

La fotografía humanista como germen microficcional Humanistic photography as microfictional reference

Sara LOSADA COCA
Universidad de Sevilla
saracoca@us.es
ID ORCID: orcid.org/0000-0002-7017-5899



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Junio 2018
Artículo aceptado:
Octubre 2018

Número 4, pp. 152-174
DOI:
<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n4a13>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Este artículo analiza la importancia de la fotografía humanista como referente microficcional. Plantea la relación entre el microrrelato y la fotografía humanista: sus similitudes y posibilidades expresivas, puesto que ambas disciplinas artísticas utilizan herramientas retóricas comunes. Se parte de la hipótesis de las posibilidades expresivas de la imagen por sí misma para posteriormente, a través de un análisis relacional, descubrir la gran convergencia entre fotografía humanista y microficción.

El objetivo de investigación es demostrar que la fotografía humanista utiliza medios expresivos similares al microrrelato. Una búsqueda de la empatía y un golpe de efecto instantáneo que desarrollan posteriormente los medios de comunicación, las redes sociales e Internet a través de la combinación de imágenes y textos breves.

PALABRAS CLAVE: emotividad, fotografía humanista, herramientas retóricas, impacto, microrrelato, microficción.

ABSTRACT

This article analyzes the importance of humanist photography as microfictional reference. It raises the relationship between flash fiction and humanist photography: similarities and expressive possibilities, since both artistic disciplines use common rhetorical tools. This study starts with the hypothesis of the expressive possibilities of the image by itself and later discovers the great convergence between humanistic photography and microfiction through relational analysis.

The research work aims to offer that humanistic photography uses expressive tools similar to flash story. A search for empathy and a quick impact blow later developed in mass media, social networks and the Internet mixing images with short texts.

KEYWORDS: emotionality, flash fiction, humanist photography, impact, microfiction, rhetorical tools.

1. Introducción: objetivos, bases metodológicas y medios

Somos seres interesados en conocernos y reconocernos. Desde siempre, hemos buscado reflejar el mundo que nos rodea y el propio en un afán por comprendernos mejor. La necesidad de comunicarnos es tan antigua e innata como la urgencia por el alimento y la seguridad. De ahí que la evolución de la especie también haya estado marcada por el desarrollo de las distintas formas de expresarnos, puesto que la necesidad de contar forma parte de nuestra estructura genética, y como sentencia Ana Calvo Revilla: “donde hay existencia humana, existe el deseo de contar una historia”. (2014: 67)

En este artículo planteo la estrecha conexión existente entre la fotografía humanista y el microrrelato tanto en relación con las herramientas expresivas empleadas como por la búsqueda final de la empatía del receptor. Para demostrar tales hipótesis, se parte de las características de cada una de estas formas expresivas para posteriormente llevar a cabo un estudio relacional a través de diversas ejemplificaciones representativas. El propósito de investigación se centra en considerar la fotografía humanista como referente microficcional por su contextualización temporal al mismo tiempo que formular su representatividad como medio en pro de la emotividad.

Para abordar la investigación se utilizan bases metodológicas enunciadas por Latorre, Rincón y Arnal (2003) y Sierra (2003), recogidas por Rodríguez y Valldeoriola (2009) debido a la amplitud de tipologías consideradas y vinculadas a aspectos significativos como: finalidad, alcance temporal, objetivo y dimensión temporal entre otros, lo que proporciona una mayor perspectiva para el análisis y posterior formulación de conclusiones. Asimismo, se tienen en cuenta metodologías cualitativas orientadas a la comprensión de las experiencias de los individuos dentro de sus contextos sociales e históricos. No obstante, para una mayor concreción y rigor científico dada la singularidad del estudio, se ha elaborado además un cuadro instrumental para el análisis exhaustivo de las fotografías seleccionadas. Cuadro (expuesto a continuación) que recoge diversos aspectos de carácter formal y de contenido fundamentales para el estudio que nos ocupa:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz	Temática
Encuadre	Dimensión espacio-temporal
Color	Connotaciones
Figuras/Formas	Intencionalidad

“Tabla 1”: cuadro instrumental.

Por otra parte, en el proceso de investigación la principal problemática encontrada ha sido la abundancia de fotografías existentes dentro del movimiento humanista. Es por ello que como criterio de selección de imágenes se ha priorizado la representatividad de la muestra para obtener conclusiones válidas y significativas, teniendo en consideración

trabajos publicados entre los años treinta y cincuenta del siglo XX y pertenecientes a autores de reconocido prestigio internacional en el terreno de la fotografía, como Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Edouard Boubat, W. Eugene Smith, Dennis Stock y Elliot Erwitt.

En el ámbito español contamos igualmente con numerosos nombres que obtuvieron prestigio por su labor en este campo, como José María Artero, Leonardo Cantero, Ramón Masats, Cristina García Rodero y Fernando Gordillo entre otros. Autores interesados también en este movimiento y que formaron parte de la exposición colectiva: “Humanismo y subjetividad en la fotografía española de los años 50 y 60. El caso Afal”, organizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 2016.¹ Sin embargo, debido al elevado número de autores y temáticas, considero conveniente el análisis de la fotografía humanista en España y su relación con las formas microtextuales como eje principal para un estudio monográfico específico, más allá de la generalidad objeto de esta investigación, que pueda arrojar conclusiones más acordes a la propia evolución histórica, social y cultural en la Península Ibérica.

En cuanto a las formas de comunicación, a la hora de narrar historias disponemos de diversos medios expresivos: pictórico, narrativo, fotográfico, tecnológico, etc. Igualmente, contamos con una amplia combinación de formatos que, al sumarse, amplían exponencialmente las posibilidades del mensaje, como ocurre cuando la música se une a la imagen en el ámbito del lenguaje cinematográfico. En este sentido, también los denominados géneros minificcionales presentan amplitud de propuestas respecto a lo comprimido del mensaje y a las posibilidades relacionales entre ellos: minificciones como poemas en prosa, aforismos y microrrelatos o minicuentos que emplean estrategias discursivas diversas bajo el epígrafe de la brevedad. Sin embargo, a lo largo del presente artículo nos referiremos al microrrelato como forma microficcional por excelencia, por su precisión e intensidad, siguiendo lo que Illas considera como uno de los dos modelos literarios principales junto con el minicuento, con el que comparte la premisa de la brevedad y del que se distingue tan solo por sutiles elementos:

En tal sentido, es válido afirmar, en función de los aportes teóricos, que lo que diferencia al minicuento del micro-relato es que mientras en el primero se presenta una estructura narrativa en la cual se da una introducción, una situación conflictiva y una acción concreta que constituye un desenlace, en el micro-relato estas fases pueden ser obviadas o reorientadas para producir un final que se convierta en el resultado de un proceso mental que se traduce en voz y ocurrencia del autor. Sin embargo, podemos observar un elemento clave, si se quiere, para caracterizar a ambos formatos minificcionales y es precisamente la función que cumple el desenlace en cada uno. (Illas, 2015: 189-190)

Regresando a la diversidad de formatos, si realizamos una retrospectiva en relación con la evolución de los distintos códigos de comunicación a lo largo de la historia, encontramos que la imagen ha venido ilustrando nuestro mundo desde tiempos inmemoriales. De hecho, la pintura y la ilustración servían como vehículo de transmisión de la realidad y la imaginación (tanto personal como colectiva) hasta la

¹ La muestra, organizada en el marco de PHotoEspaña 2016 tuvo como coordinadoras a Concha Calvo y Almudena Díez. En ella se expusieron más de setenta fotografías además de diverso material documental que pusieron de relieve la importancia de la transformación de la fotografía española en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Más información: https://www.huffingtonpost.es/2016/07/22/photoespana-2016-propuestas_n_10879836.html. Fecha de acceso: 8 de agosto de 2018.

invención de la fotografía en 1839, gracias a la aparición del daguerrotipo. El poder de la imagen es evidente, puesto que, como afirma Fresnault-Deruelle: “Tengan o no título, las imágenes me hablan.” (1993: 20) Ahora bien, ¿cómo funciona una imagen?

La definición de imagen proviene del término latino “imago” y alude a la transformación o representación de algo. En concreto, según la RAE, imagen puede definirse como:

1. f. Figura, representación, semejanza y apariencia de algo.
2. f. Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado.
3. f. Ópt. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él.
4. f. Ret. Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada. (DRAE, 2014)

En su última acepción, la imagen queda definida como una recreación del artista que debe ser descifrada, en semejanza con toda obra literaria, puesto que se exige un proceso activo de reinterpretación por parte del receptor/lector. Así, todas las imágenes conllevan dimensiones semánticas y retóricas; son polisémicas. En este sentido, en el análisis metasemiótico de la imagen confluyen tres operaciones fundamentales que Enrique Villaseñor (2012: 8) define como: “identificación”, “reconocimiento” e “interpretación”. Tres elementos que, como veremos posteriormente, comparten la fotografía humanista (como imagen) y el microrrelato, debido, entre otros factores a la propia experiencia, las dimensiones socioculturales del receptor y a la hipertextualidad. Toda imagen presenta una serie de valores simbólicos que son reinterpretados por el receptor. A juicio de Fresnault-Deruelle: “La imagen puede ser considerada como un texto que activa una serie de redes simbólicas, cuyos constituyentes plásticos, cromáticos y geométricos, y cuya distribución en el espacio de la representación se proponen como una propuesta de sentido, que precisa interpretación.” (1993: 14) En esta línea, la fotografía ofrece diferentes lecturas y connotaciones derivadas de sus propias características como imagen. De hecho, su papel ha evolucionado a lo largo de la historia más allá de su carácter testimonial para convertirse además en medio de expresión artística, como expresa Enrique Villaseñor:

(...) la fotografía, trasciende constantemente su función de registro o testimonio hacia un modelo de creación intelectual. En este orden, las distintas funciones o atribuciones de la fotografía experimentan una constante transformación en su naturaleza como medio de expresión, creación o comunicación en los terrenos del arte, el testimonio, la obra intelectual, la estética, el periodismo o el pensamiento abstracto. (Villaseñor 2012: 3)

Estos rasgos artísticos y expresivos son los que nos interesan resaltar, puesto que, en palabras de Ana Calvo Revilla: “las imágenes [...] funcionan como índices que provocan efectos interpretativos en el receptor, [...] Encontramos narrativas visuales en las imágenes pictóricas, fotográficas, publicitarias, cinematográficas, etc.” (2014: 73) Una narrativa que en el caso de la fotografía ya analizó Susan Sontag en los años setenta, confiriéndole a la imagen un papel esencial en la cultura occidental. Así, la fotografía, como toda imagen, presenta tales efectos interpretativos según la propia experiencia y el contexto sociocultural. Si a esto añadimos que como afirman los cognitivistas la mayor parte de nuestra experiencia y conocimiento se organiza en forma de relato en nuestro cerebro —con una estructura narrativa—, entenderemos que la fotografía comparte semejanzas con el lenguaje, puesto que ambos medios de expresión presentan una forma lógica acompañada de connotaciones culturales. De ahí la directa

relación que mantienen literatura e imagen, ya que como expresa Amelia Gamoneda: “Es posible pues postular que lo que a la literatura le seduce de la fotografía es no sólo su capacidad de representar la realidad, sino también la dimensión narrativa que la imagen concita por el propio hecho de representar una realidad.” (2012: 20) En este sentido, Gamoneda va más allá, hasta poner de manifiesto las dimensiones narrativas de la fotografía del siguiente modo:

Nuestro contacto con lo real se modula en el cerebro como relato, y así ocurre también con nuestra elaboración de la representación de lo real, con las imágenes y por tanto con la fotografía. Independientemente de que no exista un paratexto fotográfico, independientemente de que la fotografía no esté titulada, el gesto de representación de lo real que ésta ejecuta pone al espectador en situación de búsqueda de su referente real, de reconocimiento de lo real, y por tanto en actitud narrativa; si la fotografía “significa” un referente, entonces la fotografía es un lenguaje y posee, por tanto, propiedades narrativas. (Gamoneda, 2012: 20)

2. Fotografía humanista: autorretratos de la humanidad

Conocidos los rasgos expresivos y connotativos de la fotografía como imagen, vamos a centrarnos en el papel de la fotografía humanista y sus características para analizar posteriormente su relación con el microrrelato. De este modo, daremos respuesta a la consideración de la fotografía humanista como elemento referencial microficcional. La fotografía humanista está relacionada con los inicios del fotoperiodismo literario². De hecho, existen grandes similitudes entre fotografía humanista y fotoperiodismo, sin embargo, en el segundo caso el principal objetivo es la necesidad informativa, mientras que la fotografía humanista busca mostrar la realidad, servir de autorretrato de la humanidad al mismo tiempo que ahondar en la condición humana (Rodríguez Rodríguez, 2007)

La fotografía humanista aparece como tendencia internacional tras la Segunda Guerra Mundial y en su desarrollo tuvo gran relevancia la publicación de la imagen *Le baiser de l'Hotel de Ville* (1950), de Robert Doisneau, en la portada de la revista *Life*. Fotografía (reproducida en la Imagen 1) que dio la vuelta al mundo y afianzó el interés por este movimiento que buscaba mostrar la belleza de los pequeños detalles. Asimismo, el impulso de esta corriente caracterizada por la búsqueda del énfasis de la condición humana, vino marcado por la exposición titulada *The family of man* (traducida como *la familia del hombre*) que tuvo lugar en 1955 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). Se trata de un movimiento fundamentalmente francés, aunque de repercusión mundial. Entre los fotógrafos participantes destacan Robert Capa, Édouard Boubat, Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Diane Arbus y Robert Doisneau y W. Eugene Smith.

² El fotoperiodismo literario como género de comunicación ha sido definido como un tipo de fotografía humanista que hibrida las características informativo-documentales con los recursos estético-visuales, lo cual da como resultado imágenes que retratan la condición universal de los seres humanos, de modo que se convierten en testimonios gráficos de un tiempo y de un lugar, pero también en paradigmas del paso del hombre por la historia. Es decir, son Periodismo porque cumplen su misión fundamental de informar y, al mismo tiempo, son Literatura en tanto se sirven de los recursos artístico-poéticos para acentuar ciertos aspectos de la realidad. (Irala Hortal y Rodríguez Rodríguez, 2010: 208-209)



Imagen 1: *Le baiser de l'Hotel de Ville.*

En relación con esta corriente, debemos mencionar la creación de la Agencia Magnum Photos, en 1947, donde estuvieron presentes varios de los principales representantes de la fotografía humanista: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger y David Seymour. Magnum acabaría convirtiéndose en la primera asociación de fotógrafos dedicados al fotoperiodismo, poniendo en evidencia la estrecha relación entre este y la fotografía humanista.

El movimiento pasó a ser una tendencia internacional en busca del reflejo de la condición humana en cualquier situación, a través de calidades estéticas en las formas. Se relaciona además con los documentales neorrealistas y los reportajes humanistas que influirían en el cine y, sin duda alguna, en la literatura. Toda una apuesta por las nuevas posibilidades expresivas del lenguaje fotográfico, al emplear recursos visuales que enfatizan el carácter narrativo de las imágenes. La fotografía humanista pretende recalcar o dramatizar la realidad cotidiana con el objeto de provocar emoción. En este sentido, la exposición *The family of man* se estructuraba en 37 temáticas: el amor, el nacimiento, el trabajo, la familia, la educación, los niños, la guerra, la paz, etc. Temáticas que el arte aborda desde diversos lenguajes. En detalle, las características de la fotografía humanista son:

1. La finalidad principal es dar a conocer los problemas de las personas en su contexto histórico y además llegar al espectador a través de la emoción. Para ello generalmente utilizan el formato en blanco y negro, al considerar que ofrece mayor riqueza emotiva.

2. La utilización del lenguaje fotográfico para transmitir su mensaje por medio de la composición (que ordena los objetos en el encuadre), los ángulos (a modo de puntos de vista) y la iluminación, para crear imágenes de gran intimismo. Estos medios conforman la denominada retórica visual, para enfatizar la realidad. En este sentido, “el empleo del color o del blanco y negro reflejan el tono y la textura de las historias.” (Irala Hortal y Rodríguez Rodríguez, 2007: 7)

3. El autor se sumerge en la historia que desea reflejar. Busca un conocimiento completo de la situación, una mimesis con el contexto de los personajes para favorecer la credibilidad y verosimilitud de lo expuesto.

4. La diversificación en los canales de difusión: exposiciones en museos,

fotolibros, revistas ilustradas y todo tipo de publicaciones al ser conscientes de que la fuerza visual de las historias que reflejan pueden traspasar diversos formatos y así lograr mayor permanencia.

De este modo, la fotografía humanista utiliza recursos artístico-poéticos para enfatizar la condición humana. Refleja instantes que pertenecen a la universalidad transhistórica, como el amor, el dolor, la tristeza, la alegría y todas esas emociones identificables más allá de lenguajes y contextos. Ahora bien: ¿Qué tienen en común la fotografía humanista y el microrrelato?

3. Confluencias entre fotografía humanista y microrrelato

Las diversas características del microrrelato podemos resumirlas en el esquema-modelo elaborado por David Roas (2008: 46-47), centradas en rasgos discursivos, formales, temáticos y pragmáticos.

Los rasgos discursivos del microrrelato aluden principalmente a la narratividad, hiperbrevedad, fragmentariedad e hibridez genérica. En relación con la fotografía humanista, el análisis realizado arroja similitudes en la hiperbrevedad y fragmentariedad que también presentan las imágenes, al tratarse de elementos que reflejan tan solo una imagen o un detalle de entre la amplitud de la realidad. Las fotografías son producto de un disparo momentáneo e instantáneo. En cuanto a la hibridación genérica propia del microrrelato, la encontramos igualmente en la fotografía humanista en relación con las múltiples lecturas que las imágenes pueden contener, en referencia a su carácter poético, dramático, cinematográfico, etc. Asimismo, generalmente como todas las fotografías humanistas están realizadas en blanco y negro, se acrecienta además el poder evocador de las mismas y el tono poético e intimista tan comunes a los géneros minificcionales. Tan solo y en principio, el concepto de narratividad, que indudablemente lo asimilamos a una serie de cualidades intrínsecas de los textos narrativos, resulta más complejo de localizar en las imágenes. Sin embargo, son numerosos los estudios que aluden a la narrativa fotográfica, puesto que las imágenes también cuentan historias por medio de un conjunto de elementos que conforman la atmósfera: las dimensiones espacio-temporales, los protagonistas y la emoción dominante. Para ello, toda fotografía se vale de la luz, la composición y el enfoque.

Respecto a los rasgos formales, tanto las características del microrrelato como las propias de la fotografía humanística coinciden en lo que podríamos sintetizar como la búsqueda de la máxima sensación a través de la mínima expresión. Asimismo, los rasgos temáticos resultan similares también respecto a la fotografía humanista, en cuanto a la búsqueda de temáticas de interés humano: amor, dolor, miedo, humor, etc. Ambos lenguajes expresivos persiguen la reflexión y el impacto final, que pueden presentar un carácter crítico, irónico, reflexivo, compasivo, etc. Por último, los rasgos pragmáticos del microrrelato se asemejan igualmente a las características de la fotografía humanista en la necesidad de un receptor activo que obtenga el máximo significado interpretativo de la imagen. Se percibe así la similitud de mecanismos y técnicas empleadas en ambas formas expresivas. No obstante, adentrémonos aún más en los rasgos similares que comparten y que, como el presente análisis desprende, convierten a la fotografía humanista en referente de la microficción por su contextualización temporal.

La fotografía humanista precisa de un encuadre adecuado que concentre la luz y las figuras de los personajes con el fin de provocar emoción. Una búsqueda de la emoción que también persiguen los autores de microrrelatos a través de un lenguaje conciso, rico en significado y directo. Asimismo, el tiempo en el que el ojo humano

observa e interpreta una fotografía se asemeja a la necesidad de condensación y brevedad del microrrelato: ambos buscan el máximo impacto en el menor tiempo posible. Igualmente, ambos lenguajes tienden hacia la atemporalidad a través de mensajes universales que graben su impronta en el imaginario colectivo. En este sentido, deja de tener importancia el momento exacto en el que las imágenes fueron tomadas o el microrrelato escrito, puesto que ese instante que reflejan hace referencia a unas coordenadas espacio-temporales difusas y que, sin embargo, no pierden actualidad al presentar como temática fundamental la visión antropológica del mundo.

En síntesis, la fotografía humanista utiliza un lenguaje retórico para construir metáforas a través de recursos visuales con el fin de representar la experiencia humana universal; una experiencia que interesa igualmente a la microficción para acceder al universo de las emociones, más allá de códigos y formatos. De hecho, el microrrelato debe presentar elementos de plasticidad visual para ser representado en la mente del lector, puesto que toda narración “se visualiza” en la mente.

Los contrastes lumínicos en la fotografía humanista presentan una estrecha relación con el giro, la sorpresa y la condensación de significados en el microrrelato. Convergen además en que ambos realizan incursiones en el terreno de lo poético, de la emoción. Descartan lo accesorio y se centran en aquello que se busca resaltar: sensaciones e instantes que simbolizan emociones. Así, se persigue la profundidad más allá de la evidencia, capturar “lo invisible”, aquello que subyace y que precisa de la participación activa del receptor, capaz de reinterpretar el simbolismo que presentan las imágenes y las expresiones escritas para obtener el máximo de significados, puesto que fotografía humanista y microrrelato, de forma general, carecen de referencias temporales claras y rasgos psicológicos complejos más allá de la impresión a grandes rasgos que de lo visual o textual se construya el espectador/lector. Por otra parte, la fotografía humanista, a semejanza de lo que ocurre con los límites del microrrelato —y de ahí su compleja conceptualización como género—, mantiene fronteras poco claras con la fotografía documental y/o periodística, como afirman Irala Hortal y Rodríguez Rodríguez:

Existe también un tipo de fotografía humanista que hibrida las características informativo-documentales con los recursos estético-visuales, lo cual da como resultado imágenes que retratan la condición universal de los seres humanos, de modo que se convierten en testimonios gráficos de un tiempo y de un lugar, pero también en paradigmas del paso del hombre por la historia. (Irala Hortal y Rodríguez Rodríguez, 2009: 16)

Sabemos pues que ambos medios expresivos buscan resaltar la emoción humana. Asimismo, la fotografía humanista refleja en numerosas ocasiones la denuncia de hechos reales sin perder la belleza formal, como igualmente ocurre en el microrrelato y en la microficción en general. Se busca con todo que el receptor/lector empatice con la imagen y/o el texto breve a través de códigos instantáneos y enfáticos. De ahí que la combinación entre ambos, la presentación conjunta de imagen y texto incrementa notablemente la riqueza de significados y la fuerza expresiva. En este sentido, al igual que en el periodismo literario las imágenes que acompañan la información aportan valor esencial para recrear la noticia, en literatura las imágenes también ofrecen nuevos elementos a las narraciones y más aún en el caso de las narraciones breves, donde asumen el papel de referentes frente a la escasez de datos, como consecuencia de la necesaria brevedad. Ahora bien: ¿Qué momento narrativo puede representar la imagen? ¿El inicio, el nudo o el desenlace de la historia? Sabemos, como bien expresa Álamo

Felices, que en el microrrelato se juega con el tiempo para tergiversar el plano lógico de la línea temporal:

[...] con la brevedad extensional se pretende en el lector, en una común encomienda por dismantelar la tradicional progresión tripartita (presentación, nudo, desenlace) en el sentido de que el propio discurrir narrativo se ofrezca desenfocado y no quede claro qué es presentación, cuál es el nudo y si llega a existir un desenlace y abrazándose, por lo demás, con los atributos del postmodernismo narrativo: velocidad, condensación y fragmentariedad. (Álamo Felices, 2010: 176)

De igual modo, este desorden temporal ocurre de forma similar en la fotografía humanista, donde se capta un instante que puede referirse al inicio de una historia, a su desarrollo o a su final. Será pues el espectador quien por medio de su interpretación decida finalmente el tiempo concreto, como ocurre en ocasiones con numerosos microrrelatos atemporales.

Comprobadas las analogías existentes entre el lenguaje fotográfico que utiliza la fotografía humanista y el lenguaje narrativo del microrrelato, señalaremos ahora que la diferencia más destacable entre ambos se refiere al concepto de ficcionalidad. La fotografía humanista refleja escenas reales mientras que el microrrelato se mueve en el terreno de la ficción, o como declaran Del Campo Cañizares y Spinelli: “La imagen fotográfica sigue manteniendo su hechicero vínculo con el referente real”. (2017, 46) La fotografía humanista se centra en la captura de momentos de las vidas de las personas, mientras que la microficción va más allá, adentrándose en las vidas interiores, en la fantasía, en las posibilidades de la imaginación. No obstante, pese al realismo de fondo, las fotografías humanistas ofrecen connotaciones poéticas que fomentan la hibridación de mensajes y la aceleración del proceso imaginativo en el receptor. Como afirma Amelia Gamoneda: “La intervención del sujeto en el proceso fotográfico modifica también la coerción severa y permanente de lo real en la fotografía. La imagen cede terreno al imaginario, y la pulsión ficcional interfiere con la realista en el seno de la cualidad narrativa.” (2012: 21) Ello nos lleva a la capacidad de la fotografía para aludir al trasfondo del mensaje y a la sugerencia implícita en cada imagen, como también se fomenta tal sugerencia en el microrrelato.

4. La retórica de la fotografía humanista como referente

A continuación, se analizan diversas imágenes características del movimiento humanista, bajo el criterio de representatividad de sus autores dentro del movimiento, con el fin de identificar en ellas rasgos utilizados posteriormente por la microficción. Fotografías realizadas entre los años treinta y cincuenta del siglo XX, coincidiendo con el periodo fundamental de formación del microrrelato como nueva corriente expresiva en los países occidentales y que representa, además, como asevera Basilio Pujante, la época de los clásicos hispanoamericanos, de mayor tradición como sabemos en el cultivo de los géneros minifictionales:

[...] a partir de la década de los cuarenta, y especialmente en la de los cincuenta y sesenta, se produce la formación del género. En estos años aparecen una serie de libros en varios países del ámbito hispánico, en los que se pueden leer textos diferentes, relatos que condensan la narración en un par de páginas o en algunos casos algo menos. El hecho de que los que cultivan este incipiente género sean algunos de los escritores más reconocidos del panorama literario en lengua

castellana, por ejemplo, Borges, Cortázar o Ana María Matute, influye decisivamente en el desarrollo definitivo del género. La madurez del microrrelato no se entendería sin la labor de estos autores de mediados del siglo XX, que dan forma al minicuento y se convierten en referentes para una nueva generación de escritores. (Pujante, 2013: 118)

Observamos, por tanto, que la formación del género minificcional tuvo lugar a lo largo de esos años en que la fotografía humanista ya destacaba como corriente cultural en Europa y Norteamérica. De ahí su papel como referente para el desarrollo de la microficción hasta la actualidad. Años en los que Borges y Bioy Casares publican la famosa antología *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), y época en la que autores como Juan José Arreola, Marco Denevi y Augusto Monterroso, entre muchos otros, focalizan la atención hacia la literatura breve. Encontramos así una relación directa entre la fotografía humanista y la microficción de carácter temporal, marcada por el auge del movimiento fotográfico en relación con la evolución de la microficción; de carácter formal, a través de la búsqueda de herramientas efectistas para provocar emotividad; y finalmente, temática y pragmática, debido al interés común por reflejar la condición humana en sus múltiples facetas.

Toda fotografía debería analizarse teniendo en consideración los diferentes elementos que la conforman: composición, encuadre, iluminación, color, ángulo, etc. Imágenes que, según Pepe Baeza: “utilizan un abanico de metonimias similares a las retóricas lingüísticas, pero adaptadas al carácter de icono de la fotografía en la sociedad actual.” (2001: 175-177) No obstante, buscaremos en ellas identificar los mecanismos empleados igualmente por la microficción a través de un análisis relacional.

En primer lugar, observamos la imagen 2, perteneciente al conocido fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004) y titulada *l'araignée de l'amour* (la araña del amor) (1934). Este autor fue el precursor del denominado momento decisivo, consistente en la búsqueda del instante preciso para realizar la fotografía sin necesidad de reencuadrar. De tal forma, pretendía captar la naturalidad del momento, su instante fugaz, único e irrepetible para ofrecer su esencia. Una búsqueda de aquello que nos conmueva y provoque emociones, como también pretende la microficción. De tal forma, mientras que los fotógrafos desean que sus imágenes permanezcan en la retina del espectador, los escritores quieren que sus microrrelatos perduren igualmente en el recuerdo del lector.



Imagen 2: *L'araignée de l'amour*

La imagen 2 se presenta en blanco y negro, donde destaca el tratamiento de la luz, el enfoque principal sobre las figuras entrelazadas y la textura de las telas sobre las que reposan. Al contemplar la fotografía, la mirada se concentra en la parte derecha del espectador, donde se encuentran los torsos, y, a partir de ahí, seguimos el rastro de las piernas entrelazadas. Se trata de una fotografía de fuerte contenido erótico, aunque presentada con un tratamiento púdico, evitando el rostro de los personajes y cualquier elemento que rompa la armonía. El título escogido por el fotógrafo: la araña del amor, ofrece un carácter metafórico que sin duda provoca en el espectador la comparación mental, logrando así Cartier-Bresson transmitir el mensaje que desea, al mismo tiempo que deja que sea el espectador quien, a tenor de sus propias referencias vitales, añada otros significados y evocaciones a la imagen. En resumen, todos estos elementos quedan reflejados en el siguiente cuadro de análisis:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz: cenital.	Temática: erótica, intimista.
Encuadre: Plano general, ángulo frontal.	Dimensión espacio-temporal: espacio cerrado, tiempo indeterminado.
Color: blanco y negro.	Connotaciones: sexuales, vida animal (alusión a las arañas).
Figuras/Formas: dos cuerpos entrelazados sin rostros.	Intencionalidad: sorpresa, empatía.

“Tabla 2”: Elementos fotográficos en *L'araignée de l'amour*.

Si realizamos un análisis relacional de esta fotografía con respecto a las características del microrrelato³, encontramos las siguientes similitudes:

Rasgos discursivos: narratividad visual, hiperbrevedad y fragmentariedad, al presentar un instante preciso de unión entre las figuras del que se desconocen el contexto y las dimensiones espacio-temporales. El autor recurre así a la elipsis, por lo que será el espectador quien completará la información sobre la pareja, su relación y forma de entender la pasión, realizando una valoración final de la imagen. La intensidad expresiva se observa en el impacto que provoca la contemplación de la fotografía, al tratarse de dos cuerpos semidesnudos que se enlazan de forma original. Asimismo, la hibridez genérica relaciona la instantánea con una secuencia cinematográfica y con la idea poética de lo erótico, el amor, etc.

Rasgos formales: la escena carece de complejidad estructural, como en el microrrelato. Las figuras, sin rostro visible, aluden a la relación física desprendida de cualquier rasgo identificativo. Como ocurre en el microrrelato, se trata de personajes-tipo, sin que puedan apreciarse rasgos psicológicos ni personales. El título de la imagen también presenta carácter metafórico y forma parte del mensaje que quiere transmitir el

³ Características enumeradas por David Roas en: “El microrrelato y la teoría de los géneros.” *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico: Actas del IV Congreso Internacional de Minificción*, Universidad de Neuchâtel, 2006. Andres Suárez y Rivas (eds.), Palencia: Menoscuarto, 2008, 46-47.

autor, resultando esencial para provocar la complicidad del espectador. Igualmente, el enfoque y el contraste representan la experimentación formal tan característica también de la experimentación lingüística en el microrrelato.

Rasgos temáticos: intertextualidad en relación con la fotografía erótica, las ilustraciones y la pintura de desnudos. A través de la imaginación, el espectador puede reconocerse en un papel activo (como una de las figuras) y/o pasivo (a modo de observador o *voyeur*). Se ofrece una temática erótica que busca la belleza y, como connotaciones, las relaciones entre la sexualidad humana y otros seres vivos.

Rasgos pragmáticos: la fotografía atrapa el interés del espectador, como hace la araña a la que alude el título, al enfocar una escena íntima de la que nos convertimos en testigos. El impacto es directo y evidente, como también suele serlo en el microrrelato, un espectador activo sabrá captar la metáfora del título y relacionarla con la imagen.

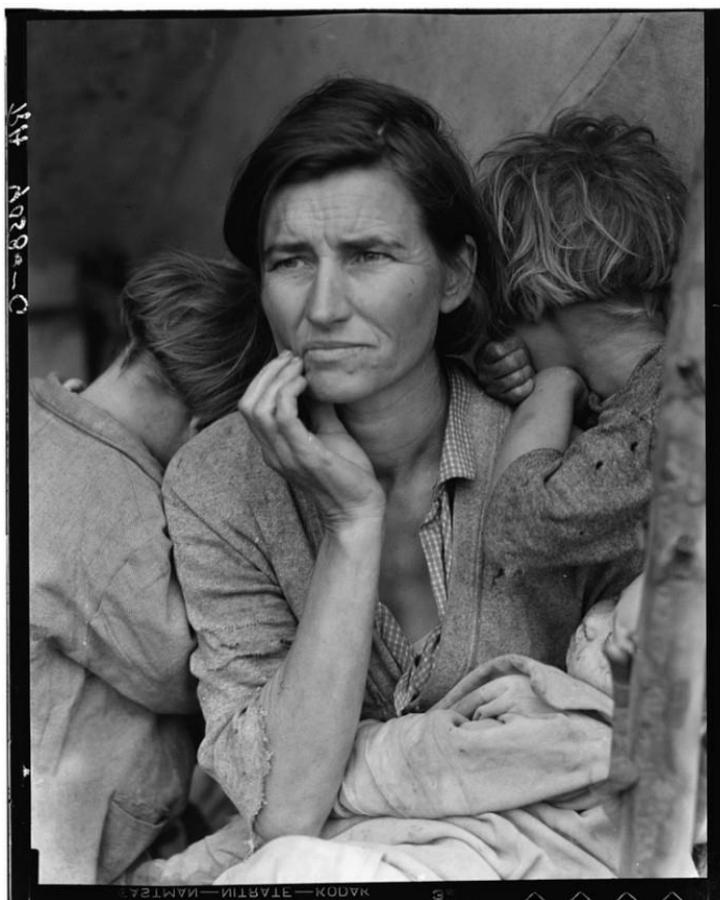


Imagen 3: *Migrant mother*

En segundo lugar, reproducimos (imagen 3) la obra de la fotógrafa norteamericana Dorothea Lange (1895-1965) que lleva por título *Migrant mother* (madre emigrante) (1936), una de las imágenes más representativas de la autora que supo reflejar con total crudeza la pobreza. Se trata de una fotografía en blanco y negro que fue publicada en *Survey Magazine* en 1936. La imagen forma parte de una campaña gestada desde el gobierno para apoyar a los trabajadores agrícolas que tuvieron que abandonar sus hogares como consecuencia de la crisis económica de los años treinta. En ella, aparecen cuatro figuras: dos niños a los lados y una mujer en el centro con un bebé en los brazos. La expresión de la madre refleja preocupación y desesperanza, mientras

que los niños parecen querer desaparecer, escondiendo sus rostros. La madre tiene la mirada perdida, lo que denota su carácter reflexivo. Se trata de una fotografía que refleja un instante de gran fuerza expresiva, como igualmente busca la microficción. Desprendida de cualquier dimensión espacio-temporal, la imagen transmite podredumbre y tristeza. Simboliza miseria y desolación, al mismo tiempo que los rasgos formales: la luz, el enfoque y la temática, transmiten al espectador sensaciones para obtener su empatía y solidaridad. Elementos fotográficos que se resumen en el siguiente cuadro:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz: frontal.	Temática: pobreza, desolación, miseria.
Encuadre: plano medio.	Dimensión espacio-temporal: indeterminada.
Color: blanco y negro.	Connotaciones: emigración, familia, supervivencia.
Figuras/Formas: Cuatro, una principal (la madre con un bebé) y dos menores a los lados.	Intencionalidad: denuncia social, dramatismo, empatía.

“Tabla 3”: Elementos fotográficos en *Migrant mother*.

En un análisis pormenorizado y comparativo en relación con las características del microrrelato, encontramos que los rasgos discursivos subrayan el simbolismo de la narratividad visual. Se percibe elipsis respecto a cualquier referencia espacio-temporal y fragmentariedad sobre cualquier otra circunstancia que justifique la situación de los personajes. La intensidad expresiva queda resaltada al mostrar un instante de desolación que resulta reconocible más allá de cualquier contexto cultural. Asimismo, la hibridez genérica relaciona la fotografía con la pintura, concretamente, con imágenes religiosas: vírgenes con niño y ángeles.

Rasgos formales: no existe complejidad estructural, como en el microrrelato. El título de la imagen alude a una madre emigrante desprovista de nombre, puesto que se busca la referencia a la generalidad de madres emigrantes evitando cualquier particularidad. Generalidad característica del microrrelato, como los personajes-tipo. En esta ocasión, bajo un título desprovisto de connotaciones, se pretende que el espectador reconozca una situación dramática que puede ocurrir en cualquier lugar y momento. Como en muchos microrrelatos, no se busca aquí la complicidad del espectador sino provocarlo a través de la empatía.

Rasgos temáticos: la pobreza como foco principal de la imagen nos conduce a la intertextualidad, característica del microrrelato, en relación con la pintura de temática religiosa. La fotografía busca el impacto a través de su crudeza. La temática de la pobreza resulta esencial, junto con otros temas como la solidaridad, la infancia, etc.

Rasgos pragmáticos: como en el microrrelato, el autor pretende llamar la atención de forma directa. El gesto de la madre y la actitud de los niños provocan sensaciones de tristeza y solidaridad en el espectador, además de alusiones a otras temáticas

relacionadas como las consecuencias de la miseria y las injusticias para un espectador inteligente y reflexivo, como se espera que sea un lector de microrrelatos.



Imagen 4: *Rémi écoutant la mer*

La imagen 4 lleva por título: *Rémi écoutant la mer* (Rémi escuchando el mar) (1955), y pertenece al fotógrafo francés Edouard Boubat (1923-1999). En ella se refleja la emoción de un niño al escuchar una caracola. El autor, quien se caracteriza por la búsqueda de la belleza a través de las imágenes, logra transmitir la armonía del instante a través del gesto del niño, el contraste y la disposición de los elementos. Plasma la delicadeza de un niño que sostiene una caracola de grandes dimensiones y alude indudablemente a la fascinación que puede provocar la naturaleza. También refleja la capacidad de sorpresa en la infancia y la belleza de la vida. En concreto, los elementos fotográficos de la imagen se recogen a continuación:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz: lateral.	Temática: Fantasía, ensoñación.
Encuadre: plano medio.	Dimensión espacio-temporal: indeterminada.
Color: blanco y negro.	Connotaciones: intimismo, musicales, mundo interior.
Figuras/Formas: una figura junto a un objeto.	Intencionalidad: reflexión, empatía.

“Tabla 4”: Elementos fotográficos en *Rémi écoutant la mer*.

Rasgos discursivos: encontramos una narratividad visual estrechamente

relacionada con el cuento y la fantasía, lo que nos conduce a la hibridez genérica característica del microrrelato. También se perciben elementos de hipertextualidad, propia de los géneros microfccionales, a la hora de presentar un momento de gran intensidad expresiva por el intimismo y lo poético del instante. Asimismo, la fragmentariedad se capta al mostrar tan solo una situación que bien podría ser el inicio, el nudo o el fin de una sucesión de hechos.

Rasgos formales: el autor utiliza la elipsis espacio-temporal, la ausencia de complejidad, el personaje-tipo (un niño), lo enigmático y la importancia del título que nos informa sobre el nombre del niño y la acción. Datos que sirven para situarnos como espectadores ante una imagen que logra transmitir las sensaciones del protagonista a través de un simple golpe de vista.

Rasgos temáticos: la imagen presenta una estrecha relación intertextual con lo poético, la imaginación, la fantasía, lo onírico y lo mágico, como ocurre habitualmente en el microrrelato. Se trata de una fotografía que presenta rasgos metaficcionales gracias a los elementos formales que concentran la luz en el rostro del niño y en la caracola. Se percibe una clara intención por transmitir la belleza del instante por parte del autor.

Rasgos pragmáticos: destaca la fuerza expresiva del niño, concentrado en lo que escucha, con los ojos cerrados y la expresión de paz y armonía en el rostro. Una expresión que impacta en el espectador y que, por mimesis, provoca empatía e incluso el recuerdo del sonido del mar.



Imagen 5: *Dream*

Veamos otros ejemplos de forma más somera: la imagen 5 pertenece al norteamericano W. Eugene Smith (1918-1978) y lleva por título *Dream* (Sueño), (1955). Nos encontramos aquí con una fotografía en la que se emplea la técnica del contraste, y el enfoque principal se centra en la señal que anuncia el nombre de la calle: sueño. Aparecen tres objetos sobre un paisaje agreste: un buzón de correos, la señal anunciadora del nombre de la calle y un vehículo en un plano posterior. Elementos que ofrecen información sobre el espacio (una zona periférica de Pittsburgh, en Estados Unidos) y el tiempo (por el modelo del vehículo). Referencias concretas que contrastan con el título tanto de la fotografía como de la calle. Elementos fotográficos que se resumen en el siguiente cuadro:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz: cenital.	Temática: contraste entre naturaleza y vida urbana.
Encuadre: plano general.	Dimensión espacio-temporal: Espacio abierto, y ubicado en la década de los cincuenta (por el modelo de vehículo), con luz de día.
Color: blanco y negro.	Connotaciones: ironía, realidad e irrealidad.
Figuras/Formas: Tres objetos destacados en un espacio natural.	Intencionalidad: Reflexiva, analítica, empatía.

“Tabla 5”: Elementos fotográficos en *Dream*.

En cuanto a su relación con respecto a los rasgos característicos del microrrelato, se observan elementos discursivos característicos del microrrelato, como la hipertextualidad, la fragmentariedad y la hibridez genérica que relaciona el instante con una escena cinematográfica y con el cómic. Igualmente, comparte rasgos formales propios del microrrelato a través de un enfoque que destaca objetos, a modo de personajes-tipo, propios de la civilización y situados en plena zona rural, repleta de vegetación, aludiendo de nuevo al contraste y lo paradójico. La importancia del título, como en el microrrelato, es esencial para acceder a la narratividad visual y provocar la complicidad del espectador. Se entremezcla lo real y lo imaginario; la realidad y la ficción. Se busca la ironía que representa el nombre del lugar en una zona agreste donde solo hay referencias a lo humano a través de objetos. Encontramos así una clara intención crítica, un rasgo pragmático propio también de la microficción. Una crítica destinada a un receptor activo, capaz de reinterpretar la imagen para sacar sus propias conclusiones, como precisa igualmente el microrrelato.



Imagen 6: *Café de Flore*

A continuación, la imagen 6 lleva por título *Café de Flore* (1958) y es obra del norteamericano Dennis Stock (1928-2010). Como en las anteriores, los rasgos formales, con la utilización del blanco y negro, el enfoque y la composición, denotan un instante de gran fuerza expresiva. A través de la narratividad visual se reflejan unas dimensiones concretas espacio-temporales (la terraza de un café de París a la hora del cierre) donde aparecen tres personajes a los lados; dos de ellos, en actitud cariñosa mientras que un tercero, en el otro extremo del plano, los observa, haciendo una pausa en su actividad. Su vestimenta blanca concentra la atención principal del espectador, quien, siguiendo la mirada del personaje, observa también a las otras dos figuras que parecen ajenas a la realidad del momento. En síntesis, los elementos fotográficos destacables son los siguientes:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz: cenital.	Temática: romántica, intimista.
Encuadre: plano general.	Dimensión espacio-temporal: espacio abierto, luz nocturna.
Color: blanco y negro.	Connotaciones: fugacidad, juventud frente a madurez.
Figuras/Formas: Tres figuras en los extremos. Objetos en el centro de la imagen.	Intencionalidad: Reflexiva, empatía.

“Tabla 6”: Elementos fotográficos en *Café de Flore*.

En esta imagen observamos diversos rasgos que la microficción potencia, como la intensidad narrativa, la fragmentariedad y la intertextualidad en relación con obras pictóricas, cinematográficas y literarias. El fotógrafo, como el autor de microrrelatos, utiliza la elipsis para que sea el espectador quien complete la información que falta: la relación entre los personajes y si la escena muestra el final de la historia, su inicio o el desarrollo. La hibridez genérica característica del microrrelato relaciona la escena con una secuencia cinematográfica y con la lírica literaria. En cuanto a los rasgos formales, como en el microrrelato, la imagen carece de complejidad estructural. Las posturas de los amantes reflejan anonimato frente al espectador, lo que los convierte en personajes-tipo. Por su parte, la figura del camarero que aguarda provoca la complicidad del espectador, quien también se convierte en testigo del momento. Los rasgos temáticos característicos del microrrelato que observamos en la imagen se concentran en lo irónico de la situación además de la conexión con varias temáticas relacionadas: el amor, la seducción, la juventud, la madurez y el deseo. Sin embargo, en esta ocasión el título de la fotografía es netamente informativo y carece de las connotaciones del momento captado, sirviendo tan solo como localización frente al poder evocador de la imagen, que atrapa al espectador.

Imagen 7: *California*

Por último, la imagen 7 titulada *California* (1955), pertenece al fotógrafo norteamericano Elliot Erwitt (1928). En ella, observamos también la utilización del blanco y negro, y a través del enfoque se resalta la imagen de dos personas en el interior reflejadas en el retrovisor. Una fotografía dentro de otra, gracias a ese retrovisor que representa el punto de atención principal por el enfoque, mientras la dimensión espacial (el mar al fondo y el ocaso) complementan la hiperbrevedad del instante aportando una ambientación apropiada para resaltar la temática amorosa. La sonrisa de la mujer enfatiza igualmente la placidez del momento y concentra la intensidad expresiva propia del microrrelato. El espectador parece así sorprender a los amantes dentro del automóvil sin necesidad de que se percaten de ello, como lo hace el lector de microficciones, que se asoma a la lectura en busca de emoción. El espectador se convierte en testigo de un instante romántico, en el que parece inmiscuirse de forma que recree también sensaciones placenteras. De hecho, el fotógrafo utiliza mecanismos formales, temáticos y pragmáticos similares a los que emplea el microrrelato para lograr que la fascinación del espectador, por medio de la composición, la luz y el gesto de la figura femenina. En concreto, los elementos fotográficos esquematizados son los siguientes:

Aspectos Formales	Aspectos de Contenido
Luz: cenital.	Temática: romántica, intimista.
Encuadre: plano detalle dentro de un plano general.	Dimensión espacio-temporal: espacio abierto, luz diurna.
Color: blanco y negro.	Connotaciones: felicidad, intimidad, naturaleza.
Figuras/Formas: Dos figuras	Intencionalidad: Sorpresa,

en el interior del vehículo.	empatía.
------------------------------	----------

“Tabla 7”: Elementos fotográficos en *California*.

El título, además, presenta un carácter metafórico, al relacionar una zona geográfica con un lugar idílico. Forma parte del mensaje que desea transmitir el autor, por lo que ofrece connotaciones que también se emplean en el microrrelato. Finalmente, se aprecia una clara experimentación formal en la composición a través del enfoque del retrovisor como objeto principal. Retrovisor que se convierte en un segundo marco dentro del marco principal para mostrar una escena íntima entre los personajes. De este modo, el fotógrafo nos recuerda la labor del escritor de microrrelatos respecto a la búsqueda de la originalidad y el golpe de efecto. Ambos persiguen rasgos pragmáticos reconocibles: el impacto directo de la imagen y/o el texto junto con la necesidad de un espectador/lector capaz de reinterpretar la escena a través de los elementos formales que se ofrecen.

Comprobamos por tanto que todas las imágenes expuestas exhiben elementos formales y de contenido que representan claras referencias para las formas microfccionales. Asimismo, se debe tener en cuenta además que la combinación de fotografía humanista y microrrelato en un mismo espacio incrementa notablemente la riqueza de significados, puesto que, como comparten Irala Hortal y Rodríguez Rodríguez: “la narración visual es un ineludible complemento de la narración textual.” (2009: 2). Combinación de textos breves e imágenes que Internet y las redes sociales utilizan como complementos indispensables.

5. Conclusiones

La investigación realizada pone de manifiesto que la fotografía humanista presenta numerosos rasgos similares a las técnicas del microrrelato y que, en síntesis, aluden a su gran capacidad expresiva de corte intimista. Su desarrollo a lo largo de los años treinta, cuarenta y cincuenta del pasado siglo la convierte por tanto en claro referente de cara a la evolución de los géneros microfccionales. En este sentido, podemos entender que la línea emotiva que buscaban numerosos fotógrafos de mediados del siglo XX permanece hoy vigente a través de la microficción, puesto que esta presenta similar necesidad de empatía con un golpe de vista, microficciones que representan esa mirada crítica, lírica y emocional sobre el mundo que nos rodea y sobre nosotros mismos.

La microficción hereda de la fotografía humanista el interés por narrar el universo humano de forma directa. El movimiento humanista vino a confirmarnos el poder lírico de las imágenes, al ser la primera corriente fotográfica creada para captar todo aquello que nos hace humanos, como explica W. Eugene Smith a su madre en la siguiente carta:

Mi aspiración es captar la acción de la vida, la vida del mundo, su humor, sus tragedias; en otras palabras, la vida tal y como es. Una imagen verdadera, real, sin poses. Ya hay bastantes farsas y engaños en el mundo como para ir por la vida fingiendo. Si fotografío a un mendigo, quiero que se vea la angustia que refleja su mirada; en una acería busco el símbolo de la fuerza y el poder que hay en ella. Si pretendo retratar a una persona feliz, quiero una sonrisa de pura felicidad, no una sonrisa para la cámara. Me cuesta expresar con palabras mis sentimientos, mi actitud hacia la fotografía. Ya no hago fotos por el simple placer de hacerlo, sino que, como muchos de los antiguos maestros de la pintura, quiero que simbolicen algo. (Smith, 1936: 25)

No obstante, tanto la fotografía humanista como la microficción precisan de un posterior análisis reflexivo que otorgue el máximo de significados sobre el objeto de comunicación, o lo que es lo mismo: necesitan un receptor activo, capaz de reinterpretar y valorar el mensaje. Por otra parte, sabemos que la combinación entre imagen y texto logra un mayor impacto, como observamos continuamente en los distintos medios de comunicación y en Internet. Así, unas imágenes de gran potencia expresiva o un texto breve e impactante son detonantes de emociones por sí solos y más aún si aparecen unidas. ¿Cuántos microrrelatos se habrán escrito a raíz de una fotografía, aunque no sea de corte humanista? ¿Cuántos se siguen escribiendo bajo la influencia literal o metafórica de una imagen?

Texto e imagen se retroalimentan cuando aparecen de la mano, mientras que se convocan en la mente humana si se encuentran en solitario. Más aún en el caso de la fotografía humanista y el microrrelato, puesto que comparten una retórica común como el presente análisis trata de demostrar, ofreciendo además en síntesis los rasgos convergentes al final del artículo. Se trata de una relación a la que ya supieron sacar partido poetas como Pierre Mac Orlan, Blaise Cendrars, Francis Carco o Jacques Prévert cuando surgió el movimiento fotográfico. Comprobamos por tanto que la fotografía humanista es símbolo referencial ante la combinación entre microficción e imagen, un referente fundamental para comprender el éxito de la sinergia entre imagen y texto breve, puesto que, en sintonía, ofrecen mayor riqueza expresiva al complementarse en el aspecto narrativo-creativo. De hecho, ambas formas ya son inseparables en las distintas redes sociales e Internet, como sostiene Delafosse: “También puede vincular los relatos a la imagen, ya que el soporte digital facilita la ilustración de esta intertextualidad en cadena.” (2013: 74) En este sentido, podemos considerar al movimiento fotográfico humanista como antesala de las potencialidades desarrolladas posteriormente a través de la publicación conjunta, tanto en formato papel como digital, de imágenes y microrrelatos que forman un tándem perfecto, combinación que hoy representan todo un éxito en medios como redes sociales, *blogs* y canales de YouTube.

Las fotografías humanistas, pese al realismo que muestran, sirven igualmente para evocar en la mente del espectador experiencias vitales y, al mismo tiempo, provocan la ensoñación. La fuerza expresiva que presentan las imágenes nos conmueven. Sin embargo, a pesar de las semejanzas encontradas debemos puntualizar igualmente que en la fotografía humanista resulta complejo descubrir un final sorpresivo, como sí suelen presentar las microficciones. No obstante, un espectador inteligente sabrá decidir si a raíz de lo observado en la imagen considera la existencia de un desenlace a la historia, como consecuencia del poder metafórico inherente a este tipo de fotografías.

Rasgos convergentes

- Hiperbrevedad.
- Fragmentariedad.
- Hibridación genérica. (en las imágenes, carácter poético, dramático, cinematográfico).
- Transcripción de emociones.
- Interés en las cuestiones humanas.
- Búsqueda del impacto instantáneo.

- Finalidad: conmover, provocar, sorprender, emocionar.
- Personajes anónimos como protagonistas.
- Omisión generalizada de las dimensiones espacio-temporales.
- Búsqueda de la fuerza expresiva a través de mínimos recursos.
- Aspectos narrativos-creativos comunes.
- Carácter lírico e intimista generalizado.
- Temáticas variadas pero universales, centradas en las cuestiones humanas.
- Búsqueda de la reflexión posterior: receptor activo.

“Tabla resumen”: rasgos convergentes entre Fotografía Humanista y Microrrelato.

6. Referencias Bibliográficas

- Álamo Felices, Francisco. “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas.” *Revista Signa*, XIX, UNED, 2010. 161-180.
- Baeza, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- Calvo Revilla, Ana. “Estrategias retóricas de la seducción: Microrrelato y anuncio publicitario.” *Culturas de la seducción*. Cifre Wibrow, Patricia González de Ávila, Manuel (eds.). Salamanca: Universidad de Salamanca (Colección Aquilafuente, 201). 2014. 67-74.
- Delafosse, Émile. “Internet y el microrrelato español contemporáneo”. *Letral* (Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura), XI (2013): 70-81. Disponible en: <http://www.proyectoletral.es/revista/>. Fecha de acceso: 12 de abril de 2018.
- Del Campo Cañizares, Elpidio y Spinelli Capel, Leónidas. “Fotoperiodismo contemporáneo, entre el documento y el arte. The Aftermath Project”. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 13. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica y Universitat Jaume I (2017): 25-49. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2017.13.3>. Fecha de acceso: 14 de abril de 2018.
- Fresnault-Deruelle, Pierre. *L'Éloquence des images*. París: PUF, 1993. Disponible en: <https://www.edenlivres.fr/o/1237/p/84331/excerpt.pdf>. Fecha de acceso: 8 de abril de 2018.
- Gamoneda Lanza, Amelia. “Laboratorio de metáforas. Fotografía y pensamiento poético”, *Aula de los medios. Poesía, cine y fotografía en el Seminario Permanente Arcadia Babélica*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012. 13-29.
- Illas, Wilfredo. “Aportes para reconocer algunas tipologías minificcionales.” *Revista de Estudios Culturales*, Vol. VIII, nº 16. Venezuela: Universidad de Carabobo, 2015, 176-196.
- Irala Hortal, Pilar. “Fotografiando fantasmas. Drama humano y fotoperiodismo literario”. *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario*. Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, (coord). Madrid: 451 Editores, 2012. 117-152.
- Latorre, A.; Rincón, D. del; Arnal, J. *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Barcelona: Ediciones Experiencia, 2003.
- Marzal, Javier. *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Gabinete de Prensa. “Humanismo y subjetividad en la fotografía española de los años 50 y 60. El caso Afal”. Madrid, 2016. http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/dossier_de_prensa_humanismo_y_subjetividad_en_la_fotografia_espanola_web.pdf. Fecha de acceso: 8 de agosto de 2018.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1999.
- Pujante, Basilio. “El microrrelato hispánico. (1988-2008): teoría y análisis.” Tesis Doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2013. Disponible en: <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/36177/1/Tesis%20Basilio%20Pujante.pdf>.

- Fecha de acceso: 9 de abril de 2018.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (23ª. Ed.), 2014. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=KzwDY4y>. Fecha de acceso: 13 de abril de 2018.
- Roas, David. "El microrrelato y la teoría de los géneros." *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico: Actas del IV Congreso Internacional de Minificción*, Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006. Andres Suárez y Rivas (eds.), Palencia: Menoscuarto, 2008, 46-47.
- Rodríguez Gómez, David y Valldeoriola Roquet, Jordi. *Metodología de la investigación*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya (UOC), 2009. Disponible en: <http://myuvmcollege.com/uploads/lectura2011-09/Metodolog%C3%ADa%20de%20investigaci%C3%B3n-2064.pdf>. Fecha de acceso: 6 de agosto de 2018.
- Rodríguez Merchán, Eduardo. "La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la Fotografía y la evolución de su uso informativo." Tesis doctoral. Facultad de Ciencias de la Información: UCM, 1992. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/1783/>. Fecha de acceso: 3 de agosto de 2018.
- Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel. "El periodismo literario ahonda en la condición humana. Entrevista a Fernando López Pan". *Nuestro Tiempo*, N. 634. Pamplona: Universidad de Navarra, 2007. 32-42.
- Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel e Irala Hortal, Pilar. "Periodismo literario y fotografía humanista. Rasgos esenciales y confluencias. Hacia un fotoperiodismo literario." *Actas del I Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Tenerife: Universidad de La Laguna, 2009. Disponible en: <http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/87jorge.pdf>. Fecha de acceso: 19 de abril de 2018.
- Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel e Irala Hortal, Pilar. "¿Fotoperiodismo literario? Apuntes para una propuesta". *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes y perspectivas*. María Angulo Egea y Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (coords.). Madrid: Fragua, 2010. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/235957627_Fotoperiodismo_literario_Apuntes_para_una_propuesta. Fecha de acceso: 21 de abril de 2018.
- Sierra Bravo, R. *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios* (14.ª ed.). Madrid: Thomson, 2003.
- Smith, W. Eugene. Carta a su madre (diciembre de 1936). W. Eugene Smith Archive, Center for Creative Photography, Universidad de Arizona. Véase *W. Eugene Smith and the Photographic Essay*. Glenn G. Willumson. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 25. Disponible en: <http://jumillanatural.blogspot.com.es/2012/02/citas-de-w-eugene-smith.html>. Fecha de acceso: 26 de abril de 2018.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.
- Sousa, Jorge Pedro. *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Sevilla: Ed. Comunicación Social, 2011.
- Torregrosa, Juan-Francisco. *La fotografía de prensa. Una propuesta informativa y documental*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2009.
- Villaseñor García, Enrique. *Fotografía, fotoperiodismo y fotodocumentalismo. Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos*. México: Foro Iberoamericano de Fotografía, 2012. Disponible en: <http://fotoperiodismo.org/>. Fecha de acceso: 24 de abril de 2018.

Fuente de imágenes:

Imagen 1: *Le baiser de l'Hotel de Ville*

Robert Doisneau, *Lebaiser de l'Hotel deVille*, 1950. URL:<https://www.fotomaf.com/21/05/2007/le-baiser-de-lhotel-de-ville-robert-doisneau-el-beso/> Fecha de acceso: 10 de abril de 2018.

Imagen 2: *L'araignée de l'amour*.

Henri Cartier-Bresson, *l'araignée de l'amour*, 1934. URL: <http://www.paulbert-serpette.com/catalogue/categories/arts-graphiques-livres-cartes/photographie/l-araignee-d-amour-henri-cartier-bresson-1930-35> Fecha de acceso: 12 de abril de 2018.

Imagen 3: *Migrant mother*.

Dorothea Lange, *Migrant mother*, 1936. URL: <https://www.fotomaf.com/03/04/2007/la-madre-migrante-migrant-mother-dorothea-lange-1936/> Fecha de acceso: 12 de abril de 2018.

Imagen 4: *Rémi écoutant la mer*.

Edouard Boubat, *Rémi écoutant la mer*, 1955. URL: <http://culturainquieta.com/es/foto/item/13302-w-eugene-smith-maestro-de-la-fotografia-comprometida.html>. Fecha de acceso: 3 de mayo de 2018.

Imagen 5: *Dream*.

W. Eugene Smith, *Dream*, 1955, URL: <http://culturainquieta.com/es/foto/item/13302-w-eugene-smith-maestro-de-la-fotografia-comprometida.html>. Fecha de acceso: 3 de mayo de 2018.

Imagen 6: *Café de Flore*.

Dennis Stock, *Café de Flore*. 1958. URL: <http://pro.magnumphotos.com/image/NYC16129.html> Fecha de acceso: 5 de mayo de 2018.