiménez y Cristina de Middel. Las rachas de publicaciones de fotolibros van variando con los años, sin embargo, con publicaciones como *Infinito* (2000) o *Los Afronautas* (2012) los artistas y el público tienen una mayor demanda³². Hay que concebir el fotolibro como un objeto que cuenta una historia en varias dimensiones. En *Afronautas* se explota mucho este recurso gracias a sus páginas desplegadas ya la interacción del lector con el libro. Aunque la forma de narrar imponga un ritmo, el lector adapta esta forma de narración a su propio ritmo de lectura a través del tacto con el objeto.

²⁹ “Procesos fotográficos históricos”, consultado el 2 de junio de 2019 <http://procesosfotograficos.blogspot.com/2007/08/cianotipo.html> ³⁵ Martínez, A. (2013-2014) “Libros que son fotos, fotos que son libros”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Centro de Documentación y Biblioteca (p. 2)

³⁰ Ídem, pag 3

³¹ Miles, M. (2010) *The Drive to Archive: Conceptual Documentary Photobook, Design, Photographies*

³² “El fotolibro revive y los españoles tienen mucho que ver con ello” consultado el 16 de mayo de 2019 Saccone, V. <https://www.yorokobu.es/fotolibro-la-fiebre-que-devora-europa/>



Figura 4. Infinito, David Jiménez (2000)



Figura 5. Afronautas, Cristina de Middel (2012)

Con Infinito (figura 4), Jiménez consigue una visión global que relaciona las imágenes para crear conexiones visuales entre ellas. Lo podemos ver en la fotografía de arriba: el ojo acaba de formarse con la sombra de otra fotografía completamente diferente e inconexa con la primera. Todo el libro supone un paseo por la mirada subjetiva del autor y llegados a la mitad del libro encontramos su secreto: la otra mitad de las imágenes contrapuestas con nuevas. Este libro es un gran ejemplo para este trabajo ya que el autor desarrolla una obsesión por unir las imágenes ya sea de forma poética, a nivel compositivo o con elementos de cohesión; elementos sobre los que indagaremos más tarde. Por otro lado, el trabajo de de Middel en Afronautas (figura 5) es más bien un foto reportaje que aúna fotografías bajo una misma temática. En 1964 un profesor de ciencia de Zambia decidió que quería llevar al primer grupo de africanos a la luna. Creando la academia nacional de la ciencia en Zambia, quería alcanzar su sueño construyendo un cohete de aluminio para meter dentro a una mujer, dos gatos y un misionero al espacio. Este proyecto resulta muy interesante por la forma tan directa que tiene de interactuar con el espectador. No es solo una sucesión de fotos sino

que añade dibujos, documentos y páginas desplegadas que crean una dimensión diferente relacionando la persona que tiene en sus manos el libro y la historia dentro de él.

3 El significado de las imágenes

“¿Cómo es posible que al ver ciertas imágenes captemos algo que no está físicamente sobre la superficie visible?”³³ La mente del espectador puede entender significados inimaginables al encontrarse con una imagen. La fenomenología estudia los fenómenos visibles que no se pueden explicar científicamente, los fenómenos de la conciencia. Afirma que el mundo es aquello que se percibe a través de la conciencia de uno mismo, y trata de interpretarlo según su propia experiencia. A través de métodos como este, entendemos un poco mejor el mundo sensible. También ayuda a explicar ciertas reacciones como por ejemplo cómo pueden coincidir un número de personas diferentes en la afirmación de que una fotografía es bonita. Como la estética es un concepto inabarcable sobre todo por la disparidad de opiniones, no se puede llegar a una conclusión cerrada. No obstante, este tipo de “estudios no científicos” ayudan a trazar una teoría que se asemeja (más o menos) a la verdad.

3.1 La belleza de las imágenes

El concepto de estética es considerado como un concepto histórico y subjetivo. En otras palabras: evoluciona con el paso de los años y cambia de significado dependiendo de la época en la que estemos situados. No solo eso, sino que además la cultura visual de una persona va a condicionar lo que se puede “llegar a ver” en una imagen. ¿Por qué ha habido momentos en la historia en los que el orden y la armonía eran lo que se consideraba “bonito” cuando en otras épocas era todo lo contrario? ¿Por qué donde una persona puede leer una metáfora otra puede ver tan solo un objeto? La cultura visual no es la misma para todo el mundo y las imágenes hoy en día cuentan con un innumerable número de capas que pertenecen al subtexto de esta misma cultura. La estética es claramente una cuestión que está totalmente ligada a la moda. Una persona acostumbrada a tratar con el análisis de imágenes puede constatar que una imagen es bella por la composición de la misma, la estética en sí (los colores, la luz, etc.) o lo que representa. Por el contrario, una persona con una cultura visual diferente (por ejemplo que no esté acostumbrado a este análisis) puede decir que una imagen es bella por su contenido o por la unicidad del momento. Sería absurdo pensar que una imagen puede sustituir a las palabras ya que su significado sigue siendo muy amplio y denso como para definir las. Bien es cierto, que las imágenes están muy apoyadas por los clichés y estereotipos que nos ayudan a asociar una imagen a una corriente, un pensamiento, una idea o una persona.

³³ Rubio, R (2017) La reciente filosofía de la imagen: Análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes, consultado el 16 de mayo de 2019 <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/51068/html>

4 Elementos de cohesión

Es lógico pensar que dos imágenes contrapuestas tienen un *raccord* implícito que nos ayuda a unir las. Es esta continuidad la que determina que están relacionadas. Sin embargo ¿qué tipo de continuidad representan la una respecto a la otra? ¿Son siempre dos elementos incluidos dentro de una misma narrativa? Para el propósito de investigación voy a establecer un método de clasificación de imágenes basado en elementos narrativos convencionales como pueden ser las metáforas, el contenido o las formas. Con estos elementos, pretendo encontrar puntos en común a la hora de posicionar dos fotos, la una frente a la otra, y así establecer una relación entre ellas. Este método no pretende ser una forma definitiva y absoluta de clasificación pero sí lo más cercana a un método de ordenación.

4.1 Lenguaje poético: ambigüedad, metáforas, sensaciones

El lenguaje poético ha sido estudiado por muchos artistas a lo largo de los años y su forma ha variado según la rama del arte en la que se haya aplicado. En este estudio cuando me refiero a lenguaje poético quiero asemejarlo al círculo de Viena que trabajaba a través de las inducciones.³⁴ Este colectivo pretendía llegar a una forma de conocimiento basada en elementos o características concretas para conseguir una deducción más general. En mi caso, al utilizar clichés visuales específicos se pretende que los sujetos abarquen una metáfora mayor.

En muchas ocasiones, al observar una fotografía, nos encontramos con algo que no sabemos definir muy bien. Puede ser por su forma abstracta, indefinida; por su ambigüedad (no podemos asociarlo con algo conocido) o incluso puede representar una metáfora que no entendamos. De la figura 6 podemos extraer diferentes interpretaciones a primera vista. Por ejemplo:

1. Este hombre no puede orinar solo y necesita ayuda.
2. Esta fotografía es una representación del complejo de Edipo.
3. Esta fotografía simboliza la dominación por parte de la mujer.
4. Los hombres no saben hacer nada solos.

Esto no quiere decir que sean las únicas interpretaciones posibles ni tampoco están ordenadas por su prioridad. La forma de contar algo, impactará de una forma diferente a cada una de las personas que la vea. Algo en lo que absolutamente todas las personas estarán de acuerdo es el hecho de que una persona está ayudando a otra a orinar. En este caso no tenemos que ver necesariamente algo incomprensible a la vista sino que puede ser a nivel de significado.

³⁴ El inductivismo del círculo de Viena, unProfesor (2016) <https://www.youtube.com/watch?v=g14MXEMk-vk>



Figura 6: El divorcio, Sophie Calle (1996) Figura 7: Bruce Nauman, Self-Portrait as a Fountain (from the portfolio Eleven Color Photographs) (1966)

Sin embargo, cuando vemos las figuras 6 y 7 juntas se establece una relación entre ellas más que evidente. Ambas fotos representan, en cierta medida, “una fuente”. En la primera fotografía, esa corriente está controlada y nunca mejor dicho, manipulada. Por otro lado, en la segunda la emanación de líquido es un movimiento mucho más libre que no solo se ve en la expresión desenfadada del personaje sino en la apertura y frescura de sus manos. Estas dos fotografías están pues unidas mediante el lenguaje poético. Esta característica se da también en parte por el contraste constante entre una y otra: la primera es una imagen agobiante, ¡sin cabeza! y sometido a la presencia de otra persona. La segunda imagen es casi una burla. El propio artista se retrata a sí mismo como una fuente. A este personaje sí le vemos la cabeza, la actitud desenfadada y la despreocupación.

Este elemento es el más complicado de estudiar puesto que la persona que ha puesto juntas esas imágenes (en este caso, yo) lo ha hecho con una intención. El resto de elementos de cohesión son más evidentes que este primero. Por ello he de servirme de clichés o simbología presente en las fotografías para que la lectura de las fotos invite a pensar algo parecido a mi propuesta. Además de estos signos, se puede crear una emoción en el espectador. Es decir, descubrir por ejemplo que en las dos fotografías de arriba el espectador siente rechazo a pesar de que las fotografías no estén representando eso en concreto.

4.2 Estética similar: estética, luz, color, ambiente

La justificación más grande que existe para afirmar que una foto es bonita es su estética. Algunas personas pueden tratar de justificarlo basándose en aspectos más técnicos como puede ser la utilización de un determinado color, la disposición de los objetos o el ambiente agradable que es generado. Lo más sorprendente de este tipo de fotografías es que muchas veces no podemos describir si quiera por qué lo que estamos viendo nos gusta y eso es precisamente lo que la eleva a calidad de bello. Quiero tratar este elemento desde el sentido más “plástico” posible. Es decir, no pretendo en ningún momento justificar por

qué algo es bello o qué significa la belleza. Lo que quiero analizar aquí es en el sentido de primera impresión visual, no razonada, como si se tratase de un acto de aisthesis³⁵, en el sentido aristotélico de la palabra.

Por otro lado, este tipo de fotografía es más normal que nos resulte atractiva a la vista porque nos parezca agradable. Los paisajes, los colores cálidos o la naturaleza son tres aspectos que apelan a los ojos del espectador cuando está desprevenido. Si las películas no estuvieran talonadas debidamente, la conexión entre los planos sería mucho menos efectiva. Por ello, esta conexión es vital para relacionar imágenes.



Figura 8: The flowers we left behind, Bárbara Jarque (2019) Figura 9: To Raise the Water level in a Fishpond, Zhang Huan (1997)

En estas dos fotografías (figuras 8 y 9) tenemos varios elementos “estéticos” en común: personas, naturaleza y el color verde. Ambas fotografías están en calma y a pesar de que no sabemos absolutamente nada de ellas las conectamos. ¿Es la chica de la foto una de las personas que está en el lago? ¿Es alguien observando a la gente que está dentro del agua? Se nos pueden pasar por la cabeza un millón de conexiones pero la que sí podemos ver cierta es la que está asociada aquí al color verde. La naturaleza y la calma envuelven la atmósfera, la clave alta predomina en ambas así como un ambiente diurno. Los tonos de piel tienen un mismo blanco e incluso las hojas de la primera fotografía se podrían encontrar en cualquiera de los árboles de la segunda imagen.

³⁵ Pineda Rivera, D. (2016) Aristóteles: entre Aisthesis y Phantasia <http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v33n67/0120-5323-unph-33-67-00131.pdf>

4.3 Formas: Puntos de fuga, composición, contraposición entre elementos



Figura 10: Infinito, David Jiménez (2000)

Una de las mayores inspiraciones para este trabajo es la obra de David Jiménez³⁶. Cuando se trata de fotolibros encontramos una infinidad de publicaciones que tratan de representar con imágenes un concepto o una idea. David Jiménez lo consigue explotando al máximo la conexión entre las imágenes, encontrando uniones donde otros no pueden llegar a ver nada. Con estas dos fotografías (figura 10) se puede apreciar la unión por forma entre ellas: el vacío de una es completado por lo que le falta a la otra. Las formas, que por separado están incompletas, se complementan formando una imagen totalmente nueva. Nuestro cerebro acaba dibujando el final del ojo a través de la silueta de la madera cortada. Estas dos fotografías funcionan un poco como la pintura impresionista. Es posible que entendamos mejor la idea conforme nos alejamos progresivamente de la imagen. De esta manera se difuminan los límites de cada una y pasan a ser un objeto nuevo. Este tipo de unión se comprende ampliamente debido a una sencilla razón: el espectador deja de ver dos fotografías independientes para formar una nueva.

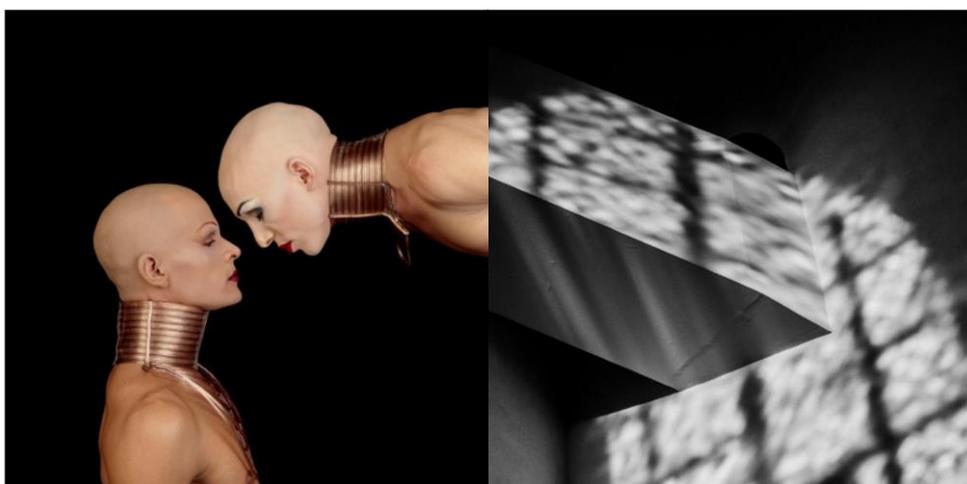


Figura 11: Drags, Isabel Muñoz (1998)

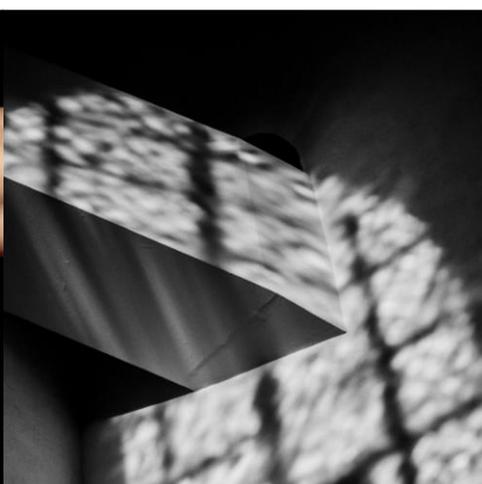


Figura 12: Vidrieras de aire, Bárbara Jarque (2019)

³⁶ "David Jiménez" consultado el 16 de mayo de 2019 <https://www.cadadiaunfotografo.com/2013/11/david-jimenez.html>

Es posible que el segundo grupo de fotografías (figura 11 y 12) parezca inconexo, sin embargo al encontrar una posición tan forzada en una de las personas de la primera figura, nos es más fácil construir a partir de ella. De repente, deja de ser una persona para pasar a ser un elemento que se precipita sobre la primera foto ¡porque viene impulsada desde la fotografía que la sigue!

Esta lectura es incluso incómoda ya que contradice a nuestra forma occidental de entender los textos y las imágenes, es decir, de izquierda a derecha. Aún así, el juntar estas dos fotografías puede resultar sugerente, intenso y atrevido. Esa direccionalidad novedosa que nos aporta el edificio no solo nos dirige la mirada sino que nos crea la ilusión óptica de una figura geométrica.

También podemos encontrar una composición en común (figura 13). La forma radica en elementos que se repiten o patrones parecidos. No es necesario que se complementen sino que compartan esas características. Esa misma composición se puede establecer a través de una relación de contraste. Por ejemplo con la construcción de un mismo espacio a través de la deconstrucción. Estas dos fotografías NO comparten espacio y sin embargo, la luz que entra por la ventana de la primera fotografía parece que se refleje en la segunda. Con la contraposición de estas dos fotografías da la sensación de que la silueta de esa persona es la propia sombra. ¿Dónde está la persona? Este cambio de perspectivas hace que su conjunción sea más confusa todavía porque nos presenta dos espacios que no estamos viendo: la ventana y la persona física.

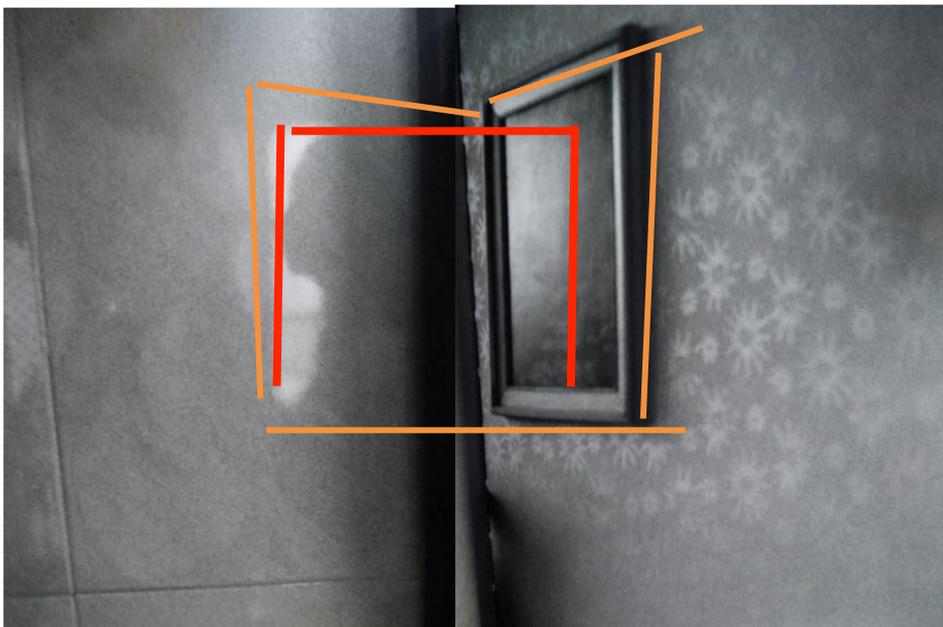


Figura 13: Infinito, David Jiménez (2000)

Esta composición nos recuerda a la forma de un libro abierto por los puntos de fuga que emite hacia fuera y su forma rectangular. Además hay una forma dentro de esa misma que se complementa a través de la luz que emite la de la izquierda.

4.4 Contenido

El contenido que está presente dentro de una imagen es quizá uno de los principios más lógicos que nos podemos encontrar a la hora de conectar imágenes. El cine lleva haciéndolo desde que nació. Una sucesión de imágenes que tienen relación porque conocemos el resto de la historia, la narrativa interna. Esta característica bebe también un poco del lenguaje poético que pueda existir entre dos imágenes ya que pueden estar unidas mediante metáforas o elementos no explícitos y seguir teniendo relación debido a su contenido. ¿Por qué si no íbamos a relacionar un objeto con una persona? Podemos ver este apartado también como parte de una serialidad. La relación entre dos imágenes bajo la misma temática nos hace pensar que existen más fotografías bajo ese tema (figuras 14 y 15). Las dos figuras abajo recogen a varios personajes en una fiesta. No es importante si se conocen, si son los mismos o si saben que no han sido los únicos fotografiados. Lo que importa es que generamos un contexto nuevo donde las personas de las fotografías se encuentran englobadas en un nuevo espacio común: una fiesta. Lo relevante es que recojan una misma temática.



Figura 14: Ballroom acrobatics, Jurgen Schadenberg (1950)



Figura 15: Party Girl, Jurgen Schadenberg (1950)

4.4.1 Relación entre personajes

Este punto podría considerarse un subapartado del anterior. No obstante, partimos de una premisa prestablecida: el contenido que une las fotografías es la relación que existen entre los personajes. A partir



Figura 16: El beso, el hombre transversal (2013)



Figura 17: Mi madre, Gabriel Cualladó (1974)

de aquí generamos ideas y conexiones entre ellos. En estas dos fotografías en concreto (figuras 16 y 17) podemos crear la conexión a través de la ausencia (como pasaba con las formas). En la primera figura vemos una relación existente entre esas dos personas. Cuando la contraponemos con la segunda vemos la falta de esa segunda persona que estaba presente en la primera. Se juega con el lenguaje poético para decir: esta silla vacía es el lugar natural de otra persona y ahora no está. Los personajes tienen una relación imaginaria entre ellos que cuenta una historia.

No sólo el hilo invisible que une las fotos genera la historia, sino que también podemos conectar las fotos a través de miradas como si estuvieran los personajes enfrentados. El efecto visual de que haya dos personajes en diferentes espacios no unidos nos genera la ilusión de que están juntos.

4.4.2 Emociones compartidas

A nivel de contenido podemos también encontrar una emoción que varios personajes compartan. Puede ser tanto entre ellos como con la otra fotografía. El aspecto importante es que esas emociones sean las mismas o al menos que una de las emociones influya a la otra. En la primera fotografía vemos a una niña levantándose la falda pero antes de que podamos reaccionar, tenemos un primer plano de un niño acusándonos de espiar. La conexión entre este tipo de fotografías viene dada por una emoción despertada hacia el espectador. Más que una conexión de contenido explícito es una emoción paralela o en común en las dos fotos.



Figura 18: Nena, Txema Salvans



Figura 19: Tibio, Bárbara Jarque (2016)

En estas dos figuras (figuras 18 y 19) vemos una emoción compartida entre los personajes: la sorpresa o el hecho de que están escandalizados. Estas dos fotografías se complementan y se ayudan la una a la otra para apoyar esa emoción. Aunque individualmente no veamos la sorpresa o incluso la “mueca” al juntarlas nos es más fácil encontrar esa unión. Los primeros planos se influyen mutuamente para crear una expresión en común.

4.4.3 Contraste de contenido

Nos encontramos con este elemento cuando en dos fotografías podemos encontrar una temática en común pero aun así son contrarios. En esta característica tenemos un ejemplo claro que ayuda a visualizarlo: la espacialidad. Por ejemplo en la prueba 2.1 de estética, algunos de los sujetos han relacionado las dos fotografías como una casa “por dentro y por fuera”. También lo podemos ver dentro de apartados como el lenguaje poético donde tiene más relación. Por ejemplo en la prueba lenguaje poético 1.2 muchas personas se han referido a esta relación dando una temática común (polémica religiosa) pero siendo conscientes de que cada una tiene un contenido diferente: una la picardía y la otra la tradición religiosa.

5 La relación con las palabras: sugestión del título

“In every act of looking there is an expectation of meaning. This expectation should be distinguished from a desire to explanation”³⁷.



Figura 23: Man with a horse, John Berger

Cuando una persona se dirige hacia una fotografía quiere desesperadamente saber qué significa. Pero saber su significado no es lo mismo que “explicar” lo que ocurre en una fotografía. Antes de poder explicar nada, el espectador trata de descifrar su sentido mediante las apariencias. En *Another way of telling*³⁸ John Berger discurre largo y ancho sobre la imperante sugestión de las palabras sobre las imágenes. El autor sugiere mirar a la imagen desde un punto de vista “extraterrestre”, obviando el posible contexto en primera instancia para tratar de inferir posibles significados.

“The photograph offers irrefutable evidence that this man, this horse and this bridle existed. Yet it tells us nothing of the significance of their existence”³⁹.

El autor propone que dándole “personalidades” a este personaje nuestra visión de él se distorsiona. Por ejemplo si llamamos a esta fotografía:

- El hombre que incendiaba granjas, entonces su sonrisa se “vuelve” siniestra.

³⁷ Berger, J. y Mohr, J. (1982) *Another way of telling* (p. 119)

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid.*(p. 88)

- El hombre que recorrió 2000 kilómetros a caballo, su sonrisa se vuelve honesta.

Este apartado funciona como característica separada. Es un elemento muy interesante ya que es prácticamente injustificable que dos imágenes no se relacionen entre sí si tienen un título en común. La contraposición de las imágenes juega mucho con este elemento, con la búsqueda de un significado. El título nos produce casi un alivio interior que resuelve la duda de qué está ocurriendo. Por otro lado, el disponer de este título da mucho juego porque es entonces cuando la persona que está viendo las dos fotos se pregunta: “¿Qué relación existe entre estas dos fotografías para que se estén unidas? El título da sentido, pero la conexión que las une es un elemento diferente, algo que trasciende a las palabras y que habla de signos y significados.

6 Ejemplos prácticos

Tomando como base estos elementos de cohesión en las imágenes voy a proceder a experimentar con su significado y a apreciar la respuesta y resultado con personas diferentes. El objetivo de este apartado es comprobar si estos elementos de cohesión funcionan bien para la lectura de dos fotografías conjuntas y si esta clasificación puede servir mínimamente de base para entender mejor cómo “leemos” las imágenes. Las fotografías están desprovistas de contexto y se presentan a los sujetos en parejas de dos. Ninguna de ellas (excepto la pareja de forma 3.3) están originalmente situadas juntas. Además son presentadas a los encuestados sin título alguno para no influenciar sus interpretaciones.

La metodología de trabajo es como sigue:

- a) Para esto, voy a hacer una selección de 20 fotografías (en parejas) y las contrapondré unas con otras para conseguir nuevos significados. Estas fotografías estarán unidas según los elementos de cohesión tratados anteriormente y con el experimento se comprobará si existe un patrón que apoye las relaciones establecidas por mí.
- b) Para desarrollar este proceso, expondré las fotografías delante de 17 personas de diferentes edades, gustos, educación y sexo y así tener conclusiones basadas en datos más concluyentes.
- c) La primera fase consistirá en exponer las fotografías y hacer una pregunta abierta de “¿qué crees que relaciona estas dos imágenes?”. Con esta pregunta se explora en primera instancia el imaginario visual de cada persona mezclado con su entorno sociocultural.
- d) La segunda fase consistirá en hacer una pasada por las mismas fotografías pero en esta ocasión se le ofrecerá al sujeto una tabla que recoja los diferentes apartados de cohesión de elementos presentados anteriormente. Es decir: Lenguaje poético, estética, forma física y contenido. El sujeto

deberá justificar mínimamente por qué ha elegido esta opción y así comprobar si tiene alguna relación con la respuesta abierta anterior.

- e) Por último, se presentará a los sujetos el título de algunas fotografías que les hayan resultado más interesantes y se comprobará si su título individual difiere de la conexión que los sujetos han establecido.

6.1 Prueba 1: Lenguaje poético

Recordemos que el lenguaje poético según esta clasificación se centra en la creación de metáforas, lectura de elementos no explícitos y en desatar un significado más bien emocional o abstracto. Cabe hacer un apunte respecto a la creación de emociones. El espectador puede “percibir” una emoción en común en las fotos, no en los personajes sino algo que le “inspira” al espectador. Por ejemplo, en esta selección (figura 24) puede ser un sentimiento acechante, un sentimiento de miedo, peligro o desconocimiento.



Figura 24 (Lenguaje poético 1.1): Untitled (beer dream), Gregory Crewdson (1998) y Sirenas, El hombre transversal (2012)

Mi intención al colocar estas dos fotografías juntas ha sido el crear una historia de continuidad basada en el potencial metafórico de ambas. La primera imagen es un cliché visual que suele significar “abducción”, la llegada de los extraterrestres a nuestro planeta. El sujeto está solo frente a ese foco de luz y desconoce qué está ocurriendo. En la segunda foto, los supuestos extraterrestres (en los que puede o no estar incluida la primera persona) ya han bajado de la nave para amenazar el planeta. Con la combinación de estas imágenes pretendo despertar en los sujetos de estudio un sentimiento de amenaza, desconocimiento o bien de incertidumbre. Aquellos quienes lo hayan relacionado con alienígenas encontrarán el mensaje más evidente.

Prueba 1.1: Lenguaje poético					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Lenguaje poético	Ambas fotos representan la invasión .
2	H	23	Sí	Lenguaje poético	Metáfora de la ansiedad.
3	M	21	No	Contenido: personajes	Es una historia de extraterrestres .
4	H	23	No	Lenguaje poético	Sentimiento de inquietud, huida o amenaza .
5	H	23	No	Forma	Comparten direccionalidad de la luz.
6	M	57	No	Lenguaje poético	Los personajes están esperando algo.
7	H	27	Sí	Lenguaje poético	Describe una abducción .
8	H	44	Sí	Estética	Linealidad en las luces, amenaza extraterrestre .
9	M	21	Sí	Forma: Composición	Composición triple por luces.
10	H	61	Sí	Estética	Imágenes nocturnas
11	M	59	No	Lenguaje poético	Es un conjunto de fotos que demandan explicación, la luz selecciona a los personajes.
12	M	83	No	Lenguaje poético	Personas que buscan un refugio, aparición de ovnis .
13	H	25	No	Contenido: verano	Imágenes oscuras y recuerda al verano.
14	H	21	Sí	Lenguaje poético	Genera una sensación al sujeto de misterio.
15	H	24	No	Forma	El ángulo de la carretera y la dirección hacia la que van los nadadores.
16	M	21	Sí	Lenguaje poético	Clara presencia de aliens. Se le hace evidente la relación y ni siquiera son parecidas.
17	M	21	Sí	Forma	La luz hace de herramienta para destacar los elementos principales.

Figura 25: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Lenguaje poético 1.1

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- Los sujetos de ambas fotografías son el centro de atención y lo más importante de la misma.
- La luz resalta a los sujetos para darles más atención.
- Las fotografías crean una sensación de amenaza.

6.2 Prueba 1.2: Lenguaje poético

Siguiendo con la premisa anterior en estas dos fotografías hay una clara intencionalidad. Hay que tener en cuenta que para que se pueda entender un significado abstracto no solo necesitamos del conocimiento visual del espectador sino que quizá la parte más importante sean los clichés visuales o los símbolos. En este caso, la presencia de una cruz debe al menos influir en la mayoría de los encuestados para dar un significado que tenga que ver con la religión.



Figura 26 (Lenguaje poético 1.2): Jorge Herralde con «sus secretarías» Coral Majó y Anna Bohgas, Colita (1970) y Adéu, Bárbara

Mi intención personal con estas dos imágenes ha sido la conexión entre picardía y religión. El cómo una imagen en la que se muestra a dos mujeres enseñando tranquilamente la ropa interior choca con una en la que no solo aparece una cruz considerablemente grande. Además existe un elemento poético muy interesante en la segunda foto que es el camión de bomberos. Este vehículo sirve en la conexión de estas dos imágenes como metáfora para “la iglesia apaga los fuegos de la picardía”. Se establece constantemente una relación de contraste que al mismo tiempo denuncia este tipo de división entre las diferentes creencias.

Prueba 1.2: Lenguaje poético					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Lenguaje poético	Relación de poder: iglesia-hombre

2	H	23	Sí	Forma	Composición horizontal, el flexo y la cruz "iluminan" la escena.
3	M	21	No	Lenguaje poético	Desobediencia.
4	H	23	No	Lenguaje poético	No sabe por qué
5	H	23	No	Contenido	Polémica religiosa, lo correcto versus la picardía.
6	M	57	No	Nulo: no ve relación	Elementos que "entran" camión (en los arbustos) y chicas (en la mesa).
7	H	27	Sí	Contenido	Institución religiosa: Pederastia, picardía.
8	H	44	Sí	Lenguaje poético	Metáfora: penitencia, vienen los bomberos a "apagar fuegos".
9	M	21	Sí	Lenguaje poético	"Aquí hay una cruz y esto no es nada cristiano".
10	H	61	Sí	Lenguaje poético	Provocación del pecado, contexto religioso que influencia las dos fotos.
11	M	59	No	Forma	Relación de la cruz y el flexo como elemento poderoso.
12	M	83	No	Contenido	Las chicas de la foto viven en el "carromato", todo parece muy moderno a pesar de la cruz. Las mujeres son muy liberales y la iglesia tiene un aspecto moderno.
13	H	25	No	Lenguaje poético	Representación de la sociedad: personas hipócritas que fingen ser puras y en fondo están llenas de lujuria, pecado y envueltas en una cultura del sexo.
14	H	21	Sí	Lenguaje poético	Representación de la feminidad frente a una figura conceptualmente masculina.
15	H	24	No	Nulo: no ve relación	
16	M	21	Sí	Lenguaje poético	Religión cristiana como organismo censor.

17	M	21	Sí	Forma	Composición triangular.
----	---	----	----	-------	-------------------------

Figura 27: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Lenguaje poético 1.2

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- Contraste entre pecado/picardía versus religión.
- Situación de privilegio de uno de los personajes.
- Liberal versus tradición.

6.3 Prueba 2.1: Estética

El estudio de la estética en este trabajo como ya he comentado previamente se basará en la primera impresión, la que impacta al espectador y la que apela directamente a su sentido visual más primario.

Dentro de lo posible, la parte más “plástica” de una imagen y no algo filosófico.



Figura 28 (estética 2.1): Caracoles, Bárbara Jarque (2016) y España profunda, Bárbara Jarque (2016)

La elección de estas dos fotografías es algo peligrosa ya que tienen mucha carga metafórica entre ambas: la España rural, el pasado, la nostalgia, el sabor de otros tiempos, etc. Sin embargo, las tonalidades rojas de ambas fotos están ajustadas al mismo tono para tener una continuidad más visible. Como es lógico, cuando observamos una o varias fotografías no vemos tan solo un elemento de cohesión aun así las respuestas de los sujetos suelen limitarse a escoger solo una. Recordemos que la estética según esta clasificación hace referencia a los colores, el ambiente o la luz.

Prueba 2.1: Estética

Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Lenguaje poético, Estética	Representación de la España tradicional.
2	H	23	Sí	Estética	Tonos rojos.
3	M	21	No	Estética	Colores , mención a la España profunda.
4	H	23	No	Estética	Colores , mención a la España profunda.
5	H	23	No	Estética	Colores , líneas horizontales, aldea.
6	M	57	No	Estética	Colores , líneas horizontales.
7	H	27	Sí	Estética	Colores , mención a la España profunda.
8	H	44	Sí	Estética	Colores , mismo espacio LOS COLORES RELACIONAN LOS ESPACIOS.
9	M	21	Sí	Estética	Colores rojos.
10	H	61	Sí	Lenguaje poético	Mención a aldea, pueblo. Colores.
11	M	59	No	Estética	Colores rojos.
12	M	83	No	Contenido: contraste de contenido	Una casa representa la guerra y la otra es una casa moderna, dentro y fuera de la casa: Espacialidad compartida por color.
13	H	25	No	Estética	Una puerta tan vieja como el país, una casa que representa lo contrario, algo alejado de lo rancio.
14	H	21	Sí	Forma	Color rojo , arquitectura similar, conceptual.

15	H	24	No	Estética	Las sombras y luces de la foto coinciden con los colores de los ladrillos.
16	M	21	Sí	Estética	Un pueblo de interiores tradicionales, casa antigua. A parte del color le cuesta encontrar relación.
17	M	21	Sí	Estética	El color tierra de las dos imágenes.

Figura 29: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Estética 2.1

Los puntos en común en los que han coincidido los sujetos del experimento son los siguientes:

- El rojo
- España profunda/tradicional
- Generación de un espacio en común: dentro y fuera de la casa.

6.4 Prueba 2.2: Estética

Con ademán de descartar una conexión más metafórica he seleccionado dos fotografías adicionales para este experimento. Su punto en común vuelve a ser la estética, en este caso la predominancia de los colores verdes/azules. Este color en particular suele evocar a la naturaleza e incluso a la tranquilidad lo que ayuda al espectador añadirlo a su análisis. La respuesta ideal sería una estética compartida (por el color verde) y un ambiente en común (la naturaleza).



Figura 30 (estética 2.2): Nowoczesne ukrzyżowanie, Bárbara Jarque (2019) y To Raise the Water level in a Fishpond, Zhang Huan (1997)

También se está valorando en la elección de estas imágenes si el color genera una misma espacialidad. Recordemos que las fotografías están puestas sin tener ninguna relación en principio siendo ellas de distintas autoras y autores así como diferentes años.

Prueba 2.2: Estética

Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Lenguaje poético	El ser humano en conjunción con la naturaleza.
2	H	23	Sí	Estética	Tonos azulesverdosos, mismo ambiente: misma luz.
3	M	21	No	Contenido	Vacaciones, todos los sujetos en trance.
4	H	23	No	Contenido (relación de personajes), Estética	Personas en trance, monotonía, color.
5	H	23	No	Estética	Ser humano: color "carne" y azul.
6	M	57	No	Contenido (relación de personajes)	Personajes preparándose para hacer una actividad, uno versus muchos.
7	H	27	Sí	Estética	Colores fríos, personajes aislados
8	H	44	Sí	Estética	Colores azules, lluvia.
9	M	21	Sí	Estética, forma	Tonos azulesverdosos, composición inversa pero compartida.
10	H	61	Sí	Contenido (relación de personajes)	Colores fríos, personajes contrapuestos (plano, contraplano)
11	H	59	No	Lenguaje poético	Voluntad de crear un mensaje religioso.
12	M	83	No	Contenido (relación de personajes)	Misma espacialidad: la chica se va a bañar con los otros.
13	H	25	No	Lenguaje poético	Manipulación de la sociedad con respecto al individuo: te controlan para convertirte en parte de un todo y tú te vuelves una marioneta.

14	H	21	Sí	Estética	Color, humanidad, expresión corporal.
15	H	24	No	Estética	Colores, se repiten los colores en “modo reflejo”, ambas fotos comparten el color de la otra (pechos, caras, azules).
16	M	21	Sí	Estética	Etalonaje, la relación vertical con la siguiente foto crean una conexión de “diosa mirando a sus seguidores”.
17	M	21	Sí	Estética	Gama de color, las fotos se dividen en tres partes compositivamente.

Figura 31: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Estética 2.2

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- Los colores azules/verdosos.
- Los sujetos compartiendo un mismo tipo de actividad.
- La relación de la chica con los bañistas (comparten espacio).

6.5 Prueba 3.1: Formas

Para este apartado es necesario hacer una distinción entre fotografías de color y en blanco y negro. Queremos averiguar si al espectador le resulta más difícil concentrarse en una forma común (o una composición compartida) si las dos imágenes tienen una misma estética o color. Las imágenes dotadas de este distraen la atención del espectador hacia otros lugares, aunque tengan tonos o ambientes parecidos. Recordemos que en este apartado el elemento que sobresale es la creación de una forma nueva a partir de esas fotografías, la composición o la contraposición de elementos. En esta selección de fotografías en concreto se busca que el sujeto responda con la creación de una forma nueva: el perímetro de la bañera continuado por la textura de la segunda fotografía.



Figura 32 (forma 3.1): Aborto (colección), Laia Abril (2017) y Alhambra (colección), Isabel Muñoz (1998)

Prueba 3.1: Forma					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Estética	La textura se puede tocar.
2	H	23	Sí	Estética	Ambiente tranquilo, color y textura generados , ambas tienen un elemento negro.
3	M	21	No	Estética	Se genera un espacio en común .
4	H	23	No	Forma	Se cierra la bañera.
5	H	23	No	Estética, Forma	Una sola "nube".
6	M	57	No	Forma	Unión de las fotos a través de la espuma.
7	H	27	Sí	Forma	Unión de las fotos a través de vapores.
8	H	44	Sí	Forma	Todo es una forma.
9	M	21	Sí	Estética	Comparten la misma textura .
10	H	61	Sí	Estética	Comparten la misma textura , el perímetro de la bañera se cierra .

11	M	59	No	Estética	Textura compartida, por separado no se entienden las figuras.
12	M	83	No	Forma	El agua forma una textura con la foto de abajo.
13	H	25	No	Estética	Las dos tienen humo.
14	H	21	Sí	Forma	Textura, color, relajación.
15	H	24	No	Estética	El vapor de la bañera se asemeja a las manchas.
16	M	21	No	Estética	“Un pájaro en un mar de nubes”, se relaciona por el vapor de la bañera que llega hasta la siguiente foto.
17	M	21	Sí	Forma	Textura humeante en ambas.

Figura 33: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Formas 3.1

Lo que me parece interesante de la elección de estas fotos es la forma infinita que se genera. Dispuestas de esta manera (que transgrede la lectura izquierda-derecha) podemos ver la forma de la bañera. Al conocer los títulos sabemos que no tienen nada que ver y aun así unimos con nuestra mente esta textura para generar una corriente de humo-suelo muy atractiva. Además tenemos una composición donde en ambas fotos hay un elemento oscuro que resalta sobre una textura de humo.

Los puntos en común en los que han coincidido los sujetos del experimento son los siguientes:

- La textura a través del humo o la trama.
- La forma de la bañera.
- Elementos suaves blancos versus elementos contrastados negros.

6.6 Prueba 3.2: Formas

Estas dos fotografías son más relevantes para el estudio de lo que parecen a simple vista. Es cierto que no comparten un mismo tipo de estructura como pasaba con el ejemplo anterior por lo que la forma no es tan evidente ni sencilla a simple vista. En estas dos se juega con la composición: en ambas tenemos focos de luz sobre un objeto, personajes admirándolo y formas rectas, perpendiculares y ortogonales. Sin contar además con el “encuadre” que tienen los objetos observados. Por lo tanto encontramos una composición en común. He huido del blanco y negro para la conexión de estas fotos para comprobar si la estética sigue imperando más que la composición o las formas en común.



Figura 34 (formas 3.2): La belleza del bar, Bárbara Jarque (2019) y Burguesía, Bárbara Jarque (2019)

Prueba 3.2: Forma					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Estética	La luz está señalando al objeto que se desea, la luz es la protagonista.
2	H	23	Sí	Estética y forma	Virado analógico, composición ortogonal: objeto que se toca, objeto que no se puede tocar; personajes fascinados.
3	M	21	No	Forma y estética	Misma composición, mismo ambiente.
4	H	23	No	Contenido	Ambos personajes observan algo inalcanzable.
5	H	23	No	Estética	Mismo viraje de color, los objetos destacan, formas verticales en común.
6	M	57	No	Estética	Contraste de luz y sombra.
7	H	27	Sí	Estética y forma	Tonos cálidos, composición parecida, mismo punto de luz.
8	H	44	Sí	Estética y forma	Mismos colores, admiración y composición cuadrada.
9	M	21	Sí	Estética	Mismo viraje de color, admiración hacia el objeto.
10	H	61	Sí	Estética	Mismo viraje de color, mismo espacio.
11	M	59	No	Estética	La luz está señalando al objeto que se desea, la luz es la protagonista.
12	M	83	No	Estética	La misma casa, mismo viraje de color.

13	H	25	No	Estética	Mismo viraje de color, admiración/desprecio de la belleza,.
14	H	21	Sí	Estética	Fotografía nocturna, composición cuadrada, admiración, espectador.
15	H	24	No	Estética	Los colores: dorados, blancos, negros, verdes
16	M	21	Sí	Estética	“La burguesía”, una familia, están distanciados pero comparten el aprecio a la belleza.
17	M	21	Sí	Estética	Las figuras interactúan o van a interactuar con un objeto.

Figura 35: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Formas 3.2

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- La luz en el objeto.
- El viraje de color.
- La admiración del observador.
- Composición: ventanas.

6.7 Prueba 3.3: Formas



Figura 36 (formas 3.3): Infinito, David Jiménez (2000)

Estas dos fotografías (figura 36) son las únicas de todo el experimento que estaban originalmente juntas. Por lo tanto el autor original ha podido juntarlas por motivos diferentes a los míos. No obstante, teniendo en cuenta el trabajo del artista y su facilidad para crear formas a través de fotografías inconexas, podemos pensar que la unión de ambas se dé por esta característica. En esta unión destaca sobre todo la forma

simétrica por espejo, la creación de una forma nueva (el halo de la ventana blanca del fondo que parece que sea la misma en ambas) y su posición. Bien es cierto que la estética de luz suave y ambiente sosegado hace que las dos fotografías sean más fáciles de unir como una sola.

Prueba 3.3: Forma					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Estética	La luz otorga sentido a la foto, la simplicidad crea calma.
2	H	23	Sí	Estética	Predomina el color frío y la luz tranquila. Composición contrastada: “algo que pone luz y algo que emite luz”.
3	M	21	No	Estética	Mismo ambiente, comparten espacio y generan soledad.
4	H	23	No	Lenguaje poético	“Pasas de fijarte en el ambiente a buscar mensajes ocultos”, genera inseguridad porque no sabes el origen de las sombras.
5	H	23	No	Forma	Se repiten formas y luego te invita a buscar mensajes ocultos.
6	M	57	No	Lenguaje poético	Genera al sujeto un ambiente misterioso.
7	H	27	Sí	Lenguaje poético	Genera al sujeto un ambiente deprimente.
8	H	44	Sí	Forma	Composición en espejo, creación de un cuadrado.
9	M	21	Sí	Forma	Composición en espejo.
10	H	61	Sí	Estética	Composición en espejo, gama de grises.
11	M	59	No	Lenguaje poético	Sugiere un mensaje abstracto que lleva a reflexionar sobre los reflejos.
12	M	83	No	Contenido (emoción compartida)	Evoca recuerdos de las personas reflejadas.
13	H	25	No	Lenguaje poético	Genera al sujeto un ambiente de soledad, los tonos fríos refuerzan esta idea.

14	H	21	Sí	Forma	Composición en espejo, color, soledad, reflejo.
15	H	24	No	Forma	Da la sensación de que es la misma foto continuada.
16	M	21	Sí	Estética	Da la sensación de que es la misma foto continuada.
17	M	21	Sí	Estética	Da la sensación de que es la misma foto continuada.

Figura 36: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Formas 3.3

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- Composición en espejo.
- Ambiente tranquilo/triste.
- Gama de grises.

6.8 Prueba 3.4: Formas



Figura 37 (formas 3.4): Nena, Txema Salvans (2017) y Sal, Bárbara Jarque (2016)

Estas dos fotografías están casi exclusivamente elegidas por composición. En cuanto en tanto hay un primer plano con una persona desenfocada y un segundo plano con una segunda persona (niñx) haciendo una acción diferente. Ninguna de las dos fotos tiene personajes en común y el contenido es diferente por completo. Mi pregunta es: a pesar de que los personajes en primer plano no comparten emociones, ¿se pueden influenciar el uno al otro?

Prueba 3.4: Forma					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Forma (composición)	Planos contrapuestos, jerarquía de personajes: composición
2	H	23	Sí	Contenido (personajes)	Comportamiento infantil, también observa simetría.
3	M	21	No	Contenido (emoción compartida)	Emoción compartida: asco.
4	H	23	No	Contenido (personajes)	Evolución de un mismo personaje, no cambia a lo largo de los años, comportamiento infantil.
5	H	23	No	Forma (composición)	Personajes en primer plano, personajes en segundo.
6	M	57	No	Contenido (emoción compartida)	Ambas caras expresan sorpresa.
7	H	27	Sí	Forma (composición)	Personajes en primer plano.
8	H	44	Sí	Forma (composición)	Personajes en primer plano, emoción compartida: asco. Se proyecta la expresión de la mujer en la cara del niño.
9	M	21	Sí	Forma (composición)	Personajes en primer plano, personajes en segundo. Expresiones parecidas.
10	H	61	Sí	Forma (composición)	Personajes en primer plano, personajes en segundo.
11	M	59	No	Contenido (personajes)	Evolución de un mismo personaje, no cambia a lo largo de los años, comportamiento infantil.
12	M	83	No	Contenido (emoción compartida)	Expresiones parecidas.
13	H	25	No	Contenido (emoción compartida)	Expresión común: desagrado.
14	H	21	Sí	Contenido: tema	Movimiento, naturalidad, composición, humanidad.

15	H	24	No	Contenido (emoción compartida)	La dirección y expresión de las caras.
16	M	21	Sí	Forma (composición)	Primer plano/segundo plano, se deja influenciar por la cara de asco de la segunda pero en la primera imagen se sigue desvinculando de la emoción.
17	M	21	Sí	Forma (composición)	Una figura en primer plano que ocupa la mayor atención tal vez y una figura al fondo. Es así como se "igualan" el peso compositivo de ambas figuras.

Figura 38: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Formas 3.4

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- Composición en primer plano versus composición en segundo plano.
- Expresiones parecidas (asco o desagrado)

6.9 Prueba 4.1: Contenido

Este elemento se centra en buscar una temática en común. Ya sea a través de personajes, tema en sí o sentimientos que comparten los mismos.

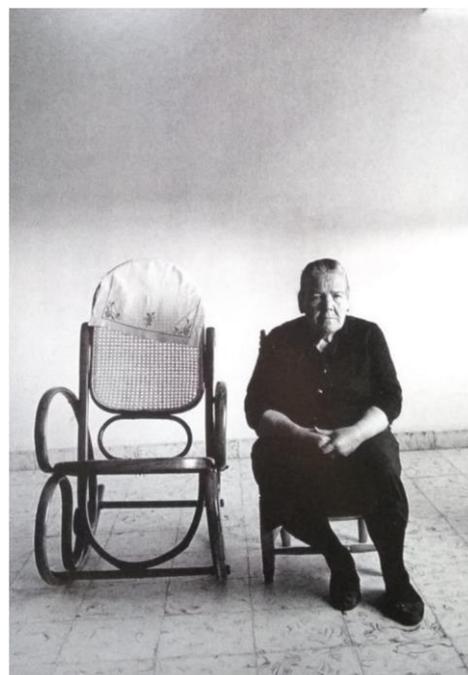


Figura 39 (contenido 4.1): The black and white fifties (colección), Jurgen Schadeberg (1950) y Mi madre (colección), Gabriel

La elección de estas dos fotografías cuenta una historia entre sus personajes. Aunque puede ser interpretada como una metáfora del paso del tiempo, hay un elemento muy curioso que apoya a esta historia: en la primera fotografía no vemos la cara de los personajes. Al no tener consciencia de quiénes son las personas de la izquierda, asumimos que al menos una de ellas es la que está en la fotografía de la derecha. En esta pareja de fotos se juega mucho con la dualidad, con el antes y el después y con el contraste. Antes contábamos con dos personas, ahora solo con una. No obstante, la ausencia de la segunda sigue palpitante en la fotografía de Cualladó lo que nos da a entender que esa persona ya no está.

Prueba 4.1: Contenido					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Contenido (relación de personajes).	Conexión temporal: relación presente-futuro y presente-pasado.
2	H	23	Sí	Contenido (relación de personajes).	Paso del tiempo, evolución de los personajes.
3	M	21	No	Contenido (relación de personajes), lenguaje poético	Cuenta una historia: el antes y el después. Alguien se muere, el segundo personaje se siente solo.
4	H	23	No	Contenido (relación de personajes).	Se nota la ausencia de alguien que estaba.
5	H	23	No	Forma	Parejas (2 y 2), líneas verticales en la composición.
6	M	57	No	Forma	Contraste: lleno versus vacío, paridad.
7	H	27	Sí	Lenguaje poético	Se ve un presente y un pasado, metáfora de soledad.
8	H	44	Sí	Contenido (relación de personajes)	Pérdida de un ser querido. Al no ver las caras, justifica más que la mujer de la segunda foto esté en las dos.
9	M	21	Sí	Lenguaje poético	Sensación de tristeza provocada por la pérdida de un ser querido.
10	H	61	Sí	Forma	Parejas (2 y 2), líneas verticales en la composición.
11	M	59	No	Lenguaje poético	Representa la ausencia, en las dos fotos faltan caras.

12	M	83	No	Contenido (relación de personajes)	La abuela siente nostalgia por cómo se lo pasaba antes.
13	H	25	No	Lenguaje poético	Al sujeto le provoca tristeza por la representación de la vejez.
14	H	21	Sí	Contenido (relación de personajes)	Las relaciones que se pierden, el sujeto nota nostalgia entre ambas.
15	H	24	No	Forma	Ambas parecen dividir por la mitad dos tipos de composición: pared + mecedora y mujer; toldo + dos personas de cuello para abajo.
16	M	21	Sí	Forma	La abuela fue lesbiana y ahora se siente sola.
17	M	21	Sí	Contenido	En ambas falta un elemento.

Figura 40: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Contenido 4.1

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- El paso del tiempo entre los personajes.
- La relación entre ellos.
- El desenlace de una historia.
- Paridad en la composición (2 personas, 2 líneas verticales)

6.10 Prueba 4.2: Contenido



Figura 41 (contenido 4.2): Árboles (colección), Isabel Muñoz (2011) y El divorcio, Sophie Calle (1992)

Estas dos fotografías comparten sobre todo el contenido que las une: las etapas de una relación, el significado del amor, etc. Ambas muestran contacto físico entre dos cuerpos y aunque no es de la misma forma, se puede generar tanto una relación en los personajes como una temática común. En mi caso en concreto las he juntado por temática común. Es cierto que, al contrario que los sujetos de estudio, conocía el título de ambas fotografías. Por lo tanto me es más fácil relacionarlas entre ellas mediante su tema y no debido a una relación entre los personajes.

Prueba 4.2: Contenido					
Sujeto	Sexo	Edad	Enseñanza Artística	Elemento de cohesión	Justificación
1	H	55	Sí	Lenguaje poético	Apropiación, necesidad. Contenido: tipos de relación
2	H	23	Sí	Forma	Recorte: los personajes no tienen cabeza.
3	M	21	No	Lenguaje poético	Metáfora de la sensualidad: cómo algo sin genitales puede ser sensual y viceversa.
4	H	23	No	Lenguaje poético	Varias formas de entender el amor (amor y dependencia).
5	H	23	No	Forma	Formas diagonales, mismo punto de fuga.
6	M	57	No	Contenido (relación de personajes).	Unión por amor y por dependencia.
7	H	27	Sí	Forma	La composición por contraste
8	H	44	Sí	Forma, contenido	Color y forma de los brazos en V, los personajes representan una forma de amor.
9	M	21	Sí	Contenido: tema	Formas de contacto físico entre dos personas.
10	H	61	Sí	Contenido: por contraste	Metáfora de: afecto voluntario vs dependencia.
11	M	59	No	Contenido: tema	La intimidad.
12	M	83	No	Contenido: tema	Amor y evolución de la pareja.
13	H	25	No	Lenguaje poético	Representa la realidad del amor fríamente.

14	H	21	Sí	Lenguaje poético	Representación de la confianza en las relaciones.
15	H	24	No	Estética	Están en blanco y negro
16	M	21	Sí	Lenguaje poético	El amor en distintas formas. No hay nada morboso. Estar en una relación: amarse física y mentalmente además de cuidarse.
17	M	21	Sí	Contenido: tema	Dependencia como concepto.

Figura 42: Respuestas de los sujetos de estudio en referencia a la prueba Contenido 4.2

Los puntos en común en los que han coincidido mayoritariamente los sujetos del experimento son los siguientes:

- Contenido: formas de amor.
- Representación de la intimidad/confianza

7 Conclusiones

Debido al análisis concreto de los apartados he considerado dividir las conclusiones en dos partes: la primera en relación al título, considerando cada uno de los bloques temáticos; y la segunda respecto a las conclusiones generales.

7.1 La relacionan entre los títulos y las imágenes

Este apartado ha supuesto una sorpresa para mí. Esperaba que cuando los sujetos fueran preguntados sobre si había cambiado la relación entre las imágenes sabiendo el título hubiera una respuesta positiva. La gran mayoría han mantenido lo que habían dicho en casi todas las fotos. Desde ese punto lo que hice fue preguntar sobre las relaciones de imágenes que habían tenido más claras: la prueba 4.1 (las dos figuras y la señora en la mecedora) y la prueba 4.2 (los cuerpos tocándose). En la primera, las personas al darse cuenta de que los personajes están situados en años y países diferentes las desvinculan más la una de la otra y aun así ven una evolución natural de los personajes sin que tenga nada que ver el espacio o el tiempo. La única que ha cambiado mínimamente es la segunda prueba que, al conocer que la primera imagen se llamaba “el divorcio” cambian hacia una perspectiva mucho más negativa y ve una relación que se va a pique entre los personajes de las fotos. Ante esta disyuntiva empecé a plantear algunos de los títulos antes de que los sujetos me dieran su explicación y en general se ajustaba más a la idea que el autor principal quería transmitir, no obstante dejé de hacerlo porque se perdía la interpretación real de los sujetos. Por lo tanto, ¿ayudan los títulos a enfatizar aspectos de una fotografía y apoyar el significado del autor/a original? Sí. ¿Cambian los significados una vez se ha interpretado la fotografía? Generalmente no.

7.2 Sobre el lenguaje poético

Para el estudio de este elemento de cohesión he tenido en cuenta algo que es crucial para que sea efectivo el mensaje: la utilización de símbolos o clichés visuales que hagan al espectador elucubrar significados más abstractos. Dentro de esta prueba he experimentado con dos símbolos que son “universales”: un haz de luz que generalmente representa extraterrestres y una cruz de la religión cristiana. La mayoría de los encuestados ha elegido el elemento de cohesión que se le había asignado a la pareja de fotografías.

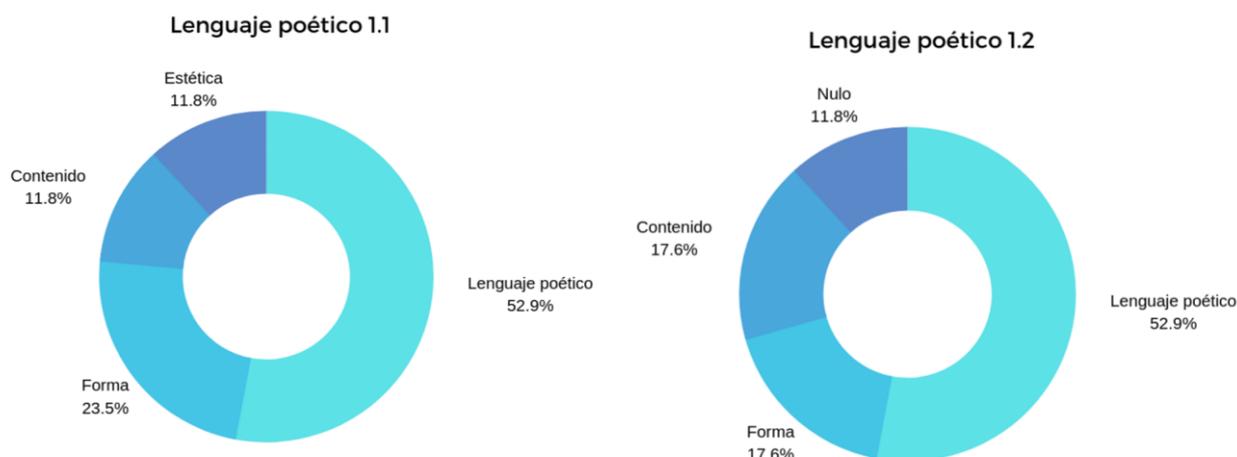


Figura 43: Elementos de cohesión predominantes escogidos por los encuestados en Lenguaje poético 1.1 y 1.2

En el primer caso la idea era generar a través del lenguaje poético y con la ayuda visual de la abducción una sensación de inquietud en el espectador. Un **29%** de los encuestados ha mencionado en sus respuestas la presencia **de extraterrestres**, un **23%** ha mencionado la **inquietud/ansiedad/amenaza** que representan las fotos y el porcentaje restante se ha fijado en la luz como elemento que posiciona **a los personajes como punto de mira, protagonistas del mensaje**. Dentro de los dos primeros porcentajes las respuestas solían estar mezcladas, por lo tanto este sentimiento puede ir unido a las figuras alienígenas. En este apartado no merece mención especial si la persona encuestada contaba con estudios de análisis de imagen o no ya que este tipo de cliché lleva en la “sociedad visual” y en el cine muchos años. De hecho, una de mis mayores sorpresas fue la mujer de 83 que nada más ver las fotos pensó en ovnis.

En el segundo caso ha sido más complicada la relación entre las imágenes a pesar de que la simbología era más conocida. La intención al juntar estas dos fotografías era la relación entre religión y picardía. Es decir, cómo ver nuestra sociedad desde dos puntos de vista que resultan contradictorios: la desobediencia, la rebelión y la sexualidad frente a la tradición, el orden y la pureza. **El 52% de encuestados ha mencionado la polémica religiosa** en relación a las mujeres de la otra fotografía. Al no tener las fotografías una estética parecida, los encuestados han luchado por encontrar una relación más allá, sin embargo **el 11% ha declarado una relación nula**, es decir, sin conexiones. Aun así, la relación principal entre ellas ha sido la polémica religiosa.

En ambas ha ganado el lenguaje poético y en las dos las interpretaciones se han acercado bastante a las generadas por mí. Algunos de los encuestados se han refugiado en el lenguaje poético para clasificar algo que no pueden describir enteramente.

7.3 Sobre los aspectos estéticos

El mayor problema que he encontrado en este elemento de cohesión es que es algo bastante evidente. Muchos encuestados han tratado de buscar significados más profundos para que la interpretación fuera más sustancial. Aun así existe una pequeña diferencia entre las dos parejas elegidas para este apartado como veremos a continuación.

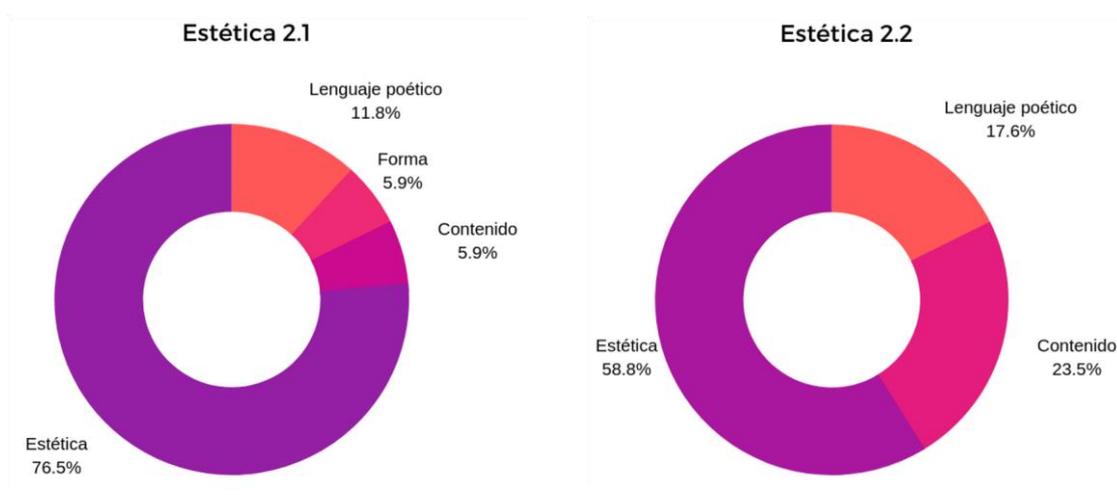


Figura 44: Elementos de cohesión predominantes escogidos por los encuestados en Estética 2.1 y 2.2

En la primera pareja de fotografías un **100%** de los encuestados ha mencionado primero de todo la **relación de color** entre las dos fotografías a pesar de luego no escoger en su totalidad este elemento de cohesión. Esta relación era la que se hacía más evidente aun así muchos se han dejado seducir por lo que la pareja podía representar: una España rural, una relación de contraste entre dentro-fuera o incluso una composición marcadamente horizontal.

En la segunda pareja no encontramos casi unanimidad a pesar de sobrepasar la mayoría. En esta pareja de fotografías la apariencia de seres humanos ha condicionado mucho más las interpretaciones. No solo se han generado relaciones entre ellos sino que además se ha creado una espacialidad en común debido al color. En la primera pareja vemos esto en el casi 6% de personas que han hablado de la relación de contenido (por contraste, es decir, dentro y fuera). En la segunda casi **un 24% de los encuestados ha generado algún tipo de relación entre los personajes. Un 17% de ellos han afirmado que esta relación se ve en un “plano-contraplano”** de los personajes, es decir, que están unos enfrente de los otros. Aproximadamente un 23% de los encuestados afirman que los personajes se encuentran en algún tipo de “trance”, convirtiendo a todos ellos en sujetos pasivos que transmiten una sensación de pasividad al

espectador. Por lo tanto, a pesar de que predomine la estética como elemento de cohesión establecido, en esta ocasión las interpretaciones se han vuelto más dispersas. Han predominado: la presencia de la naturaleza respecto al ser humano, sujetos pasivos o en trance y el hecho de compartir espacialidad.

Por lo tanto, la mayoría se la sigue llevando la estética pero cuando interponemos figuras humanas elaboramos significados más abstractos y generamos relaciones entre ellos.

7.4 Sobre las formas

Este ha sido uno de los apartados más complejos y más frustrantes de todo el experimento. Este elemento de cohesión está mucho más dirigido a los espectadores con una mirada más entrenada en el análisis de imágenes. Ver una forma no es algo en principio simple de percibir, aun así he tratado de buscar conexiones que resultaran “físicamente visibles” para intentar adaptarlas a un público más amplio.

En la primera pareja de fotografías (bañera y suelo) ha supuesto una encrucijada entre los elementos de forma y estética. **Un 100% de los encuestados ha visto una textura de “humo”** que recorre ambas fotos y que de alguna forma las relaciona. Pero la verdadera razón por la que estaban juntas era la “continuación física” que se creaba con las dos fotografías cerrando el perímetro de la bañera con el suelo. Solo un 17% de los encuestados ha afirmado que la bañera se “cierra”. El porcentaje de forma es tan elevado porque muchos sujetos ven la espuma/humo con elemento que “cierra” la foto y que une los dos espacios.

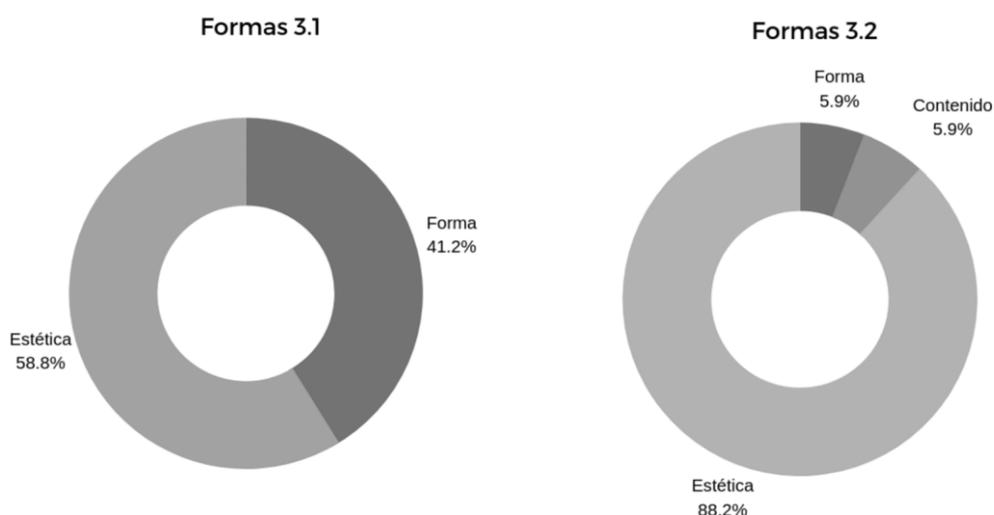


Figura 45: Elementos de cohesión predominantes escogido por los encuestados en Forma 3.1 y 3.2

La segunda pareja de imágenes ha sido la más complicada de analizar porque no solo está en color sino que además comparten la misma estética. Quería comprobar si los sujetos daban más importancia al color que a las formas si una fotografía no está en blanco y negro y así ha sido. En su defensa diré que ambas fotografías tienen un viraje parecido pero la composición que existe entre ellas también resalta mucho: sujetos admirando un objeto, puntos de luz del objeto admirado y líneas verticales. Quizá este apartado

hubiera sido más efectivo si las fotografías hubieran estado en color pero no compartieran tonalidades entre ellas.

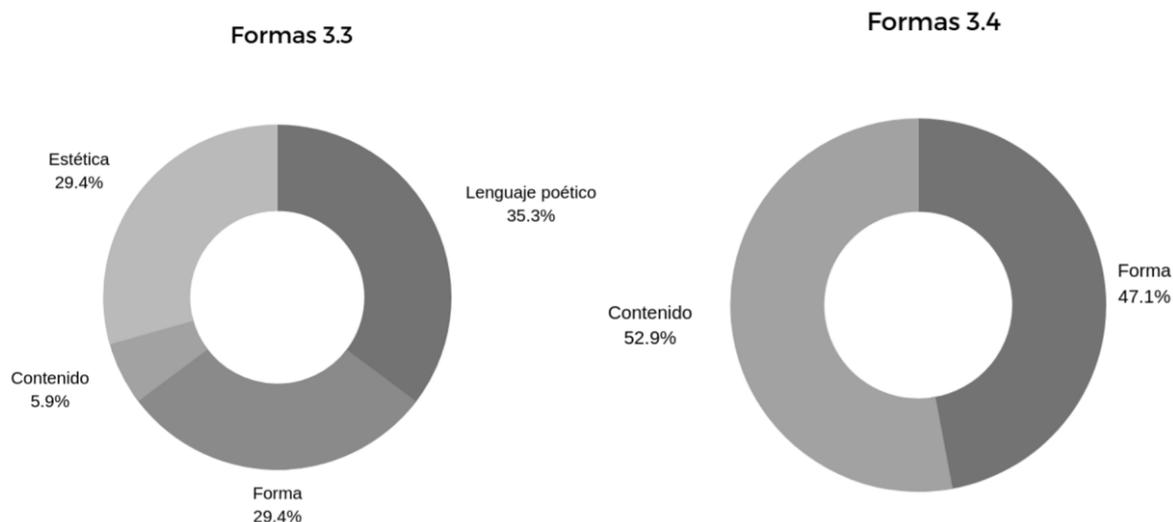


Figura 46: Elementos de cohesión predominantes escogidos por los encuestados en Forma 3.3 y 3.4

Esta pareja ha sido la más complicada porque daba pie a sentidos muy abstractos. Para un ojo entrenado en las imágenes en estas dos es habitual ver una composición “por espejo” que relaciona ambas con una forma “rectangular” en conjunto. **Un 23% de los encuestados ha apreciado esta composición, un 35% de los mismos han relacionado las imágenes por la sensación que ha generado entre ellas como un ambiente de misterio, soledad o tristeza.** Estas sensaciones tienen mucho que ver con la forma de pensar de la persona (si tiende más a proyectar su futuro hacia la soledad o la compañía). Esto se puede deber a la luz suave que suele generar un entorno de tranquilidad y al hecho de que no vemos a una persona en sí sino una sombra de la misma. La luz ha sido un elemento imperante en esta pareja ya que el 17% de los encuestados ha mencionado la luz como la parte más sobresaliente de la fotografía siendo esta un hilo conductor entre ambas fotografías. Algo en lo que han coincidido la mayoría de los sujetos ha sido en que estas imágenes invitan a reflexionar sobre mensajes ocultos que son incitados por el conjunto de sombras y reflejos.

Esta pareja es muy interesante porque aquí ha habido una clara separación entre personas con una educación relacionada con el análisis de imágenes y los que no. Aquellos que no están acostumbrados al análisis se han fijado en los sentimientos de los personajes. Si vemos las fotografías por separado somos conscientes de que las expresiones de los personajes en primera persona no son las mismas. Mientras que en la mujer vemos una cara de desagrado, en la del niño apreciamos cierta picardía y algo de alegría. Al juntarlas, la emoción de la mujer “contagia” al niño y de esta forma sienten lo mismo. **El 47% restante (y perteneciente a gente acostumbrada al análisis) ha hablado principalmente de la composición** de primer plano versus segundo plano, dejando de lado el que compartieran emociones.

7.5 Sobre el contenido

Esta es quizá una de las formas más lógicas de establecer un raccord entre dos imágenes. La temática, lo que están contando las imágenes, la relación existente entre los personajes o un contenido contrastado. Este elemento es la prueba de que ninguna imagen se puede regir por un solo elemento. Es el elemento que más disparidad ha recibido respecto a las respuestas.

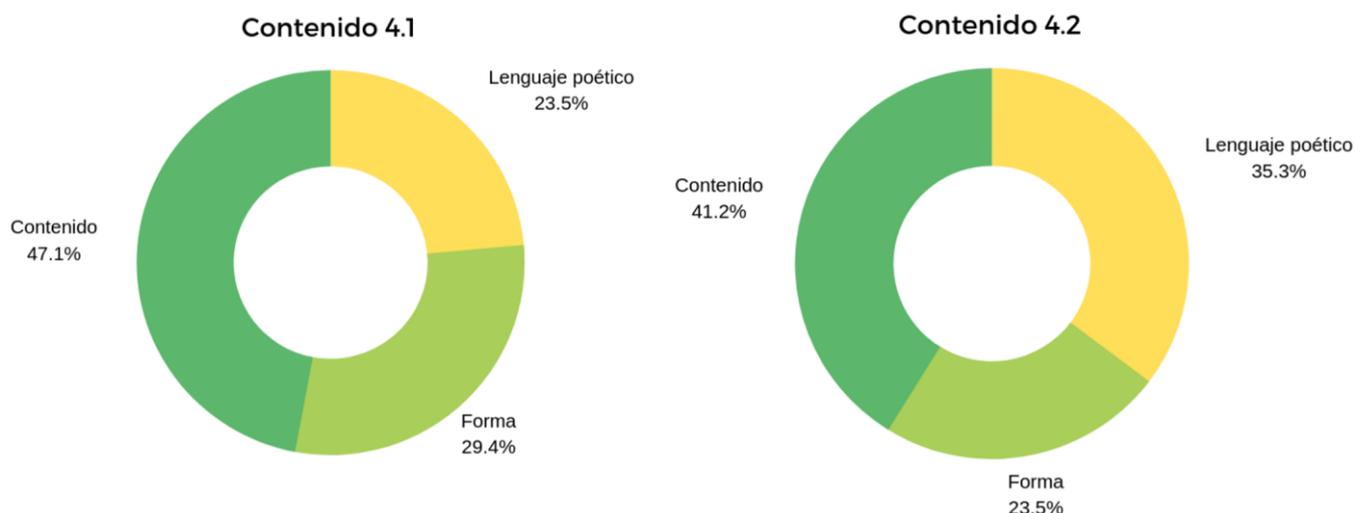


Figura 48: Elementos de cohesión predominantes escogidos por los encuestados en Forma 4.1 y 4.2

Prácticamente la mitad de los encuestados han coincidido en el elemento de cohesión (que se ajusta al escogido). No obstante dentro de esa clasificación los encuestados se han dividido en dos: relación de personajes o temática común de las fotografías. En la primera pareja (señora sentada y figuras de pie) casi un 60% de los encuestados ha establecido una relación directa entre los personajes de ambas fotos, al mismo tiempo que una conexión de pasado-presente gracias a las personas que aparecen. **El 40% restante se han fijado en algo mucho más “físico”**: la paridad en las fotos. Por ejemplo encontramos dos personas en una foto y dos sillas en la segunda. Además de señalar las “líneas verticales” en ambas. Este último hecho apoya también al elemento de cohesión de forma donde siendo las dos fotografías en blanco y negro y verticales, la forma es mucho más forzada y por lo tanto, evidente.

En este elemento me he dado cuenta de la relación estrecha entre el contenido y el lenguaje poético. A pesar de que en la segunda pareja se habla de forma general de una temática compartida (el amor o la confianza) siempre da pie a la interpretación en base a esa temática. No es solo que tengan esa temática en común es lo que se deduce a partir de la misma: relaciones de los personajes, muestras de amor o una descripción por contraste.

7.6 Conclusiones generales

Después de tratar de encontrar una metodología común para tratar de analizar cómo entendemos las imágenes he concluido varias cosas.

- El primer punto que hemos de tener en cuenta es que ninguna pareja de fotografías se puede describir por un solo elemento de cohesión. Como bien sabemos, una imagen vale más que mil palabras y es por ello que tendemos a diversificar las interpretaciones de mil maneras posibles. No obstante, cuando al sujeto se le pide que elija uno como predominante, no suelen haber dudas. Y para mi sorpresa, muchos de los sujetos coinciden con lo esperado. A pesar de esto, soy consciente que pueden existir más elementos de clasificación de imágenes aparte de los sugeridos y por falta de tiempo y espacio he decidido acotarlos en estos cuatro.
- Muchos sujetos se sienten amenazados ante el experimento y tratan de dar una explicación más elaborada de lo que realmente es necesario. Los elementos que trato de encontrar oscilan entre metáforas hasta el color físico. Por lo tanto, no es necesario que estas respuestas sean tan complicadas.
- Las personas que no han tenido estudios relacionados con las imágenes se centran de forma general más en las emociones, expresiones y sensaciones que los que sí los han tenido. El segundo grupo tiende a señalar características más técnicas como por ejemplo la composición o la metáfora visual.
- He tratado que el rango de edad entre los participantes sea lo más amplio posible yendo desde los 21 años hasta los 83. Bien es cierto que la mayoría de ellos pertenecen al primer grupo. A pesar de la diversidad de edad, la mayoría ha respondido a las emociones o elementos de forma “correcta” incluso inesperada hemos visto.
- He encuestado a más sujetos de los que aparecen en la encuesta dentro del rango 21 años/sí estudios de imagen. En este segmento, las respuestas comenzaban a ser repetitivas y se establecía un patrón en común entre ellas y por eso no he añadido más sujetos dentro de este rango mientras existan sujetos M/21/Sí, M/21/No, H/21/Sí, M/21/No (edad aproximada, principios de los 20).
- La elección de las imágenes ha sido la parte más importante de todo el trabajo. Todas las fotografías (excepto la prueba 3.3 de forma) no estaban juntas en su formato original y tampoco coincidían en año de captura. Por lo tanto, la elección de las mismas ha servido para forzar un elemento en concreto y así establecer una relación. Con las parejas he creado una relación intencionadamente evidente para que fuera un punto de partida en común para los sujetos de estudio y a partir de ahí poder elaborar significados o conexiones.
- He creído conveniente hacer una distinción, a la hora de clasificar, entre: emociones que comparten dos fotografías o emociones que las fotografías generan al espectador. No es lo mismo que alguien sienta algo al ver una combinación de fotos que vea en ellas ese sentimiento en común. Por ello he

clasificado el primer grupo (sentimientos hacia el espectador) como parte del lenguaje poético ya que supone un mensaje abstracto que llega al espectador de forma no explícita. Por otro lado, al establecer esa emoción como algo que compartían ciertos personajes y que no afectaba necesariamente al sujeto, lo he clasificado dentro de contenido.

8 Bibliografía

8.1. Libros y artículos

- Bordwell, D. (1991) Making Meaning Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema
- Berger, J. y Mohr, J. (1982) Another way of telling
- Sontag, S.(1977) On Photography
- Eco, U (1976) Signo
- Lotman, Y. (1990) Universe of the mind: a semiotic theory of culture
- Gombrich, E. (1960) Arte e ilusión
- Berlin, I (2000) Las raíces del romanticismo
- Watson, R. y Rappaport, H. (2013) Capturing the Light: The Birth of Photography, a True Story of Genius and Rivalry
- Gubern, R. (1971) Historia del cine
- Eco, U (1977) Lector in fabula
- Miles, M. (2010) The Drive to Archive: Conceptual Documentary Photobook, Design, Photographies • Jiménez, D. (2000) Infinito
- Martínez, A. (2013-2014) “Libros que son fotos, fotos que son libros”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Miles, M. (2010) The Drive to Archive: Conceptual Documentary Photobook, Design, Photographies
- Pineda Rivera, D. (2016) Aristóteles: entre Aisthesis y Phantasia <http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v33n67/0120-5323-unph-33-67-00131.pdf>

8.2. Documentos Web

- Real Academia Española de la Lengua “imagen”, consultado el 3 de marzo de 2019, <https://dle.rae.es/?id=KzwDY4y>
- Blog “historia de la fotografía artística”, consultado el 13 de abril de 2019 <http://hist4fotoartist.blogspot.com/2009/06/fotografia-artistica-bajo-el-nombre-de.html>
- “Pictorialismo” consultado el 13 de abril de 2019 <https://es.wikipedia.org/wiki/Pictorialismo>
- “Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine”, consultado el 14 de abril de 2019 https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/los-hermanos-lumierenacimiento-del-cine_12264/2
- “Alice Guy. La primera persona que hizo ficción en el cine”, consultado el 29 de abril de 2019 <https://metropolis-ce.com/alice-guy/>
- Blog “Stop motion o animación”, consultado el 7 de mayo de 2019 <http://www.animacionstopmotion.com/2016/05/origen-del-cine-stop-trick-melies.html>
- “Segundo de Chomón, el pionero de la animación que ideó el ‘stop-motion’”, consultado el 7 de mayo de 2019 <https://graffica.info/segundo-de-chomon-el-pionero-de-la-animacion-que-ideo-el-stopmotion/>
- “Cine soviético”, consultado el 7 de mayo de 2019, https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_sovi%C3%A9tico

- Eisenstein's Methods of Montage Explained | Russian Montage Theory, (Nitty Gritty Studios) <https://vimeo.com/228905091>
- Sullivan, M. "The kuleshov effect" (2010), consultado el 12 de mayo de 2019 <https://vimeo.com/8082147>
- "Nacimiento del fotoperiodismo", consultado el 16 de mayo de 2019 <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/fotoperiodismo-la-realidad-captada-por-el-objetivo/historia/primeras-publicaciones-foto-1>
- "(1850 -1900) El Fotolibro Documentalista" Livio Javier Giordano (2019) https://www.youtube.com/watch?v=kacHC55_gxU&list=PLeBCcke_mByiaartRqSTaDKh2rAO50EcV&index=3
- "Cyanotypes of British Algae by Anna Atkins", consultado el 2 de junio de 2019 <https://publicdomainreview.org/collections/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843/>
- "Procesos fotográficos históricos", consultado el 2 de junio de 2019 <http://procesosfotograficos.blogspot.com/2007/08/cianotipo.html>
- "El fotolibro revive y los españoles tienen mucho que ver con ello" consultado el 16 de mayo de 2019 Saccone ,V. <https://www.yorokobu.es/fotolibro-la-fiebre-que-devora-europa/>
- Rubio, R (2017) La reciente filosofía de la imagen: Análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes, consultado el 16 de mayo de 2019 <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/51068/html>
- El inductivismo del círculo de Viena, unProfesor (2016) <https://www.youtube.com/watch?v=g14MXEMk-vk>
- "David Jiménez" consultado el 16 de mayo de 2019 <https://www.cadadiaunfotografo.com/2013/11/david-jimenez.html>

8.3. Películas

- La fée aux choux (El hada de los repollos, Dir. Alice Guy) Gaumont, 1896
- Le Voyage dans la Lune (Viaje a la luna, Dir. George Méliès) George Méliès, 1902
- El hotel eléctrico (Dir. Segundo de Chomón) Pathé, 1908

8.4. Fotógrafas/os

- Isabel Muñoz
- Jurgén Shadeberg
- Bárbara Jarque
- Gregory Crewdson
- Colita
- Laia Abril
- Txema Salvans
- Gabriel Cualladó
- Zhang Huan
- Sophie Calle
- David Jiménez
- Elhombretransversal