

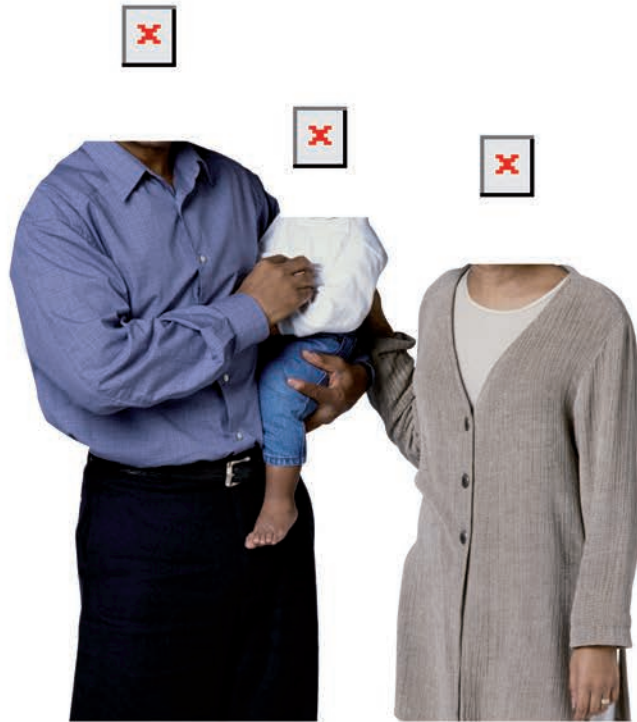
Este libro habla de cómo pueden utilizarse las imágenes para expresar ideas. Antes de hojearlo haz el siguiente ejercicio: piensa en cómo representarías la enfermedad de Alzheimer con una imagen. Ahora, ya puedes pasar la página.

Enric Jardí

**Pensar con imágenes**

Epílogo de Joan Costa

**GG**



¿Te imaginabas algo así?

Esta ilustración está compuesta por una fotografía y un signo gráfico repetido tres veces. La fotografía está compuesta de modo que podamos reconocer en ella a una familia, es decir, la imagen muestra los atributos (cuerpos, brazos, etc.) de tres personas de edades muy concretas cuya colocación invita a identificarlas culturalmente como una familia. Las cabezas, la parte más identificativa de las personas, se han reemplazado por un dibujo. Se trata de un signo que emplea la interfaz del sistema operativo Windows para indicar que falta una imagen que tendría que aparecer en ese lugar y que el sistema no ha podido encontrar por algún problema desconocido.

Esta explicación, que probablemente resulta innecesaria salvo que no sepas qué es la enfermedad de Alzheimer o no estés familiarizado con el uso de ordenadores, describe a grandes rasgos el proceso de comprensión que se ha puesto en marcha cuando has visto por primera vez esta imagen.

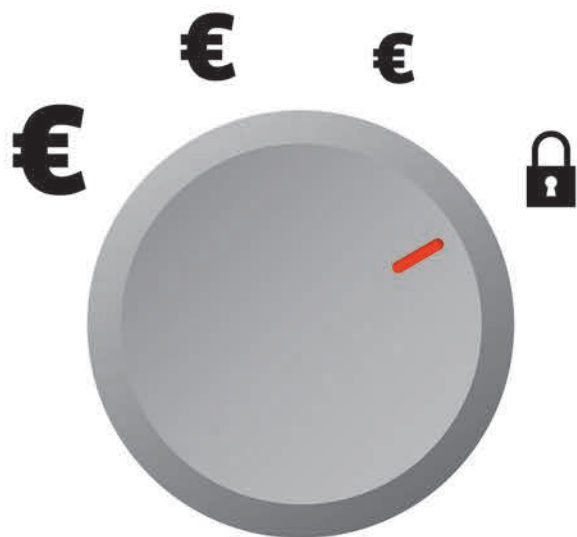
La intención de este libro no es describir aquello que ves sino cómo funciona lo que ves. Para ello, al final de cada página te invitaremos a que pienses en cómo representarías con imágenes una idea determinada y, a continuación, te mostraremos una posible solución.

Ahora, antes de pasar a la página siguiente, piensa en cómo ilustrarías un artículo que analiza las diferentes formas de marxismo que sobreviven en la actualidad.



Podemos clasificar este tipo de imagen como una alegoría. En una definición muy genérica, una alegoría es un término que se emplea en los campos del arte y de las artes decorativas para hacer referencia a una representación que no es literal sino que evoca un sentido figurado. Históricamente, se ha recurrido a menudo al valor simbólico de determinadas imágenes, aunque sin entender por qué o cómo funcionaba. De hecho, como veremos más adelante, hasta finales del siglo XIX no surgió una verdadera preocupación por analizar en profundidad el funcionamiento exacto de estos mecanismos. Intentaremos realizar un análisis ajustado observando primero cómo se relacionan las imágenes entre sí y, más adelante, analizando las distintas funciones que estas pueden cumplir.

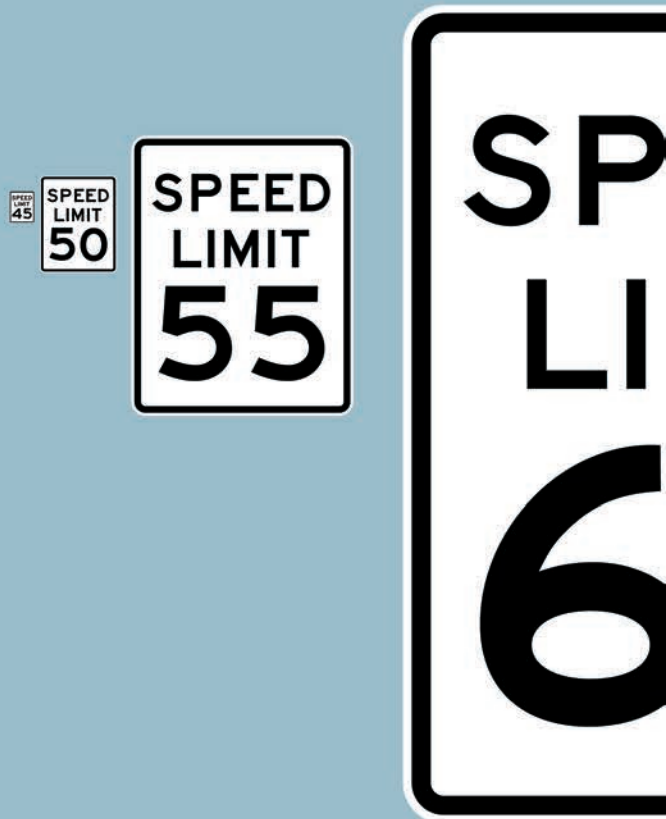
Imagina qué harías para ilustrar un artículo que describe el proceso de disminución progresiva de la concesión de créditos bancarios.



Esta es una ilustración de encargo creada para un artículo de opinión de un diario español. Casi todas las imágenes que encontrarás en las páginas pares de este libro fueron en origen trabajos para medios de comunicación impresos relacionados con temas de política y economía, dos ámbitos en los que, con frecuencia, es difícil dar con las fórmulas visuales adecuadas. Intenta imaginar, por ejemplo, cómo representarías conceptos como “bolsa”, “economía nacional”, “justicia” o “política exterior” con una imagen que resulte acertada, que se entienda a primera vista, que tenga cierta originalidad y que no esté manida. Y, si puede ser, que además resulte atractiva.

La de la izquierda, una ilustración para un titular sobre la restricción de los créditos bancarios, es una imagen que cualquiera puede entender de manera intuitiva. Es una forma más emocional que racional de abordar el tema, aunque este pueda resultar antipático o incluso dramático. Tanto este botón regulador de créditos como las figuras del Alzheimer que hemos visto antes son representaciones ficticias que aceptamos porque están expresadas en un lenguaje visual. Utilizando imágenes podemos crear ficciones como la de este botón, que todo el mundo sabe que no existe, mientras que con un texto no es tan fácil, ni asumible periodísticamente, proponer una ficción para representar una realidad social. Por otro lado, aunque las imágenes sean inciertas, resultan de una inmediatez insuperable.

La siguiente imagen acompañaba a una serie de artículos sobre la desaceleración de la economía estadounidense.



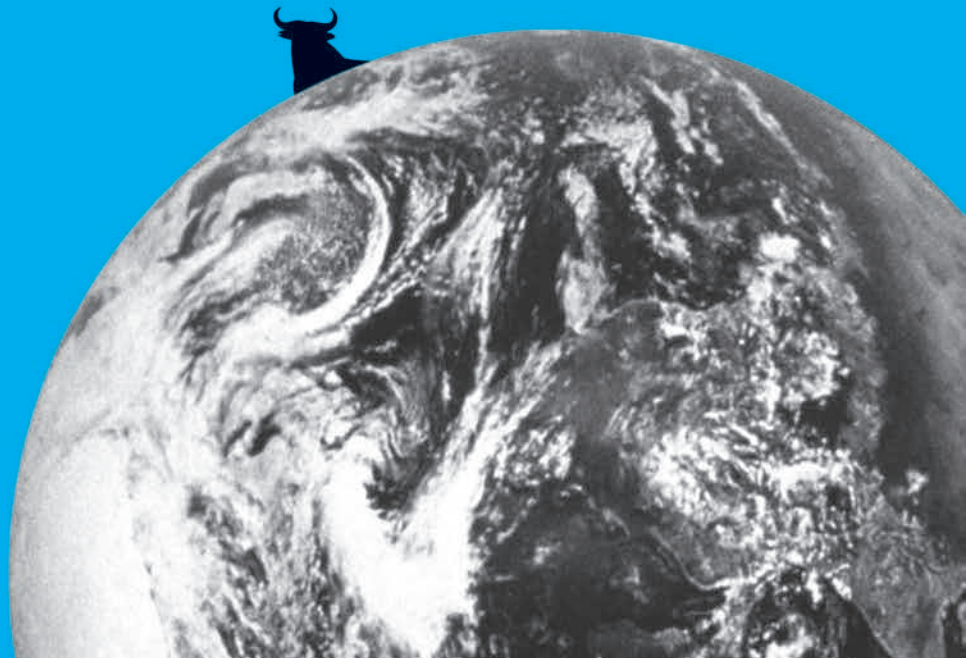
Como personas habituadas a ver imágenes, nuestro proceso de interpretación de los signos visuales es el mismo que en los signos verbales y no nos detenemos a pensar si cada una de las palabras que leemos o escuchamos es un sustantivo, un adjetivo o un verbo. Hemos aprendido casi todas las palabras de forma inconsciente y creamos otras nuevas sin pensar demasiado. Con las imágenes sucede lo mismo.

El lenguaje visual pertenece a una cultura más primitiva que el lenguaje escrito y es de los primeros que aprenden los niños. A pesar de la importancia que tiene en nuestras vidas y la naturalidad con la que nos manejamos dentro de él, su estudio está poco extendido, sobre todo en comparación con el lenguaje verbal.

El punto de fuga de esta imagen está en el centro y, al ubicar las señales en la parte derecha de la imagen, estamos simulando un punto de vista subjetivo, como si estuviésemos conduciendo. Cuando nos detenemos y prestamos atención a las cifras, entendemos el concepto “desaceleración”, una idea realmente difícil de expresar de forma gráfica. También podemos encontrar más elementos significativos: el hecho de que el texto esté en inglés pero, sobre todo, el estilo gráfico tan distintivo de las señales son las dos pistas que nos ayudan a entender que la imagen hace referencia a Estados Unidos.

Esta explicación es bastante sofisticada pero, en la práctica, la mayoría de las personas interpretarían la imagen correctamente sin saber explicar por qué. Muchos creadores tampoco son capaces de explicar correctamente todo lo que entraña su obra, sin que eso quiera decir que no sean buenos comunicadores. Las imágenes son tan fáciles de entender como difíciles de explicar. Además, en una imagen que tenga una cierta complejidad, siempre hay diferentes niveles de lectura y comprensión y, como veremos más adelante, los signos que esta contiene pueden cumplir diversas funciones simultáneamente.

Antes de pasar a la página siguiente, piensa en cómo representarías la importancia creciente de las empresas españolas en el mundo.



Esta imagen está compuesta por una fotografía, una ilustración de carácter figurativo y un fondo de color. La fotografía muestra la Tierra vista desde el espacio y la ilustración corresponde a una marca comercial. Pero esta ilustración se ha convertido, con el tiempo, en otro tipo de símbolo. Estos dos elementos son los que comunican la parte esencial del significado de la imagen, pero fíjate en que no son los únicos elementos con los que contamos. Para que el conjunto funcione y exprese bien lo que dice el texto de la página anterior, la composición es igual de importante. Por ejemplo, en el caso del toro que representa a las empresas españolas, su tamaño, su postura y su ubicación con respecto al planeta indican que el acto de expansión está teniendo lugar en ese mismo instante y que, probablemente, alcanzará mayor importancia en el futuro. También ayuda el hecho de que la imagen de marca tenga la cabeza alzada, una circunstancia que se ajusta bien al efecto que buscábamos.

La colocación y el tamaño de los elementos de una composición también comunican cosas. La diferencia entre una buena ilustración y una mala puede estar en la manera en la que combinemos los ingredientes que la integran. Si hubiéramos situado el toro sobre la bola del mundo o hubiéramos elegido representarlo más grande, no habría sido lo mismo. El resultado habría sido mucho más grosero, e indicaría una situación de dominio o una actitud prepotente que no se corresponde con las indicaciones del encargo.

Para trabajar con más formas de combinar imágenes, imagina lo que harías para ilustrar un artículo acerca de la compatibilidad del horario laboral, la vida familiar y el tiempo de ocio.

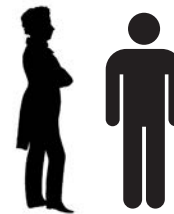


El toro de la ilustración es la marca comercial de Veterano, un brandy de la casa española Osborne. Fue creado por Manolo Prieto en 1956 como valla publicitaria para las carreteras españolas y, aunque este tipo de soporte publicitario se prohibió en España en la década de 1980, este modelo en concreto fue indultado por su valor estético. A pesar de que el toro corresponde a una marca comercial y es el anuncio de un producto, con el tiempo se ha ido empleando como un símbolo de España en piezas como *souvenirs*, banderas o adhesivos para el automóvil. Inevitablemente ha terminado adquiriendo las connotaciones políticas españolistas o protaurinas que algunos le han querido dar.





La palabra silueta es un epónimo que tiene su origen en Étienne de Silhouette, un severo ministro de economía francés del siglo XVIII. Con el tiempo, su nombre se convirtió en una forma burlesca de denominar a este tipo de retratos, realizados con pocos recursos. Representar un objeto a través de su silueta puede ser un recurso muy útil si se emplea de la manera adecuada. En cierta forma, una silueta es como una sombra dispuesta de modo que su contorno resalte aquello que nos interesa para hacerla identificable, como sería el caso del retrato de una persona de perfil. Podríamos decir que los pictogramas modernos emplean el mismo recurso que los pictogramas del siglo XVIII: son vistas geométricas de una figura, en las que lo que importa es el contorno, no el interior.



Esta es una imagen aparentemente compleja pero que, en realidad, tiene una estructura muy simple. Cada una de las siluetas que forman el conjunto representan una sola idea: cada una de las distintas actividades que una persona realiza a lo largo del día. Simplemente poniéndolas juntas ya obtenemos una idea nueva, la que expresa el conjunto. Si tuviésemos que reflejarlo matemáticamente, podríamos hacerlo así:

$$1 + 1 + 1 + 1 = 1$$

A pesar de la simplicidad de esta idea, la ilustración se presenta al lector como un entretenimiento visual al que deberá dedicar unos instantes para identificar las diferentes partes que la componen. Una forma de acumulación que se puede ver también como una saturación (no cabe casi nada más) o como un asíndeton, es decir, una acumulación sin nexos que busca transmitir una sensación de vivacidad o movimiento.

La siguiente imagen sirvió para ilustrar un texto de análisis sobre la economía española, muy dependiente de los sectores del turismo y la construcción.



Este caso también se ha resuelto con una suma de signos, como casi todas las imágenes que aparecen en este libro, pero, en esta ocasión, se ha hecho parodiando el funcionamiento de la heráldica: por yuxtaposición. Los problemas de la economía española, según el texto, la dependencia de los servicios no productivos, del turismo, de la construcción y el consumo excesivo, están representados por dibujos distintos. Al ponerlos juntos y ordenados como en un escudo de armas, obtenemos una idea nueva, el conjunto de la economía española. Ahora nuestra fórmula matemática sería algo así:

$$1 + 1 + 1 + 1 = 5$$

De manera exagerada estamos afirmando que estos y solo estos factores conforman la economía del país, y lo rematamos con una corona real para terminar de identificarlo con España, que es una monarquía constitucional.

¿Cómo harías para hablar de la tendencia que existe actualmente al hiperconsumo de bienes y servicios con la etiqueta *new age*?



Aunque el uso de símbolos gráficos identitarios es muy anterior, la heráldica tiene su origen en la Europa del siglo XII. Para identificarse entre sí, los guerreros de la época utilizaban enseñas pintadas en sus escudos o en forma de banderas. Estos símbolos pasaron a ser hereditarios y fueron adoptados también por los gremios, el clero y las demarcaciones municipales. Aunque existían unas normas rígidas para la configuración de los escudos, la heráldica tenía también un sentido práctico. Por ejemplo, al unirse dos linajes, ambos quedaban representados en un solo escudo, cada uno con su enseña.

A diferencia de las imágenes corporativas modernas, que necesitan unas reglas precisas para aplicarse correctamente (referencias de color exacto, posición, etc.), los escudos de armas se basaban en la comprensión de los símbolos. Un escudo debería poder describirse por teléfono sin problema.



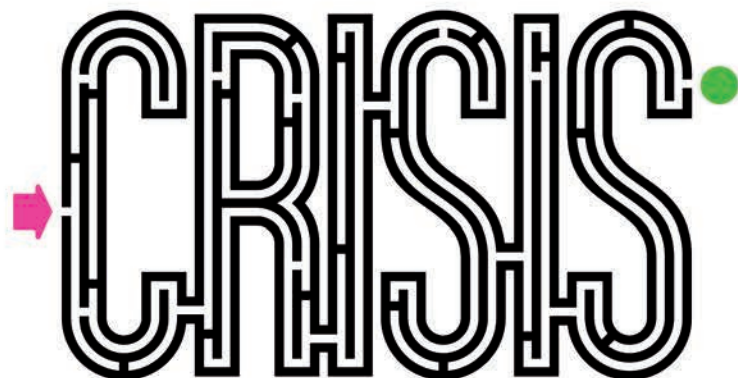


Aquí partimos de un estereotipo cultural, Shiva, la diosa de múltiples brazos de la mitología hindú, que se convierte en una consumidora moderna cargada de bolsas. Así, haciendo una simplificación de este tipo de mensajes, nos burlamos del orientalismo postizo que lo mezcla todo: *feng shui*, *yoga*, *ginseng*...

Esta diosa compradora es también un signo de signos, una alegoría construida a partir de la suma de imágenes. Ahora ya no es una repetición ni una yuxtaposición, sino la fusión de dos cosas diferentes lo que genera un concepto nuevo. En lenguaje verbal sería como si, para nombrar algo que hasta entonces no existía, hubiésemos creado una palabra nueva a partir de dos palabras sin relación aparente entre sí. Y, de nuevo, en lenguaje matemático, podríamos representarlo de esta forma:

$$A + B = C$$

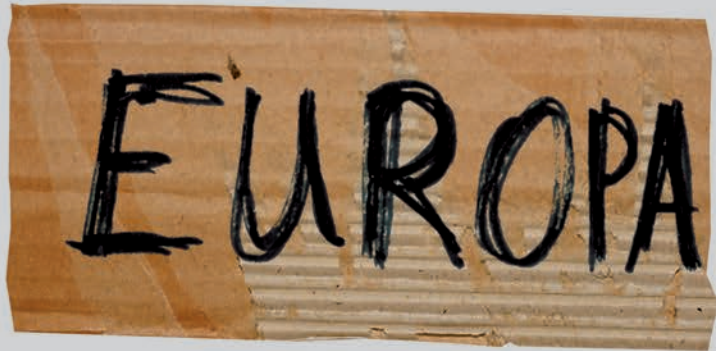
La siguiente imagen se empleó para hablar de los posibles caminos para salir de la crisis económica.



En esta ocasión, para obtener una suma de signos no se ha recurrido a la yuxtaposición ni a la repetición ni a la fusión, sino a un mecanismo bastante más complicado. El laberinto, que representa la presencia tanto de una dificultad como de un camino de salida, es solo una textura. Esta textura está contenida en un contorno que es, a su vez, un segundo signo, la palabra “crisis”. La textura del laberinto trabaja en sentido contrario a como lo hace una silueta: lo que importa es el relleno y no el perfil que dibuja.

La forma del contorno es una palabra escrita, “crisis”. Una palabra es un elemento visual que, como signo, no se entiende por su similitud con aquello a lo que representa sino que requiere un proceso de interpretación simbólica, de lectura de signos que se aprenden culturalmente. Son letras que representan sonidos y que, colocadas en un orden determinado, forman una palabra que pertenece a otro sistema codificado, el lenguaje. Parece algo largo de explicar pero se entiende fácilmente.

El caso siguiente sirvió para ilustrar la falta de planificación económica en la Europa del bienestar y los peligros que suponía para los más desfavorecidos.



En esta ocasión, el mensaje está contenido tanto en el estilo con el que se ha plasmado el texto como en el relato que se desencadena en un segundo nivel de lectura. Si hacemos un análisis detenido, veremos que existen distintos niveles de referencia. En un primer nivel, el más evidente, encontramos lo que el texto dice exactamente: la palabra “Europa” (referente geográfico). También podemos ver el trozo de cartón (referente de un objeto concreto) y su función como cartel (referente de un cartel concreto).

En un segundo nivel, sugerido por la gestualidad del trazo y la forma en que está rotulada la palabra, encontramos el concepto “falta de planificación”, que queda reflejado en el trazo de las letras, que, a medida que se acaba el espacio, se vuelven cada vez más estrechas y están más apretadas. Este segundo nivel de referencia desencadena un pequeño relato. ¿Quién lo ha escrito? ¿Con qué propósito?

La ilustración de la página siguiente era una crítica al conservadurismo y a la falta de compromiso de parte de la jerarquía católica, en comparación con otros grupos cristianos que trabajan en países del tercer mundo.



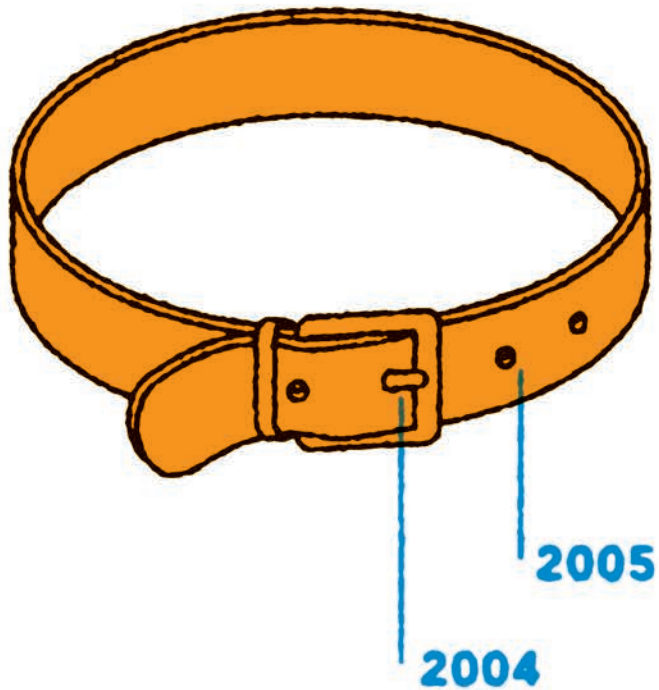
Igual que ocurría con la imagen anterior, en este caso la fuerza comunicativa está en el estilo de la representación. Tanto en lenguaje verbal como en el escrito, denominamos “connotación formal” al hecho de que el empleo de un estilo determinado aporte significado en sí mismo. Connotación formal es aquello que no figura de forma distintiva en el signo pero que se emplea intencionadamente para comunicar una idea. En el ejemplo, *el objeto* representado sería la parte denotativa (la cruz y, por extensión, la Iglesia católica), mientras que la parte connotativa provendría de *la manera* en que este está representado (la opulencia ancestral de la cruz de la izquierda frente a la simplicidad moderna de la de la derecha).

Tanto el sentido denotativo como el connotativo emergen porque el lector es capaz de interpretarlos gracias a su bagaje cultural. Mientras que el significado denotativo de la cruz (como símbolo cristiano) solo tiene que ser “reconocido” o “identificado”, el proceso de connotación es más imprevisible. La experiencia personal y las asociaciones estéticas de cada lector son más difíciles de controlar.

Al utilizar aquí estos dos estilos gráficos esperamos que quien lo observe asocie la primera cruz a un tipo de jerarquía eclesiástica que se desentiende de la pobreza del tercer mundo y la segunda a un tipo de fe más honesta y sacrificada. O al menos esa era la intención.

El encargo de la siguiente ilustración no era sencillo. Se trataba de un artículo de economía que, a grandes rasgos, afirmaba que nuestros padres ganaban menos dinero que nosotros y gastaban menos, pero tenían más hijos.





En este caso, la ilustración no refleja exactamente una situación determinada, sino que es la visualización de una frase hecha, “apretarse el cinturón”. Sin ser conscientes de ello, tanto el emisor como el receptor del mensaje nos servimos de una construcción muy elaborada: una imagen que plasma una frase conocida que, a su vez, hace referencia a un posible escenario.

El límite para emplear imágenes en la representación de frases hechas, no de conceptos, está en el alcance del ámbito cultural en el que estas frases funcionan y tienen sentido, que siempre es restringido. Por ejemplo, ¿una persona de origen chino entendería esta ilustración? ¿Existe en chino una expresión asimilable a “apretarse el cinturón”?

Intenta imaginar ahora cómo representarías visualmente el concepto de empresa familiar.