

Instructions for authors, subscriptions, and further details:
<http://brac.hipatiapress.com>

Lenguajes de la Fotografía

Aurora Leal ¹

¹ Retired Professor of the Department of Basic, Evolutionary and Educational Psychology. Faculty of Psychology. Autonomous University of Barcelona. Spain.

Date of publication: February 3, 2024
Edition period: February 2024 - June 2024

To cite this article: Leal, A. (2024). Lenguajes de la Fotografía. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 12(1), pp. 1-20. Doi: 10.17583/brac.10729

To link this article: <https://doi.org/10.17583/brac.10729>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication. The CC BY license does not apply to images other than the authors of the text and they are used exclusively as a visual reference for the described research.

Lenguajes de la Fotografía

Aurora Leal.

Profesora jubilada del Departamento de Psicología Básica, Evolutiva y de la Educación. Facultad de Psicología. Universitat Autònoma de Barcelona. Espanya.

(Recibido: 13 julio 2022; Aceptado: 14 marzo 2023; Publicado: febrero 2024)

Resumen

El presente artículo trata de reflexionar acerca de algunas formas de aproximarse a la fotografía. Así como sucede con el texto, la fotografía es también un medio que favorece la creación, el descubrimiento de mundos o situaciones imaginadas. El acto de fotografiar conduce a distintas formas de pensar, de observar, de mirar y también de expresar simbólicamente. Su realización no debería centrarse únicamente en el resultado final, es decir, la imagen deseada, sino también en el proceso, los pasos previos que permiten descubrir otras representaciones, nuevos pensamientos que favorecen la selección de unas u otras imágenes de formas diversas. También las repeticiones, eliminaciones, búsquedas o hallazgos a veces imprevistos son sustancias del pensamiento fotográfico. Se destaca la importancia de descubrir en la fotografía aquello que queda implícito, aquello que no se aprecia visualmente, no sólo para quien realiza la fotografía sino también para quien la contempla. Finalmente se presentan cuatro pares de fotografías sin título alguno, cuya posible relación dos a dos invita a ser contempladas de forma simbólica.

Palabras clave: Fotografía; texto; significado; pensamiento; símbolo

Llenguatges de la Fotografia

Aurora Leal.

Professora jubilada del Departament de Psicologia Bàsica, Evolutiva i de l'Educació. Facultat de Psicologia. Universitat Autònoma de Barcelona. Espanya.

(Rebut: 13 juliol 2022; Acceptat: 14 març 2023; Publicat: 3 febrer 2024)

Resum

Aquest article tracta de reflexionar sobre algunes maneres d'aproximar-se a la fotografia. Així com passa amb el text, la fotografia és també un mitjà que afavoreix la creació, el descobriment de mons o situacions imaginades. L'acte de fotografiar condueix a maneres diferents de pensar, d'observar, de mirar i també d'expressar simbòlicament. La seva realització no s'hauria de centrar únicament en el resultat final, és a dir, la imatge desitjada, sinó també en el procés, els passos previs que permeten descobrir altres representacions, nous pensaments que afavoreixen la selecció d'unes imatges o d'altres de formes diverses. També les repeticions, eliminacions, cerques o troballes de vegades imprevistes són substàncies del pensament fotogràfic. Es destaca la importància de descobrir en la fotografia allò que queda implícit, allò que no s'aprecia visualment, no només per a qui realitza la fotografia sinó també per a qui la contempla. Finalment es presenten quatre parells de fotografies sense cap títol, la possible relació de les quals dos a dos conviden a ser contemplades de forma simbòlica.

Paraules clau: Fotografia; text; significat; pensament; símbol

Languages of photography

Aurora Leal.

Retired Professor of the Department of Basic, Evolutionary and Educational Psychology. Faculty of Psychology. Autonomous University of Barcelona. Spain.

(Received: 13 July 2022; Accepted: 14 March 2023; Published: 3 February 2024)

Abstract

This article tries to reflect on some ways of approaching photography. As it happens with text, photography is also a medium that favors creation, the discovery of imagined worlds or situations. The act of photographing leads to different ways of thinking, of observing, of looking and also of expressing symbolically. Its realization should not only focus on the final result, that is, the desired image, but also on the process, the previous steps that allow the discovery of other representations, new thoughts that favor the selection of one or other images in different ways. Also the repetitions, eliminations, searches or sometimes unforeseen findings are substances of photographic thought. The importance of discovering in photography that which is implicit, that which is not appreciated visually, not only for the one who takes the photograph but also for the one who contemplates it, is emphasized. Finally, four pairs of untitled photographs are presented, whose possible two-by-two relationship invites to be contemplated in a symbolic way.

Keywords: Photography; text; meaning; thought; symbol

Toda persona puede llegar a conocer aquello que piensa, aquello que siente, a través de expresiones verbales o relatos que puede hacer para sí misma o para los demás. El lenguaje, oral o escrito, es el que generalmente nos permite abordar esa conciencia sobre aquello que pensamos o imaginamos. Pero el cómo, la forma en que expresamos esas ideas, esos relatos, puede ser tan reveladora de aquello que pensamos o sentimos como lo puede ser el contenido mismo de lo expresado. Podemos decir también que el acto de fotografiar puede otorgar cierta existencia a aquello que es imaginado. Puede ayudarnos a conocer mejor o de forma distinta aquello que pensamos, proyectándolo al exterior, tratando de mostrar ese pensar, ese imaginar interno. Lo hacemos mediante el habla, la escritura, el dibujo... pero también mediante la fotografía, a través del significado que damos a aquello que escogemos para convertirlo en imagen.

En esta línea, el presente artículo trata de aportar una explicación-reflexión de aquello que se puede elaborar internamente al extraer – y también al contemplar- ese fragmento de realidad retenido gracias a la cámara; cómo surgen, cómo se llegan a crear esos mundos simbólicos de nuestra cultura, pero también aquellos mundos particulares de cada individuo, ya que la imagen fotográfica, dentro de ciertas limitaciones formales, describe un aspecto del mundo, reflejo de quien lo ha escogido, si bien puede quedar descrito de forma muy distinta para quienes sólo la contemplan. Para ello acudimos a algunos aspectos que nos aporta el lenguaje de los textos, de los símbolos, pensamientos, algunos de los momentos del hacer fotográfico, de aquello que oculta, y algunos otros posibles que nos ofrece la imagen fotográfica

Tal como dice Barthes (1986 p.13) “entre el objeto y su imagen no es necesario un código. La imagen no es real, pero es el *análogo* perfecto de la realidad. Es un mensaje sin código, es un mensaje continuo”. Pero también sabemos que “la imagen fotográfica, como documento/ representación, contiene realidades y ficciones, ya que es al mismo tiempo revelador de informaciones y denotador de emociones. Es en esa relación ambigua donde se encuentra el meollo de nuestra reflexión” (Gil Salgado y Pérez Tabarés, 2015, p.1).

Del Texto a la Fotografía

En un texto oral o escrito podemos entender el significado de las palabras, de las oraciones. Pero además del significado podemos tratar de entender su sentido. Vygotsky ya en 1934 planteaba que en una expresión verbal es necesario tener en cuenta no sólo los significados que otorga cualquier interlocutor, sino también los sentidos, que generalmente se atribuyen de forma individual, y no siempre se formulan verbalmente. El sentido de la palabra es la unidad fundamental de la comunicación, ya que aporta los aspectos subjetivos del significado, ligados a una situación concreta, personal y afectiva de quien lo expresa.

Podemos decir que un texto no es sólo un discurso oral o escrito, sino todo aquello que permite ser leído e interpretado: gráficos, dibujos, imágenes que pueden suscitar sentimientos e ideas personales, individuales. Las imágenes fotografiadas permiten también ser tratadas como textos, mundos o situaciones imaginadas. Así, la fotografía de un objeto o de un espacio cotidiano determinado nos permite observar un momento, una forma, un lugar y también la transmisión de cierto sentir. Una fotografía puede reflejar a la vez un sentido subjetivo, comprensible sólo para quien la realiza, y también un significado expuesto y comprensible para quien la contempla.

La lectura de un texto, también su escritura, suscita una actividad mental que permite que los rasgos de las letras, el contexto, la sintaxis, la semántica, el conocimiento anterior, la finalidad de la expresión, etc. den lugar a que se activen distintas posibilidades de significado, de organización textual, de comprensión global. También el acto de fotografiar una realidad permite observar los detalles, las partes o segmentos contemplados antes o después de fotografiarla; la combinación y la visión del conjunto de todos ellos. Se puede tener en cuenta el contexto, actual o imaginado, de la fotografía elegida, así como el conocimiento anterior sobre aquella situación que se elige. Todo ello permite posibles y distintos significados. También se busca, o se encuentra, una coherencia entre diversas imágenes fotografiadas que pueden adaptarse a una cultura cercana, a un significado fácilmente compartido, o bien pueden ofrecer otras posibles relaciones que susciten otras ideas.

Volviendo al lenguaje, sabemos que los textos no están fuera sino dentro, en la mente de quienes utilizan la expresión verbal. Los contextos, aquello que sucede o está fuera, influyen cuando son importantes para lo que se va a hablar o escribir. Los modelos contextuales son la base del discurso (Van Dijk, 2013). Por ejemplo, durante una conversación o una lectura determinada los contextos pueden variar al modificarse un conocimiento, una situación, o al cambiar las relaciones sociales entre quienes participan. Igualmente, las imágenes que surgen de la fotografía también pueden ser moldeadas por sus contextos, es decir, aquello que influye en la elección de una realidad para fotografiarla y también en cómo se lleva a cabo. Así, el objetivo de seleccionar una imagen determinada puede variar al modificarse una relación social o al descubrir algún aspecto del contexto antes no observado. O simplemente al tener en cuenta momentos, lugares, relaciones, que en principio pueden estar sólo en la mente de quien hace la fotografía.

En una narración verbal es importante la normatividad, ya que es precisamente lo que permite apreciar la ruptura de la misma (Bruner, 1997). También en el ámbito de la fotografía podemos tener en cuenta esa normatividad que permite la ruptura de lo convencional, crear realidades y no sólo reproducir, dar cuenta de, o fotografiar “la realidad”. De ahí que una atenta y pausada reflexión sobre las fotografías que cualquier persona, aún por simple afición, realiza, repite, relaciona, además de las distintas formas y maneras en que se llevan a cabo, conlleva un ejercicio que supone trasladar lo que se considera estrictamente visual al lenguaje del pensamiento, no ya solamente propio, personal, sino también ajeno.

Fotografía Símbolo y Pensamiento

Escoger una imagen fotografiable implica una organización y un significado a menudo subjetivos, ya que en ello interviene la propia visión del mundo, cultura, experiencia, conocimientos... Quien contempla una foto ya realizada por otra persona la interpreta y puede construir una nueva visión distinta de quien la ha realizado; no obstante, podrá mantener la esencia visual que ha hallado al contemplarla por vez primera.

Solemos llamar pensamiento sólo aquello que consideramos interno. Pero cuando lo explicitamos de una u otra forma al hablar, escribir, dibujar, fotografiar... ¿supone todo ello pensar? ¿Equivalen estas actividades a lo que llamamos pensar? O quizá seguimos considerando que los pensamientos se hallan en nuestro interior y lo demás no son exactamente tales pensamientos, sino que solo son expresiones, exteriorizaciones, como podríamos considerar que lo es la fotografía. El cómo pensamos, también las formas en que lo vamos haciendo, de maneras diversas, sin duda va configurando nuestras maneras de pensar. En los distintos momentos en que se va elaborando la fotografía cada persona encuentra las suyas particulares.

Respecto a la imagen fotográfica entendida como semejanza, símbolo o representación Álvarez Puerta (2014) recoge una idea de Nelson Goodman acerca de la representación: aquella que se sustenta sobre la semejanza; afirma que un objeto se asemeja a sí mismo, pero raramente se representa a sí mismo. La semejanza, al contrario de lo que ocurre con la representación, es simétrica. Así, una pintura puede representar al duque X, pero el mismo duque X no representa la pintura. La semejanza no es la condición suficiente de la representación.

Podemos atribuir fácilmente un significado a muchas de las fotografías que vemos como reproducción de una realidad determinada, pero también hemos de reconocer que existen muchos mundos creados mediante símbolos (Goodman, 1976). No olvidemos como, desde su conocida concepción del hombre como animal simbólico, Cassirer (1971) se pregunta acerca de la forma en que se llegan a crear esos mundos simbólicos y considera que es tan simbólico lo más literal como lo más figurativo o complejo. Casi cualquier cosa puede significar otra. El uso de los símbolos, de unos o de otros, depende de lo que podría llamarse el trasfondo cultural del que forma parte cada persona. Es así como podemos considerar que muchos mundos se construyen elaborando diferentes versiones por medio de símbolos.

Desde el lenguaje y en nuestra cultura es bien sabido cómo la metáfora reorganiza la visión de las cosas y aporta nuevas referencias al presentar nuevos significados. Un ejemplo típico es la transposición de los colores en el de las sensaciones (el color rojo sugiere fuerza, peligro; el verde sugiere frescura, salud). Goodman (1976) sostiene además que una búsqueda

sistemática de las variedades y funciones de los símbolos apenas sí se ha llevado a cabo. Considera que “la lingüística estructural precisa ser completada e integrada con un examen intensivo de los sistemas simbólicos *averbales*, desde la representación pictórica hasta la notación musical, si realmente queremos llegar a captar comprensivamente los modos y medios de referencia y su empleo variado y penetrante de las operaciones del entendimiento” (Muñoz Gutiérrez, 1999 p. 15).

Situándonos en el ámbito de la fotografía nos podemos preguntar acerca de los mundos simbólicos que se crean a través de ella. ¿cómo son y cómo se crean? Ello nos lleva a observar y tomar conciencia de algunas de las formas de seleccionar lugares, realidades para ser fotografiadas, así como formas de ver, de mirar y de atribuirles significados.

El lenguaje, las artes, los mitos, las ciencias... son formas simbólicas, expresiones culturales que manifiestan las experiencias humanas, distintas visiones del mundo. Tal como afirma Cassirer, toda manifestación cultural descansa en un acto de simbolizar, de plasmar sentido; añade además que, si bien se viene considerando que conocer es aprehender, incorporar la realidad, reitera que el símbolo es una elaboración del ser humano, ya que éste no se lo encuentra, sino que es precisamente quien lo hace. En todo símbolo hay algo que se muestra y también algo que se oculta. Su uso depende de lo que podría llamarse trasfondo cultural. Un sistema simbólico depende pues de un sistema cultural.

Respecto a las imágenes, Bredekamp (2017, p. 33) plantea la posibilidad de reconocer en ellas una actividad, “*un acto icónico*, - en expresión del autor- que no procede de su poder mimético o de su capacidad para suscitar empatía en el observador, sino de una vida intrínseca a ellas mismas, que les pertenece por derecho propio”. Es un concepto de imagen que comprende “cualquier forma de creación” y por ello resulta prácticamente inabarcable. En cualquier imagen reside una cierta vida y, en esta medida, convierte al ser humano de observador en observado y de creador en configurado. Las formas que componen una imagen son como una infinidad de ojos que miran al observador. En última instancia, el descubrimiento de la viveza y la autonomía de las imágenes puede ser un valioso modo de abrir horizontes al sujeto.

La cultura de las palabras nos puede dar paso a la cultura de las imágenes ya que ellas pueden expresar formas de pensamiento; sin embargo, un pensamiento de la imagen o un pensamiento en imágenes en gran parte está aún por comprender ([García Varas, 2011](#)). Se trata pues de entender cómo las imágenes producen significados, y cómo estos significados se pueden relacionar con los que provienen del lenguaje y también de otras formas de expresión. Existe una variedad de perspectivas acerca de las formas de interpretación de los significados de las imágenes fotográficas: enfoques de orden sociológico, artístico, psicológico, mediático... que tratan de observar los fenómenos ideológicos y culturales que pueden darse en las imágenes. Se analizan aspectos icónicos específicos con el fin de tratar de hallar esas formas de pensamiento, sus formas de significación, de sentido. Sin embargo, no se puede olvidar que las nuevas formas o técnicas de fotografía generan nuevos íconos que pueden ir transformando nuestras formas anteriores de entender los símbolos que expresan las imágenes.

La imagen en general y también la fotográfica implica o da lugar a otras formas de pensar, de sentir, que pueden ser muy distintas de las que provienen del lenguaje, oral o escrito. Así como el lenguaje tiene sus propias formas de manifestar sentidos diversos, a través de los silencios, los tonos, los movimientos de quien habla, etc. las imágenes tienen también sus propias y diversas formas: puntos de mira, luz, distancia, enfoques diversos, etc. Naturalmente todo ello sin dejar de tener en cuenta las diferentes y particulares formas personales de pensar, de sentir, pero tampoco las que provienen de una cultura común, compartida. Podemos considerar pues que una fotografía no tiene por qué ser únicamente la mejor reproducida, la más mimética, sino la más significativa.

Los Momentos de la Fotografía

Mientras hacemos alguna actividad acostumbramos a diferenciar nuestro pensamiento / sentimiento de la actividad que hacemos al mismo tiempo. Sin embargo, dicha actividad contribuye, forma parte de la constante construcción de ese pensamiento/sentimiento. Lo que sucede es que se presta más atención al qué pensamos que al cómo vamos pensando, a ese constante devenir de la

elaboración. De ahí que es necesario poner de relieve como las representaciones mentales del individuo tratan tanto sobre los caminos a seguir como sobre los resultados a los que conducen.

Una de las características de nuestra cultura es la importancia de dirigirse hacia una finalidad concreta, una idea clara, un plan final preciso, dejando en segundo lugar, o ignorando, el camino que se sigue al ir construyendo esa idea, pensamiento o acción. No se suele tener en cuenta que ese camino constituye el núcleo vital de esa construcción. Generalmente ese camino, sus cambios, constituyen un proceso que suele ser considerado como un conjunto de momentos, generalmente erróneos, previos a un objetivo final, que es el que se desea alcanzar (Leal, 2019 y 2020). La filosofía bergsoniana denomina “finalismo” a esta forma de ver el curso de las cosas, el desarrollo de la vida, y considera que esta idea no suele admitir una creación inicialmente no prevista. De ahí la relevancia y la atención que deseamos otorgar a ese proceso que tiene lugar en la elaboración de fotografías, de unas y otras, y las posibles relaciones entre ellas. Las cosas, como las fotografías, no constituyen exclusivamente un resultado final, sino que se hacen, devienen, no sólo para quien las elabora, sino también para quien las contempla, las mira, busca su significado, las vuelve a mirar y al hacerlo puede descubrir nuevos sentidos.

Consideramos pues de interés poner de relieve la construcción, las idas y venidas, el diálogo que podemos establecer entre la propia representación o proyecto in mente y su búsqueda fotográfica. Ello puede aportar la posibilidad de indagar algunas de esas formas o procesos de repetición, de elaboración, esa continuidad que, al realizar una fotografía, nos permite reconstruir, redescubrir las posibles representaciones mentales acerca de una idea, sentimiento u objetivos determinados. Esas formas previas, repeticiones, búsquedas, hallazgos a veces imprevistos, son sustancias del mismo pensamiento fotográfico. Alex Nogué (2018) alude a la *incompletitud* que todos podemos sentir en la percepción inicial de la imagen. Añade además que “Las imágenes se pintan, se desacralizan, se completan, se niegan, se rasgan, se cortan, se voltean, se esconden, se soportan, se subrayan, se recuperan, hasta que uno mismo se apodera parcialmente de ellas en un inútil intento de evitar el código hegemónico de la interpretación” (p.113).

A partir de una primera imagen fotografiada se pueden suceder otras que acogen nuevas perspectivas, fragmentos, puntos de mira, iluminación, etc. toda una sucesión de cambios que pueden dar lugar a distintos significados que, si bien pueden atenerse a unas determinadas normas fotográficas, también pueden poner de manifiesto nuevos significados o sentidos personales, subjetivos. Se pueden también fotografiar y establecer vínculos entre varias imágenes con el fin de suscitar significados o sentidos simbólicos, que a su vez pueden aparecer como muy diferentes si las fotografías se contemplan en un espacio y un tiempo distintos. Se puede ocultar o fragmentar una parte de la imagen, de la realidad, y no otra, lo que conlleva apariencias distintas, formas de ver, de no ver, de significar. Dos espacios, dos momentos distintos que sintetizan una misma realidad de formas diferentes, apelando así a nuevos significados o sentidos personales.

La interacción entre las ideas, sensaciones internas, y aquello que se busca exteriorizar y revelar mediante un medio de expresión conlleva una cierta búsqueda de precisión – no siempre consciente- de las ideas previas; pero también puede dar lugar a una reorganización de las mismas, ya que el uso de una forma de exteriorizarlas – en este caso, mediante la fotografía - supone para quien lo realiza un especial instrumento para pensar, sentir, descubrir y repensar.

El significado de la imagen fotográfica reside en diversos aspectos: su historia, su proceso de elaboración, la finalidad para la que se hizo, las particularidades de su producción, y también, naturalmente, la historia de quien fotografía, sus visiones del mundo, su aspiración profesional o de simple afición.

Podemos considerar pues que las fotografías no sólo ponen en evidencia algo que se ve, sino sobre todo cómo lo ve, como lo siente, quien las realiza. Quien fotografía va construyendo la imagen de aquello que se ve como real, pero lo puede hacer a través de su propia representación in mente, algo que a veces puede chocar con la realidad material. Las fotografías se van construyendo mediante un, a veces complejo, proceso más allá de lo que se considera técnico.

La idea de la objetividad de una fotografía da lugar a revisar la certeza entre la realidad y el registro de la misma. Pero no podemos dejar de

considerar que las realidades se crean, y también se descubren otras nuevas. De ahí que en muchas ocasiones la fotografía, su significado, puede ser ambiguo, ya que ese significado se va elaborando a medida que se va realizando no ya una, la fotografía final, sino las fotografías que darán lugar a aquella o aquellas que se consideran definitivas. También la relación simbólica que se puede dar entre varias fotografías realizadas en un mismo lugar o período de tiempo, o bien en momentos y lugares distintos.

La creación de una fotografía posibilita un vínculo con algún determinado pensamiento o sentimiento de su autor o autora, en los diferentes momentos de la acción de fotografiar: antes, durante, después, o mucho más tarde. Asimismo, si la fotografía realizada se cambia de formato, o de contexto, el significado puede variar. Una imagen se va elaborando, se puede ir reconstruyendo de otras formas, en otros espacios, se pueden ir modificando partes, enfoques, aspectos determinados, y eso es precisamente lo que permite el surgimiento de nuevos significados, sentidos, quizá antes no contemplados, no previstos. Así pues, vemos que hay formas muy diferentes de pensar, de ir pensando una idea que luego se va a reflejar en una o varias fotografías. Las representaciones de una realidad, los significados o los sentidos personales se construyen, se elaboran y reelaboran también a partir de una diversidad de perspectivas, fragmentos y momentos de la realidad escogida. Y la fotografía permite esa selección de forma clara y precisa.

Las ideas que surgen de la selección de esos fragmentos de la realidad a fotografiar son formas simbólicas que constituyen el “*cómo hacer*”; formas complementarias que se convierten – en nuestro caso para quien realiza la fotografía - en objetos que sugieren, ayudan a pensar. El *cómo* se fotografía contribuye al *qué se acaba* fotografiando.

En ocasiones, acerca de muchas de las fotografías que se suelen realizar se dice que son simplemente el producto de una simple afición y deseo de mostrarlas. Pero ese hacer fotográfico permite no sólo observar una realidad, un retazo de la misma, sino verla de forma distinta, personal, incluso descubrir aspectos nuevos, no siempre anticipados, que pueden conducir a nuevas búsquedas de imágenes, y con ello nuevos hallazgos acerca de esa realidad que se desea retener y también algo acerca del propio pensar y sentir. La elaboración de ciertas imágenes, ciertas fotografías, las formas en que se

suelen realizar y mostrar – nuevas tomas, aproximaciones, repeticiones, diversos planos- y también aquellas fotografías que se eliminan, todas ellas pueden delatar las intenciones de quien las realiza. Cuando se van plasmando unas y otras, a veces poniéndolas en relación, parece que se logra aclarar el pensamiento, o el proceso de ese pensamiento, que quizás no lo estaba en un inicio.

Así, tal como Zamora Águila (2008) afirma acerca de las imágenes, podemos decir que “ellas pueden ser en sí mismas pensamientos, emociones o sensaciones que se configuran visualmente, no traducciones visuales de ideas o emociones que existirían interiormente y anteriormente”. Y añade también: “A veces olvidamos que una fotografía, al estar enmarcada y encuadrada, plana, no muestra las cosas tal como son. También esto es cierto con la escultura y el grabado” (p. 138).

Ver lo que no se Ve

Tras lo real, lo que se muestra como real, puede surgir aquello que no es visible, aquello nuevo que aparece al observarlo de forma distinta. Tras la apariencia de una imagen que reproduce una realidad externa se puede intentar descifrar la realidad interior de esa representación fotográfica. Aquello que muestra y aquello que puede ocultar. Tal como dice Raich (2018) se trata de ir más allá de los motivos convencionales que pesan al fotografiar. Considera que se puede atender no ya directamente a lo que se fotografía, sino a lo que se entiende como contenedor de lo invisible. Existe una humana necesidad de representar lo trascendente; algo que en muchas ocasiones consiste en poner en imagen algo que no se ve, que ante todo puede ser una idea. En este sentido Lynch (2020) cita a Magritte: “Cada cosa que vemos oculta otra, siempre deseamos ver eso que oculta lo que vemos. Nos interesa aquello que está escondido y que lo visible no nos muestra. Este interés puede adquirir la forma de un sentimiento bastante intenso, diría yo que es una especie de combate entre lo visible oculto y lo visible aparente” (p.15). Se pone de relieve la necesidad de revisar la idea de imagen y para ello es necesario detenerse en lo que se considera que es mirar. De ahí que se otorga a la imagen una forma distinta de ser comprendida: así, la imagen fotográfica no sería sólo aquello

que sustituye una realidad por un simulacro, sino que nos acerca o nos atrae a presenciar lo que es, aunque *no cómo es* (p.72). Se trata pues de desvelar lo invisible que se esconde en lo visible. Respecto aquello que no se ve, que no se muestra en una imagen, podemos decir que omitir una cosa de un conjunto es algo que puede ser o no ser deliberado. De ahí la importancia de ese proceso que implica el acto de fotografiar: escoger, ver, mirar... volver a mirar, hallar lo semejante pero también lo distinto. Todo aquello que nos permita ver lo que la fotografía nos da que pensar, escudriñar diferentes momentos de aquello que se ve y aquello que se intuye.

Los Otros Posibles de la Imagen Fotográfica

Ya Cartier Bresson (2014) decía que la fotografía tiene la capacidad de evocar y no debe limitarse a documentar. La fotografía no prueba nada, es una mirada subjetiva. Una interrogación perpetua.

Soto Calderón (2020) transmite en su obra la inquietud que suponen las posibles *maneras de hacer* de las imágenes. Ello nos invita a ir reconsiderando las posibilidades de la fotografía. En efecto, tratar con imágenes puede que no sea cuestión de la mirada, al menos no de como esta se ha construido. Hoy en día estamos constantemente viendo o mirando logotipos, íconos, lo cual no es equivalente a decir imágenes. Ello nos lleva a preguntarnos si estas estructuras nos dificultan el acceso al campo de los posibles. Se trata pues de explorar la capacidad que tienen las imágenes para modificar una situación; “desde campos heterogéneos, levantar imágenes improbables, en el decir de Vilem Flusser”, según la autora (p. 41). Las imágenes son siempre significados que se están haciendo, y de ahí que interesa “buscar una conexión, otro hilo que sea común, que muchas veces permanece escondido, precisamente porque no opera por semejanza” (p. 54). Las imágenes se construyen a través de la semejanza y la disimilitud. Es por ello que son un verdadero campo de exploración. Hemos de experimentar con las formas, recomponer divisiones en los espacios que se presentan como continuos. La autora alude también al “abismo entre el momento registrado y el momento de mirar” citando a John Berger (p. 63). Es así como la imagen - en nuestro caso la fotografía- se va haciendo, “encuentra su modo de ser en un *trayecto*, un pasaje de

indeterminación que va anudando formas” (p. 71). Así pues, no estamos frente a las imágenes, estamos entre imágenes. Se trata pues de cómo creamos, construimos otras imágenes, qué hacemos con las que vemos y cómo nos hacen circular.

Vínculos y Diferencias entre Fotografías

Podemos mirar, indagar varias imágenes distintas cuyo significado en principio no parece tener relación alguna, si bien pueden invitar a buscar posibles vínculos que permitan explorar, construir ideas, pensamientos antes no contemplados. Imágenes que, al cabo de un tiempo, en otro momento o bien observadas por alguien distinto, pueden llevar a preguntarse qué es lo que dio lugar a realizar ese conjunto de fotografías, la forma en que se hicieron, y la relación que entre ellas se establece.

La presentación de una o varias fotografías que se considera que pueden tener un vínculo simbólico, metafórico, cultural o individual, puede hacerse mediante un título. Sin embargo, a este respecto, tal como dice Raich (2018 p. 178) podemos afirmar que “un título puede unificar la presentación y ofrecer un único sentido de lectura sobre el relato”. De ahí que quizá, en un momento dado, puede ser importante prescindir de ello a fin de favorecer las diversas y posibles relaciones entre elementos, ausencias, significados, prevalencias, etc. Respecto a la mirada “cabe la posibilidad de que el equivalente íntimo que ha dado origen al fotógrafo sea diferente al que reconozca como suyo el espectador. En este hecho no hay contradicción alguna porque, de manera independiente a la coincidencia, el resultado es leer la realidad desde un equivalente personal ajeno al motivo fotografiado. Una experiencia individual en el hacer y conjunta en su recepción.” (Raich, 2014 p. 54).

Se disuelve así la consideración de la imagen fotográfica como espejo de la realidad para convertirse en un reflejo de quien fotografía. De ahí que puede ser de interés tener en cuenta el papel simbólico de muchas de las imágenes que se seleccionan para su diseño, para su exposición, así como también aquellas que se desestiman.

Una imagen fotográfica sola, aislada y diferenciada de otras, puede parecer clara, fácil de reconocer y otorgarle fácilmente un significado cultural o un sentido particular, personal. Pero dos imágenes juntas, expuestas de forma diptíca, permite ponerlas en relación, englobarlas en una unidad y acudir a un nuevo significado, sentido personal, un nuevo pensamiento, menos vinculado a cada una de las dos imágenes que se presentan.

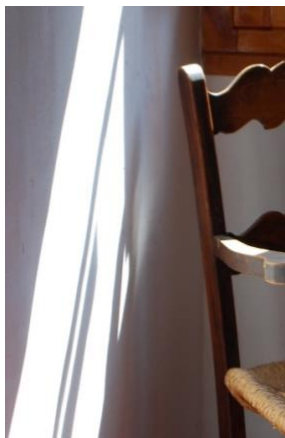
A este respecto la realización o/y la contemplación de dos imágenes expuestas con una intención asociada, vinculada, constituye un diptíco que reúne dos imágenes en una sola. Dos imágenes que permiten atribuir determinados significados culturales y también proyectar sentidos personales gracias a la sugerencia de otras realidades externas, visibles, pero también internas, ocultas, individuales, que se pueden establecer.

En este sentido, a modo de reflexión visual/simbólica, presentamos cuatro diptícos, cuatro pares de fotografías. Cada diptíco constituye una alianza de dos imágenes que, naturalmente, pueden ser contempladas de formas diferentes, hallar significados y/o diálogos y sentidos únicos, diversos, o bien similares, contrarios, relacionados, continuos o discontinuos. Dichas fotografías fueron realizadas por simple afición por la persona autora del texto en diversos lugares de Cataluña entre 2011 y 2021. La ausencia de títulos otorgados a cada uno de los diptícos invita a quienes los contemplan a sugerir posibles significados o sentidos simbólicos alejados de la apariencia real. Hallar significados y/o diálogos y sentidos únicos, diversos, o bien similares, relacionados, invita a presencias visibles y también a ausencias ocultas.

Las palabras del fotógrafo Gasparini quizá invitan a pensar algunas formas de introducirse en los posibles aconteceres, relaciones, significados conjuntos o diversos, relativos a cada par de las imágenes presentadas.

Gasparini: Brasilia, dos en uno. ([Exposición Fotográfica. Barcelona MAPFRE. Septiembre 2021](#)):

“Si amé diptícos y polípticos no fue para buscar efectos especiales sino porque pensé que dos fotos seguidas tal vez alcanzarían a expresar mejor la continuidad y el desarrollo del acontecer. O porque sucede que una le contesta a la otra, la completa, al tiempo que define con más exactitud el momento, generalmente muy poco decisivo de lo fotografiable” Paolo Gasparini.



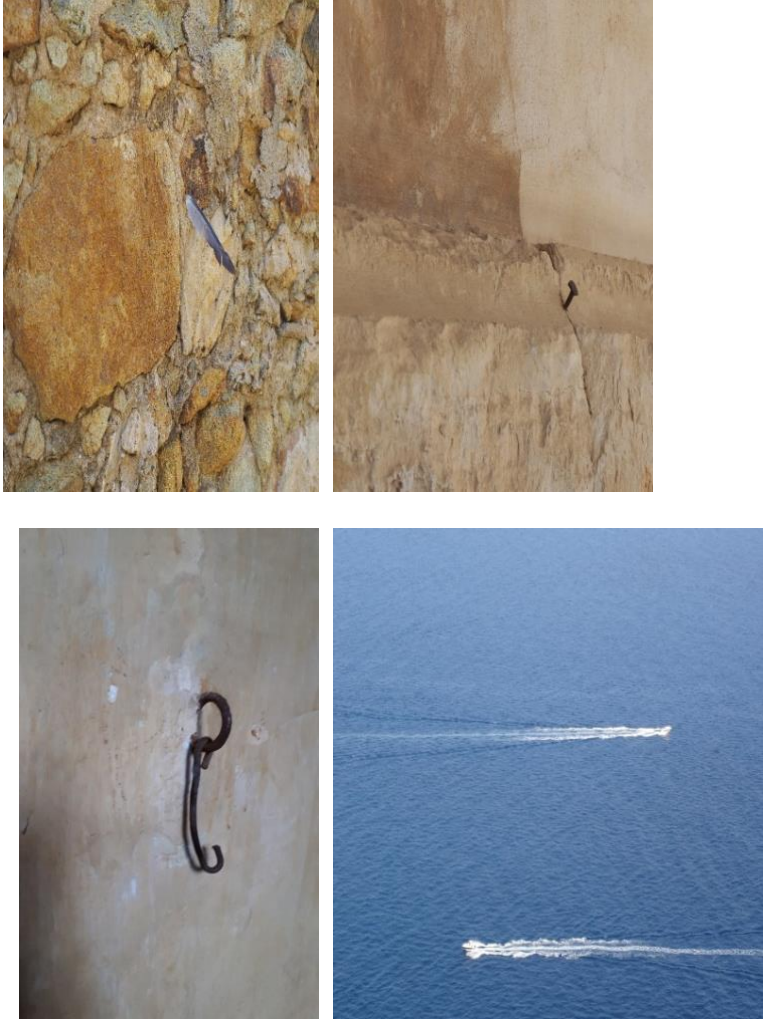


Imagen 1. Serie de imágenes. Imágenes de la autora. *Sin título.*
[imágenes digitales].

Al iniciar este artículo, una explicación-reflexión, aludimos en especial al lenguaje como el medio que nos permite concienciar aquello que pensamos o imaginamos. A continuación, hemos tratado de poner de relieve algunos aspectos de la compleja actividad que supone realizar imágenes fotográficas: los cambios, las decisiones, las rectificaciones, las combinaciones, el descubrimiento de lo inesperado, de otros posibles. Todo aquello que constituye un complejo e interesante proceso que a su vez contribuye al descubrimiento y también a la construcción del propio pensar, del propio sentir; un complejo proceso que desde, o más allá de la técnica, permite descubrir dimensiones representacionales a veces inesperadas. Lenguajes de la fotografía que permiten pensar el pensamiento.

Referencias

- Alvarez Puerta, M.C. (2014). El irrealismo y la ontología evanescente de Nelson Goodman. En: EPISTEME, Vol. 34, nº1, pp. 1-17.
- Barthes R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes gestos y voces*. Paidós Comunicación.
- Bredekamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Akal, Estudios Visuales. Reseñas. Eikón Imago 13, 2018: 237-239
- Bruner, J. (1997). *La educación puerta de la cultura*. Aprendizaje Visor.
- Cartier-Bresson, H. (2014). *Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998*. Gustavo Gili.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas. El Lenguaje*. Fondo de Cultura.
- García Varas, A. (ed.) (2011). *Filosofía de la imagen*. Universidad de Salamanca.
- Gil Salgado, P y Pérez Tabarés L. (2015). Dar imagen a la teoría: reflexionando sobre las aplicaciones del “giro técnico” y “pictórico” a las fuentes fotográficas. En: *Pensar con la historia desde el siglo XXI*. Actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea. UAM.

- Goodman, N. (1976). *Los lenguajes del arte*. Seix Barral
- Leal, A. (2019). *Del Sentir y el Pensar. Del Dibujo y el Movimiento. Un Estudio sobre la Idea de Reconocimiento*. Barcelona, Research, Art, Creation, 7(2) 137-156. doi: 10.17583/brac.2019.2755
- Leal, A. (2020). *Pensar el pensamiento. Un estudio sobre el respeto, el reconocimiento y la escucha, mediante dibujo y expresión corporal*. Octaedro.
- Lynch, E. (2020). *Ensayo sobre lo que no se ve*. Abada Editores.
- Muñoz Gutiérrez, C. (1999). *Nelson Goodman: Símbolo y Mundo: Arte y Ciencia. La pérdida de un filósofo que me gustaba*. A Parte Rei nº 3.
- Nogué, À. (2018). *Ante la Imagen*. Barcelona, Research, Art, Creation, 6(1) 90-94. doi: 10.17583/brac.2018.2931
- Raich Ll. (2014). *Poética fotográfica*. Casimiro
- Raich, Ll. (2018). *Fotografía como poesía*. Casimiro
- Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Ediciones/ Metales Pesados.
- Van Dijk, T. A. (2013). *Análisis del Discurso*. Gedisa.
- Zamora Águila, F. (2008). *Filosofía de la Imagen. Lenguaje, imagen y representación*. Universidad Nacional Autónoma. Escuela nacional de las Artes Plásticas.

Name and Surname: Aurora Leal.

Membership: Retired Professor of the Department of Basic, Evolutionary and Educational Psychology. Faculty of Psychology. Autonomous University of Barcelona. Spain.

ORCID iD: 0000-0002-6975-6637

Email address: Aurora.Leal@uab.cat

Contact Address: C/ Cardenal Vives i Tutó 55 at. 3. 08034 – Barcelona. Spain.