

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Grau

Data

Full Resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Autor/a:

Tutor/a:

Any:

Titulació:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i la signatura:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar una còpia en mà al tutor abans la presentació oral**

RESUMEN

El presente trabajo traza una posible vía de aproximación a una temática tan compleja como apasionante: la relación entre la fotografía y el sueño ¿qué permite el sueño en la fotografía? ¿Constituye un espacio de libertad? ¿Originalidad? ¿Establece un espacio de demarcación? ¿Permite salir del canon estético genérico? ¿Posee el sueño una estética y narrativa propias en la fotografía?

Desde un plano teórico se examinan algunos conceptos básicos sobre los cuales se fundamenta el proyecto: la definición del sueño, la teoría freudiana, el psicoanálisis, la conexión entre sueño y arte y la relación entre onirismo y fotografía. Estas contextualizaciones preceden a un análisis comparativo que permite llegar a una conclusión acerca de cuáles son los códigos formales y expresivos que utiliza la fotografía para crear imágenes oníricas. Para extraer estos criterios, se compara la obra de diferentes fotógrafos que han realizado imágenes relacionadas con el mundo onírico. Hemos clasificado estos autores en 2 categorías diferentes: *fotógrafos narrativos* – aquellos en cuyas imágenes se hace patente la influencia directa del sueño desde una perspectiva narrativa– y los *fotógrafos formales* del sueño –las imágenes de los cuales, si bien no relatan un sueño en términos narrativos, poseen una estética surrealista, inspirada en el mundo onírico–.

Esta proposición teórica sirve finalmente para abordar el trabajo desde una perspectiva práctica. El objetivo es la creación de un libro o portfolio profesional que contenga una propuesta propia de fotografía onírica. Se acompaña de una memoria metodológica de los pasos que se han seguido para elaborar el proyecto: descripción del propósito, explicación de las fases de preproducción, producción y posproducción y contextualización del proyecto en un ámbito profesional.

Índice

PARTE TEÓRICA

1. Introducción	1
1.1. Presentación del trabajo	1
1.2. Justificación	3
2. Metodología	4
3. Marco contextual	6
3.1. Sobre el sueño	6
3.2. Sueño, psicoanálisis y Freud	7
3.3. Sueño y arte; arte y sueño	8
4. Fotógrafos del sueño: análisis comparativo	15
4.1. Fotógrafos formales del sueño	16
4.1.1 Luis Beltrán: entre la imaginación y la técnica	16
4.1.2 Denis Olivier: onirismo hechizante	23
4.1.3 Jerry Uelsmann: fotomontaje onírico	30
4.1.4 Comparación	38
4.2. Fotógrafos narrativos del sueño	40
4.2.1 Lottie Davies: sueños e identidad	40
4.2.2 Ronen Goldman: el mago de los sueños	48
4.2.3 Comparación	56
5. Conclusiones	58
6. Bibliografía	60

PARTE PRÁCTICA

MEMORIA: Metodología del proyecto práctico

1. Descripción del proyecto	1
2. Preproducción	2
2.1. Plan de trabajo	2
2.2. Aspectos técnicos	3
2.3. Localizaciones	3
3. Procesos de realización	4
4. Posproducción	3
4.1. Selección de las imágenes	7
4.2. Edición fotográfica	7
4.3. Acabado expositivo	7
5. Contexto profesional	9

BOOK FOTOGRÁFICO: *Del cielo a la tierra*

PARTE TEÓRICA

1. Introducción

1.1. Presentación del trabajo

El sueño constituye todavía hoy en día una nebulosa: su naturaleza última está aún por resolver. Freud, en *La interpretación de los sueños* resume perfectamente los principales motivos de tal controversia:

Las condiciones de su génesis, su relación con la vida psíquica despierta, su dependencia de estímulos percibidos durante el sueño, las muchas singularidades de su contenido que repugnan al pensamiento despierto, la incongruencia entre sus representaciones y los afectos a ellas ligados y, por último, su fugacidad y su repulsa por el pensamiento despierto, que considerándolos como algo extraño a él los mutila o extingue en la memoria, son problemas que desde hace muchos siglos demandan una satisfactoria solución aún no hallada¹.

El significado de los sueños constituye un tema de interés prácticamente ancestral, que sin embargo siempre ha encontrado un cierto recelo academicista en la historia de la humanidad, pues no se empezó a desarrollar una teoría del sueño de manera rigurosa hasta la llegada del psicoanálisis. Esta doctrina vino a dar al sueño un criterio científico y legitimación institucional, pero la actividad onírica no ha conseguido todavía desprenderse del todo de un cierto halo de tradición maldita.

La relación entre sueño y arte ha sido estudiada en mayor o menor medida dentro de circuitos académicos. Algunos mecanismos que intervienen en la formación del sueño son equiparables a las distorsiones de la lógica, espacio y tiempo que utilizan algunas artes. Por ese motivo, numerosos intelectuales se han interesado en el arte desde un punto de vista psicoanalítico. A su vez, muchos artistas se han inspirado en el sueño para la elaboración de sus creaciones. Sin ir más lejos, el sueño es el eje fundamental en

¹ FREUD Sigmund, *La interpretación de los sueños*. 21ªed, Madrid, Alianza Editorial, 1920, págs. 9-10

el que se funda el movimiento surrealista. Artistas como Man Ray exploraron, en una primera aproximación, los límites entre fotografía y sueño.

Sin embargo, nos hallamos ante un territorio prácticamente inexplorado. La estudiosa de psicología de las artes Mimí Marinovic apunta algunos factores que dificultan un esfuerzo teórico en profundidad hacia tal óptica de reflexión:

La imaginaria onírica y las obras de arte atraen por sus formas y su sentido y difieren de la conciencia de la vigilia de la vida cotidiana. Ambas exceden ampliamente, los marcos psicoanalíticos y surrealistas tradicionales, convirtiéndose en la actualidad en objeto de estudios de múltiples disciplinas, métodos y niveles de análisis².

Una vez planteada la cuestión, se evidencia la problemática respecto al objeto de estudio. Pese al esfuerzo de posicionamiento del presente trabajo en términos epistemológicos y teóricos, ha sido difícil encontrar un conjunto de proposiciones que aborden desde un plano teórico y sistemático la relación entre el sueño y la fotografía: ¿Qué permite el sueño en la fotografía? ¿Constituye espacio de libertad? ¿Originalidad? ¿Establece un espacio de demarcación? ¿Permite salir del canon estético genérico? ¿Posee el sueño una estética y narrativa propias en la fotografía?

Cualquier esfuerzo metodológico destinado a conceptualizar y definir estas cuestiones colisionará de inmediato con los muchos obstáculos que despierta un tema tan extenso y plural aún por descubrir. No obstante, este trabajo no pretende resolver la polémica que suscita el tema ni agrandar el debate. Simplemente, el propósito de este trabajo es mucho más modesto: trazar senderos orientativos en relación al sueño y la fotografía, proponer una vía de aproximación al tema, disecar algunos mecanismos formales y narrativos que plantea un objeto de estudio tan apasionante como misterioso.

²MARINOVIC Mimí, *El papel de los sueños en la creatividad y producción pictórica de artistas visuales chilenos*. Aisthesis, 2006, n°40 [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

1.2. Justificación

El trabajo aquí expuesto es fruto de un cúmulo de circunstancias que han acabado confluyendo hacia tal óptica de reflexión. En primer lugar, este proyecto nace de la conjunción de dos pasiones indiscutibles que, desde muy temprana edad, han inundado mi vida: la fotografía y el mundo del sueño. En segundo lugar, se trata de un sujeto, como hemos apuntado, bastante desconocido. No abundan proposiciones teóricas sistemáticas que lo aborden. Consideramos que una reflexión hacia tal perspectiva teórica es totalmente necesaria, ya que puede aportar conocimiento susceptible de ser aplicado en otros estudios posteriores, sugerir ideas, desarrollar teorías, recomendaciones, hipótesis... Por último, se trata de un objeto de estudio cuya complejidad y desconocimiento plantea un reto intelectual sumamente desafiante.

2. Metodología

Desde un punto de vista metodológico el presente trabajo sigue dos enfoques distintos: uno teórico y otro práctico, estrechamente relacionados.

La naturaleza compleja del fenómeno estudiado lleva a investigar, en primer lugar, algunos conceptos clave: la definición del sueño, la teoría freudiana, el psicoanálisis, la conexión entre sueño y arte, la relación entre el onirismo y la fotografía. A partir de estas nociones, se fundamenta la base teórica. Una vez adquiridos estos conceptos, se procede a un análisis comparativo. El objetivo de éste es determinar qué factores o qué criterios determinan el onirismo de una fotografía. Es decir, cuáles son los códigos estéticos o narrativos que los artistas utilizan para realizar una “fotografía del sueño”. Para ello, se han comparado unas fotografías de 5 autores diferentes. Estos últimos se han repartido en 2 categorías, clasificándolos en *fotógrafos narrativos*, aquellos en cuyas imágenes se hace patente la influencia directa del sueño desde una perspectiva narrativa y los *fotógrafos formales* del sueño, las imágenes de los cuales, si bien no relatan un sueño en términos narrativos, poseen una estética surrealista, inspirada en el mundo onírico.

El estudio de las diferentes fotografías se basa en una propuesta de análisis elaborada en un trabajo de investigación por la Universitat Jaume I³. Este proyecto, realizado entre los años 2001-2004, estuvo financiado por la Convocatoria de Proyectos de Investigación BANCAJA-UJI de la Universidad Jaume I, código I201-2001, dirigido por el Dr. Rafael López Lita, Catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad y coordinado por el Dr. Javier Marzal Felici, Profesor Titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad, y el Grupo de Investigación “ITACA-UJI” (*Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual*).

Dicho modelo de análisis recoge diversos criterios mediante los cuales se analiza una imagen de una forma ordenada y sistemática. Se siguen las principales directrices de este patrón, aunque la plantilla de análisis sufre algún cambio, ante la necesidad de

³ Véase UNIVERSITAT JAUME I, *Propuesta de modelo de análisis de la imagen*. 2004 [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/congreso.html>

adaptación de nuestra investigación al objetivo del presente trabajo. El análisis individua 4 diferentes niveles: contextual, morfológico, compositivo e interpretativo. En el nivel contextual se incluye el título de la fotografía analizada, el año en qué fue tomada, el nombre del autor, su nacionalidad y algunos datos biográficos y críticos. En el segundo nivel de análisis, el morfológico, se describe brevemente la fotografía y se definen nociones como el punto y la línea, plano, espacio, forma y textura, iluminación, nitidez de la imagen, tonalidad b/n-color. En el nivel compositivo se trata de relacionar los elementos anteriores desde un punto de vista sintético, conformando una estructura interna en la imagen. Se estudian factores como la tensión y ritmo, perspectiva, distribución de pesos, ley de los tercios, orden icónico, recorrido visual. También se analiza el espacio de la representación. Es decir, campo/fuera de campo, abierto/cerrado, interior/exterior, concreto/abstracto, profundo/plano, puesta en escena; y el espacio de la representación: secuencialidad/narratividad, atemporalidad, instantaneidad. En última instancia, se analiza la fotografía desde un punto de vista interpretativo: punto de vista físico, enunciación, marcas textuales, miradas de los personajes, relaciones intertextuales...

Este análisis confluye en una comparación de estos diversos niveles de análisis. Así, se evidencian qué elementos tienen en común cada una de las fotografías, y sobre todo, las similitudes y las diferencias entre las dos categorías de fotógrafos, los narrativos y los formales. Esto permite llegar a una conclusión acerca de cuáles son los criterios y códigos que utiliza la fotografía para crear imágenes oníricas.

Esta proposición teórica sirve finalmente para abordar el segundo enfoque de este trabajo, desde una perspectiva práctica. En el enfoque práctico se lleva a cabo una propuesta propia de fotografía de sueño. Nos proponemos experimentar fotográficamente con los códigos narrativos y estéticos analizados, ya sea adaptándolos, tomando algunos de sus elementos o creando algo completamente diferente.

Para esta segunda parte, se ha realizado, por un lado, una propuesta de libro o portfolio fotográfico. Por otro, una memoria metodológica de los pasos que se han seguido para elaborar la propuesta de fotografía onírica personal: descripción del proyecto, preproducción, producción, posproducción y contexto profesional.

3. Marco contextual

3.1. Sobre el sueño

El sueño es el alivio de las miserias para los que las sufren despiertos
(Miguel de Cervantes)

El sueño es un arte poético involuntario (Immanuel Kant)

Soñar es la actividad estética más antigua (Jorge Luis Borges)

Los sueños son el espíritu de la realidad con las formas de la mentira
(Gustavo Adolfo Bécquer)

Los sueños son sumamente importantes. Nada se hace sin que antes se imagine (George Lucas)

Un sueño es una escritura y muchas escrituras no son más que sueños
(Umberto Eco)

Un sueño es una puertecilla escondida en los más íntimos y secretos espacios del alma, abriéndose a esa noche cósmica que fue la psique mucho antes de que hubiera conciencia del ego, y que seguirá siendo la psique por mucho que se extienda nuestra conciencia del ego (Carl Gustav Jung)

Soñar en teoría, es vivir un poco, pero vivir soñando es no existir (Jean Paul Sartre)

La naturaleza compleja y poliédrica de este fenómeno, que puede ser analizado y estudiado desde distintos ámbitos y disciplinas, dificulta su definición. Pero por algún criterio tendremos que empezar a trabajar y acotar el territorio: ¿Qué entendemos por sueño?

Primeramente, se debe diferenciar la concepción fisiológica del sueño –aquello que se opone a la vigilia, el dormir– a la noción de sueño entendida como concepto psicológico, la actividad onírica. En esta última acepción, la que nos interesa en el presente trabajo, la Real Academia Española describe el sueño como: “Acto de

representarse en la fantasía de alguien, mientras duerme, sucesos o imágenes”. Una definición más elaborada la propone el psiquiatra Allan Hobson:

La actividad mental que ocurre en el sueño se caracteriza por una imaginación sensomotora vivida que se experimenta como si fuera la realidad despierta, a pesar de características cognitivas como la imposibilidad del tiempo, del lugar, de las personas y de las acciones; emociones, especialmente el miedo, el regocijo, y la ira, predominan sobre la tristeza, la vergüenza y la culpabilidad y a veces alcanzan una fuerza suficiente para despertar al durmiente; la memoria, incluso de los muy vívidos, es tenue y tiende a desvanecerse rápidamente después de despertarse a no ser que se tomen medidas especiales para retenerlo⁴.

Estos son algunos puntos clave que sirven como primera aproximación al objeto de estudio. A continuación, se profundiza en las características, se hace énfasis a algunos de estos puntos y se propone de nuevos.

3.2 Sueños, psicoanálisis y Freud

Para conocer la naturaleza del sueño es inevitable hacer referencia al neurólogo austríaco Sigmund Freud, una de las personas más influyentes en el pensamiento del siglo XX. El neurólogo austríaco marcó un cambio crucial en la manera de entender y de interpretar los sueños. Facilitó una explicación de los mecanismos dinámicos que suceden mientras dormimos y estableció su famosa noción de sueño como *via regia* al inconsciente⁵.

Freud postula que la mayoría de los sueños adultos se pueden reducir a realizaciones de deseos reprimidos. Particularmente, deseos sexuales que se originaron en la infancia y no fueron transformados completamente en formaciones reactivas o sublimaciones. Sostiene la existencia del consciente y el inconsciente (o subconsciente), dos instancias

⁴Hobson..., en GARCÍA HIGUERA José Antonio, *Los sueños: psicología y fisiología* [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.psicoterapeutas.com/pacientes/suenyos.htm>

⁵Véase OBERST Úrsula, *La teoría psicoanalítica de los sueños* [Fecha de consulta: 03/04/2014] Disponible en: <http://www.oberst.es/documentos/psicoanalisis.pdf>

psíquicas separadas por un mecanismo de censura que evita que estos deseos sexuales reprimidos traspasen del subconsciente al consciente⁶.

Según Freud, durante el día, la censura nunca para de ejercer su tarea. Sin embargo al dormir, el mecanismo de represión queda reducido y los contenidos censurados encuentran su camino hacia el consciente. Un camino parcialmente libre en el que el verdadero significado del sueño, el *contenido latente* [dream-thoughts], se somete a cambios y alteraciones que mitigan el carácter inaceptable para el individuo. Algunos de los procesos de transformación y disfraz de las ideas son la condensación de pensamientos, el desplazamiento de ideas y la substitución por símbolos. En este sentido, el sueño tal y como aparece en nuestro recuerdo, el contenido manifiesto [dream-content], no deja de ser una representación disfrazada del verdadero pensamiento subyacente en el inconsciente⁷.

El trabajo del psicoanalista consiste en individuar el análisis de dichos mecanismos para conducir al paciente hacia una más completa comprensión del significado del sueño. Un conocimiento más profundo que, según la teoría freudiana, es útil para afrontar los problemas que producen angustia, neurosis o histeria, entre otras patologías⁸.

3.3 Sueño y arte; arte y sueño

La relación entre el arte y el sueño es evidente. El mundo del sueño se ha servido del arte para una comprensión más profunda del individuo a la vez que éste se ha valido del onirismo para investigar sobre una parte muy importante de su práctica. A continuación analizaremos el estrecho vínculo que el estudioso del sueño y artista comparten⁹.

⁶Véase YILDIZ Ismail, *Interpretación psicoanalista de los sueños*, 2014 [Fecha de consulta: 03/04/2014] Disponible en: <http://www.psicoanalistaiyildiz.com/index.php/mis-articulos/50-interpretacioen-de-los-suenos>

⁷Véase SIERRA Maria Laura, *Los sueños de Sigmund Freud*, Historia y Grafía, 2009, nº33 [Fecha de consulta: 07/04/2014] Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/589/58922949005.pdf>

⁸Véase REEDUCA, *Freud: La interpretación de los sueños*, 2009 [Fecha de consulta: 07/04/2014] Disponible en: <http://reeducar.com/psicoanalisis-freud-interpre.aspx>

⁹Véase ZURBANO CAMINO Amaia, *El arte como mediador entre el artista y el trauma. acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014]

Disponible en: <http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20arte%20como%20mediador%20>

Peter Gay¹⁰, uno de los mayores historiadores del impacto social del psicoanálisis, señala la fascinación que esta doctrina ha mostrado siempre por el mundo de las artes; interés que no nos hace olvidar que, curiosamente, si bien a Freud nunca se le otorgó el premio Nobel, si fue galardonado en 1930 por la ciudad de Fráncfort con el Premio Goethe; en cuya comunicación firmada por el Alcalde de la ciudad se podía leer “El psicoanálisis no sólo conmovió y enriqueció la ciencia médica, sino también el mundo mental del artista y del sacerdote, del historiador y del educador”.

El acceso privilegiado que la obra de arte permite al inconsciente explicaría tal fascinación del psicoanálisis por el círculo artístico. Según los psicoanalistas Pazzagli, y Rossi Monti¹¹ las obras de arte...

... son estímulos privilegiados para liberar la asociación y para el despliegue del proceso analítico. Con su comunicación de ambas formas y sus potentes cargas emocionales implícitas, abren canales en la vida mental que dan acceso a material inconsciente específico.

Según la especialista en Bellas Artes Amaia Zurbano¹², por medio de la teoría psicoanalítica se ha abierto un camino de comprensión y valoración *dinámica* del arte:

El psicoanálisis se ha incorporado al discurso del arte visual y de la crítica del arte actual. Éste, además de las lecturas tradicionales, formales e iconográficas, de las artes visuales, ofrece la posibilidad de las llamadas

entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.%20Acercamiento%20al%20arte%20desde%20el%20psico analisis%20y%20la%20escultura%20de%20Louise%20Bourgeois.pdf

¹⁰ Véase Gay..., en CABELLO ARRIBAS Gonzalo, *Sección especial: Arte y psicoanálisis*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/4518003/seccion-especial-arte-y-psicoanalisis>.

¹¹ PAZZAGLI y ROSSI MONTI, *Psicoanálisis y arte: representaciones artísticas en los sueños de los pacientes*. Aperturas Psicoanalíticas, nº37 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000695&a=Psicoanalisis-y-arte-representaciones-artisticas-en-los-suenos-de-los-pacientes>

¹² ZURBANO CAMINO Amaia, *El arte como mediador entre el artista y el trauma. acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014]

Disponible en: <http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.%20Acercamiento%20al%20arte%20desde%20el%20psico analisis%20y%20la%20escultura%20de%20Louise%20Bourgeois.pdf>

“lecturas dinámicas”: El término dinámico se refiere a la determinación de la psicología humana a través de fuerzas en conflicto: fuerzas y deseos instintivos y subconscientes en conflicto con la realidad; El yo, el ello, y el superyó en conflicto entre sí, etc. Al tener en cuenta el conflicto interno del artista, el psicoanálisis puede establecer relaciones entre la vida y la obra de un artista y revelar en ambas significados que, de otro modo, podrían no ser evidentes.

Muchos han sido los autores/as que han escrito sobre el arte desde un punto de vista psicoanalítico. Entre estos autores podemos señalar a Melanie Klein, Ernst Kris, Laurie Schneider Adams, E.H. Gombrich, Jacques Lacan, Roberto Harari, Francois Regnault, Julia Kristeva, Jean-François Lyotard, Donald Kuspit, Hal Foster, Sarah Kofman, o Gérard Wajcman¹³. No existe un enfoque psicoanalítico único sobre el arte. Cada uno de ellos aporta al tema su propia tendencia intelectual, formación y experiencia. Todos parten directa o indirectamente del pensamiento de Freud. Este último no sólo se “alimenta” del arte para elaborar la teoría psicoanalítica, sino que le sirve como “elemento de validación de sus premisas teóricas”¹⁴. De esta forma, se cumple aquello que decía Platón¹⁵ de que “los poetas, en verdad, son los padres de todas las ciencias y los verdaderos guías en todo”.

En esta dirección recuerda Rozensztroch¹⁶ que Freud ha individuado en la producción artística la evocación de conflictos y fantasías inconscientes:

¹³Véase ZURBANO CAMINO Amaia, *El arte como mediador entre el artista y el trauma. acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014]

Disponible en:
<http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.%20Acercamiento%20al%20arte%20desde%20el%20psicoanalisis%20y%20la%20escultura%20de%20Louise%20Bourgeois.pdf>

¹⁴Véase CABELLO ARRIBAS Gonzalo, *Sección especial: Arte y psicoanálisis*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/4518003/seccion-especial-arte-y-psicoanalisis>.

¹⁵Platón..., en CABELLO ARRIBAS Gonzalo, *Sección especial: Arte y psicoanálisis*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/4518003/seccion-especial-arte-y-psicoanalisis>.

¹⁶ROZENSZTROCH Carlos, *Estética, Arte y Psicoanálisis* [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

Ejemplificaba esto con artículos como “Delirios y sueños en la Gradiva de Jensen”, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” (1910), o “Dostoievsky y el parricidio” (1928). Podemos viajar a través de muchísimas obras de Arte mayúsculas, señalo solo a “Hamlet” de Shakespeare, “El Anillo del Nibelungo”, la Tetralogía de Wagner, “Don Giovanni” de Mozart o “El Rapto de las Sabinas” de Poussin, y nos encontraremos en distintas expresiones del arte con el complejo de Edipo, el filicidio, el fratricidio, el parricidio, la violación, el incesto real o desplazado el tabú de la virginidad, su consumación o su prohibición, la desidealización parental por el adolescente, las necesidades del objeto omnipotente la burla a éste y la claudicación heroica de esa necesidad (“Sigfrido” y “El Ocaso de los Dioses”). El excelente ejemplo de la ambigua duplicidad y terrible ambición de los poderosos y de los Dioses, tanto en “Hamlet” como en el “Anillo...” nos agrega la imprescindible noción de Inconsciente, empapado de Narcisismo y perentoriedad instintiva.

De la misma manera, se evidencia de la fascinación que el mundo de los sueños ha ejercido en todas las artes. Picasso, uno de los mayores artistas del siglo pasado, afirmó que sería muy interesante preservar fotográficamente “la metamorfosis de una pintura. Posiblemente uno podría descubrir el camino seguido por el cerebro al materializar un sueño”¹⁷. El pintor intuyó lo que la neurociencia está comprobando en los últimos decenios: la estrecha relación entre las funciones del artista y la corteza visual¹⁸.

Según Gasparino¹⁹, los elementos oníricos han ocupado un espacio de creatividad importante para muchos artistas:

¹⁷Véase Zeiki..., en MARINOVIC Mimí, *El papel de los sueños en la creatividad y producción pictórica de artistas visuales chilenos*, Aisthesis, 2006, n°40 [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

¹⁸ Véase MARINOVIC Mimí, *El papel de los sueños en la creatividad y producción pictórica de artistas visuales chilenos*, Aisthesis, 2006, n°40 [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

¹⁹Gasparino..., en CABELLO ARRIBAS Gonzalo, *Sección especial: Arte y psicoanálisis*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/4518003/seccion-especial-arte-y-psicoanalisis>.

En el cine de Buñuel, el Art Brut de Jean Dubuffet, que plantea que todos llevamos un potencial creativo que lo social y sus normas anula, el dadaísmo, y como no, en el Surrealismo con Breton, Dalí, Max Ernst etc., que como señala Alba Gasparino en una síntesis de su interesante y excelente Tesis Doctoral, “La exposición de Freud sobre la existencia de áreas desconocidas y oscuras para la razón y la lógica, lanzó a los surrealistas a una investigación y escudriñamiento de lo más profundo de la realidad.

Aunque la evolución histórica de las expresiones artísticas presente frecuentes experiencias de intensa relación entre arte y sueños, es propiamente en la década 20 cuando el sueño se erige como eje fundamental del surrealismo. La emancipación de las artes visuales con respecto a la reproducción mimética de la realidad exterior y la influencia del psicoanálisis llevan a artistas surrealistas como Dalí, Delvaux, Tanguy, Miró, Magritte, Ernst, Claude Cahun, Kay Sage, Leonora Carrington o Breton, entre otros, a imbuirse apasionadamente en esa deliciosa inconsciencia de deseo, automatismo e insumisión a cualquier norma constrictora o directora de la creatividad²⁰.

Si bien los teóricos del arte y artistas de este anárquico movimiento no se atuvieron a los objetivos clínicos y técnicos de la teoría freudiana –el propio Freud no veía una clara relación entre arte y psicoanálisis– éstos acogieron, interpretaron y anticiparon libremente sus postulados²¹.

Cine, literatura, escultura, pintura, así como cualquier otra forma de expresión se impregnaron de surrealismo. La fotografía, creación artística que nos interesa en el presente trabajo, no fue ajena a este fenómeno artístico y cultural. Es precisamente en el momento en el que aparecen las vanguardias cuando ésta rompe con los tradicionales cánones estéticos. Se da pie a la refuncionalización de la fotografía en el espacio cultural de Occidente: de documento histórico, de mimesis de un estado de cosas –la

²⁰ Véase SERRANO Ana M, *El surrealismo y la concepción artística del sueño*, ABC Digital, 2013, 1 de noviembre [Fecha de consulta: 01/05/2014] Disponible en: <http://loffit.abc.es/2013/11/01/el-surrealismo-y-la-concepcion-artistica-del-sueno/>

²¹ Véase TORO Damián, *Arte y psicoanálisis*, 2010 [Fecha de consulta: 01/05/2014] Disponible en: <http://virtualia.eol.org.ar/020/template.asp?especial/toro.html>

realidad objetiva—, pasa a ser un objeto estético único en el mundo. Es decir, una *invención* y no una mera representación de lo real²².

La fotografía buscó la forma de experimentar y plasmar el universo surrealista desde el nivel técnico y conceptual. Se valieron de diversas técnicas como el uso del collage, pintar negativos, duplicar y triplicar la exposición, la solarización y también el método de la fotografía sin cámara que Man Ray denominó rayografía. Las rayografías eran la equivalencia en la fotografía de la escritura automática. También se inventaron otras técnicas. Por ejemplo, Guerin juntaba dos negativos, uno de un paisaje convencional, y otro de una cristalización producto de haber permitido que cerveza u otros líquidos cristalizaran en un vidrio. De la mano de Raoul Ubac y el americano David Hare, vino otra técnica denominada *Brûlage*. Consiste en quemar el negativo con una llama de alcohol etílico. Con esta técnica, el artista sólo tiene control sobre el resultado de la imagen de una manera parcial. Así se entronca con la tan anhelada idea de azar²³.

El resultado de una época de experimentación fue el descubrimiento de grandes maestros intachables de la fotografía: Man Ray, con su célebre imagen “El violín de Ingres”, Claude Cahun, Eugène Atget, Paul Nougé, André Bretón, Paul Éluard, René Magritte, Antonin Artaud, entre otros. Estos artistas cambiaron el significado de lo que era la realidad y lo trasladaron del mundo de la pintura al del obturador²⁴.

El surrealismo fotográfico ha dejado una gran influencia en gran variedad de artistas contemporáneos como Les Krims, Eugène Meatyard, Jerry Uelsmann o Michael Bissop. Sin embargo, pocos autores actuales reconocen esta influencia en sus fotografías. Muchos exhiben una asimilación inconsciente a las ideas surrealistas, que se expresa mediante lo grotesco, lo misterioso o lo evocador de las imágenes. Son

²² Véase SOSA Victor, *Man Ray: la fotografía como pintura*, 2001 [Fecha de consulta: 23/04/2014] Disponible en: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag15ray.htm>

²³ Véase PÉREZ MARTÍNEZ Ana, *El surrealismo en la Fotografía* [Fecha de consulta: 23/04/2014] Disponible en: <http://www.picassomio.com/art-articles/el-surrealismo-en-la-fotografia.html>

²⁴ Véase ANGLADA Álvaro, *Viva el surrealismo*, La Razón Digital, 2010, 20 de junio de [Fecha de consulta: 3/05/2014] Disponible en: http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_277504/1597-viva-el-surrealismo#.U2-1KpUU_4g

fotografías que nos ofrecen con todo ello otra visión de la realidad²⁵. Por ejemplo el caso de Rick Schaeffer:

Utiliza el mundo brillante de Las Vegas para exponer las incongruencias del mundo “real”. O Deborah Turbeville cuyas fotografías nos crean una sensación misterio y sugestión, son imágenes creadas a partir de atmósferas caprichosas y figuras emplazadas en lugares misteriosos, llegando a captar la desolación psicológica del mundo moderno²⁶.

²⁵Véase PÉREZ MARTÍNEZ Ana, *El surrealismo en la Fotografía* [Fecha de consulta: 23/04/2014] Disponible en: <http://www.picassomio.com/art-articles/el-surrealismo-en-la-fotografia.html>

²⁶PÉREZ MARTÍNEZ Ana, *El surrealismo en la Fotografía* [Fecha de consulta: 23/04/2014] Disponible en: <http://www.picassomio.com/art-articles/el-surrealismo-en-la-fotografia.html>

4. Fotógrafos del sueño: análisis comparativo

Para determinar los factores que determinan el onirismo de una fotografía se procede a un análisis comparativo. Se examinan 5 fotografías de 5 diferentes autores: Luis Beltrán, Denis Olivier, Jerry Uelsmann, Lottie Davies y Ronen Goldman.

Como veremos a continuación, son autores con sensibilidades artísticas muy diferentes pero sus imágenes poseen un onirismo latente en común. Para una mayor comprensión del fenómeno analizado, hemos clasificado estos artistas en dos categorías según criterios formales y narrativos. Así, por un lado, distinguimos los *fotógrafos narrativos*: Luis Beltrán, Denis Olivier y Jerry Uelsmann. Sus imágenes poseen una estética surrealista, inspirada en el mundo onírico. Por otro, se encuentran los *fotógrafos formales* del sueño: Lottie Davies y Ronen Goldman. En sus fotografías se hace patente la influencia directa del sueño desde una perspectiva narrativa.

4.1 Fotógrafos formales del sueño.

4.1.1 Luis Beltrán: entre la imaginación y técnica.

Siempre me ha gustado soñar despierto. La vida a veces es difícil, otras no tanto, pero lo que sí es seguro es que cada día es una fuente de inspiración distinta. Me siento cómodo situándome en la delgada línea que separa conceptos totalmente opuestos: vida y muerte, alegría y tristeza, realidad y ficción²⁷.



"La familia". Luis Beltran Photography²⁸

²⁷ Beltrán en..., DOMÍNGUEZ LAVÍN Alfonso, *Entrevista a Luis Beltrán: Fotografiando los sueños*, 2011 [Fecha de consulta: 03/01/2014] Disponible en: <http://www.xatakafoto.com/entrevistas/entrevista-a-luis-beltran-fotografiando-los-suenos>

²⁸ LUIS BELTRAN PHOTOGRAPHY, 2008 [Fecha de consulta: 23/12/2013] Disponible en: <http://www.luisbeltran.es/>

A. Nivel contextual

Datos generales
Título: “La familia”
Autor: Luis Beltrán
Nacionalidad: España
Año: 2010

Datos biográficos y críticos
Luis Beltrán es un fotógrafo español nacido el 1973 en Valencia, lugar donde vive y trabaja actualmente. Estudió economía y se licenció por la Universidad de Gales en <i>Bachelor in Bussiness Administration</i>, pero actualmente se dedica a la fotografía, disciplina que ha aprendido de manera autodidacta. Esta estrecha relación con la fotografía nació a partir del encuentro del libro “Sombras en Combate” de Javier Bauluz, un reportaje gráfico sobre el conflicto árabe-israelí. Con él, Luis Beltrán aprendió la importancia del poder de una imagen en un instante determinado en la vida de una persona²⁹. Aunque empezó aprendiendo los métodos de fotografía tradicional, poco a poco ha ido ganando terreno en el arte digital, la foto-manipulación y la ilustración fotográfica. Tal y como confiesa el autor en una entrevista realizada por Domínguez Lavín³⁰, cualquier método y disciplina son válidas si con ello se consigue el objetivo perseguido: <i>Cuando me pongo delante de cualquier fotografía, trato de hacerlo sin ningún tipo de prejuicio. Lo que le pido a una imagen es que me transmita, me comunique y me transporte. La técnica utilizada no es importante para mí.</i> Sus imágenes, retocadas cuidadosamente y de manera amable, nos acercan al mundo de

²⁹Véase LUIS BELTRAN PHOTOGRAPHY, 2008 [Fecha de consulta: 23/12/2013] Disponible en: <http://www.luisbeltran.es/>

³⁰ Beltrán..., en DOMÍNGUEZ LAVÍN Alfonso, *Entrevista a Luis Beltrán: Fotografiando los sueños*, 2011 [Fecha de consulta: 03/01/2014] Disponible en: <http://www.xatakafoto.com/entrevistas/entrevista-a-luis-beltran-fotografiando-los-suenos>

los sueños. Una de sus series fotográficas titulada “Sueña Conmigo” resume a grandes rasgos las ideas fundamentales en las que se basa su trabajo: el territorio limítrofe que separa los sueños de la realidad, lo real de lo imaginario.

Esta serie presenta imágenes con colores profundamente saturados mientras que los objetos de alrededor de la periferia del espacio central de la imagen mantienen una intensidad exquisita con sus sombras y medios tonos. Son fotografías con altos contrastes de luz y una estética en blanco y negro. Todos estos elementos combinados de manera tal, provocan un nivel de abstracción y de subconsciente nebuloso que otorgan la apariencia de sueño a las imágenes³¹.

B. Nivel morfológico

Descripción del motivo fotografiado
Plano general de un paisaje en blanco y negro. En el centro superior de la imagen se puede observar un enorme árbol sin hojas y con un tronco muy ancho. Debajo de esta figura, también en el centro, aparecen tres ovejas caminando por un campo de hierba, ligeramente sacudida por el viento. Al fondo, aparece el cielo con gran protagonismo de nubes blancas y grises.

³¹Véase LUIS BELTRAN PHOTOGRAPHY, 2008 [Fecha de consulta: 23/12/2013] Disponible en: <http://www.luisbeltran.es/>

Elementos morfológicos	
Punto y línea Destaca un centro de interés formal en la composición: el árbol, elemento que capta inmediatamente la atención. Este gran punto comparte protagonismo con las tres figuras de las ovejas. Éstas pasan más desapercibidas a causa del entorno nebuloso donde se encuentran. Las líneas verticales de la figura del árbol contrastan, en primer lugar, con la línea del horizonte y con las líneas diagonales de la hierba y de las nubes. La hierba, movida por el viento, dibuja unas líneas diagonales hacia la derecha de la fotografía. Las nubes también se deslizan ligeramente hacia la misma dirección que marca el viento, trazando una suave y difusa línea hacia la derecha.	  
Plano-espacio Se distinguen tres planos o términos en la imagen. En primer lugar, se encuentra la hierba. En el segundo, las tres ovejas. Al fondo, el árbol.	
Forma y textura La forma del tronco del árbol sugiere vértices y ángulos puntiagudos. A pesar de ello, predominan las formas suaves de los elementos del paisaje. Es decir, la hierba y las nubes. Podemos apreciar diferentes texturas: los pliegues y arrugas de la madera del árbol, la delicadeza de piel de las ovejas, el movimiento difuminado de la hierba al deslizarse	

con el viento, la suavidad de las nubes...
Nitidez de la imagen Todos los elementos de la escena aparecen retratados de forma nítida, perfectamente enfocados. No obstante, la atmósfera nebulosa y el movimiento provocado por el viento confieren un aura difusa.
Iluminación Luz general pero con mayor incidencia en el centro de la imagen. Se destacan las ovejas y el árbol. El juego de luces y sombras de esta disposición lumínica ayuda a definir la composición en perspectiva de la fotografía.

C. Nivel compositivo

Sistema sintáctico o compositivo
Perspectiva Los elementos de la escena constituyen una sintaxis bien articulada que dirigen nuestra vista hacia el centro de la imagen. La luz se muestra como un elemento compositivo más, que ayuda a configurar esta perspectiva. El punto de fuga central, donde se encuentran las ovejas, se dirige hacia el espectador.
Tensión y ritmo Aunque la imagen es bastante estática hay algunos elementos que le confieren dinamicidad y cierto sentido rítmico desde un punto de vista compositivo. Como por ejemplo, la perspectiva, la sensación de movimiento, la iluminación, la distribución de los elementos, el contraste lumínico, el blanco y negro...
Distribución de pesos /ley de Tercios Los elementos de la escena están situados en la parte central superior, por lo que se observa un ligero desequilibrio compositivo. No sigue la ley de tercios.
Orden icónico/ recorrido visual En una primera aproximación, la mirada se centra inmediatamente en el enorme tronco del árbol. Rápidamente, la atención recae en las figuras de las ovejas, situadas en el

centro de la imagen. Destacan por un suave haz de luz.

Espacio de la representación
Campo/fuera de campo No conocemos el entorno inmediato ni existe ningún elemento en la imagen que apunte hacia el fuera de campo.
Abierto/cerrado Se trata de un espacio abierto. Sin embargo, en la fotografía se muestra sólo una parte de este espacio. Se crea una especie de microuniverso.
Interior/exterior Se trata de un espacio exterior
Concreto/abstracto Aunque se trata de un espacio concreto y perfectamente posible, elementos como la atmósfera nebulosa, el fuerte contraste, la iluminación, el blanco y negro le proporcionan un espacio de abstracción.
Profundo/plano La imagen representa un espacio profundo que muestra, al menos, dos términos o planos en la imagen.
Puesta en escena Es una puesta de escena estudiada y cuidada hasta el último detalle en la composición, tratamiento de luz, blanco y negro, etc.

Tiempo de la representación
Instantaneidad Aunque se busca captar un momento preciso, no se trata de capturar la casualidad, sino de preparar una puesta en escena concreta y crear determinadas circunstancias.
Atemporalidad

La imagen expresa una duración determinada. Muestra el momento en que las ovejas se dirigen hacia el espectador. Aunque esta acción ocupa un tiempo concreto, elementos como la atmósfera difusa de la fotografía, el fuerte contraste, el blanco y negro, la iluminación etc., apuntan a la representación de un tiempo indeterminado.
Secuencialidad/narratividad No se aprecia ningún elemento destacable que otorgue una especial dimensión secuencial o narrativa.

D. Nivel interpretativo

Articulación del punto de vista
Punto de vista físico Fotografía tomada desde un punto de vista central y casi a la misma altura que las ovejas. Se puede considerar un ligero contrapicado, ya que el árbol queda por encima del observador.
Enunciación El enunciador está presente en toda la configuración de la puesta en escena de los elementos. El retoque digital evidencia en mayor medida la marca enunciativa.
Marcas textuales La riqueza expresiva de la fotografía viene determinada por diversas marcas textuales, tales como el alto contraste, el blanco y negro, el juego de luces y sombras, la composición...
Miradas de los personajes La mirada de las ovejas supone una interpelación directa. Se dirigen al espectador.
Relaciones intertextuales Imagen con cierta reminiscencia a la obra de algunos artistas como el surrealismo de René Magritte o el onirismo de Jerry Uelsmann.

4.1.2 Denis Olivier: onirismo hechizante

La referencia al tiempo es una noción totalmente humana, pero en la escala del Universo, no es nada. Una pausa larga y también un instante³².



"Dreamspace Reloaded #21". Denis Olivier Photography³³

³²Olivier..., en TALE Alyz, *Denis Olivier. Bouff  ed'air* [Fecha de consulta: 05/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/publication/media/elegy-200812.pdf>

³³DENIS OLIVIER PHOTOGRAPHY, 1989 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/biography/>

A. Nivel contextual

Datos generales
Título: “Dreamspace Reloaded #21”
Autor: Denis Olivier
Nacionalidad: Francia
Año: 2008

Datos biográficos y críticos
Denis Olivier es un fotógrafo francés, nacido en 1969 en Royan. Actualmente vive en Burdeos. Desde su más temprana infancia ha estado inmerso en el mundo del arte y la fotografía. Sus padres, que también eran artistas, le hicieron descubrir numerosas exposiciones que le llevaron al dibujo y a la pintura. Olivier encuentra en la escuela de Bellas Artes de Poitiers la síntesis de un nuevo fascinante medio de expresión basado en la infografía, la programación y en las imágenes. Alain Fleig inicia a Denis Olivier en la fotografía artística pero también en la técnica, particularmente en la de laboratorio. Después realiza una exposición personal y un curso de formación con Philippe Salaün, quien trabajaba para aquel entonces para Robert Doisneau. Denis Olivier, siendo aún estudiante, empieza sus primeros trabajos por encargo, artículos de prensa y exposiciones. En 1995 comienza a trabajar en la arquitectura y en la concepción de sitios Internet. Actualmente, el fotógrafo continúa trabajando en el grafismo y la dirección artística de varios proyectos. La aparición de la fotografía digital le abre nuevos horizontes, permitiéndole trabajar más rápidamente. Compagina el uso de sus máquinas digitales <i>Hasselblad 500 C/M</i>, <i>Holga</i> con su <i>Canon 5D</i> digital³⁴. El estilo de Denis Olivier se reconoce por las fotografías de larga exposición en fotomontajes de apariencia irreal. A menudo, su trabajo fotográfico se compone de paisajes solitarios de un onirismo hipnótico. Sus fotografías aportan una profunda

³⁴Véase DENIS OLIVIER PHOTOGRAPHY, 1989 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/biography/>

sensación de aislamiento. Olivier explica que el motivo se debe, quizás, a la soledad que él mismo siente por defecto:

*Cada día necesito intercambiar la lucha de mi propia vida en compañía y he encontrado en la larga exposición y los lugares perdidos, momentos en los que puedo contemplar el mundo, tomar mi tiempo y olvidar todos los asuntos de la ciudad para sentir las raíces*³⁵.

Olivier utiliza el blanco y negro esencialmente. Según el fotógrafo, este tratamiento deja más espacio a la nostalgia, a la melancolía y al romanticismo, con una cierta elegancia³⁶.

En uno de sus últimos trabajos, la serie fotográfica “Dreamspace reloaded” asoma un mundo de apariencia irreal. “El material digital nos permite hacer montajes más elaborados que antes”, explica Olivier. Según el autor, la idea de este proyecto es la de construir una fotografía totalmente posible para el cerebro pero con elementos perturbadores que lleven a una dualidad en el imaginario y la comprensión de la escena³⁷. Así sus fotografías tienen la ventaja de mezclar elementos simples en escenas complejas: “me gusta el reto, haciéndolas reales pero no realmente... con la duda, la imaginación empieza”³⁸.

B. Nivel morfológico

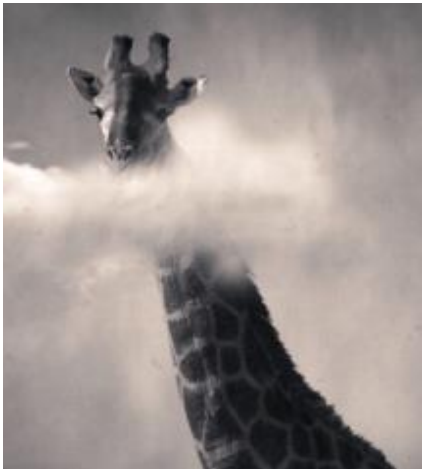
Descripción del motivo fotografiado
Plano medio de una jirafa que ocupa el centro de la imagen en un fondo nebuloso.

³⁵ Olivier..., en STAVARS Martin, *Interview with Denis Olivier*, 2012 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://ndmagazine.net/denisolivier/>

³⁶ Véase Olivier..., en DESTOT, Marilia (2006) *Denis Olivier. La contemplación du Monde* [Fecha de consulta: 05/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/media/micro-photo-video-num-18.pdf>

³⁷ Véase Olivier..., en DESTOT, Marilia (2006) *Denis Olivier. La contemplación du Monde* [Fecha de consulta: 05/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/media/micro-photo-video-num-18.pdf>

³⁸ Olivier..., en STAVARS Martin, *Interview with Denis Olivier*, 2012 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://ndmagazine.net/denisolivier/>

Elementos morfológicos	
Punto y línea Destaca un gran punto situado en el centro de la imagen, constituido por la jirafa. El fondo nebuloso sirve para enmarcar el elemento principal en un espacio difuso. En cuanto a la línea, destaca una diagonal del cuello de la jirafa que contrasta con la línea horizontal trazada por la nube.	
Plano-espacio El plano principal está compuesto por la figura de la jirafa. Se puede añadir un segundo plano, conformado por las nubes del fondo.	
Forma y textura Las formas redondeadas de la piel de la jirafa contrastan con la verticalidad del cuello y la cabeza de forma triangular. La gradación de grises potencia las formas y las pequeñas profundidades en la fotografía. Predominan las texturas suaves como la esponjosidad de las nubes y las manchas de la piel de la jirafa.	
Nitidez de la imagen La figura está perfectamente enfocada, pero se percibe una ligera sensación de pérdida de foco en algunos de los elementos del cuerpo de la jirafa. La figura cobra, así, un aire etéreo. El fondo nebuloso influye en el incremento de esta sensación de atmósfera difusa.	
Iluminación Luz difusa y general en toda la escena. Imagen contrastada, con un marcado juego de luces y sombras. Esta disposición lumínica permite diferenciar la figura del fondo con mayor calidad.	
Tonalidad b/n- color Fotografía en blanco y negro. Mantiene una escala de grises bastante amplia.	

C. Nivel compositivo

Sistema sintáctico o compositivo
Perspectiva La perspectiva no constituye un elemento compositivo de primer orden en esta imagen: toda la atención recae en la zona enfocada.
Tensión y ritmo No se aprecian elementos que marquen un ritmo compositivo determinado. Más bien se trata de una imagen que parece estática. La relativa impresión de dinamismo viene determinada por la sensación de movimiento de las nubes, el juego de luces y sombras y la oposición entre zonas nítidas y borrosas.
Distribución de pesos/ ley de tercios Si bien el mayor peso visual recae en la cabeza de la jirafa, no se aprecia ninguna acusada descompensación compositiva. La fotografía cumple la ley de los tercios. Aunque la jirafa se encuentre en el centro, la cabeza de la misma, sí que coincide con la intersección de las líneas de tercios imaginarias que dividen la imagen.
Orden icónico/ recorrido visual En primer lugar, la mirada se fija en el elemento central destacado por la ley de tercios. Es decir, la cabeza de la jirafa (y la nube en la que descansa). La atención recae, después en el resto de la figura y del fondo.

Espacio de la representación
Campo/fuera de campo El encuadre recorta la parte inferior del cuerpo de la jirafa. Sus piernas quedan “fuera de campo”. Se desconoce el espacio de la representación más allá del encuadre, debido a la ambigüedad y misterio del espacio nebuloso.
Abierto/cerrado Se trata de un espacio abierto, aunque la composición, escala y encuadre provocan la

sensación de una imagen más o menos cerrada.
Interior/exterior El espacio de la representación es demasiado ambiguo como para determinar este campo. Sin embargo, debido a la condición animal del motivo fotografiado se infiere la idea de espacio exterior.
Concreto/abstracto La imagen presenta un espacio abstracto. No existen elementos que comuniquen dónde fue realizada.
Profundo/plano Resulta difícil precisar este parámetro, a causa del alto grado de abstracción del espacio.
Puesta en escena Se trata de una puesta en escena aparentemente simple pero detrás de la cual hay un trabajo muy obvio y consciente. Imagen artificiosa, construida por el fotógrafo.

Tiempo de la representación
Instantaneidad La fotografía aparentemente no representa la intencionalidad de captar un “instante decisivo” en el sentido de Cartier- Bresson. Más bien se trata de una imagen preparada que parece aspirar a mostrar la idea de eternidad.
Atemporalidad Ausencia de marcas temporales que indiquen un tiempo fotográfico definido. La atmósfera nebulosa y difusa que rodea al motivo fotografiado proporciona la sensación de tiempo suspendido.
Secuencialidad/narratividad No se aprecia la presencia de dimensión narrativa o secuencial alguna.

D. Nivel interpretativo

Articulación del punto de vista	
Punto de vista físico	El fotógrafo se ha situado en una posición frontal, directa y próxima respecto al motivo fotografiado.
Enunciación	La fotografía presenta huellas enunciativas evidentes. Más allá de una representación puramente física del motivo fotografiado, el autor crea una artificiosidad que manifiesta la intencionalidad que hay detrás del mismo: seducir al espectador hacia un espacio simbólico premeditado.
Marcas textuales	La riqueza expresiva de la fotografía viene determinada por diversas marcas textuales, tales como la tensión o la iluminación contrastada, la fragmentación del cuerpo a través del encuadre y la combinación de los elementos morfológicos.
Miradas de los personajes	La mirada del motivo fotografiado se dirige hacia el espectador, aunque no lo interpela directamente.
Relaciones intertextuales	La fotografía recuerda al estilo surrealista onírico de artistas como Jerry Uelsmann, Man Ray o Renné Magritte.

4.1.3 Jerry Uelsmann: fotomontaje onírico

*Mis hojas de contacto se vuelven entonces una especie de diario visual de todas las cosas que he visto y experimentado con mi cámara. Contienen las semillas a partir de las cuales crecen mis imágenes*³⁹



“The Alpha Tree” Jerry Uelsmann⁴⁰

A. Nivel contextual

Datos generales
Título: “The AlphaTree”
Autor: Jerry Uelsmann
Nacionalidad: España
Año: 2002

³⁹Uelsmann..., en MARTÍNEZ ANIESA Luis, *Jerry Uelsmann*, 2011 [Fecha de consulta: 22/12/2013]
Disponible en: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/02/jerry-uelsmann.html>

⁴⁰JERRY UELSMANN [Fecha de consulta: 08/01/2014] Disponible en: <http://www.uelsmann.net/>

Datos biográficos y críticos

Nacido en Detroit en 1934, Jerry Uelsmann comenzó a relacionarse con la fotografía en sus estudios secundarios. En el año 1957 obtuvo el título de *Bachelor of Fine Arts* en el *Rochester Institute of Technology*. En el 1960 finalizó los estudios de *Master of Fine Arts* en fotografía en la Universidad de Indiana. Ese mismo año empezó a impartir clases en la Universidad de Florida. En 1967 se dio a conocer en el ambiente artístico con su primera exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Ha logrado numerosos premios, como el *Guggenheim Fellowship* (1967) o el *National Endowment for the Arts Fellowship* (1972). Sus fotografías están expuestas en colecciones permanentes de países de todo el mundo, como Nueva York, Londres, Canadá, París, Estocolmo o Tokio⁴¹.

Jerry Uelsmann es conocido por sus fotomontajes. Es decir, composiciones que combinan múltiples negativos. Antes de la existencia de tecnologías digitales Uelsmann creaba sus imágenes mediante las herramientas análogas y tradicionales del laboratorio, llegando a utilizar hasta 12 ampliadoras para realizar sus trabajos fotográficos:

*Antes de entrar al cuarto oscuro, examino estas hojas y medito sobre ellas, en busca de yuxtaposiciones frescas e innovadoras que expandan las posibilidades del tema inicial. En el fondo, lo que espero es maravillarme yo*⁴².

A pesar del avance de la tecnología digital, Uelsmann sigue prefiriendo, actualmente, la alquimia del proceso fotográfico. Ésta se encuentra inextricablemente sujeta a su visión creativa, afirma el autor en una entrevista realizada por Chris Maher y Larry Berman⁴³. Su habilidad para la técnica del laboratorio le ha permitido siempre crear

⁴¹JERRY UELSMANN [Fecha de consulta: 08/01/2014] Disponible en: <http://www.uelsmann.net/>

⁴²Uelsmann..., en MARTÍNEZ ANIESA Luis, *Jerry Uelsmann*, 2011[Fecha de consulta: 22/12/2013] Disponible en: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/02/jerry-uelsmann.html>

⁴³Véase Uelsman..., en MAHER y BERMAN , *Jerry Uelsmann Interview* , 2007 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://bermangraphics.com/press/jerry-uelsmann.htm>

imágenes evocadoras que combinan el realismo de la fotografía y la fluidez de los sueños. ⁴⁴Los montajes surrealistas de Uelsmann manipulan los objetos de la naturaleza a voluntad. Traspasan los límites de la percepción visual y cuestionan sentido de la realidad del espectador. Lejos del patrón del fotógrafo como mero espectador, Uelsmann crea su propio mundo mediante la combinación de distintas secuencias de una misma realidad para crear ilusionismos sintéticos de “verdad fotográfica”. Su motivación, según señala, es utilizar la realidad para transmitir ideas y sentimientos⁴⁵.

Cada ‘clic’ del obturador captura algo que me permite involucrar emociones e imágenes que conllevan la posibilidad de establecer una mayor compenetración con algún aspecto esencial del sujeto y de mis sentimientos hacia él, tanto conscientes como inconscientes⁴⁶.

B. Nivel morfológico

Descripción del motivo fotografiado
Plano general desde un punto de vista elevado de un árbol y una silueta de una figura humana en el centro de la composición. El suelo está formado por nubes, de manera que cielo y tierra se confunden en el horizonte.

⁴⁴ Véase MAHER y BERMAN , *Jerry Uelsmann Interview* , 2007 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://bermangraphics.com/press/jerry-uelsmann.htm>

⁴⁵Véase MARTÍNEZ ANIESA Luis, *Jerry Uelsmann*, 2011[Fecha de consulta: 22/12/2013] Disponible en: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/02/jerry-uelsmann.html>

⁴⁶Uelsmann..., en MARTÍNEZ ANIESA, Luis (2011) *Jerry Uelsmann* [Fecha de consulta: 22/12/2013] Disponible en: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/02/jerry-uelsmann.html>

Elementos morfológicos	
Punto y línea El gran punto central de la fotografía está conformado por la figura del árbol. En segundo término, se encuentra la silueta humana. En último plano, las nubes. En cuanto a la línea, se observa el contraste entre el contorno redondeado de las nubes y la copa del árbol con la línea del horizonte.	 
Plano-espacio Se trata de un mismo espacio con profundidad. Estrictamente se encuentra un plano principal, el del árbol y la silueta. El segundo plano lo conforma el fondo de nubes.	
Forma y textura Predominio de formas suaves y redondeadas. La imagen sugiere texturas muy suaves y difuminadas provocadas por la apariencia esponjosa e inmaterial de las nubes. La disposición lumínica ayuda a crear dicho efecto.	
Nitidez de la imagen El motivo fotografiado está dentro de foco, pero la imagen se presenta difusa, ya sea por su lejanía o por la atmósfera nebulosa que la envuelve.	

Iluminación

Luz exterior. Toda la escena presenta una iluminación general y difusa. Mayor incidencia de luz en el espacio ocupado por el sol. Importante juego de luz y sombras que proporciona un efecto dramático a la escena.

Tonalidad b/n-Color

Imagen en blanco y negro con alto contraste.

C. Nivel compositivo**Sistema sintáctico o compositivo****Perspectiva**

La imagen posee una destacada perspectiva. Toda la atención recae en la zona enfocada, pues todas las fuerzas acaban convergiendo en el árbol.

Tensión y ritmo

Fotografía bastante dinámica. La estaticidad del árbol y de la silueta humana contrasta con la sensación de movimiento de las nubes. Éstas convergen suavemente hacia el árbol. El dinamismo de la imagen viene marcado también por el sentido rítmico, creado por la repetición de elementos como líneas, formas y tonos de las nubes. La tensión provocada por el contraste lumínico y el ligero desequilibrio compositivo también ayuda a crear mayor dinamismo.

Distribución de pesos/ ley de tercios

Aunque la parte inferior y superior tienen el mismo peso a nivel simétrico, la figura del árbol ocupa compositivamente el espacio superior de la fotografía. Si bien en conjunto existe una relativa homogeneidad, no se puede hablar de un equilibrio compositivo en términos estrictos.

La imagen no sigue la ley de tercios. El elemento central no coincide con la intersección de las líneas de tercios imaginarias que dividen la imagen.

Orden icónico/recorrido visual

La convergencia de las nubes hacia el árbol lleva a fijar la mirada en el punto central.

Inmediatamente, la atención recae en la pequeña silueta que se dirige hacia el árbol. Acto seguido, se continúan apreciando el resto de elementos de la fotografía.

Espacio de la representación
Campo/fuera de campo El fuera de campo se presenta, debido a la magnitud del tamaño de lo representado, como un mundo indeterminado. Es un espacio sugerido por la interpretación que la mente del espectador hace del campo.
Abierto/cerrado Plano general abierto.
Interior/exterior Se trata de un espacio exterior.
Concreto/abstracto La imagen representa un espacio con un alto nivel de abstracción. Aunque los elementos sean concretos (nubes, árbol, silueta humana) no lo es su representación, claramente artificiosa.
Profundo/plano Representación de un espacio muy profundo. Se desconocen sus límites a causa del difuminado del horizonte, donde se confunden las dos partes que lo divide.
Puesta en escena Presenta una puesta de escena cuidadosamente concebida por el fotógrafo.

Tiempo de la representación
Instantaneidad La meticulosa preparación de la puesta en escena anula toda instantaneidad en el tiempo de la representación. Más allá del instante concreto, esta imagen busca la construcción fotográfica de un momento determinado.
Atemporalidad No se aprecia explícitamente en la fotografía elementos que permitan percibir el tiempo fotográfico. El de abstracción de la imagen provoca un tiempo ausente.
Secuencialidad/narratividad La dimensión narrativa no parece un aspecto relevante en esta fotografía.

D. Nivel interpretativo

Articulación del punto de vista
Punto de vista físico Plano general picado, muy elevado respecto al motivo fotografiado.
Enunciación Los rasgos enunciativos de esta imagen son evidentes. Empezando por la elección de la angulación y del punto de vista elevado, que refleja la presencia del fotógrafo. La fotografía representa una puesta en escena y un momento concreto creado por el autor.
Marcas textuales Son numerosos los elementos que permiten reconocer en la imagen la figura del enunciator: tensión entre luces y sombras, iluminación, nivel de abstracción, punto de vista elevado, atmósfera difusa, contraposición de formas, texturas suaves...
Miradas de los personajes El personaje está demasiado lejos como para apreciar este parámetro.

Relaciones intertextuales

Esta fotografía es representativa del estilo característico de Jerry Uelsmann. Sus imágenes presentan cierta reminiscencia a la sensibilidad técnica y creativa de artistas como Max Ersnt, Man Ray y René Magritte.

4.1.4 Comparación

Después de realizar el análisis podemos afirmar que las tres imágenes consideradas poseen un estilo similar y presentan muchos rasgos en común. Corresponden a una manera de percibir la fotografía, y a un mismo interés por el mundo de los sueños. Esta voluntad común lleva a estos tres autores a coincidir en muchos elementos técnicos y expresivos que confieren a sus fotografías un clima onírico.

Desde un punto de vista morfológico, las tres fotografías estudiadas presentan texturas suaves y difuminadas. La variada gradación de grises ayuda a potenciar las formas y profundidades de la fotografía.

En cuanto a la nitidez de la imagen, la mayoría de los elementos aparecen enfocados. Si bien, se observa siempre una pequeña sensación de pérdida de foco debido a las atmósferas nebulosas y áureas difusas que los envuelven.

La iluminación se presenta como un elemento morfológico relevante a la hora de definir las características oníricas de estas fotografías. Poseen un tratamiento en blanco y negro con un destacado juego de luces y sombras. Un alto nivel de contraste confiere mayor fuerza expresiva a la fotografía.

En cuanto a la composición, a nivel sintáctico, destacan algunos elementos como el ritmo. Aunque estas imágenes se caracterizan, a menudo, por su apariencia estática, se observan algunos factores que confieren cierto dinamismo. Parámetros como la perspectiva, la iluminación, la distribución de los elementos, la sensación de movimiento, la repetición de líneas, formas y tonos, la oposición entre zonas nítidas y borrosas...

Destacan numerosos elementos en común de estas fotografías en cuanto al espacio de la representación. En ninguno de los casos existen factores que apunten hacia el entorno inmediato de las imágenes. El fuera de campo se presenta como un mundo indeterminado, difícil de intuir debido a la ambigüedad y misterio del espacio representado. A menudo se trata de lugares imposibles, representados de manera abstracta. Aunque los elementos que componen el espacio puedan ser concretos, no lo es su representación.

La puesta en escena también es un elemento muy característico en las tres fotografías estudiadas. Todas ellas representan una puesta en escena meticulosamente cuidada al último detalle. Detrás de ésta se encuentra un trabajo muy consciente por parte del fotógrafo.

En cuanto al tiempo de la representación, se observa gran variedad de elementos característicos en común. En primer lugar, la carencia de instantaneidad en el sentido de “momento decisivo” de Cartier-Bresson. La meticulosa concepción de la puesta en escena anula toda idea de instantaneidad. Más allá de capturar la casualidad, estas imágenes buscan la construcción fotográfica de un momento determinado.

Respecto a la temporalidad de la fotografía, en ninguno de los tres casos se aprecian marcas que permitan percibir el tiempo fotográfico. El alto nivel de abstracción, provocado por algunos elementos como la atmósfera nebulosa y difusa, la iluminación, el blanco y negro, entre otros elementos, produce un efecto de suspensión del tiempo.

A nivel secuencial o narrativo, en ningún caso se aprecian elementos destacables que permitan otorgar tales dimensiones.

Finalmente, cabe destacar la calidad interpretativa de estas imágenes. En todas ellas, la cuidada disposición de todos los elementos de la fotografía apunta hacia la intencionalidad del fotógrafo. El rastro del enunciador se hace evidente. Más aún, si tenemos en cuenta que las tres fotografías han sido manipuladas.

Por último, cabe mencionar que la riqueza expresiva de estas tres fotografías viene determinada por diversas marcas textuales: la iluminación contrastada, el blanco y negro, la composición, la tensión, el sentido rítmico, la abstracción, la atmósfera difusa, la marcada atemporalidad, contraposición de formas, texturas suaves...

4.2 Fotografos narrativos del sueño

4.2.1 Lottie Davies: sueños e identidad

*Comienzo a trabajar en una historia cuando un relato me provoca una imagen*⁴⁷.



“Quints”. Lottie Davies⁴⁸

A. Nivel contextual

Datos generales
Título: “Quints” (Quintillizos)
Autor: Lottie Davies
Nacionalidad: Reino Unido
Año: 2008

⁴⁷ Davies..., en COVERITMEDIA, 2012 [Fecha de consulta: 30/12/2013] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J8QFY7qVvzM>

⁴⁸ LOTTIE DAVIES, 2000 [Fecha de consulta: 5/01/2014] Disponible en: <http://lottiedavies.com/>

Datos biográficos y críticos

Lottie Davies nació el año 1971 en Guildford, Reino Unido. Después de estudiar filosofía en *St Andrews University* en Escocia, se mudó a Inglaterra para aprender fotografía en Londres. Ha trabajado como fotógrafa profesional desde el año 2000 en gran variedad de medios, incluyendo periódicos, revistas, libros y publicidad. Gracias a su estilo único, Lottie Davies ha ganado el reconocimiento de numerosos premios, incluyendo el de *Association of Photographers Awards*, *International Color Awards*, o el *Schweppes Photographic Portrait Awards*. Su trabajo obtuvo reconocimiento internacional con el primer premio Taylor Wessing 2008 en la categoría de Retrato de la *National Portrait Gallery* de Londres.

Sandy Nairne, director del museo ha descrito el trabajo de Davies como “brillantemente imaginativo”⁴⁹.

La artista inglesa Lottie Davies se acerca fotográficamente al mundo onírico mediante su trabajo “*Memories and Nightmares*”. En él, realidad, imaginación y sueños se entremezclan con relatos, mitos, recuerdos e identidad. La fotógrafa se inspira no sólo de sus propios recuerdos y pesadillas de la más temprana infancia sino también de las experiencias vitales de otras personas. De esta manera, la artista se aleja de la idea de contar solamente historias “internas” sobre sí misma para realizar un trabajo externo.

De hecho, sus imágenes pretenden ser una reflexión sobre la construcción de la identidad. Su interés radica en la extrapolación de las vivencias de los demás para que todo el mundo pueda reconocerse de alguna forma⁵⁰. Según la fotógrafa la única forma de comunicar quiénes somos y cómo nos sentimos, es mediante la expresión de nuestros pensamientos y experiencias⁵¹.

Davies reconoce la dificultad de interpretar las vivencias de otros. “Lo que las personas te cuentan de forma detallada de lo que tienen en la mente es totalmente opuesto a lo que

⁴⁹ Véase LOTTIE DAVIES, 2000 [Fecha de consulta: 5/01/2014] Disponible en: <http://lottiedavies.com/>

⁵⁰ Véase EL CONFIDENCIAL, 2012 [Fecha de consulta: 28/12/2013] Disponible en: <http://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2012/03/lottie-davies-interpreta-suenos-pesadillas-imagenes-20120323-708993.html>

⁵¹ Véase Davies..., en LA INFORMACIÓN, 2014 [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/fotografia/lottie-davies-retrata-las-pesadillas-que-marcan-nuestra-vida_JJbefXYBtX3LlrSM8YKoz3/

tú te vas imaginando", afirma. De hecho, se trata más bien de reinterpretar: "Yo busco transmitir las emociones y los sentimientos de las personas con las que hablo"⁵².

Su técnica intenta alejarse de la posproducción digital. Crea imágenes repletas de simbolismo, iluminación cinematográfica, escenarios y decorados cuidados inspirados en la pintura clásica y moderna, en el cine y el teatro, y también en la literatura. Utiliza una reinterpretación de las convenciones visuales y las "costumbres de miradas" inconscientes. Con ello, su intención es la de evocar un sentido de narrativa y movimiento⁵³.

B. Nivel morfológico

Descripción del motivo fotografiado
Plano general de una habitación. En ella, una mujer se encuentra recostada en una cama junto a tres bebés. Otras dos criaturas están repartidas por el resto del espacio; una encima de un cojín y otra acostada en una pequeña cuna, a los pies de la cama. Se aprecia una gran variedad de elementos decorativos –cortinas, alfombras, juguetes, instrumentos-.

⁵² Davies..., en EL CONFIDENCIAL, 2012 [Fecha de consulta: 28/12/2013] Disponible en: <http://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2012/03/lottie-davies-interpreta-suenos-pesadillas-imagenes-20120323-708993.html>

⁵³ Véase CASANUEVA Eva, *Esta semana en EFTI...Lottie Davies*, Escuela de Fotografía Centro de Imagen [Fecha de consulta: 5/01/2014] Disponible en: <http://www.efti.es/noticias/esta-semana-en-efti-lottie-davies>

Elementos morfológicos	
Punto y línea El elemento visual que hace referencia al punto en esta fotografía es la figura de la mujer recostada, junto a sus tres bebés. Aunque se encuentra alejada del centro geométrico de la imagen, es el elemento central. En cuanto a la línea, se observa una confluencia de líneas horizontales y verticales. Éstas corresponden a los elementos constructivos del interior de la habitación y a los objetos que la decoran.	 
Plano-espacio La imagen presenta una gran sensación de profundidad. Se aprecian dos planos: el espacio ocupado por el punto central y el plano que representa la habitación.	
Forma y textura Predominio de formas rectilíneas de los elementos constructivos y decorativos de la habitación. Contrastan con las formas suaves y redondeadas de los rostros y cuerpos de las figuras humanas. Gran variedad de texturas que se aprecian en elementos como la pared, la madera del suelo, las alfombras, las cortinas, la manta, los cuerpos desnudos, entre otros elementos del entorno.	 

	
Nitidez de la imagen Si bien todos los elementos se aprecian con bastante nitidez, se observa una relativa oscuridad que oculta el contorno de algunos elementos. Éstos desaparecen por la fuerza del cromatismo y la iluminación.	
Iluminación Luz general artificial. Iluminación bastante oscura con reminiscencias del estilo pictórico barroco, que hunde partes de la imagen en sombras.	
Tonalidad b/n– color Gama cromática muy saturada. Protagonismo de verdes y rojos, si bien la imagen presenta cierta oscuridad tonal como elemento privilegiado.	

C. Nivel compositivo

Sistema sintáctico o compositivo
Perspectiva Perspectiva con reminiscencias barrocas más que fotográficas. Las líneas y la geometría son elementos relevantes para conseguir un cierto dinamismo perspectivo. En esta imagen la perspectiva se consigue también mediante la utilización de diversos recursos como el difuminado del color, la variedad de formas, texturas, la iluminación...
Tensión y ritmo Los elementos que aparecen en la imagen son totalmente estáticos. No obstante presenta una gran tensión y sensación rítmica producida por varios elementos: el desequilibrio

compositivo, las disimetrías y cruces lineales, las distintas formas geométricas y texturas, la intensidad cromática, la iluminación barroca, la falta de nitidez en algunos elementos, la apariencia desordenada del *atrezzo*...

Distribución de pesos / ley de tercios

Destaca una clara asimetría. La figura principal está apartada del medio, con una preferencia al desequilibrio.

Sin embargo, la fotografía no sigue la ley de los tercios. Aunque el gran punto de interés está desplazado respecto al centro, éste no llega a situarse en el tercio derecho. La imagen responde, más bien, a un desequilibrio que sería propio al estilo compositivo de un cuadro barroco.

Orden icónico/ recorrido visual

Los elementos dispuestos en el espacio fotográfico dirigen la mirada hacia la figura principal: la mujer con los bebés. Acto seguido, la atención se fija en el bebé situado a la izquierda, encima del cojín rojo. Luego, la mirada se detiene en el resto de detalles de la fotografía.

Espacio de la representación

Campo/fuera de campo

El campo corresponde simplemente al espacio comprendido por la habitación. Más allá de ésta, el fuera de campo no es sugerido ni aludido de ningún modo.

Abierto/cerrado

Abierto. Se trata de un plano general conjunto.

Interior/exterior

Espacio interior de una habitación.

Concreto/abstracto

Nos hallamos frente a un espacio concreto: el interior de un espacio arquitectónico con elementos plenamente reconocibles.

Profundo/plano Espacio reducido representado en profundidad.
Puesta en escena Puesta en escena construida expresamente para la realización de esta imagen. Detrás de ésta hay un trabajo plenamente consciente. Todos los elementos (<i>atrezzo</i>, localización, ambiente, modelo...) están pensados y estudiados al milímetro.

Tiempo de la representación
Instantaneidad Anulación de la instantaneidad fotográfica a favor de un proceso meticuloso de elaboración de la puesta de escena.
Atemporalidad Ausencia de marcas temporales. Se observa cierta sensación de suspensión del tiempo, como si de la contemplación de un bodegón se tratara.
Secuencialidad/narratividad Imagen con pretensiones narrativas. Esta imagen es la representación fotográfica a partir del relato de un sueño de una conocida de la fotógrafa. Explica el sueño de una mujer que se quedaba embarazada de quintillizos: <i>Estaba embarazada de quintillizos, y eso me daba miedo porque no quería tener más hijos (ya tenía uno de 10 y otro de 13 y además tenía 42 años, y me sentía demasiado mayor y con pocas fuerzas físicas.) Tuve que convencer a mi comadrona (ya jubilada) para que se quedara a mi lado durante el embarazo y el parto, como lo había hecho con mis otros dos hijos. Cuando nacieron los quintillizos estaba preocupada por el tamaño del coche que íbamos a necesitar, ya que la mayoría están pensados para 7 personas y nosotros seríamos 8. ¿Cómo iba a poder aparcar en Londres con la misma facilidad con la que lo había estado haciendo hasta entonces con nuestro pequeño coche? No había podido continuar con mi trayectoria laboral y mi marido había tenido que abandonar su carrera musical para</i>

*ayudar a cuidar de los niños. ¿Sufriría nuestra relación? ¿Cómo lo aceptarían nuestros hijos de 10 y 13 años? ¿De dónde sacaríamos el dinero para seguir adelante? ¿Nos veríamos obligados a exhibirlos como los septillizos franco-canadienses de los años 50, que eran mantenidos por el estado y restringían el régimen de visitas de la madre? Entonces me desperté, bastante desconcertada*⁵⁴

D. Nivel interpretativo

Articulación del punto de vista
Punto de vista físico Punto de vista situado a la altura de la mirada de la figura central.
Enunciación La elaborada configuración de los recursos expresivos de la puesta en escena crea artificiosidad. Ésta pone de manifiesto la falta de transparencia enunciativa. Cada elemento de la fotografía responde a una clara presencia de la voluntad de su autora.
Marcas textuales Composición asimétrica, desequilibrio, juego de líneas verticales y horizontales, contraposición de formas, variedad de texturas, contraste cromático o la iluminación barroca son algunas de las principales marcas textuales destacables en la fotografía.
Miradas de los personajes La mirada de la mujer interpela directamente al espectador.
Relaciones intertextuales Fotografía que destaca por su intertextualidad con la pintura. Recuerda al estilo pictórico de los grandes maestros del barroco como Caravaggio. También se establece cierta reminiscencia pictórica en la representación de un motivo muy frecuentado en la historia del arte: la figura de la Madonna o, simplemente, la figura femenina desnuda.

⁵⁴ GALERÍA CERO, 2012 [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: http://www.galeriacero.com/sites/default/files/lottie_davies_mn.pdf

4.2.2 Ronen Goldman: el mago de los sueños

(...) pero el resultado es todo lo que importa. Es como la ilusión de un mago. Sabes que las cosas no son lo que parecen⁵⁵.



“We Were Meant for Each Other”. Ronen Goldman Photography⁵⁶

A. Nivel contextual

Datos generales
Título: “We were meant for each other”
Autor: Ronen Goldman
Nacionalidad: Israel
Año: 2013

⁵⁵ RONEN GOLDMAN PHOTOGRAPHY [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://www.ronengoldman.com/>

⁵⁶ RONEN GOLDMAN PHOTOGRAPHY [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://www.ronengoldman.com/>

Datos biográficos y críticos

Ronen Goldman es un artista y fotógrafo conceptual de Tel Aviv, Israel. Ha expuesto alrededor del mundo, incluyendo Inglaterra, Bélgica, España y Alemania. Además de los proyectos personales, también se dedica a la fotografía comercial para revistas, anuncios, artistas, músicos y compañías privadas⁵⁷.

Su proyecto personal, “The Surrealistic Pillow”, la almohada surrealista, es una serie fotográfica, resultado de 6 años de trabajo. En este proyecto, Goldman refleja fragmentos de sueños experimentados a lo largo de su vida, fusionando lo real con lo surreal. Trata de conjurar una imagen que corresponde con un sueño y recrea la escena en su mente. Una vez completado ese proceso, utiliza la visión de fotógrafo para hallar una forma de ejecutar técnicamente esa idea. Para ello, es necesario un cuidadoso trabajo de cámara y edición digital. Esta es la combinación indispensable para producir el mismo efecto que el que provoca la ilusión de un mago: saber que las cosas no son lo que parecen⁵⁸

Para Goldman, el verdadero placer de la fotografía conceptual es tomar algo abstracto y no concreto y transformarlo en una retorcida realidad de múltiple significado. Sintetiza en este lema tanto su trabajo personal como en sus proyectos comerciales: “Expreso historias, infundo vida a conceptos y externalizo emociones a través de imágenes surrealistas y conceptuales⁵⁹. ”

Algunas de sus fotografías nos recuerdan a la obra del pintor surrealista belga René Magritte. De hecho, concretamente la fotografía “Crisis de Identidad” la tomó en Bruselas, luego de visitar el museo Magritte⁶⁰. Para conseguir este efecto surrealista en sus imágenes, Goldman afronta un gran trabajo de posproducción. No obstante, él mismo, se considera un fotógrafo más que un manipulador. Toma todos los elementos

⁵⁷ Véase RONEN GOLDMAN PHOTOGRAPHY [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://www.ronengoldman.com/>

⁵⁸ Véase RONEN GOLDMAN PHOTOGRAPHY [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://www.ronengoldman.com/>

⁵⁹ Goldman..., en VIDEOGRAFOTO, 2013 [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://videografoto.com/2013/11/27/fotografias-surreales-inducidas-por-los-suenos-de-ronen-golgman/>

⁶⁰ Véase DAILYMAIL, 2013 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2264342/Fishbowl-heads-flying-fish-box-birds-Photographer-turns-surreal-dreams-mind-bending-gravity-defying-pictures.html>

de sus imágenes en locación al mismo tiempo, con la misma iluminación, para lograr el mejor efecto óptico. Después, usa el programa de edición Adobe Photoshop, para empalmar las imágenes y ocultar los objetos según se requiera⁶¹. Para Goldman:

El surrealismo no es solo Photoshop o técnica fotográfica (...) Para mí lo más importante es la intención, el concepto que se quiere transmitir. No se trata de levitación o de multiplicar objetos; esas solo son herramientas que uso para transmitir conceptos más profundos que me parecen interesantes,”

62

B. Nivel morfológico

Descripción del motivo fotografiado
Plano conjunto de dos personajes cogidos de la mano sentados en un banco: un hombre y una mujer. Sus cabezas son sustituidas por dos peceras de forma redonda. La mujer da de comer a la pecera del personaje masculino. Éste, a su vez, alimenta la pecera de ella.

⁶¹Véase SASHIN Daphne, *Un fotógrafo surrealista recrea sus sueños en la vida real*, 2013[Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2013/01/17/un-fotografo-surrealista-recrea-sus-suenos-en-la-vida-real>

⁶² Goldman..., en SASHIN Daphne, *Un fotógrafo surrealista recrea sus sueños en la vida real*, 2013[Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2013/01/17/un-fotografo-surrealista-recrea-sus-suenos-en-la-vida-real>.

Elementos morfológicos	
Punto y línea El punto central en esta fotografía recae en los dos personajes. Concretamente, en las peceras que sustituyen sus cabezas. Se aprecia convergencia de líneas verticales (personajes, troncos de árboles del fondo, marcas del suelo...) y horizontales (líneas de madera del banco, marcas del suelo...).	  
Plano-espacio Se pueden distinguir dos planos principales. El primer plano lo conforman los personajes principales y el banco en el que están sentados. El segundo plano, es el espacio comprendido por el fondo.	
Forma y textura Las formas redondeadas de las peceras y las formas curvas de los cuerpos de los personajes contrastan con la convergencia de líneas verticales y horizontales de la representación. En cuanto a la textura, se observan texturas y relieves perfectamente definidos gracias a la iluminación. Ésta deja al descubierto las profundidades de los elementos.	

Nitidez de la imagen
Imagen con poca profundidad de campo. El primer plano aparece claramente definido y el fondo, en cambio, menos nítido.
Iluminación
Iluminación muy artificial. Destaca el primer plano de la imagen. El fondo, en cambio, queda totalmente en la penumbra. Se observa una luz direccional que señala el banco donde están sentados los personajes.
Tonalidad b/n – color
Gran contraste cromático. Colores muy llamativos en primer plano. El rojo y el azul contrastan con la piel blanca del personaje femenino y con la oscuridad del fondo.

C. Nivel compositivo

Sistema sintáctico o compositivo
Perspectiva
Imagen con perspectiva reseñable. Las líneas de fuga apuntan hacia los dos personajes principales. El plano principal destaca sobre el fondo gracias a la poca profundidad de campo y a las condiciones lumínicas. La luz también adquiere relevancia en la composición en perspectiva.
Tensión y ritmo
Imagen armónica y equilibrada que apunta hacia la estaticidad. Sin embargo, algunos elementos dotan a la fotografía de una cierta tensión y ritmo: la convergencia de líneas horizontales y verticales, la diferencia de planos, la poca profundidad de campo, la saturación del color o la perspectiva acentuada por la iluminación.
Distribución de pesos/ ley de Tercios
Imagen simétricamente equilibrada. El centro geométrico de la imagen dista significativamente del principio compositivo de la ley de tercios.
Orden icónico/ recorrido visual
La mirada del espectador se dirige, en primer lugar, hacia el centro de la composición. Concretamente hacia las peceras. Acto seguido, la atención se fija en el cuerpo de los

personajes y en el banco. Finalmente, se continúan apreciando el resto de los elementos, como el suelo y el fondo.

Espacio de la representación
Campo/fuera de campo La fotografía no muestra la existencia del fuera de campo ni se hace alusión a éste de forma directa.
Abierto/cerrado Estamos ante un espacio amplio y abierto, si bien la composición y el encuadre provocan una sensación de imagen más o menos cerrada.
Interior/exterior Se trata de un espacio exterior.
Concreto/abstracto Aunque las peceras que aparecen son objetos concretos, no lo es su representación. En esta imagen los recipientes sustituyen las cabezas de los protagonistas. De este modo, la imagen cobra una calidad abstracta.
Profundo/plano Imagen con profundidad. La corta profundidad de campo y la disposición lumínica sitúan la atención del fondo en el primer término, difuminando todo aquello que queda alrededor del mismo.
Puesta en escena Se trata de una puesta en escena claramente artificiosa. Elementos como simetría, la iluminación o el color indican la concepción minuciosa de esta fotografía.

Tiempo de la representación
Instantaneidad La meticulosidad de la preparación de la puesta en escena suprime toda idea de

instantaneidad. La imagen representa un momento construido conscientemente por el fotógrafo.

Atemporalidad

No existen parámetros inequívocos que permitan conocer la concepción del tiempo en esta fotografía. Resulta imposible situar la imagen en una cronología determinada. La representación abstracta de los elementos remite a la representación de tiempo suspendido.

Secuencialidad/narratividad

Imagen con dimensiones narrativas. Como toda la serie de fotografías de “The Surrealistic Pillow”, esta imagen está inspirada en sus sueños. Relata el punto en que se encuentra la relación entre el fotógrafo y su amada:

*(...) salió exactamente como lo imaginé, significa mucho para mí. Mi novia, con la que llevo mucho tiempo, y yo nos vamos a casar este año. Sentí que la imagen realmente retrata el lugar donde se encuentra nuestra relación.*⁶³

D. Nivel interpretativo

Articulación del punto de vista
Punto de vista físico Punto de vista frontal, a la altura de los protagonistas.
Enunciación La transparencia enunciativa no tiene cabida en esta imagen. La elaborada puesta en escena y la manipulación digital indican la calidad de imagen construida bajo la voluntad del fotógrafo, quien se hace presente.
Marcas textuales La iluminación, el color, el montaje, la elaborada puesta en escena, o las dimensiones

⁶³ Goldman en..., LUCI Maria *The surrealistic pillow* Project, 2012 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://blog.wonderfulmachine.com/2012/07/the-surrealistic-pillow-project/>

narrativas son algunas de las marcas textuales más reseñables en esta fotografía.

Miradas de los personajes

No se puede determinar este parámetro.

Relaciones intertextuales

De manera general, es inevitable establecer paralelismos entre el estilo de Ronen Goldman y René Magritte. En esta imagen, concretamente podemos hacer referencia a un tema muy recurrente en la obra del pintor: el uso de objetos, como trapos o pañuelos tapando la cara o substituyendo la cabeza de algún personaje. También podemos hacer alusión al estilo de las creaciones de “Hipgnosis”, el estudio de diseño fundado por Storm Thorgerson y Aubrey Powell, que realizó portadas para diferentes grupos musicales como como Black Sabbath, Pink Floyd o Led Zeppelin.

4.2.3 Comparación

Los dos autores considerados, a pesar de su distinto bagaje, persiguen un objetivo en común: narrar una historia relacionada con el mundo de los sueños. La misma intencionalidad narrativa les lleva a coincidir en muchos aspectos formales y expresivos.

Desde el punto de vista morfológico, son imágenes muy diferentes, si bien presentan algunos rasgos en común destacables. Principalmente, la sensación de profundidad y el protagonismo del color. Ambas presentan una gama cromática saturada que privilegia cierta oscuridad tonal. Las dos fotografías consideradas presentan un uso de la iluminación claramente artificial. Ésta deja al descubierto una gran variedad de texturas.

A nivel sintáctico, los elementos que aparecen en las imágenes son estáticos. No obstante, presentan una gran tensión compositiva y sensación rítmica producida por varios elementos: disimetrías y cruces lineales, iluminación y saturación del color, perspectiva... En ninguno de los casos se respeta la ley de los tercios, pues el centro compositivo de ambos se aleja de dicho principio compositivo.

Dentro de los elementos compositivos, el espacio de la representación cobra mucha importancia en estas fotografías. Ambas disponen de una puesta en escena construida de manera expresa. Detrás de las imágenes hay un enorme trabajo, plenamente consciente, donde ha sido necesaria la planificación minuciosa de diferentes elementos como el *atrezzo*, la localización o los modelos. En la representación de ambos espacios nos hallamos frente a lugares que se pueden calificar de concretos, si bien las acciones que acontecen dentro del mismo otorgan a la imagen cierta calidad abstracta.

También se encuentran muchas características en común respecto al tiempo de la representación. La instantaneidad queda anulada en ambas fotografías, a favor de la meticulosidad de la preparación de la puesta en escena. Las imágenes representan un momento totalmente construido por el artista. En ninguna de las fotografías se observa parámetro alguno que permita conocer la concepción de la duración del tiempo. De hecho, la ausencia de marcas temporales en ambas lleva a pensar en cierta sensación de suspensión del tiempo. Resulta imposible situar la fotografía en una cronología determinada.

Las dimensiones secuenciales o narrativas de ambas fotografías son evidentemente una característica en común. En los dos casos los se muestra la voluntad de proyectar una pequeña historia que estaba en la mente de sus respectivos autores.

A nivel interpretativo las dos imágenes se caracterizan por una enunciación poco transparente. Su declarada opacidad, es decir, el uso excesivamente artificioso de los recursos expresivos y la elaborada configuración de la puesta en escena pone de manifiesto la presencia del enunciador.

La riqueza expresiva de las imágenes viene determinada por diversas marcas textuales en común: juego de líneas verticales y horizontales, contraposición de formas, variedad de texturas, alto contraste cromático, iluminación artificial, meticulosidad de la puesta en escena, dimensión atemporal, pretensiones narrativas...

Las dos imágenes estudiadas destacan por su calidad intertextual. En ambos casos se establece una relación de intertextualidad con la pintura. En la fotografía de Lottie Davies se pueden encontrar paralelismos con grandes maestros del barroco como Caravaggio. Con un estilo más contemporáneo, Goldman se acerca a la sensibilidad creativa del pintor belga René Magritte.

5. Conclusiones

El presente trabajo evidencia la complejidad del fenómeno estudiado. El tema de los sueños es un objeto de estudio susceptible de ser analizado desde distintas y variadas perspectivas. La abrumadora densidad del tema, con todos sus matices y realidades, impide un estudio sistematizado que ponga en relación las distintas perspectivas en el interior de un todo orgánico. Dada su naturaleza poliédrica, el análisis del fenómeno dificulta una comprensión taxonómica definitiva. Sin embargo, nuestra investigación, más allá de encasillarse en un mero ejercicio intelectual propone una posible vía de aproximación a la temática.

El aspecto onírico de las imágenes de ambas categorías de fotógrafos, los formales y los narrativos, viene determinada, de manera general, por diversas marcas textuales, que se observan de manera reiterada a lo largo de todo el análisis: la iluminación contrastada y marcadamente artificial, el color, el contraste cromático, la composición, la elaborada puesta en escena, la tensión, el juego de líneas, el sentido rítmico, la abstracción, la atmósfera, la marcada atemporalidad, la contraposición de formas, las texturas variadas...

Estos son los recursos expresivos y técnicos con los que juega cada categoría de fotógrafos para crear las imágenes oníricas, aunque cada uno los utiliza de manera distinta acorde a su finalidad. Los fotógrafos formales del sueño presentan unos recursos técnicos y expresivos muy similares. Consiguen dotar de cualidades oníricas a sus imágenes mediante la morfología y composición: son texturas suaves y difuminadas, con variada gradación de grises que ayudan a potenciar las formas y texturas. Son imágenes de poca nitidez, con atmósferas nebulosas. El uso del blanco y negro y el juego de luces y sombras ayudan a conferir fuerza expresiva a las imágenes. En cambio, para los fotógrafos narrativos lo importante es lo que se quiere contar: la forma está al servicio del contenido. Así, la estética general de las imágenes de esta categoría de fotógrafos difiere en los elementos morfológicos y compositivos. Cada uno utiliza una forma acorde a sus pretensiones narrativas. Por supuesto, que la misma persecución de un objetivo en común, el de narrar una historia relacionada con el mundo de los sueños, les lleva a coincidir en algunos aspectos formales. En el caso de

los fotógrafos formales, en cambio, no se aprecia ningún elemento secuencial o narrativo que traspase la voluntad de crear un instante onírico.

Pese a las diferencias, también existen muchas marcas textuales que son utilizadas de la misma manera entre los dos grupos de fotógrafos. El fuera de campo en el caso de los fotógrafos formales se presenta como un mundo mucho más abstracto y ambiguo que en los fotógrafos narrativos, pero en ninguno de las dos categorías se conoce el espacio de la representación ni existe ningún elemento del entorno inmediato que apunte hacia él. La puesta en escena de ambos grupos está construida de manera expresa. La preparación minuciosa de las imágenes anula en ambos casos la idea de instantaneidad. Estas imágenes buscan, ante todo, la construcción fotográfica de un momento determinado, un instante onírico. El alto nivel de abstracción en ambas categorías de fotógrafos produce un efecto de suspensión del tiempo. No hay marcas temporales que permitan conocer la concepción de una cronología determinada.

Finalmente, a pesar de la propensión a la utilización de ciertas marcas textuales, se observa un elemento de subjetividad muy importante. En este trabajo queda comprobado que no hay ningún código o norma última que establezca de manera categórica el onirismo en una fotografía. Más que unas reglas, se encuentra, finalmente, la cuidada disposición de todos los elementos técnicos, expresivos y narrativos, así como una intencionalidad y finalidad última del fotógrafo. El tema del sueño, permite, al fin y al cabo, un espacio de libertad, de demarcación y creatividad fotográfica donde dar rienda suelta a la imaginación, que trasciende unos parámetros técnicos, expresivos o narrativos delimitados. Y es que la razón última de su encanto es, precisamente que, como todo aquello procedente de la creación humana siempre con gran dificultad podrá ser catalogado dentro de grillas taxonómicas.

6. Bibliografía

ANGLADA Álvaro, *Viva el surrealismo*, La Razón Digital, 2010, 20 de junio de [Fecha de consulta: 3/05/2014] Disponible en: http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_277504/1597-viva-el-surrealismo#.U2-1KpUU_4g

CABELLO ARRIBAS Gonzalo, *Sección especial: Arte y psicoanálisis*, 2007 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/4518003/seccion-especial-arte-y-psicoanalisis>.

CASANUEVA Eva, *Esta semana en EFTI...Lottie Davies*, Escuela de Fotografía Centro de Imagen [Fecha de consulta: 5/01/2014] Disponible en: <http://www.efti.es/noticias/esta-semana-en-efti-lottie-davies>

COVERITMEDIA, 2012 [Fecha de consulta: 30/12/2013] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J8QFY7qVvzM>

DAILYMAIL, 2013 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2264342/Fishbowl-heads-flying-fish-box-birds-Photographer-turns-surreal-dreams-mind-bending-gravity-defying-pictures.html>

DENIS OLIVIER PHOTOGRAPHY, 1989 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/biography/>

DESTOT, Marilia (2006) *Denis Olivier. La contemplación du Monde* [Fecha de consulta: 05/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/media/micro-photo-video-num-18.pdf>

DOMÍNGUEZ LAVÍN Alfonso, *Entrevista a Luis Beltrán: Fotografiando los sueños*, 2011 [Fecha de consulta: 03/01/2014] Disponible en: <http://www.xatakafoto.com/entrevistas/entrevista-a-luis-beltran-fotografiando-los-suenos>

EL CONFIDENCIAL, 2012 [Fecha de consulta: 28/12/2013] Disponible en: <http://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2012/03/lottie-davies-interpreta-suenos-pesadillas-imagenes-20120323-708993.html>

FREUD Sigmund, *La interpretación de los sueños*, 21ªed, Madrid, Alianza Editorial, 1900, 255 págs.

GALERÍA CERO, 2012 [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: http://www.galeriacero.com/sites/default/files/lottie_davies_mn.pdf

GARCÍA HIGUERA José Antonio, *Los sueños: psicología y fisiología* [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.psicoterapeutas.com/pacientes/suenos.htm>

JERRY UELSMANN [Fecha de consulta: 08/01/2014] Disponible en: <http://www.uelsmann.net/>

LA INFORMACIÓN, 2014 [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/fotografia/lottie-davies-retrata-las-pesadillas-que-marcen-nuestra-vida_JJbefXYBtX3LIrSM8YKoz3/

LOTTIE DAVIES, 2000 [Fecha de consulta: 5/01/2014] Disponible en: <http://lottiedavies.com/>

LUCI Maria *The surrealistic pillow Project*, 2012 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://blog.wonderfulmachine.com/2012/07/the-surrealistic-pillow-project/>

LUIS BELTRAN PHOTOGRAPHY, 2008 [Fecha de consulta: 23/12/2013] Disponible en: <http://www.luisbeltran.es/>

MAHER y BERMAN, *Jerry Uelsmann Interview*, 2007 [Fecha de consulta: 09/02/2014] Disponible en: <http://bermangraphics.com/press/jerry-uelsmann.htm>

MARINOVIC Mimí, *El papel de los sueños en la creatividad y producción pictórica de artistas visuales chilenos*, Aisthesis, 2006, nº40 [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

MARTÍNEZ ANIESA Luis, *Jerry Uelsmann*, 2011 [Fecha de consulta: 22/12/2013] Disponible en: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/02/jerry-uelsmann.html>

OBERST Úrsula, *La teoría psicoanalítica de los sueños* [Fecha de consulta: 03/04/2014] Disponible en: <http://www.oberst.es/documentos/psicoanalisis.pdf>

PAZZAGLI y ROSSI MONTI, *Psicoanálisis y arte: representaciones artísticas en los sueños de los pacientes*. Aperturas Psicoanalíticas, nº 37 [Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en: <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000695&a=Psicoanalisis-y-arte-representaciones-artisticas-en-los-suenos-de-los-pacientes>

PÉREZ MARTÍNEZ Ana, *El surrealismo en la Fotografía* [Fecha de consulta: 23/04/2014] Disponible en: <http://www.picassomio.com/art-articles/el-surrealismo-en-la-fotografia.html>

REEDUCA, *Freud: La interpretación de los sueños*, 2009 [Fecha de consulta: 07/04/2014] Disponible en: <http://reeducar.com/psicoanalisis-freud-interpre.aspx>

ROZENSZTROCH Carlos, *Estética, Arte y Psicoanálisis* [Fecha de consulta: 08/04/2014] Disponible en: <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

RONEN GOLDMAN PHOTOGRAPHY [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://www.ronengoldman.com/>

SASHIN Daphne, *Un fotógrafo surrealista recrea sus sueños en la vida real*, 2013 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2013/01/17/un-fotografo-surrealista-recrea-sus-suenos-en-la-vida-real>.

SERRANO Ana M, *El surrealismo y la concepción artística del sueño*, ABC Digital, 2013, 1 de noviembre [Fecha de consulta: 01/05/2014] Disponible en: <http://loffit.abc.es/2013/11/01/el-surrealismo-y-la-concepcion-artistica-del-sueno/>

SIERRA Maria Laura, *Los sueños de Sigmund Freud*, Historia y Grafía, 2009, nº33 [Fecha de consulta: 07/04/2014] Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/589/58922949005.pdf>

STAVARS Martin, *Interview with Denis Olivier*, 2012 [Fecha de consulta: 04/01/2014] Disponible en: <http://ndmagazine.net/denisolivier/>

SOSA Victor, *Man Ray: la fotografía como pintura*, 2001 [Fecha de consulta: 23/04/2014] Disponible en: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag15ray.htm>

TALE Alyz, *Denis Olivier. Boufféed'air* [Fecha de consulta: 05/01/2014] Disponible en: <http://www.denisolivier.com/publication/media/elegy-200812.pdf>

TORO Damián, *Arte y psicoanálisis*, 2010 [Fecha de consulta: 01/05/2014] Disponible en: <http://virtualia.eol.org.ar/020/template.asp?especial/toro.html>

VIDEOGRAFOTO, 2013 [Fecha de consulta: 29/12/2013] Disponible en: <http://videografoto.com/2013/11/27/fotografias-surreales-inducidas-por-los-suenos-de-ronen-golzman/>

YILDIZ Ismail, *Interpretación psicoanalista de los sueños*, 2014 [Fecha de consulta: 03/04/2014] Disponible en: <http://www.psicoanalistaiyildiz.com/index.php/mis-articulos/50-interpretacion-de-los-suenos>

ZURBANO CAMINO Amaia, *El arte como mediador entre el artista y el trauma. acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*, 2007

[Fecha de consulta: 05/04/2014] Disponible en:
<http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.%20Acercamiento%20al%20arte%20desde%20el%20psicoanalisis%20y%20la%20escultura%20de%20Louise%20Bourgeois.pdf>

PARTE PRÁCTICA

MEMORIA

METODOLOGÍA DEL PROYECTO PRÁCTICO

1. Descripción del proyecto

Este proyecto fotográfico nace de la conjunción de dos pasiones: la fotografía y el mundo de los sueños. Tiene como objetivo principal relacionar el análisis teórico con la práctica personal en un contexto tanto académico como profesional. La idea es utilizar la teoría como base para realizar una nueva propuesta de fotografía onírica. De manera que ésta no sea una mera copia y tenga algún un valor personal añadido.

Del cel a la terra es un proyecto fotográfico fruto de los sueños, imágenes subconscientes, recuerdos y emociones vividas, proyectadas en una persona que aparece de forma recurrente en mis sueños y que ha sido mi modelo, musa y principal fuente de inspiración en el presente trabajo.

El resultado son 16 imágenes oníricas que ponen en relación distintas partes de su cuerpo con elementos naturales (nubes, agua, plantas, flores, árboles, pájaros...). La naturaleza imprime en las fotografías un clima misterioso y sobrenatural, a la vez que confiere una marcada tranquilidad y paz. A nivel técnico y expresivo, el universo onírico se hace patente en las atmósferas difusas, abstractas, llenas de simbolismo y fuerza expresiva. Son imágenes poéticas, con colores pastel, luces suaves, predominio de la figura sobre el fondo. Todo ello otorga una dimensión atemporal que transporta a un mundo sensible diferente a la realidad: mi universo onírico.

Este proyecto explora también los pensamientos y sentimientos personales desvanecidos en el territorio limítrofe entre sueño y vigilia; entre el cielo y la tierra.



2. Preproducción

2.1 Plan de trabajo

El plan de trabajo del proyecto en fotografía está dividida en tres partes: preproducción, producción y posproducción.

FEBRERO

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
PREPRODUCCIÓN																												
REALIZACIÓN/ Sesiones fotográficas																												
POSPRODUCCIÓN/ Edición Photoshop																												
POSPRODUCCIÓN /Maquetación																												
DOSSIER/MEMORIA																												

MARZO

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
PREPRODUCCIÓN																															
REALIZACIÓN/ Sesiones fotográficas																															
POSPRODUCCIÓN/ Edición Photoshop																															
POSPRODUCCIÓN /Maquetación																															
DOSSIER/MEMORIA																															

ABRIL

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
PREPRODUCCIÓN																														
REALIZACIÓN/ Sesiones fotográficas																														
POSPRODUCCIÓN/ Edición Photoshop																														
POSPRODUCCIÓN /Maquetación																														
DOSSIER/MEMORIA																														

MAYO

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
PREPRODUCCIÓN																															
REALIZACIÓN/ Sesiones fotográficas																															
POSPRODUCCIÓN/ Edición Photoshop																															
POSPRODUCCIÓN /Maquetación																															
DOSSIER/MEMORIA																															

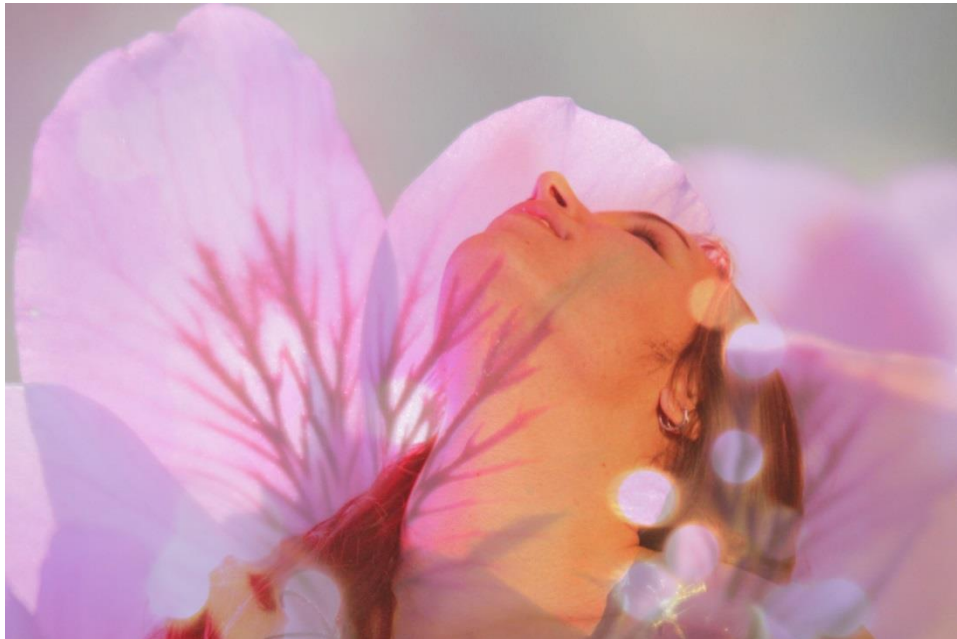
2.2 Aspectos técnicos

- Cámara: Canon EOS 500D
- Óptica: Objetivo 18-55 mm
- Luz natural
- Programa de postproducción para procesado de imágenes: Photoshop CS5

2.3 Localizaciones

Las localizaciones no son un factor extremadamente relevante, ya que la mayoría de fotografías se representan en un espacio que pretende ser abstracto. La importancia de las fotografías reside en la figura sobre el fondo.

Por ese motivo, la mayoría de localizaciones tienen lugar en el interior de un espacio cerrado (habitación, comedor...) permitiendo mayor flexibilidad y comodidad para la modelo. Las localizaciones exteriores se han utilizado básicamente, para la fotografía de elementos de la naturaleza. Gorgues de Sant Canet d'Adri, Cabanyes de Sant Argelaguer, Girona “ temps de flors”...



3. Procesos de realización

El lenguaje formal utilizado en las sesiones fotográficas se realizará en 3 diferentes niveles: morfológico, compositivo e interpretativo.

A. Nivel morfológico

Elementos morfológicos
Punto y línea El punto central en las imágenes recae en la figura principal. Se aprecia convergencia de líneas verticales y horizontales. Por lo general, se trata de líneas suaves y difuminadas.
Plano-espacio El plano principal está compuesto por el elemento central y, en la mayoría de las fotografías, se podría añadir incluso un segundo plano, conformado por el espacio abstracto del fondo.
Forma y textura Predominio de formas suaves y de los elementos de la imagen en la que se pueden apreciar diferentes texturas: delicadeza de la piel, movimiento difuminado de los elementos de la vegetación (flores, árboles, planta), esponjosidad inmaterial de las nubes...
Nitidez de la imagen El motivo fotografiado está dentro de foco en cada una de las imágenes. Sin embargo, éstas se presentan difusas, ya sea por su nivel de abstracción o por la atmósfera nebulosa que las envuelve.
Iluminación Luz natural difusa y general en toda la escena. Imagen con poco contraste lumínico. No se hace uso de Flash.
Tonalidad b/n – color Fotografía en color, que si bien resta a la fotografía de un efecto más dramático, la fuerza expresiva del color resalta y modula los elementos fotografiados, además le atribuye una determinada simbología. Colores suaves sin mucho contraste cromático.

B. Nivel compositivo

Sistema sintáctico o compositivo
Perspectiva Las imágenes poseen una determinada perspectiva, donde todas las fuerzas acaban confluyendo en la figura principal.
Tensión y ritmo No se aprecian elementos que marquen de alguna forma un ritmo compositivo determinado. Más bien estamos delante de imágenes que presentan una apariencia estática, donde la relativa impresión de dinamismo viene determinada por la repetición de elementos como líneas, formas y tonos.
Distribución de pesos/ ley de tercios Si bien las imágenes no siguen en todos los casos la ley de los tercios, no se observa un desequilibrio compositivo en términos estrictos. Son imágenes que en su conjunto poseen homogeneidad compositiva.
Orden icónico/recorrido visual La convergencia de los elementos de las imágenes lleva a dirigir la mirada en el punto central. Inmediatamente después, nos fijamos en el resto de los elementos, para luego seguir apreciando los detalles de la fotografía.

Espacio de la representación
Campo/fuera de campo El fuera de campo se presenta como un mundo indeterminado, un espacio sugerido por la interpretación que la mente hace del campo. Más allá del encuadre no se alude al entorno inmediato.
Abierto/cerrado Planos bastante cerrados, para privilegiar el cuerpo humano: planos medios, primeros planos, planos detalle...
Interior/exterior Combinación de fotografías interiores (la figura humana) con exteriores (elementos de la naturaleza)
Concreto/abstracto La imagen presenta un espacio con un alto nivel de abstracción donde no existen elementos que indiquen el lugar de su realización. Aunque los elementos sean concretos (nubes, árbol, silueta

humana) no lo es su representación.
Profundo/plano Representación de un espacio profundo, los límites de los cuales desconocemos debido al alto nivel de abstracción.
Puesta en escena Puesta en escena cuidadosamente concebida por la propia intencionalidad creadora.

Tiempo de la representación
Instantaneidad Pese a la idea de aparente naturalidad, las imágenes buscan la construcción fotográfica de un momento onírico determinado.
Atemporalidad No se aprecia en las fotografías elementos que permitan percibir el tiempo fotográfico. El alto nivel de abstracción que presenta la imagen confiere la sensación de tiempo suspendido.
Secuencialidad/narratividad La dimensión narrativa no constituye un aspecto relevante en estas fotografías.

C. Nivel interpretativo

Articulación del punto de vista
Punto de vista físico Punto de vista directo y próximo respecto al motivo fotografiado
Enunciación Los rasgos enunciativos de las imágenes son evidentes. Toda decisión tomada respecto a la configuración de cada uno de los elementos de la puesta en escena refleja la propia presencia creadora.
Marcas textuales Son numerosos los elementos que nos permiten reconocer en las imágenes la figura del enunciador: colores pastel, iluminación natural, nivel alto de abstracción, atmósfera difusa, texturas suaves, simbolismo, fuerza expresiva y poética, sensibilidad, predominio de la figura sobre el fondo...
Miradas de los personajes La importancia de este parámetro varía en cada una de las fotografías.
Relaciones intertextuales Las imágenes se relacionan directamente con los contenidos vistos en el análisis teórico.

4. Posproducción:

4.1 Selección de imágenes

Una extensa selección de imágenes ha precedido a la fase de edición fotográfica. Los criterios de selección han tenido en cuenta aquellos parámetros que se ajustan a la intencionalidad buscada. Se han favorecido criterios técnicos de calidad (luz, enfoque, exposición...) y parámetros humanos (expresión de la modelo).

4.2 Edición fotográfica

La edición fotográfica ha sido una parte fundamental de este trabajo a la hora de atribuir características oníricas a las imágenes. Si bien, la utilización del programa de edición Adobe Photoshop CS5 se ha planteado, desde el principio, como una herramienta y no como un fin en sí mismo.

El retoque digital ha tenido lugar en dos diferentes niveles. Primeramente, se ha utilizado Adobe Photoshop CS5 para corregir el balance de blancos, temperaturas de color y grados de exposición. De esta manera, se le ha dado homogeneidad a las imágenes en cuanto a nivel cromático y luz.

En segundo lugar Adobe Photoshop CS5 ha servido para un retoque más extenso. El procedimiento habitual utilizado en gran parte de las fotografías ha sido el de fusionar una imagen principal de la figura humana (en ocasiones más de una) con otras fotografías realizadas a elementos naturales (nubes, árboles, plantas, flores, pájaros...). De esta manera, los píxeles de la imagen anterior se interrelacionan con el de las posteriores, dando lugar a diferentes y variados efectos, según el modo de fusión que se aplique.

4.3 Acabado expositivo

La finalidad última de este proyecto fotográfico es la creación de un fotolibro, dossier o portfolio. Se ha usado el programa *InDesign* para la maquetación, creación de tipografías y diseños de página personalizados.

Primeramente, se procede a la ordenación y disposición del material fotográfico editado. El criterio utilizado para la distribución de las fotografías se ha realizado en base a una voluntad narrativa. La serie de fotografías relata la historia de una pequeña metáfora: cómo del sueño profundo, del estado de ensoñación (cielo) se pasa poco a poco a la

vigilia (tierra), pero sin llegar a despertar. Se ha procedido a la división del libro en estas dos partes- cielo y tierra-, de manera que visualmente, la forma de presentar las fotografías se adecue al contenido e intencionalidad narrativa. Primero, se han colocado las fotografías que significan “cielo” –todas aquellas que se presentan un tono azulado, que contienen elementos como nubes o pájaros- y después, aquellas imágenes que representan “tierra”- con tonos más cálidos, creadas a partir de la naturaleza vegetal.

Se ha optado por un estilo de maquetación de apariencia sencilla y elegante. El diseño es blanco, sin marcos ni otros elementos que puedan distraer al espectador de la contemplación de las fotografías. De esta manera, también, se establece un diálogo directo entre modelo y espectador.

El libro se presenta en un formato cuadrado 200x200mm, ideal para la presentación de trabajos fotográficos. La resolución de las imágenes es de 240 ppp en modo CMYK, sistema colorimétrico utilizado para la impresión en color.



5. Contexto profesional

Una vez finalizado el proceso de impresión, el objetivo es promover la divulgación del trabajo fotográfico realizado. Esta promoción puede ser realizada en diferentes redes sociales, blogs, plataformas de fotografía (*Flickr*, *Facebook*, *Blogging*) o webs de publicaciones online, creación de un sitio web, por ejemplo.

En un ámbito más profesional, no se descarta rentabilizar el proyecto: publicación de las fotografías en revistas, participación en concursos, convocatorias, premios o becas, realización de exposiciones (en librerías, centros cívicos, clubs fotográficos, cafeterías...), promoción a agencias fotográficas, contactar profesionales...



BOOK

DEL CIELO A LA TIERRA

el Cel









la Terra















