



# La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual

Photography as a sensorial image. Invisible memories for  
a visual interpretation

Noemí Peña Sánchez  
Facultad de Educación y Trabajo Social  
Universidad de Valladolid. España.  
*noemi.pena@mpc.uva.es*

Recibido 31/03/2014  
Aceptado 09/05/2014

Revisado 05/05/2014

## RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre el papel de la creación como metodología artística de investigación. Los procesos creativos ofrecen modos de indagación que amplían nuestro conocimiento sobre lo visual. Presentamos una serie de objetos que han sido construidos para explorar las posibilidades sensoriales que ofrece la imagen fotográfica más allá de lo visual. Nos inspiramos en recuerdos enmarcados en lugares concretos y que permanecen grabados en nuestra memoria. Éstos nos llevan de nuevo a transitar esos espacios, imaginar y construir formas representativas que recojan esas sensaciones que simbolizan los recuerdos. La fotografía es nuestra primera imagen, a la que añadimos otras representaciones que entrelazan sensaciones y contribuyen a enriquecer el significado de ese recuerdo. El objeto artístico no sólo pertenece a quien lo crea, también necesita de otras lecturas y de quienes lo perciben desde otra sensorialidad, como es el caso de personas con discapacidad visual. La práctica artística supone una vía que abre nuevos interrogantes para comprender otras maneras de concebir lo fotográfico.

## ABSTRACT

This article reflects on the role of creation as an artistic methodology. A creative process offers ways of inquiry that opens up our knowledge about the visual. A series of art objects has been created with the aim to explore the sensory possibilities of a kind of photography that goes beyond the visual. We inspire on memories that are connected to specific places, where we return to walk around in order to imagine and to create representative forms that symbolize our memories. Photography is our first picture that we would take, adding other sensory representations that interlace sensations and enrich the meaning of each memory. An artist is not the only owner of an artwork, also those who give their interpretation make an artwork his own. We are interested in those who perceive from another perception, like visually impaired people. Creative processes means a pathway that opens up new questions to understand photography.

## PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Creación visual, metodologías artísticas, fotografía, sensorialidad, fotoensayo / Visual creation, artistic methodologies, photography, sensoriality, photoessay.

### Para citar este artículo:

Peña Sánchez, N. (2014). La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual. TercioCreciente nº5, págs. 27 - 36,  
<http://www.terciocreciente.com>



### Metodologías artísticas que contribuyen al desarrollo de la capacidad creadora.

Para aquellas personas con una formación académica en el ámbito de las Bellas Artes, los diferentes lenguajes artísticos representan el territorio en el que moverse para construir mensajes y saber comunicarse a través de formato visual, escultórico, performativo, sonoro, etc. Los investigadores en el campo de las artes y aquellos que desde la educación artística deciden desarrollar un trabajo investigador dentro del ámbito académico, se ven obligados a orientar esa práctica artística hacia un lenguaje que implica otro modo de pensar y de representar sus pensamientos. El distanciamiento de los métodos de investigación con respecto a su propio proceso creativo y lenguajes provocan que la investigación pueda convertirse en una tarea ardua y costosa.

Precisamente el uso de metodologías artísticas de investigación ofrecen una vía alternativa para dar cabida a los lenguajes artísticos como herramienta para explorar una realidad concreta y aportarle una forma representativa acorde con las empleadas en el campo de las artes visuales. Marín-Viadel y Roldán (2012) destacan las posibilidades expresivas e interpretativas que ofrecen estos lenguajes. “Las metodologías artísticas de investigación subrayan las dimensiones connotativas e imaginativas de un texto o de una imagen visual frente a la estricta denotación o la pura referencialidad y aceptan las resonancias metafóricas para ampliar el significado literal” (p.123).

Por un lado, contemplamos que el propio proceso creativo es un modo de exploración, de relación y de reflexión para la búsqueda de una forma representativa que se adecúe al concepto o idea sobre la que investigamos. Por otro lado, el objeto artístico da cabida a múltiples interpretaciones que amplían su significación y nos llevan hacia otras preguntas con las que seguir investigando.

En esa búsqueda de enfoques que permitan abordar una investigación desde otros posicionamientos encontramos también la *A/r/tografía*. Rita Irwin, profesora de la Universidad de British Columbia es una de las figuras más representativas de este enfoque artográfico. Esta aproximación metodológica situada en el marco de la Investigación basada en las Artes (IBA) busca nuevas relaciones entre los sujetos y sus lenguajes durante ese proceso indagador.

Su denominación guarda relación no sólo con los lenguajes que se utilizan también se ocupa de definir una identidad compartida. Comprobamos como los términos “art” y “grafía” ponen de manifiesto la relación entre lo visual y lo textual, vías a través de las que se indaga y se representa aquello sobre lo que se investiga. Así también la cuestión identitaria figura en las iniciales *a/r/t*. Cada una de ellas corresponde con las identidades de artista, educador e investigador respectivamente. Esta idea resulta una posición más que acertada para muchos educadores formados en el ámbito de las artes visuales

ya que comparten ambos roles en su práctica docente e investigadora. Como afirma Irwin et al. (2006) ninguno de estas identidades destaca sobre la otra, sino que se producen simultáneamente en un contexto especial y temporal (Irwin et al., 2006, p.70).

Por tanto, en esa práctica investigadora la creación, la indagación y la educación son conceptos que se entrelazan y participan del proceso. Precisamente, Irwin menciona esa idea de lo rizomático como la forma relacional en la que surgen las conexiones entre los lenguajes, los conceptos, y los aprendizajes. Esas conexiones no tienen un orden lineal y estructurado, sino que surgen de modo inesperado e intuitivo pero que responden al funcionamiento del pensamiento creativo. En esta indagación creativa encontramos cómo la imagen fotográfica y lo sensorial van construyendo una nueva forma que se complementa. Así también ese objeto artístico crea vínculos entre lo que se crea y lo que es percibido tratando de buscar nuevos significados e interrogantes con los que seguir investigando.

### La búsqueda de imágenes que simbolizan nuestros recuerdos

Cuando Barthes (1990) en *La cámara lucida* analizaba la fotografía, lo hacía prestando atención a un tipo concreto de imágenes, concretamente le interesaban aquellas que despertaban una atracción que provocaba una agitación interior. Esta fotografía es definida como una aventura que sucede cuando el sujeto que mira descubre algo que le mueve interiormente al observar ese objeto fotográfico.

Nos interesa relacionar esa idea de aventura con imágenes que pueden provocar sensaciones que aportan un valor concreto a la fotografía. Por este motivo, pensamos en cuáles de estas imágenes pueden al individuo provocar esa agitación que nos describe Barthes. Entre todas las imágenes, encontramos que aquellas que mayormente interesan al público proceden de su álbum de recuerdos, imágenes que conectan con sus vidas y les trasladan mentalmente a un espacio y tiempo concretos. De hecho, la fotografía que conecta con un recuerdo no sólo se compone de un compendio de imágenes que agita a nuestra memoria, junto a ellas existen otros registros sensoriales que se añaden y que nos trasladan mentalmente a ese momento vivido.

Cada recuerdo es una experiencia contextualizada en un espacio y tiempo concretos. Por eso cuando miramos una fotografía que abre un recuerdo ese espacio aparentemente limitado del soporte fotográfico se vuelve infinito. Con esta idea, planteamos qué sucedería si en lugar de contemplar fotografías que conectan con imágenes del recuerdo, buscáramos en los recuerdos grabados en nuestra memoria imágenes que las representarían. ¿Qué elementos de un recuerdo deben adoptar una forma visual? ¿Qué sensaciones despertarían en nosotros volver



al lugar donde se grabo mentalmente un recuerdo? ¿Y de qué manera el tiempo ha transformado ese espacio de nuestro recuerdo?

Nos planteamos pues, recorrer ciertos lugares que guardan especial significación para nosotros y en los que grabamos recuerdos en nuestra memoria. Al volver a ellos, lo hacemos con la intención de experimentar espacios del recuerdo para encontrar una forma representativa que los simbolice.

El hecho de volver a los recuerdos significa situarnos en su contexto en otro tiempo, volver a transitar por esos lugares en los que la memoria encapsuló. Al recorrerlos lo hacemos buscando rasgos que lo identifican, encontrando aquellos elementos sensoriales que están aún presentes y se grabaron inconscientemente en la imagen de ese recuerdo. Nuestra visita a los lugares de nuestros

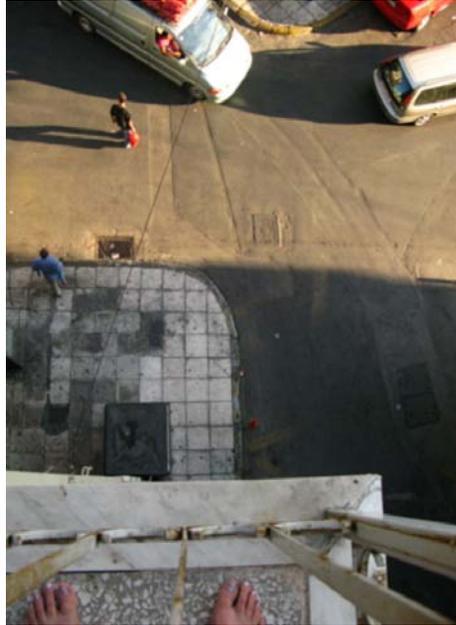
recuerdos nos hacen experimentar de manera consciente ese espacio y buscar aquellas sensaciones que contribuyan a dar una forma visual a nuestros pensamientos.

Cuando Basilico (2008) habla de experimentar un lugar, se trata de interaccionar con los espacios y de mantener una intensa relación con esos lugares y su memoria. El espacio contemplado se vuelve infinito porque contiene elementos que forman parte también de nosotros mismos. En ese recorrido nuestra mirada atenta se detiene en todos aquellos pequeños detalles que significan y que reconocemos porque contienen esos resquicios de la memoria.

En las siguientes imágenes podemos ver cuatro de esos espacios del recuerdo al que les hemos dado una forma representativa.



*Figura 1. Autora (2012). Recuerdo I. Dehesa de la Villa, Madrid.*



*Figura 2. Autora (2012). Recuerdo II. Hotel Lido, Atenas.*



*Figura 3. Autora (2012). Recuerdo III. Facultad de Bellas Artes, Madrid.*

### **De la imagen fotográfica al objeto sensorial**

Las imágenes dan forma visual a ese recuerdo vivido. La experiencia de haber recorrido los espacios despiertan otras sensaciones que no necesariamente remiten al sentido visual. Con la intención de aportar otros estímulos a esas imágenes, nos proponemos convertir la imagen en un objeto poli-sensorial y hacer partícipes en su percepción a otros sentidos.

Escogemos la caja por su vinculación con la idea de cámara oscura y también con la del concepto de álbum fotográfico que conectan también con los recuerdos. Además, la caja es un contenedor de lo visible exterior y

de lo invisible e íntimo. Ese espacio esconde a nuestros ojos lo que no queremos que sea visto, al menos a primera vista, pero ofrece la aventura por descubrir qué es lo que ese objeto encierra en su interior.

Cada una de las fotografías comparte espacio con otras formas representativas que nos hacen vibrar y dotar de significación a la imagen. En el proceso creativo, buscamos que lo visual encuentre y comparta una estrecha relación con lo sensorial. No tratamos de crear formas representativas dispares, sino conectadas con y desde lo visual. La fotografía contiene ese punctum barthesiano que nos atrae, mientras que las otras formas representativas



subrayan la importancia de sugerir sensaciones que nos lleven al recuerdo evocado en la fotografía.

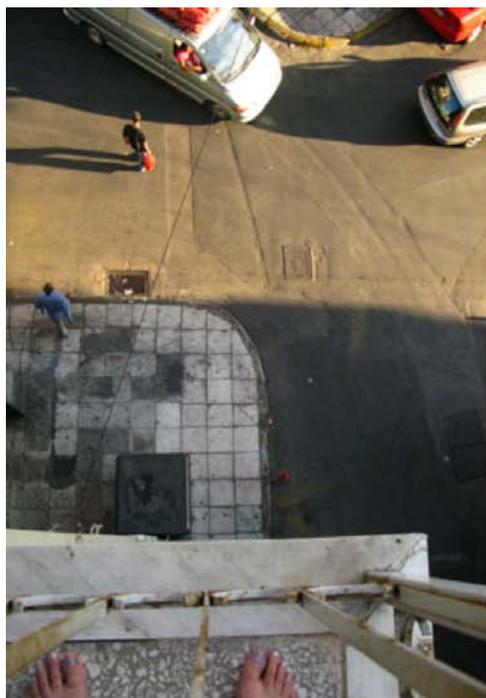
Así, la imagen que se sitúa en el exterior de la caja comparte un vínculo con lo guardado en ese interior y juntas componen un mensaje connotado.

A continuación, mostramos en imágenes cada uno de esos objetos junto a los elementos que las significan. Para ello, hemos creado una estructura visual compuesta por

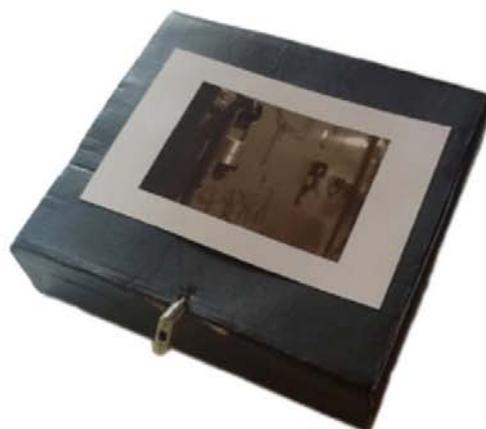
cuatro imágenes que conectan ese recuerdo con el objeto sensorial. La imagen inicial es la fotografía inicial y bajo ella aparece un detalle que nos lleva a la experiencia de transitar sensorialmente ese lugar. Esa referencia es después interpretada en el interior de la caja y con la que pretendemos representar la conexión entre lo visual y lo sensorial.



*Figura 4. Fotoensayo. Autora (2014). Recuerdo invisible I.*



*Figura 5. Fotoensayo. Autora (2014). Recuerdo Invisible II.*



*Figura 6. Fotoensayo. A autora (2014). Recuerdo invisible III*



### Objetos del recuerdo para una interpretación visual

Estas cajas fueron objetos creados para explorar las posibilidades sensoriales que una fotografía nos puede ofrecer. Su proceso nos ha servido para entender la relación entre las imágenes latentes en nuestra memoria y aquellas creadas desde el recuerdo a través de la fotografía.

Nuestro siguiente paso es compartirlas con personas que presentan una discapacidad visual. Nos interesa especialmente contar con una lectura de aquellas personas quienes lo visual no tiene por qué guiar sus percepciones y comprobar lo que este objeto sensorial ofrece para significar una imagen. De este modo, las cajas tienen una doble funcionalidad: investigar lo visual desde el proceso de creación artística y buscar otras aproximaciones hacia lo visual.

Escogimos una de las cajas, concretamente Recuerdos invisibles III y buscábamos una lectura de la fotografía que no se quedara únicamente con ese referente visual. Este objeto a diferencia de los otros dos, oculta de forma intencionada ciertos elementos al estar encerrados por un candado, lo que obliga a imaginar sobre lo que en su interior esconde y a vincularlo con la imagen que sí es visible en su exterior. Al utilizar un objeto para hablar sobre una fotografía hace que tengamos que buscar información a través de otros sentidos para poder apreciarlo.

En nuestra sesión de lectura visual contamos con un grupo de jóvenes con diferente tipo de discapacidad visual, entre los que encontrábamos personas ciegas sin resto visual y una gran parte que presentan una deficiencia visual. Pedimos a cada uno de los participantes que tuvieran ese objeto entre sus manos e imaginaran cuál sería el mensaje que pudiera contar para después compartirlo entre todos.

Cabe mencionar que la mayoría trataba de averiguar qué objetos había en el interior agitando la caja e incluso

tratando de abrirla para tocar los objetos de su interior, pensando que al descubrir su interior encontrarían la clave de su mensaje. La mayor parte de las interpretaciones recogidas centraban sus comentarios en describir lo que escondía ese espacio interior y cerrado, mientras que los menos prestaban atención a la imagen de exterior. Entre los comentarios recogidos, algunos especulaban que la llave estaba dentro de la caja cerrada por el candado, otros que su interior contenía a su vez más candados y hubo quien dijo que se trataba de una caja fuerte. Al compartir los comentarios describimos la imagen fotográfica tratando de conectar ese objeto explorado sensorialmente con su significación.

Lo interesante es que lo invisible a los ojos de todos, independientemente de su discapacidad visual era la necesidad de imaginar para descubrir su mensaje. De acuerdo con Lemagny (1999) “la imaginación es una condición previa a toda visión. Si no fuéramos capaces primero de imaginar no seríamos ni siquiera capaces de ver” (p.151).

Sin embargo, aunque abramos esa caja, reconozcamos táctil y visualmente lo que hay en su interior, su significación no está en saber qué hay, sino en el hecho de indagar en posibles significados que vinculan a esa imagen. El hecho de buscar sentido a ese objeto es una forma de estimular la creación de imágenes en nuestro interior.

En realidad, se trata de objetos carentes de valor, un bolígrafo, un trozo de papel, un trozo de cerámica son objetos que por sí mismos no tienen valor, pero que al verlos bajo llave despiertan otro significado simplemente por el hecho de estar ocultos a la vista. Destacamos como lo que está oculto, incluso aunque no podamos ver despierta aún más nuestros sentidos y nos invita a imaginar en mayor medida que si ofrecemos algo concreto.

Este objeto nos enseña que para significar una imagen hay que mirar hacia ese interior de uno mismo, estimulando la imaginación porque es esa búsqueda donde encontramos la llave de su significado.



*Figura 5. Fotoensayo. Autora (2014). Recuerdo Invisible II.*



## REFERENCIAS

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Basilico, G. (2008). *Ciudades, arquitecturas y visiones*. Madrid: La Fábrica.
- Irwin, R., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., & Bickel, B. (2006). The Rizhomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education*, 48 (I), 70-88.
- Lemagny, J. C. (1999). Cómo hacerse «vidente». *Fractal* n° 15, (IV), 145-154.
- Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2012). Territorios de las metodologías artísticas de investigación con un fotoensayo a partir de Buñuel. *Invisibilidades*, n° 3, 101-135.