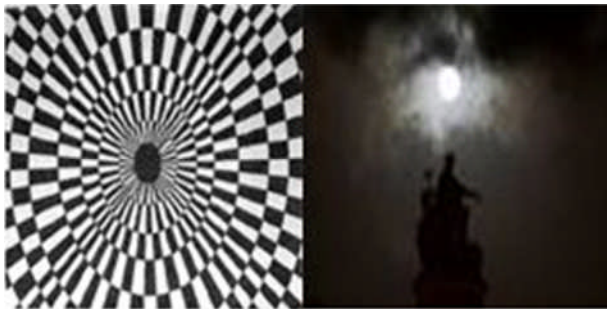


## 2.1 ELEMENTOS BÁSICOS

### 2.1.1 El Punto

No necesariamente debe estar plásticamente representado, pero debe notarse su influencia o fuerte presencia. Puede ser equivalente a la sensación de fuerte concentración en una determinada área. El punto, primer elemento, es la figura más simple que un observador puede detectar y no se refieren a la estricta representación de un punto en un dibujo como la punzada de un lápiz afilado sobre un papel sino a una concepción mental que enfoca, localiza, atrae o concentra hacia un lugar específico y pequeño en el área de la imagen como se muestra en la siguiente figura. (Aparici Marino y García Mantilla, 1989)



Los puntos pueden sugerir caminos, rutas, trayectorias pero también pueden dar la sensación de agrupación, concentración, condensación o contrariamente dispersión, fuga, alejamiento.

### 2.1.2 La línea.

Este elemento de la imagen le proporciona estructura, armazón, composición. Son las llamadas líneas de fuerza que atraen la atención del observador dando un armazón sólido a la imagen y que generalmente son principalmente las diagonales que existen en ella. Para Arnheim (1993) existen líneas objetuales, de sombreado y de contorno. La figura de la gimnasta muestra dos líneas de fuerza claramente definidas, una diagonal formada por las piernas y la otra, casi vertical formada por su tronco y un brazo que tiene menor fuerza. En estas dos líneas de fuerza subjetivas se concentra toda la estructura de esta imagen. Las *líneas objetuales* son líneas puras, líneas que no son producto de intersección, yuxtaposición o solapamiento de superficies como en la segunda figura a la derecha llamada el Colibrí Nazca. Las *líneas de sombreado* son usadas como técnica para simular zonas poco iluminadas y generar la sensación de volumen como en el retrato de la niña y las *líneas de contorno* son perfectamente definidas por trazos para delimitar superficies como en la última figura de la derecha.

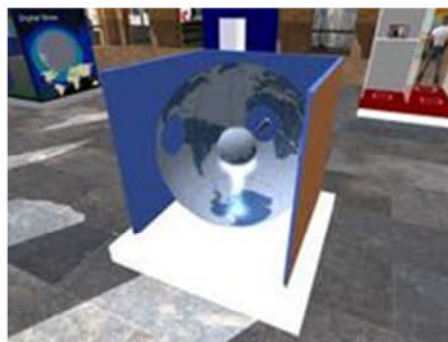


### 2.1.3 El plano.

Como lo dice Villafañe (2006), el plano puede ser fragmentador del espacio o generador de tridimensionalidad. *El plano como fragmentador del espacio plástico.* En El Guernica, Picasso usa el plano para dividir el espacio plástico de su obra y poder hacer en cada parte diferentes connotaciones de su mensaje.



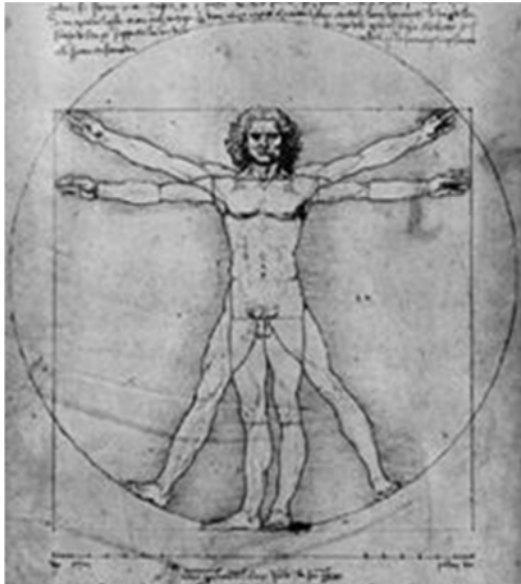
*El plano como definidor de tridimensionalidad.* Los planos pueden ser usados para definir profundidad o volumen en la representación gráfica ya sea por su solapamiento o por los gradientes de color y texturas que presentan sus superficies tal como se emplean en los mundos virtuales.



Una definición de gradiente es la siguiente: “Al estar habitualmente las superficies percibidas inclinadas en relación con nuestro eje de visión, la proyección de las texturas en la retina da lugar a una variación progresiva de la textura-imagen: es lo que se llama técnicamente un gradiente. Para ciertos autores, en particular James J. Gibson, los gradientes de textura son los elementos más importantes para la aprehensión del espacio: los que dan la información más segura, y también la más importante cualitativamente, sobre la profundidad” (Aumont, 1992)

#### **2.1.4 Las proporciones escalares.**

Se refieren a la conservación de las relaciones de las partes de un objeto, por ejemplo que la cabeza tenga un tamaño adecuado al resto del cuerpo o que las patas de un caballo estén en correcta relación con la altura del animal. La proporción se estudió desde los griegos y estaba asociada al sentido de belleza o perfección al igual que Leonardo Da Vinci estudió las proporciones en la figura humana. La proporción de la forma como elemento escalar tiene mucha importancia en como condicionante de la lectura icónica aunque no es descartable porque hay artistas que consideran que la deformación o la falta de proporcionalidad también pueden permitir, y talvez más eficientemente, la connotación de algún mensaje.

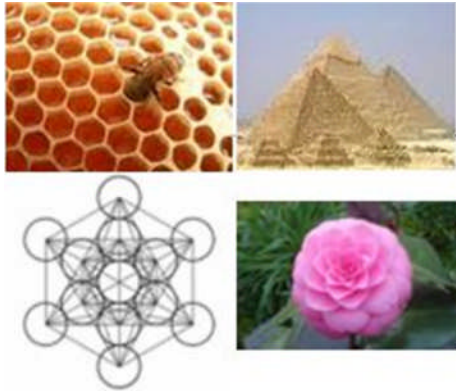


Gómez Alonso (2001) confirma este hecho diciendo: “El concepto de anormalidad o desproporción es una clave de enorme interés para entender las vanguardias artísticas. Uno de los artistas más exponentes de la pintura española, como es Picasso, propugna que la deformación ha entrado por derecho en el arte como un instrumento expresivo destinado a la transmisión de determinadas sensaciones.” (Gómez Alonso, 2001)

### 2.1.5 Las formas.

En una imagen las formas pueden clasificarse como sigue:

*Geométricas.* "La forma geométrica es la que está construida matemáticamente." (Ibíd.) Por analogía, se encuentran formas geométricas en la naturaleza y en creaciones humanas. Debe analizarse si las formas geométricas si es que existen favorecen o no al mensaje textual.



*Orgánicas o estructurales.* "La forma orgánica es la que se encuentra acomodada a los criterios compositivos que marcan el resto de elementos." (Ibíd.) Puede ser entendida como estructural o formas que hacen parte de un conjunto organizado. La telaraña que aparece en la figura tiene cierto grado de irregularidad y no guarda muy bien las simetrías. Es por esto que se sale de la clase anterior de formas geométricas.



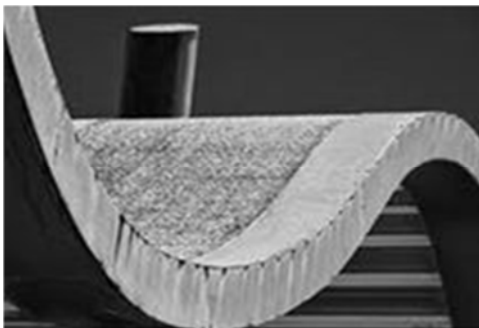
*Curvas.* "La forma curva es la que se encuentra delimitada por líneas curvas y fluidas, con forma de arco o semejando ondulaciones." (Ibíd.) Las líneas curvas tienen un efecto más atrayente que las rectas.



*Rectilíneas.* "La forma rectilínea es la que se encuentra limitada por líneas rectas." (Ibíd.) Aunque las líneas que se muestran en la figura de abajo no son perfectas rectas, se pueden asumir como tales porque la semejanza con las curvas es prácticamente inexistente.



*Irregulares.* "La forma irregular es la que se encuentra limitada por curvas y rectas sin ningún criterio matemático" (Ibíd.). En la estructura siguiente se observa el uso de diferentes tipos de líneas de manera caprichosa.



*Manuscritas.* "La forma manuscrita es la que está realizada a mano alzada sin ningún tipo de material que ayude a configurar las medidas y criterios compositivos." (Ibíd.). Generalmente son dibujos como el de abajo.



*Accidentales o espontáneas.* "La forma accidental o espontánea, es la que está creada como consecuencia de los procesos del azar." (Ibíd.) Por ejemplo las figuras de un caleidoscopio como la que aparece abajo.



## **2.2 ELEMENTOS ARTÍSTICOS.**

### **2.2.1 La textura.**

"Una textura es una agrupación de pautas situadas a igual o similar distancia unas de otras sobre un espacio bidimensional y, en ocasiones, con algo de relieve. Como elemento morfológico tiene una naturaleza plástica asociada, como ningún otro, a la superficie. En este sentido, frecuentemente es indisoluble del plano y del color." (Villafañe y Mínguez, 2009) La textura pretende transmitir una sensación táctil subjetiva pero también sensaciones volumétricas y de profundidad.



### 2.2.2 La nitidez.

No es precisamente es un elemento morfológico pero si una característica morfológica que puede ser usada como recurso expresivo cuando se combina con la borrosidad. "Por otro lado, la falta de nitidez de la imagen puede tener consecuencias notables para transmitir una determinada idea de dinamismo o de temporalidad de la fotografía. La ausencia de nitidez de una imagen puede deberse a la utilización de filtros que le proporcionan un flou, una borrosidad, que pone en jaque la verosimilitud de la representación, incluso dotándola de cierto onirismo. En otros casos, una falta de nitidez puede proporcionar a la fotografía de un tratamiento pictorialista, muy frecuente entre los fotógrafos de los primeros tiempos de la historia de la fotografía" (Marzal Felici, 2007)



### 2.2.3 La iluminación.

"Según la dirección de la luz, podemos hablar asimismo de iluminación cenital, iluminación desde arriba, iluminación lateral, iluminación desde abajo, iluminación nadir, contraluz, iluminación equilibrada o clásica, etc. ...La iluminación también es un elemento fundamental para definir estilos fotográficos como el expresionismo, el realismo, el pictorialismo, etc." (Ibíd.)



#### 2.2.4 El contraste.

Ayuda a connotar mensajes en la imagen, ya sea por contraste de colores, texturas, formas regulares con irregulares, etc. pero en este caso no se deben tener en cuenta contrastes retóricos o conceptuales en la imagen porque en este punto el análisis es estrictamente morfológico. La imagen adyacente posee contrastes de colores cálidos y fríos. Se debe evaluar en qué grado los contrastes existentes en cada imagen potencian el mensaje de acuerdo al texto.



#### 2.2.5 El color.

*El Color para definir objetos.* Uso exclusivo del color para expresar gráficamente las partes o elementos de objetos para representarlos. Las líneas no aparecen representadas como tales sino que son abstraídas de los límites de superficies donde cambia el color.





*El color para definir espacios.* Se describen los espacios con el uso de color exclusivamente como se muestra en la pintura siguiente.



*Contrastes cromáticos.* "el cambio de color resulta ser otro procedimiento válido para incrementar la sensación de profundidad espacial, aunque no de la eficacia de los sistemas de representación proyectivos. El contraste y los gradientes térmicos de color constituyen los dos recursos más comunes en este sentido. A medida que el contraste cromático sea más intenso mayor será la sensación de separación entre las figuras cuyo color contrasta." (Villafañe y Mínguez, 2009)



Cuando el color *Expresa cualidades térmicas* por el manejo de tonalidades frías o calientes como lo muestra la pintura anterior (cálida) y también la siguiente (fría).



### 3.1 SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO.

#### 3.1.1 El volumen.

El volumen se puede lograr mediante las siguientes técnicas:

*Por estereoscopia.* Volumen logrado por la superposición de dos imágenes con un leve corrimiento horizontal que permite formar una sola imagen tridimensional en el cerebro. Los sistemas de pantallas 3D tienen tres tecnologías de simulación tridimensional; la primera presenta las dos imágenes simultáneamente pero cada ojo recibe solo una debido a la diferente polarización que tienen filtrada por cada lente de unas gafas (tecnología pasiva); la segunda presenta alternativamente las imágenes para cada ojo y el papel de las gafas es bloquear (tapar) alternativamente cada ojo mediante polarización de cada lente de las gafas sincronizada inalámbricamente con el dispositivo proyector de la imagen (tecnología activa). La tercera tecnología es aquella que no necesita de gafas, actualmente disponible en pantallas pequeñas como las de Nintendo 3DS y algunos modelos de teléfonos inteligentes. La imagen tridimensional adyacente se puede observar mediante gafas con filtros azul y rojo.



*Por perspectiva.* Estas imágenes transmiten sensaciones de volumen mediante perspectiva simple. Este tipo de técnica es usada en los mundos virtuales como lo muestra la figura de la izquierda.



*Por contraste de texturas.* Las texturas contrastadas junto con la iluminación permiten la sensación de volumen como en la figura siguiente.



*Por profundidad de campo.* La profundidad de campo ayuda a definir objetos con volumen, la posición de los objetos y su distancia respecto del observador. La profundidad de campo se puede apreciar por la nitidez de los objetos.



### **3.1.2 El ritmo.**

*Periodicidad.* "A nuestro juicio, el ritmo es la conjunción de dos componentes básicos -estructura y periodicidad- que se manifiestan en el espacio y en el tiempo a través de las proporciones entre sus elementos sensibles y la cadencia que determina la alternancia regulada de esos elementos." (Villafañe y Mínguez, 2009)  
Ver la figura siguiente



Según estos autores, la periodicidad se hace a través de la cadencia que consiste en una sucesión de elementos con alternancia regulada, de recurrencias periódicas o acentuaciones.

*Estructuración.* "...la estructura del ritmo, que es la concreción de un sistema de orden de los dos componentes que la constituyen: los elementos sensibles y los intervalos. El orden -basado como ya se ha dicho en la diversidad y la jerarquía- vuelve a ser la condición sine qua non para que exista ritmo." (Ibíd.) Ver figura siguiente.



### 3.1.3 La tensión.

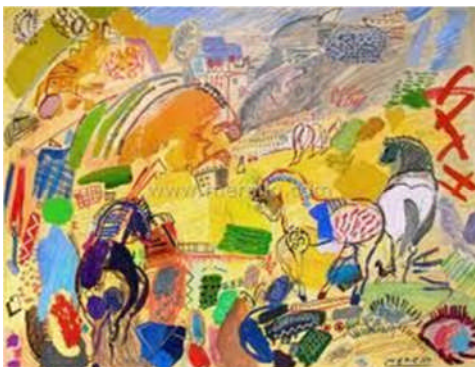
*Por equilibrio.* "La tensión, la verdadera tensión, se explica a partir de dos propiedades que la definen: una fuerza y una dirección. El valor de actividad plástica de la tensión, es decir, su fuerza visual, será directamente proporcional, en el caso de que ésta se produzca por una deformación, al grado mismo de dicha deformación; y su dirección, o mejor dicho, su sentido, que denominaremos eje de tensión, describirá la dirección y sentido del restablecimiento del estado natural del elemento deformado." (Ibíd.). Es un error asociar la tensión al desequilibrio en la imagen y pensar que el equilibrio en la imagen no genera tensión. "Esta tensión puede aparecer en composiciones que presentan un claro equilibrio que, en este caso, será de naturaleza dinámica, el llamado equilibrio dinámico." (Marzal Felici, 2007)



*Por líneas o formas oblicuas.* "La orientación oblicua es la más dinámica de las orientaciones espaciales y todas las formas u objetos que se representen oblicuamente ganarán en tensión. La explicación de este hecho es sencilla; la oblicuidad se aparta o se aproxima a las orientaciones básicas del espacio - horizontal y vertical- produciendo tensiones dirigidas a restablecer esas orientaciones, siempre y cuando la desviación respecto a las mismas sea pequeña (inferior a 15 grados), debidas a la actuación de los mecanismos perceptivos de nivelación que tienden de forma natural a eliminar todo detalle discordante en una configuración visual." (Villafañe y Mínguez, 2009)



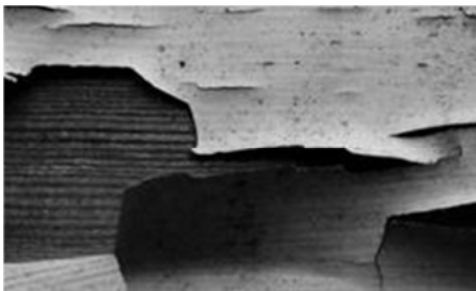
*Por formas irregulares.* "La forma es otro importante recurso para aportar tensión a la imagen, puesto que es uno de los factores de los que depende el peso visual de un elemento figurativo de la composición. Cualquier forma distorsionada produce tensiones dirigidas al restablecimiento de su estado original, tal como sucedía con la alteración de las proporciones. La diferencia estriba en que lo que se alteraba entonces eran los rasgos estructurales y en la forma los formales, valga la redundancia. Una caricatura mantiene intacta su estructura, ya que de lo contrario no se reconocería al referente, pero tiene alterados sus rasgos de forma." (Ibíd.) Ver figura siguiente.



*Por contraste de luces o colores.* El contraste de colores produce tensión. Se logra aumentos de tensión entre colores claros contrastados con oscuros o entre colores fríos y calientes como en la pintura siguiente.



*Por contraste de nitidez o texturas.* “La presencia de diferentes texturas, de fuertes diferencias de nitidez entre los distintos términos o planos de la imagen, etc., contribuyen a crear una composición tensional.” (Marzal Felici, 2007)



### **3.1.4 El peso visual.**

El peso visual de un objeto en la imagen puede incrementarse en los siguientes casos.

*Por la ubicación.* Este facto corresponde al grado de atracción de la atención del observador por un elemento u objeto de la imagen o por una composición de algunos de ellos. Una metáfora para el peso visual es la del teatro donde existen actores principales y actores secundarios y dentro de cada grupo también se encuentran diferencias de importancia. Si no existe diferencias de pesos visuales entre los componentes de una imagen, ésta se visualizaría de manera neutral casi que sin ninguna significación, se puede decir que no tiene nada importante que mostrar. El peso visual por ubicación de un elemento aumenta entre más separado esté de la base de la imagen en sentido vertical y hacia la derecha en sentido horizontal. En la figura, el anillo tiene fuerte peso visual por su ubicación, mas no por su tamaño.

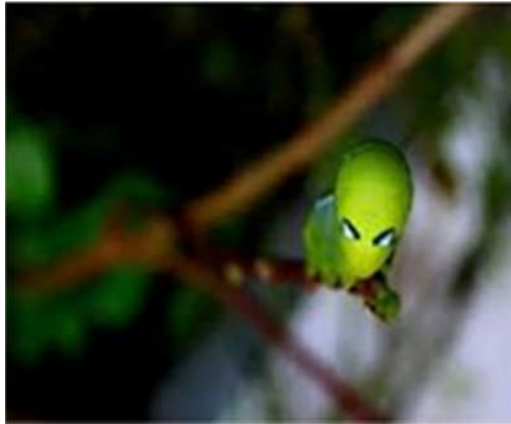


*Por el tamaño.* Es claro que esta característica es directamente proporcional al peso visual y por tanto es usada para equilibrar una imagen con el tamaño de un objeto frente a otro que tiene un peso visual fuerte por ubicación como lo es el tamaño de la cara de la persona frente al peso visual del anillo por su ubicación en la fotografía anterior.

*Por la forma.* Las formas irregulares ejercen fuerte atracción a la atención del observador que las formas regulares o muy suaves. En la fotografía, la hormiga con su forma más irregular que la de la hoja adquiere mayor importancia visual.



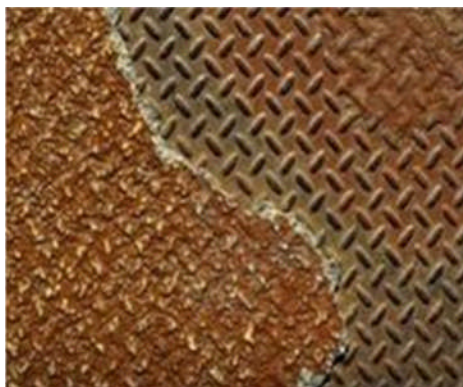
*Por el color.* Es casi de consenso considerar que los colores claros pesan visualmente más que los oscuros y que por ejemplo, el rojo pesa más que el azul. También un color de mayor saturación proporciona mayor peso visual que uno débil. En la fotografía destaca más la cabeza del insecto por sus colores cálidos.



*Por la profundidad de campo.* Un objeto aumentará su peso visual si en la imagen existe a su alrededor la sensación de gran profundidad aunque el objeto esté reducido de tamaño por la “distancia” al relativa al observador. En la fotografía de abajo, al haber profundidad de campo en la fotografía, el peso visual de la mujer se incrementa.



*Por la textura.* Las texturas gruesas refuerzan el peso visual más que las finas o pulidas. Este fenómeno es muy claro en la fotografía mostrada a continuación.





*Por el aislamiento.* Un objeto alejado de una composición de otros crea su propio centro de atención aumentando su peso visual. En la fotografía de abajo, el hombre aislado de las otras personas adquiere un peso visual alto.



*Por la iluminación o brillo.* Característica directamente proporcional al peso visual pero si los objetos tienen iluminaciones semejantes, pesará más el que esté cerca de una zona oscura debido al contraste. En la fotografía siguiente, el cantante y dos músicos que están en la parte central, por su elevado brillo tienen mayor peso visual.



*Por la cercanía al observador.* El objeto en primer plano tiene el mayor peso visual salvo si hay líneas de fuga muy marcadas que inducen a centrar la atención a un objeto lejano. Debido al ángulo con que fue tomada la fotografía siguiente, el personaje más cercano adquiere el mayor peso visual a pesar del tamaño e importancia arqueológica de la pirámide.



*Por la dirección de lectura visual.* Puede ser que existan líneas de los contornos que lleven la atención hacia un objeto particular lo que aumentará su peso visual. En la imagen abajo, la carretera con sus contornos y líneas únicamente conducen la mirada del observador enfocándola al fondo hacia el montículo.



*Por el detallismo o definición.* Un objeto detallado plenamente o claramente representado ejerce más atracción que uno incompleto o difuminado. En la fotografía de abajo, la alta definición de la mosca predomina sobre la baja definición de la flor.



*Por desequilibrio.* Cuando en la imagen se rompe abruptamente el equilibrio estético, físico o de composición, la zona de desequilibrio atrae más la atención del observador. En la imagen siguiente el desequilibrio se presenta por confrontación entre las ideas de importante y despreciable o semejantes, pues el monumento importante se desequilibra por la basura despreciable; esto hace que la basura desequilibrante adquiera mayor peso visual.



### **3.1.5 Ley de tercios.**

La ley de tercios se expresa como sigue:

Los tercios verticales en que se divide la imagen tienen diferentes grados de importancia para la llamar la atención del observador siendo el de mayor peso el tercio superior y el de menor peso visual el inferior. Este análisis se conoce como la Ley de tercios que Villafañe y Mínguez la explican de la siguiente manera: “La ley de los tres tercios divide la vertical de la imagen en tres segmentos iguales de los cuales el tercio superior ocuparía el espacio en el que se produce ese incremento del peso visual de cualquier elemento y en el cual también se eleva la inestabilidad, con el consiguiente riesgo para el equilibrio compositivo. En el tercio de la base la estabilidad es total, pero el peso visual no obtiene ninguna ganancia. Por último, en el tercio central la estabilidad/inestabilidad de un elemento dependen del resto de los factores compositivos, igual que la variación del peso visual de dicho elemento, todo ello con excepción de la zona que rodea al centro geométrico del cuadro que, como veremos un poco más adelante, resulta ser una zona privilegiada dentro del espacio de la imagen.” (Villafañe y Mínguez, 2009) En la foto, los personajes del tercio superior tienen mayor peso visual.



### 3.1.6 Orden icónico.

Cuando es posible hacer una descripción enumerativa de los objetos o elementos de una imagen se tiene un orden icónico. Corresponde a lo que (Villafañe y Mínguez, 2009) llaman el orden icónico y consiste en la denotación de las partes de la imagen, sus configuraciones compositivas y secuencias existentes.



### 3.1.7 Líneas de lectura.

Realmente las líneas de lectura no suelen ser propiamente líneas sino trayectorias imaginarias naturales en la imagen que guían el ojo del observador. Las líneas de lectura están determinadas por los puntos de atención que la imagen posee que generalmente son objetos de fuerte peso visual pero también las líneas de lectura corresponden a formas o a sus contornos que pueden estar fuertemente marcados o denotados y que inducen al observador a una trayectoria de lectura de la imagen.

Sobre los abusos o mala utilización de estas líneas se dice que: “Las líneas de lectura proporcionan diferentes sensaciones en la recepción visual, por ejemplo, un abuso de líneas curvas puede llegar a producir mareo, la utilización de numerosas líneas diagonales produce tensión, el exceso de líneas verticales produce vértigo, y el exceso de líneas horizontales muestra demasiado estatismo.” (Gómez Alonso, 2001)



### 3.2 ESPACIOS EN LA REPRESENTACIÓN.

Los espacios pueden ser:

- *Espacios abiertos*: Es un espacio sin ningún tipo de límites y que parece continuar por fuera del encuadre; generalmente son escenas al aire libre que no presentan elementos que identifiquen algún espacio privado.
- *Espacios cerrados*: Son generalmente espacios en interiores o en exteriores limitados por elementos como muros, cercas o cualquier cosa que prohíba o impida el paso.



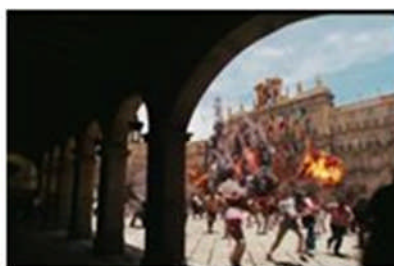
- *Espacios concretos u holológicos*: Son espacios inmejorablemente bien definidos, razonables generalmente para representar acciones. Estos pueden ser reales o ficticios y son los espacios perfectos para la representación. Primera boda de Michael Corleone protagonizado por Al Pacino en la saga El padrino filmada estas escenas en un escenario de Sicilia.
- *Espacios abstractos*: Son espacios que se interpretan solamente por pistas que ha dado su autor en el título de la obra o en elementos realistas que esta contiene. En la figura existe un espacio con elementos abstractos que no tienen relaciones directas unos con otros pero en conjunto esbozan la cabeza de una mujer.



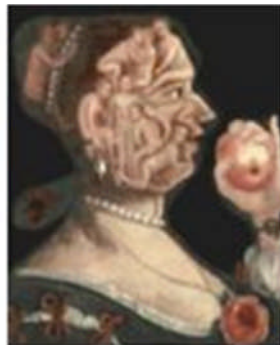
- *Espacios globales:* Son espacios compactos por estar en sitios como un barco, un edificio, una casa. Existe en ellos la sensación de poder intuir los espacios vecinos al encuadre. Se muestra en la fotografía parte del estadio Camp Nou en Barcelona. El observador puede intuir cómo es el espacio vecino no mostrado.
- *Espacios independientes:* Son espacios con pocas relaciones de continuidad con sus espacios vecinos es decir, con grandes diferencias.



- *Espacios virtuales o ficticios:* Son generalmente maquetas usadas para la representación o también pueden ser espacios generados por el computador mediante poderosos programas de diseño 3D. Espacio virtual creado artificialmente para la película Viaje a las Estrellas.
- *Espacios reales:* Son escenarios naturales sin que se hayan construido en ellos artificios o sin que hayan sido utilizados virtualmente mediante montajes. Estos escenarios actualmente son difíciles de reconocer debido a los trucajes electrónicos o a duplicación artificial del espacio como por ejemplo La plaza Mayor de Salamanca en la película Vantage Point, para la cual se hizo un duplicado en México de las fachadas de esta plaza.



- *Espacios simbólicos*: Son aquellos que tienen un mensaje connotado o el simple espacio quiere decir o representar algo aparte del propio espacio. En la fotografía, el espacio connota descuido, abandono contrariamente al mensaje de respete usted..., cuidado por favor... del letrero.
- *Espacios con sentido retórico*: Son espacios como los anteriores con la diferencia que lo que connotan influye en el sentido del mensaje global de la imagen. “en el caso del cuadro La primavera de Sandro Botticelli se representa una escena mitológica que alude al calendario confeccionado por el poeta romano Ovidio; también Giuseppe Arcimboldo reconstruía composiciones de rostros a través de elementos propios de naturalezas muertas (frutas, flores, ramas) para representar a El invierno, La primavera, El verano y El otoño.” (Gómez Alonso, 2001) En la imagen existe un espacio que da forma a la cabeza de Eva que connota lujuria, vicio, etc... que se refuerza la mala calificación histórica de este personaje.



Los espacios *No contextual* y *contextual* solamente son definidos respecto del texto acompañante. Si los espacios de la imagen están relacionados al contexto mostrado en el texto serían espacios contextuales, en caso contrario serían no contextuales.

### **3.3 TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN.**

#### **3.3.1 La instantaneidad.**

La instantaneidad es una característica aplicable a las imágenes fotográficas aunque en algunos casos puede ser considerada en dibujos o pinturas. “La instantaneidad hace referencia a cómo la fotografía constituye siempre la representación y captación de una pequeña fracción de tiempo del continuo temporal. Cartier-Bresson hablaba del «instante decisivo», al referirse a la importancia del momento de la captura fotográfica, en el que es congelado un instante de valor trascendental. La elección y consecución de ese instante no es fruto de la casualidad, sino que implica una actitud, predisposición y preparación especiales del fotógrafo.” (Marzal Felici, 2007)

La fotografía muestra el instante en que un miliciano recibe una bala en la Guerra Civil española. En el caso de haber instantaneidad en la imagen, debe analizarse su favorabilidad respecto del texto.



### 3.3.2 La duración.

“La representación de una duración del tiempo es, paradójicamente, otra opción discursiva del texto fotográfico. Las fotografías realizadas a baja velocidad nos ofrecen vistas muy peculiares del mundo que nos rodea, sobre todo cuando se emplean prolongados tiempos de exposición. El barrido es asimismo otra técnica que permite transmitir esta idea de duración, sumada a la idea de movimiento, ya que consiste en la realización de una fotografía a media o baja velocidad siguiendo el movimiento de un sujeto u objeto. Este tipo de vistas producen” (Ibíd.)

Sobre la fotografía de la derecha titulada *Clearing Winter Storm* de Ansel Adams, se afirma sobre su duración lo siguiente: “La fotografía analizada expresa una duratividad, como si el tiempo estuviera tensionado, expandido. En cierto sentido, se podría afirmar que el tiempo de esta fotografía es un tiempo catalítico, en la que parece haberse producido una suspensión del fluir temporal.” (Marzal Felici y Aguilar García, 2012)





### 3.3.3 La atemporalidad.

En una imagen puede convertirse en una característica negativa en algunos casos en que el mensaje textual tiene contenido social o histórico pero en otros casos la atemporalidad de la imagen es inocua con respecto al mensaje textual como por ejemplo en el enunciado de un principio científico. En el caso de la fotografía, son aquellas que no presentan marcas temporales. "No obstante, pensamos que hay infinidad de fotografías, en géneros como la fotografía publicitaria o la fotografía industrial, en las que se produce una deliberada ocultación de las marcas temporales. Con frecuencia, este efecto discursivo viene motivado por el peso del sistema representacional clásico, en el que el borrado de las huellas enunciativas es un principio seguido fielmente, dirigido a potenciar la ilusión de realidad." (Marzal Felici, 2007)

Son también imágenes que muestran un tiempo indeterminado, indefinido y de interpretación difícil "dando lugar a una especie de estado estacionario que se constituye en una duratividad continua, en la que la naturaleza parece autofundarse" (Zunzunegui Díez, 1994)



### 3.3.4 Tiempo subjetivo.

"El tiempo subjetivo es un tiempo catalítico, que supone una suspensión del fluir temporal, también o sobre todo, en la operación de lectura, porque lo que irrumpe en la imagen es la propia experiencia subjetiva del intérprete. No en vano, las reflexiones de Barthes a propósito de esta cuestión surgen de la revisión del álbum de fotografías familiar, que a un extraño nada pueden comunicar. Sin duda, la proyección de los propios fantasmas del intérprete promueven que la contemplación de una fotografía se convierta en una actividad de intensa emotividad e intimidad, en algunos casos." (Marzal Felici, 2007)

### 3.3.5 Secuencialidad / Narratividad.

Estas características se basan en que una imagen cuenta una historia por pequeña que sea. El narrar lleva implícito la secuencialidad y las dos características proveen a la imagen de un sentido temporal.



### 3.4 CONTEXTO DE LA IMAGEN.

#### 3.4.1 El contexto de lugar.

Se analiza siempre con referencia del texto acompañante. Se debe juzgar si este contexto de lugar que tiene la imagen ayuda o no a potenciar el mensaje verbal.

#### 3.4.2 El *contexto de época*

Al igual que el de lugar se analiza siempre con referencia del texto acompañante. Se debe juzgar si este contexto de época que tiene la imagen ayuda o no a potenciar el mensaje verbal.

#### 3.4.3 Contexto medial.

Propio de cada medio de expresión (Gubern, 1992)

Referido al medio expresivo (pintura, escultura, grabado, fotografía, dibujo, imagen electrónica, etc.) en que se presenta o se ha creado la imagen.



#### **3.4.4 Contexto genérico.**

Propio de cada género comunicativo. (Ibíd.)

#### **3.4.5 Contexto estilístico.**

Propio de cada estilo o escuela. (Ibíd.)

#### **3.4.6 Contexto situacional.**

Propio del momento social específico en que se produce; rito religioso o funerario, relación amorosa, etc. (Ibíd.)

#### **3.4.7 Idiocontexto.**

Propio de la producción cultural de un sujeto singular. (Ibíd.) Puede corresponderse con una ideología en particular o una tendencia ideológica.



#### **3.4.8 Contexto del lector.**

Propio de sus circunstancias personales y sociales. (Ibíd.) En lo posible analizar la compatibilidad de las imágenes con respecto al texto y al tipo de observadores a quienes iría dirigido el objeto de aprendizaje conformado por imagen y texto.

### **3.5 CODIFICACIONES DE CONNOTACIÓN.**

#### **3.5.1 Codificación icónica.**

"La *codificación icónica*, que se refiere a su estructura y a sus convenciones semióticas, mudables según los diversos sistemas representacionales de cada cultura y, dentro de ella, según los de cada medio y cada género icónico. La perspectiva lineal y la aérea pertenecen a esta categoría" (Gubern, 1992)

Esta codificación es más denotativa que connotativa, es más cercana a las formas de iconización de las culturas que a las lecturas icónicas de los mensajes insertados. Se debe analizar el grado de iconización de los elementos constitutivos de las imágenes y en qué grado favorecen o no al mensaje verbal.

### **3.5.2 Codificación retórica.**

"La *codificación retórica*, que se refiere a las figuras de estilo que organizan a la imagen y la connotan, muy recurrentes y evidentes en la iconografía publicitaria." (Gubern, 1992). Esta codificación va exclusivamente a la comunicación de un mensaje específico dando un carácter monosémico a la imagen.

### **3.5.3 Codificación estética.**

"La *codificación estética*, que se refiere a la adecuación de la imagen a los cánones del gusto dominante en un contexto cultural dado." (Ibíd.)

### **3.5.4 Codificación gestual.**

"La *gestualidad* es un factor de significación directo constante en la comunicación ordinaria. Su importancia dentro de la creación de mensajes visuales estriba en que su protagonismo puede resultar potenciado, sobre todo cuando, por medio de imágenes fijas, se independiza un ademán o una expresión de los que los rodearon cuando se produjeron. El gesto viene, así, a encarnar la representación de una actitud, de una tendencia, de un estado de ánimo, de una intención, como permanentes o, al menos, mucho más dilatados en el tiempo que lo que pudiese indicar su presencia real en el contexto en el que se produjera." (Alonso Erasquín y Mantilla, 1990)



### 3.5.5 Codificación escenográfica.

"Los protagonistas principales de las imágenes llevan sobre si y tienen en su derredor toda una serie de aditamentos que ambientan y adjetivan su mera presencia. El vestuario, maquillaje, arreglo personal y objetos de uso del protagonista, así como el ambiente en el que está situado, nos aportarán datos acerca de su personalidad y sus circunstancias temporales, espaciales y de relación social. El lenguaje de los signos externos, la entronización de la apariencia por encima de la esencia de las cosas, han llevado a que la escenografía, el simulacro, sean especialmente importantes en nuestra sociedad. Por eso resulta de capital importancia insistir sobre lo escenográfico como factor de lectura, de descodificación de datos, y como elemento de construcción de mensajes, como instrumento para la creación de matizaciones significativas." (Ibíd.)



### 3.5.6 La codificación estereotipada.

"Los códigos estereotipados configuran categorías o entidades específicas en función de criterios establecidos." (Gómez Alonso, 2001) Los estereotipos como el de la fuerza masculina, la delicadeza y belleza femenina, el del vigor juvenil, la inteligencia de la madurez, etc. pueden ser usados para resaltar ciertos mensajes pero también el rompimiento de estereotipos puede lograr efectos de mejor comunicación de un mensaje por el impacto inicial que hacen sobre el observador debido a su originalidad. "Ello demuestra que la originalidad como ruptura de los estereotipos y planteamiento de situaciones innovadoras precisa redondearse con un toque de armonía que haga atractivo al conjunto. Labor que no resulta fácil, sobre todo si tenemos en cuenta que las innovaciones en la creación de impacto visual se desgastan de inmediato, se hacen viejas con asombrosa rapidez." (Alonso Erasquín y Mantilla, 1990)

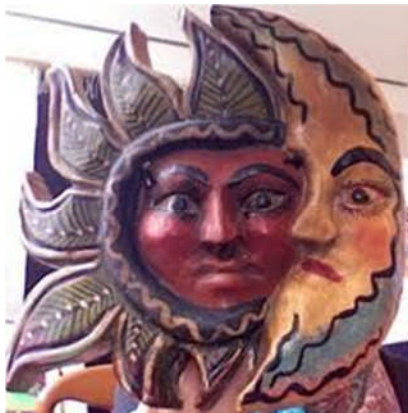


### 3.5.7 La codificación asociativa.

"Los códigos asociativos son los encargados de relacionar o agrupar asociaciones icónicas bajo diversas perspectivas." (Gómez Alonso, 2001)

### 3.6 RELACIONES ENTRE ELEMENTOS ICÓNICOS RELEVANTES.

"*Relación de continuidad*: supone la articulación de los iconos figurando formar parte integrante y homogénea de un mismo sujeto, objeto o entidad (por ejemplo: los rasgos del rostro en un retrato). Cuando los iconos que se articulan de este modo unitario tienen referentes netamente heterogéneos, como ocurre con la sirena, el centauro o ciertas figuras fabulosas de los surrealistas (Max Erost, Dalí, Magritte), es más pertinente definir esta «condensación» (Freud) icónica heterogénea como una relación de sutura de las partes yuxtapuestas." (Gubern, 1992)



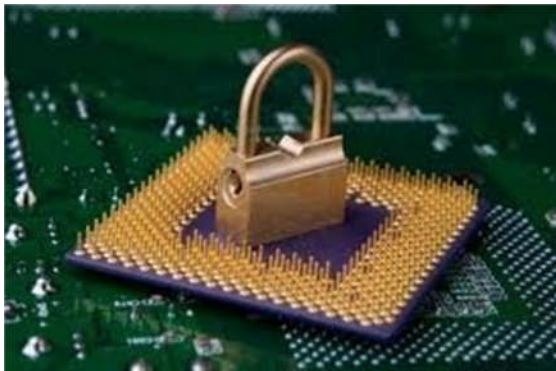
"*Relación de contacto*: supone la articulación de los iconos figurando estar en contacto, pero sin fusionarse unitariamente como en el caso anterior (por ejemplo: sombrero sobre la cabeza, bastón en la mano)." (Ibíd.)



"*Relación de lateralidad*: es la articulación derivada de la posición de un icono a la derecha o a la izquierda de otro." (Ibíd.)



"*Relación de superioridad o inferioridad*: es la articulación derivada de la posición de un icono encima o debajo de otro." (Ibíd.)



"*Relación de anterioridad o posterioridad*: supone la articulación de los iconos figurando una distribución sobre el espacio longitudinal a diferentes distancias del observador. Esta ilusión de alejamiento de los sujetos u objetos es el fundamento óptico de la perspectiva. Dentro de esta categoría entra señaladamente la relación de traslapeo, consistente en la articulación de los iconos de tal modo que figuran estar superpuestos, interponiéndose el que simula estar más cerca del observador entre éste y los que simulan estar detrás de él." (Ibíd.)



Las *Relaciones de transformación o fusión* son trucajes donde se funden, combinan o se hace *morphing* de dos o más imágenes en una sola. Se usan para establecer relaciones o asociaciones entre dos o más conceptos o mensajes.



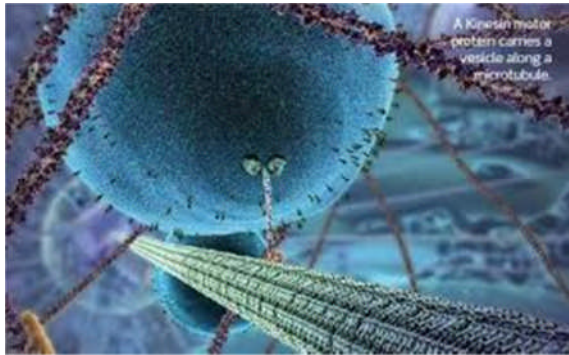


#### 4.1 ESCALA DE ICONICIDAD.

Esta escala de iconicidad es Decreciente referida a la Lecturabilidad Icónica. Comienza con el nivel más Alto de Lecturabilidad hasta el más Bajo.

10. *Foto 3D / + Signos.* Este es el grado de iconicidad más elevado por su nivel de realismo. En todos los casos de la escala de iconicidad, su grado se aumenta por la presencia de otros signos como los textuales u otros símbolos icónicos que refuerzan el mensaje connotado en la imagen.

Estas imágenes son visibles con el uso de dispositivos especiales como pantallas y/o gafas adecuadas.



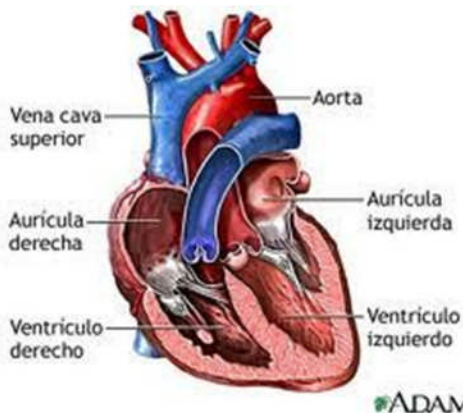
9. *Foto a color / + Signos.* Fotografía a color con alto reflejo de la realidad o imágenes obtenidas electrónicamente que tienen esta característica. "Cuando el grado de definición de la imagen esté equiparado al poder resolutivo del ojo medio." (Villafañe, 2006)



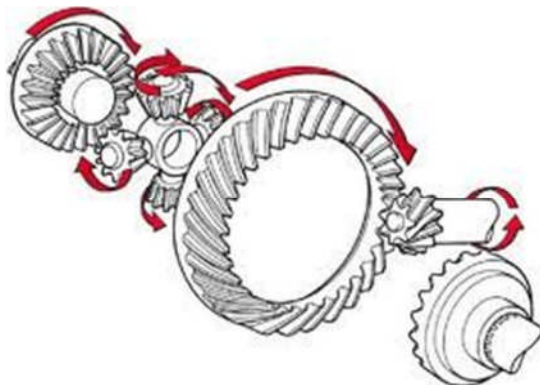
8. Foto B-N / + Signos.



7. Pintura o dibujo figurativo / + Signos. Son representación gráficas de objetos reales tratando de mostrar algunas características importantes que pueden estar etiquetadas. "Representan acciones o magnitudes inobservables en un espacio de representación heterogéneo... Incluye aquellas ilustraciones en las que se representa figurativamente una situación y a su lado se representan algunos aspectos relevantes mediante signos normalizados" (Perales y Jiménez, 2002)



6. Esquema anatómico o de construcción / + Signos. Corresponden a planos gráficos de las partes componentes de un objeto mostrando su estructura, construcción o armado. "Apertura del cárter o del sobre. Respecto de la topografía de valores arbitrarios, cuantificación de elementos y simplificación." (Moles, 1991)

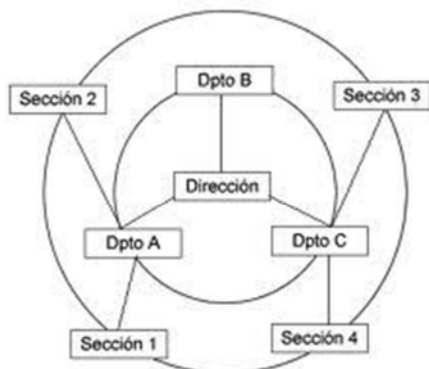


5. *Esquema de principios / + Signos*. Son esquemas que pretenden explicar gráficamente una ley o principio. Se evalúa de manera semejante que el anterior. "Reemplazo de los elementos por símbolos normalizados. Paso de la topografía a



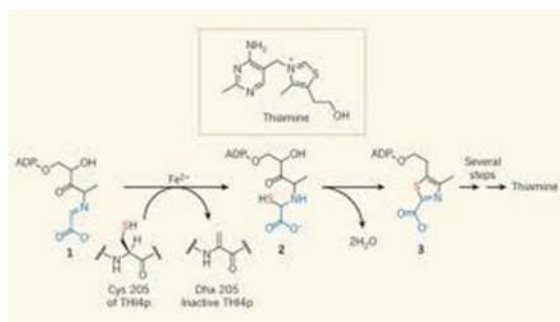
la geometrización." (Ibíd.)

4. *Organigrama o esquema de relaciones / + Signos*. Gráficos que presentan la organización de una entidad con las relaciones entre sus componentes. "Los elementos son cajas negras funcionales, unidades a través de conexiones lógicas. Análisis de funciones lógicas." (Ibíd.)

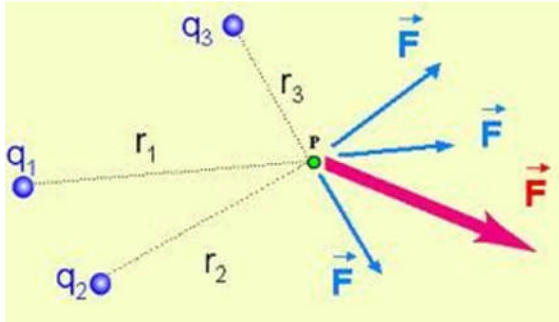


Fuente: Introducción a la Administración de Organizaciones, De Elio Rafael de Zuñari (2)

3. *Esquema de formulación / + Signos*. "Relación lógica y no topológica en un espacio no geométrico entre elementos abstractos. Los vínculos son simbólicos; todos los elementos están visibles. Fórmulas químicas desarrolladas. Sociogramas" (Ibíd.)



2. *Esquemas matemáticos o físicos / + Signos.* "Representación gráfica en un espacio métrico abstracto de relación entre magnitudes vectoriales. ...Gráficas vectoriales en electrotécnica: triángulo de Kapp, polígono de Blondel para un motor de Maxwell, triángulo de las vocales." (Ibíd.)



1. *Descripción en signos.* "Signos puramente abstractos sin conexión imaginable con el significado" (Moles, 1991) "Constituye un espacio de representación homogéneo y simbólico que posee reglas sintácticas específicas." (Perales y Jiménez, 2002)

$$\partial_t T + \nabla^2 T = 0$$

$$\partial_t T + \nabla \cdot (\mathbf{u}_T \cdot T) = 0$$

$$\mathbf{u}_T = -\alpha \frac{\nabla T}{T}$$

#### 4.2 FUNCIÓN DIDÁCTICA.

Una imagen puede cumplir una o varias de las funciones didácticas que se citan a continuación.

1. *Función de evocación:* "Se hace referencia a un hecho de la experiencia cotidiana o concepto que se supone conocido por el alumno. Ejemplo: «sobre el hielo es muy difícil caminar...»." (Perales y Jiménez, 2002)



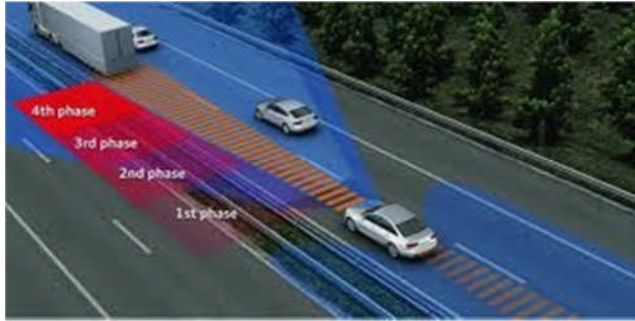
2. *Función de definición*: "Se establece el significado de un término nuevo en su contexto teórico. Ejemplo: «cuando la suma de todas las fuerzas que actúan sobre un cuerpo es cero, éste se mantiene en equilibrio, lo que no quiere decir que esté en reposo»." (Ibíd.)



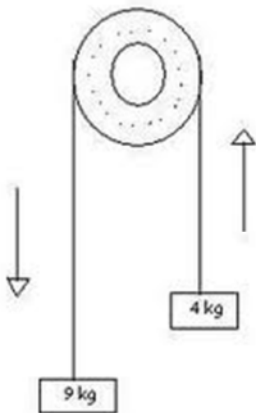
3. *Función de aplicación*: "Es un ejemplo que extiende o consolida una definición. Ejemplo: «cuando arrastramos una silla, estamos ejerciendo una fuerza»." (Ibíd.)



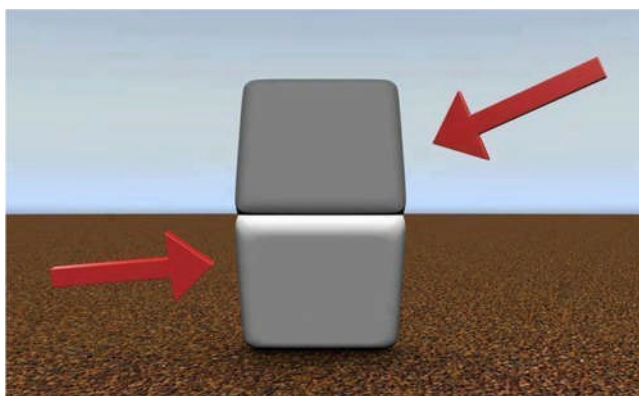
4. *Función de descripción*: "Se refiere a hechos o sucesos no cotidianos que se suponen desconocidos por el lector y que permiten aportar un contexto necesario. También se incluyen en esta categoría conceptos necesarios para el discurso principal pero que no pertenecen al núcleo conceptual. Ejemplo: «cuando un conductor aprecia un obstáculo sobre la carretera, no puede detener su vehículo de forma instantánea... distinguimos entre el tiempo de reacción y el tiempo de frenado»." (Ibíd.)



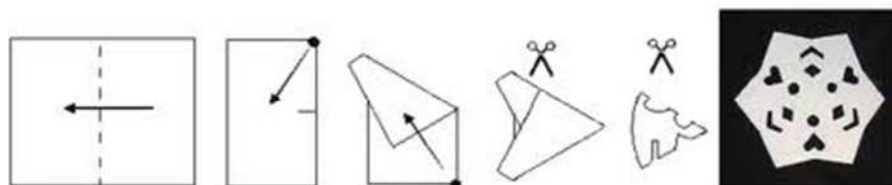
5. *Función de interpretación:* "Son pasajes explicativos en los que se utilizan los conceptos teóricos para describir las relaciones entre acontecimientos experimentales. Ejemplo: «en la mayor parte del camino, la velocidad se mantiene constante, por lo que la fuerza resultante es cero»." (Ibíd.). O como en el caso de dos objetos unidos por una cuerda y colgados de una polea. El objeto más pesado arrastra al más liviano.



6. *Función de problematización:* "Se plantean interrogantes no retóricos que no pueden resolverse con los conceptos ya definidos. Su finalidad es incitar a los alumnos a poner a prueba sus ideas o estimular el interés por el tema presentando problemas que posteriormente justifican una interpretación o un nuevo enfoque. La importancia de este tipo de actividad ha sido destacada por Ogborn (1996) en lo que llama creación de diferencias entre el pensamiento de los alumnos y las ideas que se quieren introducir." (Ibíd.) En la imagen siguiente se puede ver dos objetos con dos tonalidades de grises diferentes. Si se tapa con un dedo la unión de los dos objetos observará que los dos tienen el mismo tono de gris. Porque sucede esto?



7. *Función de operación*: Estas imágenes dan las pautas para realizar determinadas actividades que generalmente son habilidades o destrezas sobre el mismo medio en que viene la imagen como por ejemplo rayar, pintar, escribir, colorear y que si son muy explícitas, la función se llamaría función de operación directa; en el caso de ilustrar los estados de un proceso en cualquier otro medio como el de las actividades de bricolaje o la preparación de alimentos se tendría una función de operación indirecta ilustrativa y cuando se trata de describir sintéticamente en la imagen los pasos a seguir para el manejo de un determinado elemento o aparato, se está efectuando una función de operación indirecta algorítmica. (Rodríguez Diéguez, 1996)



8. "*Función emotiva (expresiva)*: la imagen está orientada a mostrar puntos de vista o sentimientos del destinador (por ejemplo imágenes con cámara subjetiva en el cine, etc.)." (Scolari y March, 2004)



9. "*Función de motivación*. Es la fuerza de atracción de la imagen que juega un papel esencial: se trata entonces de las fotografías en color, cuyo tamaño y el blanco que las rodea juegan un papel importante. Estas imágenes sobre las cuales se plantea como prioridad la mirada tienen una relación estrecha con el texto." (Alzate Piedrahita, 2000)



10. "*Función de reflexión*. La imagen está acompañada de una leyenda interrogativa o de un verdadero cuestionario. Es objeto de reflexión y su lectura precede la del texto." (Ibíd.)





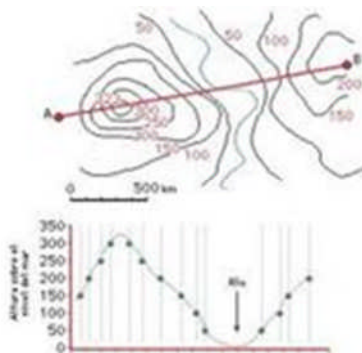
### 4.3 FUNCIONALIDAD DE LA IMAGEN

La funcionalidad de una imagen respecto de un Texto de referencia puede ser de tres tipos:

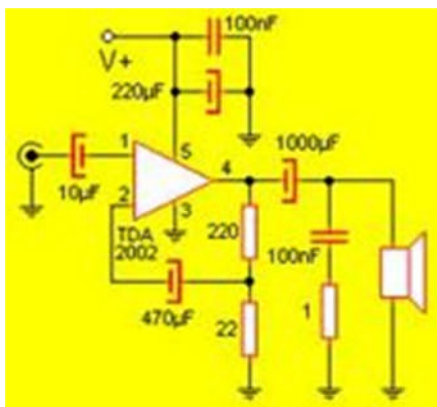
*Inoperante.* "No aportan ningún elemento utilizable, sólo cabe observarlas." (Perales y Jiménez, 2002)

No son ni siquiera alusivas al texto de referencia. Tienen calificación negativa.

*Operativa elemental.* "Contienen elementos de representación universales: croquis, cotas, etc." (Ibíd.)



*Sintáctica.* "Contienen elementos cuyo uso exige el conocimiento de normas específicas: vectores, circuitos eléctricos, etc." (Ibíd.)



#### 4.4 RELACIÓN IMAGEN – TEXTO

La relación imagen – texto puede ser de 3 tipos:

##### **Connotativa.**

Esta relación imagen – texto se puede dar por medio de las 6 siguientes características:

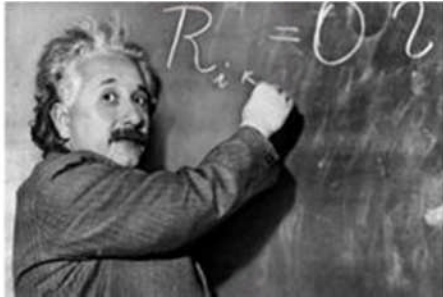
*El trucaje:* se puede entender esto como el montaje o la adición de elementos inexistentes en una fotografía original con el fin de cambiar el contexto inicial modificándolo sustancialmente de tal manera que el sentido de la fotografía es otro. Ver fotografía siguiente.



*La pose:* no es un procedimiento fotográfico, es de gran importancia para la connotación. La forma cómo se presenta el cuerpo de un personaje, su posición y signos gestuales imprimen diferentes mensajes estereotipados que connotan actitudes o acciones fácilmente reconocibles. Son ejemplos de esto las fotografías de publicidad política con las manos y brazos de los personajes en posiciones que connotan fuerza, triunfalismo, victoria, seguridad, etc. (Barthes, 1986) Ver imagen siguiente.



*Los objetos:* son elementos imprescindibles que aunque no tengan fuerza por sí mismos, connotan diversas cosas de manera sencilla. Barthes trae el ejemplo de una fotografía cuyo fondo tiene una biblioteca o un tablero que connota, inteligencia, ilustración, estudio. Los objetos para Barthes son “discontinuos y completos en sí mismos, lo cual constituye una cualidad física para un signo; por otra, remiten a significados claros, conocidos; son los elementos de un auténtico léxico, tan estables que se les podría dar una estructura sintáctica con facilidad.” (Barthes, 1986) En la fotografía de abajo, el objeto tablero o pizarra del fondo connota academicismo.



*La fotogenia.* Barthes afirma que este procedimiento fue desarrollado por Edgar Morin y consiste en la modificación de la fotografía mediante diferentes técnicas de embellecimiento o mejora estética. “Una imagen puede ser embellecida o realzada por la composición, la iluminación, el revelado etc. Las cosas no aparecen en una imagen como son en la realidad sino que pueden ser transformadas por procedimientos técnicos con el fin de lograr un objetivo determinado. La utilización de la luz y del color connotan lujo, éxito, triunfo...” (Aparici Marino y García Mantilla, 1989) Ver fotografía siguiente.



*El esteticismo.* Para hacer diferencia con la fotogenia de la que al parecer se tendría una ambigüedad, Barthes (1986) señala que cuando una fotografía se puede considerar al nivel de una pintura se tiene esteticismo. Son fotografías de mucho realismo cuya connotación muestra un momento histórico o social de mucha importancia. La fotografía siguiente por su belleza se asemeja a una



pintura.

*La sintaxis.* Este procedimiento de connotación es propio de las series de fotografías o dibujos que llevan un orden estricto donde lo connotado no se encuentra en una sola imagen o fotograma sino que sale de la lectura de toda la serie. Para ello se utiliza la repetición y la variación de actitudes como lo afirma (Ibíd.). En la imagen siguiente se observa la historia gráfica de una detención.



### **Denotativa.**

Esta relación imagen – texto se puede dar por medio de las 3 siguientes características:

"*Infinitivo:* muestra el referente aislado." (Colle, 1999)

El referente en la imagen debe ser el mismo referente del texto. Si una imagen tiene denotación infinitiva con respecto al referente textual, se debe juzgar si este tipo de denotación refuerza o no el mensaje verbal. Ver fotografía siguiente.



"*Informativo*: sitúa el referente principal en un contexto familiar" (Ibíd.) El referente en la imagen debe ser el mismo referente del texto. Si una imagen tiene denotación informativa con respecto al referente textual, se debe juzgar si este tipo de denotación refuerza o no el mensaje verbal. Ver fotografía siguiente.



"*Instructivo*: incluye además elementos capaces de provocar una motivación objetiva directa del destinatario." (Ibíd.) Si una imagen tiene denotación instructiva con respecto al referente textual, se debe juzgar si este tipo de denotación refuerza o no el mensaje verbal. Ver la fotografía siguiente.



## Sinóptica.

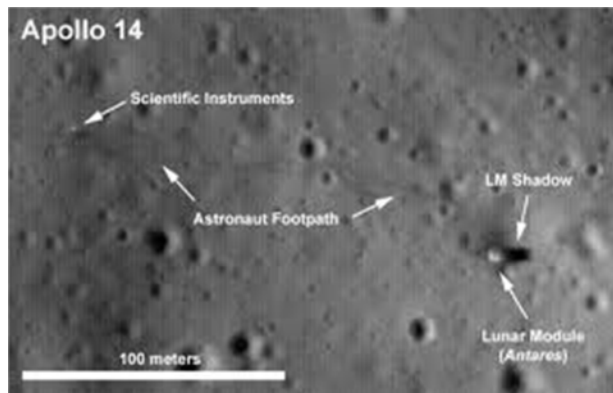
"El texto describe la correspondencia entre los elementos de la ilustración y los contenidos representados, y establece además las condiciones en las cuales las relaciones entre los elementos incluidos en la ilustración representan las relaciones entre los contenidos, de modo que la imagen y el texto forman una unidad indivisible." (Perales y Jiménez, 2002)

## 4.5 CALIDAD DE LAS ETIQUETAS VERBALES.

Las etiquetas verbales son textos muy cortos contenidos dentro de la misma imagen.

### 4.5.1 Las etiquetas nominativas.

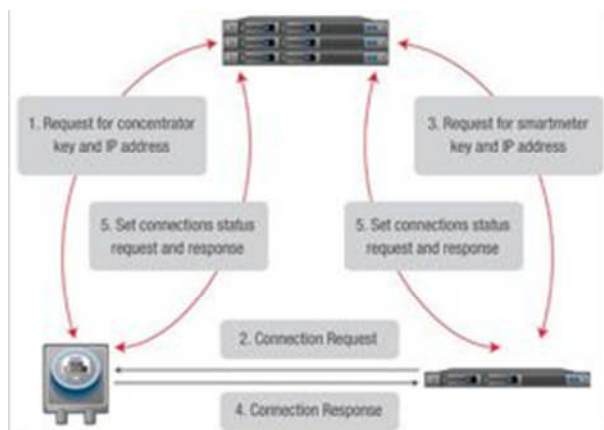
Son: "Letras o palabras que identifican algunos elementos de la ilustración." (Ibíd.)



Su calidad depende de la relevancia de los elementos que identifican con respecto al mensaje verbal, de la visibilidad de las mismas, de su tamaño, etc.

### 4.5.2 Las etiquetas relacionales.

Son: "Textos que describen las relaciones entre los elementos de la ilustración." (Ibíd.)



## 4.6 CAPTURA DE LA ATENCIÓN.

### Directa.

La captura de atención de manera Directa se puede hacer mediante las siguientes maneras:

"*Presentación* que a su vez puede ser erección mostrando el referente sin soporte ni base alguna, exhibición donde se ha agregado una base o soporte y designación mediante la ayuda de una flecha que señala o una mano indicando algo con el dedo índice." (Colle, 1999)

Es la presentación directa del producto u objeto dándole plena importancia debido a su fuerte peso visual. Si la imagen destaca en forma de presentación el referente del texto.

Por ejemplo, si el texto trata sobre las partes de una bomba atómica, la fotografía siguiente tiene Captura de la atención Directa en forma de Presentación; pero no aporta nada respecto de las partes de una bomba atómica.



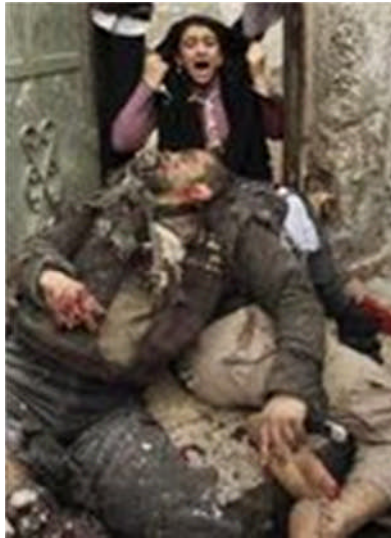
"*Pregón*. Es un anuncio hacia el observador sin que lo implique." (Ibíd.) El mensaje que muestra la imagen siguiente le dice al observador que el sistema operativo Android de Google le está ganando la batalla al iOS de Apple pero no involucra al observador para que compre dispositivos Android por lo tanto la imagen tiene captura de la atención de forma directa a través de un Pregón.



"*Interpelación*. En este caso el mensaje se dirige directamente al observador generalmente mediante un texto sugerente." (Ibíd.)



"*Anécdota*. Aparece un tercer personaje que hace las veces de un relator." (Ibíd.)  
La fotografía siguiente muestra la rabia que expresa la mujer frente a las muertes de dos personas.





"*Sobresignificación*. Se logra mediante la resaltación de algo mediante alguna forma como por ejemplo un recuadro." (Ibíd.) El trucaje en la fotografía siguiente trata de mostrar la potencia del zoom de la cámara. Existe una evidente



Sobresignificación en la imagen.

### **Indirecta.**

La captura de atención de manera Indirecta se puede hacer mediante las siguientes maneras:

"*Alusión*. No existe una representación semejante del referente. Es usado otro icono diferente pero donde la relación con el referente se da a través de un texto." (Ibíd.)

La imagen siguiente muestra cómo se hace alusión a una pista juguete para niños de la marca Hot Wheels. Esta es la forma de captar la atención sin la representación del referente.



"*Artificio retórico*. Existe una transformación de uno o varios iconemas que se sale de la realidad pero que da una mayor significación metafórica al mensaje." (Colle, 1999) Ver imagen siguiente.



#### 4.7 ANÁLISIS POR DIFERENCIAL SEMÁNTICO

Las variables bipolares del **Factor Icónico** se describen como:

*Presentación:* Simple exposición del producto. El mensaje muestra el producto, real o simbólicamente, de forma inequívoca.

*Asociación:* Ligazón o enlace entre el producto y alguna referencia que aclare o motive al receptor." (Rodríguez Diéguez, 1978)

Abajo, la primera imagen simplemente muestra un tipo de turbina eólica tal y como es; la segunda no muestra una turbina eólica real pero la asocia a un objeto en forma de vegetal para significar energía limpia, ecológica, que conserva el planeta. Es más difícil entender la segunda imagen que usa la Asociación.



*Simplicidad:* Sencillez expresiva de imagen y texto que se refleja en una fácil interpretación.

*Complicación:* Dificultad de interpretación como consecuencia de una expresión no excesivamente directa." (Ibíd.)

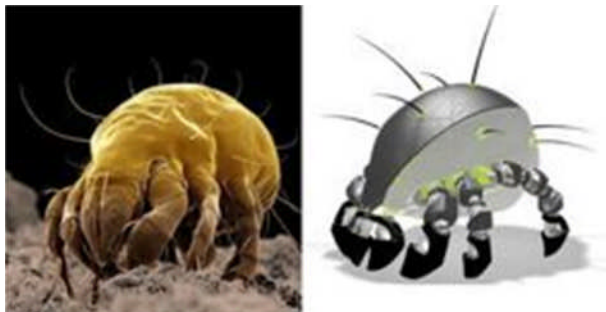
Abajo, la primera imagen tiene gran sencillez expresiva debido a la gran creatividad que hace innecesarios más elementos; la otra imagen tiene muchos elementos icónicos lo que complica su interpretación.



"*Naturalidad*: Presentación objetiva y fidedigna del objeto, patente en rasgos tales como la espontaneidad, fidelidad y credibilidad.

*Artificiosidad*: Presentación mediante una cuidada elaboración que adultera, sofisticada y deforma al objeto." (Ibíd.)

Las dos imágenes siguientes son representaciones de un ácaro en forma de fotografía mediante microscopio y la segunda un dibujo estilizado. Son representaciones donde la naturalidad y la artificiosidad están presentes.



"*Originalidad*: Sentido creativo, de sorpresa y novedad en el anuncio.

*Vulgaridad*: Presentación habitual de los elementos básicos del anuncio y/o su estructura." (Ibíd.)

La creatividad está expresa en la imagen izquierda con la sustitución de los dientes por tabacos quemándose; en cambio la segunda tiene elementos corrientes, un cenicero y un tabaco en una composición poco creativa.



"*Implicación participativa*: Búsqueda de colaboración o participación formal del receptor.

"*Pasividad participativa*: Ausencia de tal intento de colaboración, suprimiendo cualquier tipo de asociación o identificación posible en el mensaje." (Ibíd.)

La imagen de la derecha invita al observador a diferencia de la segunda imagen de la derecha que solamente informa.



Las variables bipolares del **Factor verbal** se describen como:

"*Legibilidad*: Facilitación de la percepción o lectura de la parte verbal del mensaje.

"*Ilegibilidad*: Dificultad de la percepción o lectura de la parte verbal del texto." (Ibíd.)

En la figura siguiente, la segunda imagen, tanto el tamaño como el tipo de fuente hacen ilegible su lectura. En la primera imagen de la derecha el mensaje verbal es completamente claro.



"*Linealidad*: Estructura que facilita la percepción secuencial u ordenada de las partes. Su característica principal es que el mensaje se percibe en unidades informativas perfectamente diferenciadas.

*Globalismo*: Estructura que favorece la captación integral del conjunto de los elementos del mensaje, sin excluir la posibilidad de un posterior análisis." (Ibíd.)

Abajo, la fotografía izquierda de Kevin Carter que ganó el premio Pulitzer deja percibir un mensaje en una secuencia ordenada: la agonía de una niña africana por hambre seguida de la espera del buitres para devorarla. Señala el estado de pobreza de algunas regiones africanas. La de la derecha presenta un mensaje único (global) que no necesita análisis posteriores: "coma chocolate suizo"



"*Información máxima*: El número de unidades Informativas es muy elevado.  
*Información mínima*: El número de unidades Informativas es escaso." (Ibíd.)



Las variables bipolares del **Factor de función dominante** se describen como:

"*Dinamismo*: Expresión de movimiento o ritmo lograda por la ilustración o la composición.

"*Estatismo*: Ausencia de expresión de movimiento." (Ibíd.)

Las dos características anteriores se pueden observar en las dos imágenes siguientes.



"*Racionalidad*: Argumentación intencionalmente lógica en el mensaje publicitario.  
*Afectividad*: Búsqueda de apelaciones predominantemente emotivas." (Ibíd.)

Las dos características anteriores se pueden observar en las dos imágenes siguientes.



"*Estructura en plano*: Cuando ninguno de los elementos del anuncio dan sensación de profundidad.  
*Perspectiva*: Representación que incrementa el sentido de profundidad." (Ibíd.)

Las dos características anteriores se pueden observar en las dos imágenes siguientes.



"*Predominio atencional*: la búsqueda de recursos que atraigan la atención del receptor prima de forma notable en el anuncio.

"*Predominio Informativo*: El mensaje tiene una función predominante o meramente expositiva." (Ibíd.)

Abajo, en la imagen de la izquierda, llama mucho la atención la monja embarazada por ruptura de un estereotipo y pasa a un segundo plano el producto, es decir es predominantemente Atencional. La otra imagen solamente informa.



Las variables bipolares del **Factor de determinación** se describen como:

"*Claridad*: Facilidad de percepción e interpretación de la imagen.

"*Confusión*: Dificultad de percepción e interpretación de la imagen." (Ibíd.)

Ver el par de imágenes siguientes.



"*Coordinación*: Fusión de imagen y texto en una estructura unitaria. Esta fusión debe venir dada en la doble vertiente gráfica y temática.

"*Incoordinación*: Disgregación, gráfica o temática, de imagen y texto." (RODRÍGUEZ DIÉGUEZ 1978) Ver imágenes siguientes.

Chocolate



"*Mensaje Icónico-abierto*: Inespecificidad que posibilita asociaciones o proyecciones personales del receptor en el mensaje icónico.

"*Mensaje icónico-cerrado*: Univocidad, o tendencia marcada a ello, de la imagen." (Ibíd.)

Lo que se llamaría en otras palabras, monosémica y polisémica respectivamente. Ver imágenes siguientes. La de la izquierda tiene un mensaje icónico específico, en cambio la de la derecha tiene un mensaje que permite otras interpretaciones para el observador.





"*Definición de objetivo*: Convergencia de la información en una sola finalidad, fácilmente identificable por el receptor.

"*Indefinición de objetivo*: Falta de tal convergencia, o presencia de más de un fin explícito." (Ibíd.)

Ver imágenes siguientes.



"*Adecuación*: Relación patente entre el producto y el mensaje que se transmite.

"*Inadecuación*: Falta de relación entre producto y mensaje." (Ibíd.)

Abajo, la imagen izquierda es asociada directamente con el chocolate suizo; en cambio, la segunda no muestra una relación gráfica con el país Alemania.



## 4.8 FAVORABILIDAD DIDÁCTICA.

### 4.8.1 Complejidad interpretativa.

Factores como el número de elementos que componen la imagen al recargarla de elementos innecesarios aumentan su complejidad. Es posible que el embellecimiento artístico sea un factor que aumente la complejidad desviando la atención del observador hacia lo que no es importante.

Plantea Gubern (1992) el problema que se presenta entre los dos sistemas de comunicación, el verbal y el icónico que él llama la *transcodificación*, el cual considera como un proceso altamente complejo siendo el de mayor complejidad el que se pretenda hacer en el sentido icónico hacia el verbal. Aunque la sencillez en una imagen es una buena característica, debe ser manejada con precaución pues podría hacer que la imagen transmita un mensaje icónico débil.

"Para los fines de la ciencia, la educación debe lograr precisamente lo que le es necesario evitar en la enseñanza del arte, esto es, procurar una versión lo suficientemente simple de esa imagen final siempre que el estudiante no pueda discernirla por sí mismo en la intrincada apariencia del objeto real." (Arnheim, 1986)

### 4.8.2 La imagen ayuda nemotécnicamente al texto?

Es factible que un concepto presente en el texto sea recordado muy fácilmente mediante una imagen o una parte de ella de manera clara y precisa. Por ejemplo, en la figura de la derecha están marcados con A y B sistemas meteorológicos de Alta y Baja Presión. Los conceptos de buen tiempo y mal tiempo asociados a estos sistemas son nemotécnicamente asignados al recordar de la imagen lo siguiente: **B** = Baja Presión = Huracán = Mal Tiempo y como consecuencia de esto: **A** = Alta Presión = Cielo Despejado = Buen Tiempo.

