

UNIVERSIDAD PRIVADA ANTENOR ORREGO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESCUELA ACADÉMICA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN



TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE
LA COMUNICACIÓN

**El surrealismo natural en las fotografías del libro documental “Estudio
Courret Hnos.1863-1935: La destrucción del olvido”**

Línea de Investigación:

Fotografía

Autor:

Br. Cruz Bellido, Christian Félix

Asesor:

Dr. Matos Deza, Lorenzo

Trujillo – Perú

2019

Fecha de sustentación: 2019/11/07

DEDICATORIA

A mi madre Nelly, a mis tíos Susana, Teresa, Demetrio,

Moisés y Osvaldo, a mi hermano Diego y mi amada

Melissa.

Por su apoyo incondicional

a lo largo de estos años.

AGRADECIMIENTOS

*A Lorenzo Matos Deza,
por su guía como asesor.*

Índice

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
Índice	iv
Resumen	vi
Abstract	vii
I. Introducción.....	1
1.1. Antecedentes del problema	1
1.2. Justificación.....	3
1.3. El problema	4
1.3.1. Delimitación del problema.....	4
1.3.2. Enunciado del problema	7
1.4. Objetivos	7
1.4.1. General.....	7
1.4.2. Específicos	7
II. Marco Conceptual.....	8
2.1. Fotografía	8
2.1.1. Definición	8
2.1.2. Fotografía documental	9
2.2. Surrealismo.....	10
2.2.1. Definición	10
2.2.2. El surrealismo y la fotografía.....	12
2.2.3. Tipos de surrealismo fotográfico.....	13
2.2.3.1. Surrealismo técnico.....	13
2.2.3.2. Surrealismo natural.	14
III. Instrumentos y Procedimientos.....	19
3.1. Instrumentos de recolección de datos	19
3.2. Procedimientos	19
3.2.1. Población.....	19
3.2.2. Muestra	19
3.2.3. Procedimientos y análisis de datos	19

3.3. Variables.....	21
3.3.1. Operacionalización de la variable	21
3.4. Diseño de investigación	22
IV. Presentación de Resultados	23
V. Análisis e interpretación.....	24
VI. Conclusiones.....	27
VII. Referencias Bibliográficas	28
VIII. Anexos.....	30

Resumen

La presente investigación pretende identificar las características del surrealismo natural en las fotografías del libro: *Estudio Courret Hnos.1863-1935. La destrucción del olvido*. Tiene como objetivos: determinar qué características del surrealismo predominan en sus fotografías, describir sus particularidades más resaltantes y aportar un enfoque integral de la fotografía histórica nacional, a partir del análisis de sus imágenes. La metodología fue descriptiva, aplicada y de diseño descriptivo simple. Se trabajó con una muestra conformada de 10 fotografías, que hacen referencia al problema propuesto. La muestra fue por conveniencia, no probabilística y se eligió trabajar con retratos pos-mortem; retratos de celebridades, héroes nacionales, amas de leche y tapadas limeñas, entre otros. Los datos fueron recolectados a través de una lista de cotejos. Al analizar los resultados se advirtió la presencia recurrente de una de las cuatro características consideradas en el estudio asociadas al surrealismo natural: El automatismo. Esta investigación constituye un aporte al área de fotografía, y a los estudios de ciencias de la comunicación, debido a que amplía nuestra perspectiva histórica, documental y artística de la imagen fotográfica.

Palabras clave: Estudio Courret Hnos-Surrealismo natural -fotografía documental-Fotografía del siglo XIX.

Abstract

This research aims to identify the characteristics of natural surrealism in the photographs of the book: Courret Bros. Studio 1863-1935. “La destrucción del olvido”. Its objectives are: to determine which characteristics of surrealism predominate in its photographs, describe its most outstanding features and provide an integral approach to national historical photography, based on the analysis of its images. The methodology was descriptive, applied and of simple descriptive design. We worked with a sample consisting of 10 photographs, which refer to the proposed problem. The sample was for convenience, not probabilistic and it was chosen to work with post-mortem portraits; portraits of celebrities, national heroes, milk babysitters and covered woman from Lima, among others. The data was collected through a checklist. When analyzing the results, the recurrent presence of one of the four characteristics considered in the study associated with natural surrealism was noticed: The automatism. This research constitutes a contribution to the area of photography, and to the studies of communication sciences, because it broadens our historical, documentary and artistic perspective of the photographic image.

Keywords: Courret Bros. Studio- Natural surrealism- documentary photography-19th Century Photography.

I. Introducción

1.1. Antecedentes del problema

La revisión bibliográfica realizada en archivos digitales especializados ha permitido recopilar algunos indicios con aproximaciones indirectas al tema propuesto, pero que son válidas como fundamento teórico para los fines de nuestra investigación.

De Colunge (2008) en la tesis titulada “El taller piloto de fotografía social de El Agustino (1986 – 1988): un caso de sistematización”, para obtener el título de Licenciado en la Universidad Católica del Perú, indica que existe una separación presente en todas las fotografías: el ser reflejo de la realidad y a la vez interpretación del fotógrafo; por un lado, documento objetivo, por otro, expresión de la subjetividad. Esto genera una confusión al momento de clasificar una imagen fotográfica, pues está supeditada al medio y al contexto que la desarrolla.

De Goday (2011) en la tesis titulada “Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq. Para Recordar. Relato Visual Del Conflicto Armado Interno 1980 – 2000: Análisis semiótico de dos fotografías”, para obtener la licenciatura en la Universidad Católica del Perú, distingue preliminarmente entre los conceptos real y realidad, citando a Gabriel Bauret, quien afirma lo siguiente: “mientras que lo real es totalmente abstracto, se trata del mundo tal y como existe, separado de cualquier tipo de percepción, la segunda, es decir, la realidad, implica justamente todo aquello que es objeto de la percepción y que puede por tanto representarse”. Siguiendo este lineamiento la realidad sería siempre subjetiva al desarrollar un proceso intelectual para

materializarla, por tanto, los instrumentos elegidos y utilizados en su ejecución delimitarían desde ya una perspectiva.

De Corrales (2012) en la tesis doctoral “La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico” para obtener el grado de Doctor en la Universidad Complutense de Madrid, argumenta que los modos de representación visual están directamente vinculados con aspectos culturales de las sociedades en los que los desarrollan. Las formas de representación visual varían en función del momento histórico, los avances tecnológicos, de las sociedades, etc. Las necesidades sociales y culturales cambian continuamente y con ellas cambia el modo de interpretar y representar la realidad.

De Bagés (2012) en la tesis doctoral “Metáfora e Imagen fotográfica” para obtener el grado de Doctora en la Universidad Complutense de Madrid, argumenta que el principio de la veracidad de la fotografía responde más a una cuestión cultural que a una cuestión técnica o mecánica, dado que son muchos los elementos que intervienen en el proceso de creación de una imagen fotográfica y que son apartados de la mente del observador en el momento que reconoce a la imagen como “hecho veraz”, factores que son enteramente decididos por el autor, como los elementos técnicos: el tipo de cámara, la lente, si es digital o analógica, el soporte o los tiempos de exposición, entre otros.

De Paredes (2016) en la tesis titulada “La Mirada Fotográfica Peruana Sobre Las Comunidades Indígenas de La Selva Peruana. Casos: Musuk Nolte, Mónica Newton, Daniel Silva, Walter Silvera, Walter Wurst y Prom Perú”, para obtener la licenciatura en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, La fotografía no es un registro fiel de la realidad, ni un documento objetivo de ciertos hechos políticos, históricos o sociales que

acontecen en un espacio y un tiempo determinado. Por el contrario, el documento fotográfico idóneo desprovisto de autor y de arte estético es completamente ilusorio.

De Martínez (2017) en la tesis titulada “Manipulación Fotográfica y Credibilidad del Medio Periodístico a Través de La Fotografía Publicada en El Diario Los Ángeles Times Referente a La Segunda Guerra del Golfo, Año 2003”, para obtener la licenciatura en la Universidad de San Martín de Porres, Reconoce a la fotografía (fotoperidismo) como la herramienta más reveladora de la realidad, ¿no debería esta realidad jamás verse alterada por el fotógrafo? ¿Qué tan difícil es mantenerse al margen? ¿Qué está permitido y qué no? ¿Cómo afecta no conocer los límites? Lo que determina la veracidad de una imagen, en este caso es la ética del que la desarrolla, ya que desde el momento en que el fotógrafo emplea una cámara, y decide qué resaltar o qué pasar por alto nos está revelando su punto de vista.

De la revisión de estos antecedentes, podemos distinguir que se trata de un tema de real interés, pero escasamente estudiado, en nuestro país, por lo que se hace pertinente un mayor abordaje.

1.2. Justificación

La fotografía en un inicio nace como fiel reflejo de la realidad y su uso era meramente utilitario, pues era vista como una herramienta y no aspiraba a más, no tenía pretensiones artísticas; posteriormente, desarrolla un lenguaje propio, subjetivo y se aleja de su labor de facilitador de la pintura, lo que le valió posteriormente al surrealismo para potenciarse debido a sus múltiples posibilidades como medio.

Lo que se pretende es un análisis del libro: La destrucción del olvido, Estudio Courret Hnos. 1863–1935. El trabajo permite tomar conciencia que toda fotografía no solo es un

reflejo puro y simple de una realidad, sino que también contiene concepciones estéticas inherentes, que las emparentan con ciertos movimientos artísticos, en este caso: El Surrealismo.

La presente investigación es pertinente debido a que existen escasos estudios precedentes sobre fotografía peruana del siglo XIX. También aporta un nuevo enfoque de la imagen histórica nacional, un enfoque más integral en benéfico tanto de estudiantes, como docentes del área de fotografía. Asimismo, como base para estudios futuros.

1.3. El problema

La presente investigación se centra en el análisis de las fotografías del libro: La destrucción del olvido, Estudio Courret Hnos. 1863 – 1935. Para identificar los elementos característicos más resaltantes del surrealismo natural presentes en el libro, teniendo en cuenta que el surrealismo fotográfico también se manifiesta de manera natural en imágenes de género documental. Es interesante para nuestra investigación analizar estas características en las imágenes del archivo Courret Hnos., que es anterior al movimiento surrealista.

1.3.1. Delimitación del problema

Entre las diferentes manifestaciones artísticas a lo largo del tiempo se producen múltiples relaciones y diferencias. Esto ha ocurrido, por ejemplo, entre el cine, la literatura, el teatro, la pintura y la fotografía. En estas relaciones resultan especialmente interesantes las que han surgido entre el surrealismo y la fotografía documental.

“La fotografía tiene la habilidad de representar al mundo material de maneras extrañas y abstractas: he ahí la conexión con el surrealismo. El negativo, la doble

exposición o la solarización fueron medios que usaron los fotógrafos surrealistas para crear un entrecruce entre la realidad, los sueños y lo imaginario... Se convirtió en una forma peculiar de escritura automática y automatismo en manos de Maurice Tabard o Man Ray; la rotación o la distorsión también fueron recursos utilizados por fotógrafos como André Kertész”. La cámara era una herramienta surrealista, pero la mirada surrealista además era un filtro que dotaba a la fotografía vernácula, forense o incluso la obra de Eugène Atget o Karl Blossfeldt en experiencias únicas. (Colorado, 2017)

Dicho de otra manera, se revelan dos estéticas en el surrealismo fotográfico; por un lado, una de carácter artificial manifestada desde la materialidad de la obra, que corresponde al surrealismo técnico. Y la segunda de estética natural, ejercida desde la mirada del autor, de apariencia documental. Justamente esta última por su parentesco y proximidad al género documental, deja una brecha de confusión, de lo que debe ser caracterizado o no, con la estética surrealista natural.

Asimismo, la característica central de la fotografía documental, consiste en representar fielmente temas de interés social. Desde la invención de la fotografía se han suscitado cuestionamientos de dos atributos clásicos de la fotografía. La verdad y la memoria. Esto ha acentuado la confusión de los géneros en fotografía, ya que todo se mezcla e intercambia. Fotografías que inicialmente fueron documentales pasaron a las galerías como obras de arte, muy independientemente a la intención de sus autores. De la misma forma fotografías que originalmente fueron concebidas como obras de arte, cuentan ahora más como testimonio de una época que por sus aportes artísticos.

Esto motivó el desarrollo de esta investigación que nos permitirá conocer la confusión de los géneros en la fotografía (de la fotografía documental y surrealista) y sus características más resaltantes de interés para esta investigación.

Una publicación de los últimos tiempos de provecho por su aporte a la fotografía nacional es el libro: *La Destrucción del Olvido. Estudio Courret Hermanos (1863-1935)* El libro reúne imágenes del famoso Estudio, la mayor parte de las obras provienen del Archivo Courret en custodia de la Biblioteca Nacional del Perú, las mismas que representan un recorrido a través del vasto período de la historia del Perú abarcado en el trabajo del Estudio Courret (1863-1935). El catálogo, además, contiene textos de los curadores de la exposición: Jorge Deustua y Herman Schwarz, así como del profesor norteamericano Keith McElroy. Precisamente Deustua, sobre las imágenes registradas, apunta que “como si se tratara de un relato fantástico”, todos los personajes retratados en estas imágenes antiguas que durmieron largo tiempo en los anaqueles de la Biblioteca Nacional-, ahora están vivos para siempre y, como íconos, dan cuenta de una diversidad que nos pertenece desde más de cien años atrás. ICPNA (2009)

Esta obra nos remonta a los inicios de la fotografía, cuando aún no se consideraban sus potencialidades como documento y medio artístico. Esto nos permitirá un análisis imparcial de la imagen fotográfica, en tiempos en los que aún no estaban caracterizados los géneros fotográficos y la imagen fotográfica no tenía la relevancia y funcionalidad de hoy en día.

Para el análisis se decidió seleccionar 10 fotografías del libro mencionado anteriormente, de manera aleatoria por ser una población homogénea.

Posteriormente, se realiza una lista de cotejos para definir sus características propias y más resaltantes y así obtener una mirada más integral del tema de estudio.

1.3.2. Enunciado del problema

¿Qué características del surrealismo natural se encuentran en las fotografías del libro “Estudio Courret Hnos. 1863-1935. La destrucción del olvido”?

1.4. Objetivos

1.4.1. General

Determinar la presencia del surrealismo natural en las fotografías del libro: Estudio Courret Hnos.1863-1935.La Destrucción del Olvido.

1.4.2. Específicos

1. Identificar qué características del surrealismo natural predominan, en las fotografías analizadas del libro “*Estudio Courret Hnos. 1863-1935. La destrucción del olvido*”.
2. Analizar las características más resaltantes del surrealismo natural en las fotografías analizadas del libro “*Estudio Courret Hnos. 1863-1935. La destrucción del olvido*”
3. Interpretar los resultados a partir del análisis del libro estudio de la fotografía nacional: “*Estudio Courret Hnos. 1863-1935. La destrucción del olvido*”.

II. Marco Conceptual

2.1. Fotografía

2.1.1. Definición

Todas las definiciones centran su interés en la técnica y su relación con la realidad:

Arte y técnica de fijar imágenes sobre superficies sensibles a la acción química de la luz (Larousse, 2001)

Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes de la realidad a través del efecto de la luz en una superficie sensible o en un sensor. (RAE, 2014)

Un proceso que hace posible, mediante el uso de una cámara, adquirir la imagen de personas, objetos, estructuras, situaciones en planchas, papeles procesados químicamente o soportes magnéticos utilizando procesos químico-físicos o digitales (Treccani, s/f).

“La fotografía es un signo que realmente requiere una relación de causalidad física con el objeto. El objeto está representado por la luz reflejada. La imagen es solo el registro de una ocurrencia mediante el impacto de la luz en la superficie fotosensible: una traza almacenada, una memoria de traza" (Foantcuberta, 2012, p. 56)

Finalmente, la fotografía tiene una correspondencia indiscutible con el mundo real. La objetividad que ella representa como documento, testimonio, impronta, memoria. Estas características marcaron una primera etapa, una primera comprensión de la fotografía, hasta su posterior desarrollo y subjetivación.

2.1.2. Fotografía documental

La palabra documental, según reseña Mraz (2000, p. 143), fue usada por primera vez en 1926 por John Grierson (1898 – 1972), un cineasta documentalista inglés, para precisar el género en el que se desarrollaba su trabajo, un registro de edificios, puentes, caminos y paisajes, argumentando que tenía mucho que ver con los movimientos reformistas de su época y la palabra ha quedado con ese sentido de compromiso social. Fue así que el uso del término documental pasó de hacer referencia a un género cinematográfico a incorporarse a la fotografía. La fotografía al ser un arte joven tomó prestados géneros de otras artes como la pintura.

Por su parte, el concepto de fotografía documental admite variadas interpretaciones. Becquer Casaballe (2002) considera fotografía documental, como uno de los tantos géneros de la fotografía, a aquella que se constituye en una evidencia respecto a la realidad. Ese contenido de evidencia fue el primero que vieron los creadores de la fotografía y también sus comentaristas; asimismo, Francois Arago, en 1839, al hacer la presentación del invento de Daguer, explicó precisamente que con esa técnica se podían reproducir, por ejemplo, los jeroglíficos y los monumentos del antiguo Egipto para luego ser estudiados; en un sentido estricto, la fotografía todo documenta. El hecho de que la fotografía parta de algo real, de algo que existe, le da un aire de veracidad.

Una concepción más contemporánea, según refiere Colunge (2008, p. 16 - 17) distingue: El fotoperiodismo y la fotografía documental siempre han tenido una relación estrecha y plagada de oposiciones. En la actualidad, la fotografía de prensa ha sido delimitada estrictamente por los grandes bancos de imágenes y agencias de

prensa como Getty Images, Agence France Press, The Associated Press, entre otras. Así también, el fotodocumentalista trabaja en función de proyectos más planificados y con plazos más largos, construyendo temas que pueden exigir del fotógrafo períodos de evaluación y replanteamiento. En la práctica se entienden o asumen ambas como fotografía documental. Con el paso del tiempo el quehacer fotográfico se ha ido organizando y profesionalizando.

En un contexto más cercano, el director del Máster de Fotografía Documental, del Centro de la Imagen de Perú, Raúl García puntualizó:

En el universo de la fotografía documental está: el foto periodismo, la fotografía callejera, el documental social propiamente dicho, la fotografía de naturaleza. La fotografía documental es una evidencia respecto de la realidad, quiere decir que, lo que ves en la foto es algo que pasó, que es, existe por sí mismo, no es algo que el fotógrafo armó (entrevista, 2017) (Anexo 11).

En suma, podemos decir que toda fotografía es un documento en sí, muy independiente a la intención de su autor. Y que su uso varía de acuerdo al tiempo y al contexto en el que se desarrolla.

2.2. Surrealismo

2.2.1. Definición

Movimiento artístico surgido a raíz de la proclamación del <<Manifiesto surrealista>> de André Breton en 1924...en cuanto a los contenidos, se reflejan los sueños, visiones y representaciones de la conciencia. Los principales autores encuadrados en estos grupos estuvieron vinculados a la Bauhaus y la revista que

contribuyó a la difusión de las obras fue la francesa *Minotaure*. (Sánchez, 2007, p. 550)

El primero en emplear el término fue el poeta de la vanguardia Guillaume Apollinaire para expresar una forma de ver la realidad porque no le servía ninguna otra definición. A poco del estreno de su obra de teatro *Las tetas de Tiresias* (1917), Guillaume Apollinaire hizo la siguiente reflexión: “Cuando el hombre quiso imitar el andar, creó la rueda, que no se parece en nada a una pierna. Así hizo surrealismo sin saberlo”. Fue la primera vez que este término salía a la luz.

Más tarde, André Breton lo recuperaría en su Manifiesto de 1924 para denominar así una de las corrientes artísticas más influyentes de nuestro tiempo.

El Surrealismo, a decir de Breton (1999, p. 159) es: “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”.

Sin embargo, la fotografía en el surrealismo, en su inicio fue utilizada como medio, más que como fuente creativa. Con ella se logró afianzar al grupo surrealista como movimiento.

Olivia María Rubio, directora del Máster Photo España, afirma que: En la historia del movimiento surrealista, la fotografía ocupa una posición singular, sino paradójica, está omnipresente en las diferentes actividades del grupo. Acompaña la publicación de libros, de revistas, incluso de algunos panfletos, se colecciona y se intercambia. Inspira textos o juegos y ha fecundado quizá alguna de las obras más

importantes de autores como: Man Ray, Raoul Ubac o Hans Bellmer. Sin embargo, la fotografía está casi ausente del discurso surrealista” (conferencia, 2014).

2.2.2. El surrealismo y la fotografía

Sontag S. (2008) afirma que la fotografía tiene la deslucida reputación de ser la más realista de las artes miméticas; pero además, advierte que en las artes en las cuales el surrealismo se ha consolidado son la ficción (sobre todo en cuanto a contenido, pero con temas mucho más abundantes y complejos de los producidos por la pintura), el teatro, las artes del ensamblaje y —de modo cumplido y triunfal— la fotografía. (p.79-80). Lo cual explicaría el descubrimiento de fotógrafos surrealistas involuntarios, ajenos al medio y sin pretensiones artísticas.

Eguizábal R (2006) dice que: En realidad no hay medio técnico más apropiado para el surrealismo que la fotografía. De ninguna otra manera puede conseguirse mejor esa aspiración de transmitir una sensación de realidad alucinada a escenas carentes de toda racionalidad. La fotografía puede proporcionar “existencia” a las cosas más inverosímiles. (P.148)

Como leemos líneas arriba, Sontag cuestiona la tan laureada realidad de la fotografía, por otro lado, Eguizábal, destaca esa realidad como elemento de verosimilitud como punto de partida para imágenes irracionales. A partir de esta dicotomía surgen dos modos de ejercer el surrealismo fotográfico.

Pérez, al respecto destacaba: "Lo que el surrealismo absorbió del modelo fotográfico fue básicamente su forma de operar y actuar en imágenes a través de la inconsciente articulación de la realidad, porque se utilizaron dos métodos:

fotografías manipuladas o surrealismo técnico y no manipulado, o surrealismo natural “ (Pérez, 1999)

Olivia María Rubio, directora del Máster Photo España, sostiene: Que hay una gran heterogeneidad formal en sus producciones, desde mitad de los años XX, podríamos decir que el espacio de la fotografía surrealista está limitado por una parte, por la andadura documental de un Eugéne Atget, y por otra por las experimentaciones de Man Ray, y en este intervalo se darían todo tipo de prácticas, de aproximaciones al medio y todo tipo de estilos, por lo que es difícil hablar de un estilo propio a la fotografía surrealista. (Conferencia, 2014)

Por lo tanto, de las afirmaciones de estas dos autoras antes mencionadas se puede colegir dos tipos o categorías de surrealismo: el conocido por la cultura general y/o popular, surrealismo técnico representado por Man Ray y el surrealismo natural caracterizado principalmente en la obra de Eugéne Atget.

2.2.3. Tipos de surrealismo fotográfico

2.2.3.1. *Surrealismo técnico.*

Sobre las fotografías correspondientes al Surrealismo Técnico (o manipulado), Man R. (s/f), quien es probablemente el que más ha experimentado con ella, expresó: “Hicimos un bonito entierro de la fotografía pictórica y de los procedimientos de la antigua forma de realización: goma, carbón y bromuro. Oímos proclamar que la verdad de la fotografía estaba en su reproducción fiel de los objetos y solamente eso convenía a los realistas”. El qué hacer técnico: es innovador, provocador,

experimental y opuesto a todo lo conocido en su momento, y también inspiró y nutrió a otros géneros como el publicitario.

Algunas técnicas fotográficas nacidas con el Surrealismo Técnico que han dejado huella en la comunidad fotográfica, son:

- a) Solarización: Proceso de inversión de los tonos de una fotografía de un modo total o parcial, produciendo que zonas originalmente oscuras queden claras e invertidas, creando un borde definido entre contrastes. Este fenómeno ocurre al exponer el material a la luz, puede tomar efecto sobre negativos de fotografías (anexo 01).
- b) Fotomontaje: Aquí se ve el uso de múltiples imágenes para crear una nueva, diferentes realidades lograban la creación de una nueva imagen fantástica, irracional e innovadora. Frecuentemente en el surrealismo se creaban Foto Montajes con el uso no solamente de fotografía sino mezclando este medio con otros. (anexo 02)
- c) Exposición múltiple: En esta técnica se toma dos fotos sin mover el rollo, de tal modo que la segunda imagen esté impuesta sobre la primera imagen creando una mezcla de ambas imágenes (anexo 03).

Así pues, podemos distinguir que el surrealismo técnico se caracteriza por la manipulación directa de la imagen fotográfica. Y la adhesión de origen por parte de sus autores al movimiento surrealista.

2.2.3.2. *Surrealismo natural.*

Fue grande el número de los fotógrafos surrealistas que no presentaron una realidad distorsionada (surrealismo técnico) a través de la cámara,

según refiere Pérez (s.f.), “sino que asumieron en sus imágenes el carácter documental que estas poseen gracias a su inevitable condición de registros mecánicos y que no hacen más que transmitir los llamados “objetos encontrados”.

Cabe destacar que las posturas con respecto al surrealismo natural tienen varias perspectivas:

Por un lado, Sontag (2008) afirma: “El surrealismo se encuentra en la médula misma de la empresa fotográfica: en la creación misma de un duplicado del mundo, de una realidad de segundo grado, más estrecha pero más dramática que la percibida por la visión natural; cuanto menos retocada, menos manifiestamente artesanal y más ingenua, mayor autoridad parecería tener la fotografía”... Que la fotografía sea el único arte surreal de origen no conlleva, sin embargo, que comparta los destinos del movimiento surrealista oficial. (p.81)

Para Sontag, el surrealismo fotográfico natural es más importante que el surrealismo técnico. Porque no tiene ninguna pretensión artística, porque se refuerza con el tiempo, y con todo lo que pueda acaecerle, porque en ese sentido es automatismo puro.

Por otra parte Pérez, afirma:

Sin embargo, hay numerosas fotografías del siglo XIX que se podrían poner en relación con lo que sería posteriormente la estética de la fotografía surrealista. Solo unas cuantas fotografías anteriores al movimiento fueron consideradas “dignas” de representar su ideología y

por ello adecuadas para ilustrar las publicaciones surrealistas, como por ejemplo la obra de Eugène Atget, autor por el que el grupo sintió una gran admiración.

Jorge Villacorta, crítico peruano de arte de alcance internacional, advierte que: “La idea de hacer fotografía como arte documental, que a la vez es documento, surge retrospectivamente en los años XX, cuando los surrealistas comienzan a mirar a un fotógrafo francés llamado Atget. En la actualidad es considerado como el padre del documental como arte” (entrevista, 2017) (Anexo 11)

Todos estos alcances teóricos nos hacen distinguir tres entendimientos del surrealismo natural:

Sontag distingue a la fotografía como un arte surreal de origen. Por otro lado, Pérez refiere que el surrealismo en la fotografía solo puede ser atribuido o calificado por los propios surrealistas. Y Villacorta argumenta que somos nosotros los que en retrospectiva reconocemos características surrealistas en la fotografía.

Algunas categorías reconocidas en las fotográficas de surrealismo natural:

- a) Objetos encontrados: Objeto natural o fabricado que se percibe como estéticamente satisfactorio y exhibido como tal.

Jorge Villacorta puntualiza esta característica en la fotografía de Atget.

“La presencia de lo milagroso, absurdo y lo maravilloso en el espacio de lo cotidiano”. (Entrevista, 2017) (Anexo 04)

- b) Automatismo: Falta de intervención de la voluntad, la reflexión o la conciencia plena en la realización de movimientos o actos mentales.

Sontag (2008) “Lo surreal es la distancia que la fotografía impone y franquea: la distancia social y temporal” (p.89)

Sontag destaca y advierte un automatismo propio del paso del tiempo en la materialidad de una obra fotográfica, así como la idiosincrasia manifestada en costumbres o actitudes de un tiempo pasado. Así como el deterioro no intencionado de la obra (anexo 05)

- c) Mimetismo: Esta palabra es un neologismo biológico del siglo XIX que procede del griego mimetés, que significa imitador, el que tiene la habilidad de remedar; más el sufijo griego ismo que le da al vocablo el significado de estado, condición o proceso.

Olivia María Rubio dice que: “El mimetismo tiene como efectos inscribir el espacio sobre el cuerpo de un organismo” (conferencia, 2014)

Ahora bien, esta característica es apreciable en reflejos, sombras que mezclan un espacio con otro de manera natural. (anexo 06)

- d) Lo informe: Es lo opuesto a la forma. Algo que no tiene forma.

Olivia María Rubio, asegura que: “Utilizando solamente dos movimientos, la rotación y el primer plano esta imagen se convierte en la imagen de lo informe. Replanteándonos la forma del cuerpo”. (Conferencia, 2014) (Anexo 07)

En otras palabras, se busca la deformación de un objeto figurativo o reconocible, llevándolo a los límites del encuadre fotográfico, aislándolo de un contexto para no hacer posible su reconocimiento.

Olivia María Rubio, dice que: “En esta idea de hacer extraño lo familiar, de encontrar nuevas significaciones, de atraer la atención de la mirada, de ver los objetos y las cosas con toda su desnudez, estaría el uso que hacen los surrealistas de los primeros planos”. (Conferencia, 2014)

Aquí destacan los planos cerrados, que muestran algo ya conocido como algo novedoso; pero que siempre ha estado ahí, no percibido por la limitación de nuestros sentidos. (Anexo 08)

III. Instrumentos y Procedimientos

3.1. Instrumentos de recolección de datos

Para fines de la presente investigación se analiza las fotografías del libro “Estudio Courret Hermanos 1863-1935. *La destrucción del olvido*”, haciendo uso de una lista de cotejos de elaboración propia (anexo 09). Que contiene ítems con respuestas dicotómicas referentes a cada una de las características del Surrealismo Natural en la fotografía.

Comenzaremos analizando 10 fotografías del libro Courret Hnos. 1863-1935. *La destrucción del olvido*, utilizando una lista de cotejo con los valores propuestos por Villacorta, Sontag y Rubio como son: Los objetos encontrados, automatismo, mimetismo, y lo informe; adaptadas por el investigador al instrumento de recolección de información. Esta pesquisa nos permitira advertir o no, la presencia del surrealismo natural en las fotografías del estudio Courret Hnos.

3.2. Procedimientos

3.2.1. Población

Archivo fotográfico del libro: Estudio Courret Hnos. 1863-1935. *La destrucción del olvido*.

3.2.2. Muestra

Es una muestra por conveniencia, no probabilística y se ha decidido elegir entre los retratos: Pos-morten; celebridades, héroes nacionales, amas de leche y tapadas limeñas. Fueron seleccionados 10 fotografías para la muestra.

3.2.3. Procedimientos y análisis de datos

Para analizar los datos obtenidos se procedió a realizar lo siguiente.

- Selección: de diez fotografías del libro Estudio Courret Hnos. (1863-1935).

- Aplicación: después de seleccionar las diez fotografías se procedió aplicar el instrumento de análisis (lista de cotejos).
- Análisis: se analizaron las fotografías seleccionadas de acuerdo a cada objetivo propuesto.
- Conclusiones: se hizo en función de los objetivos propuestos.

3.3. Variables

3.3.1. Operacionalización de la variable

Variable	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores
Características del surrealismo natural.	<u>Objetos encontrados</u> Un objeto natural o fabricado que se percibe como estéticamente satisfactorio y exhibido como tal.	1. Objetos encontrados 2. Automatismo 3. Mimetismo 4. Lo informe	1.1 Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen.
	<u>Automatismo.</u> Falta de intervención de la voluntad, la reflexión o la conciencia plena en la realización de movimientos o actos mentales.		2.1 Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor: 2.1.1 Contrastes culturales. 2.1.2 Deterioro de las obras.
	<u>Mimetismo</u> El mimetismo es una habilidad que ciertos seres vivos poseen para asemejarse a otros organismos (con los que no guardan relación) y a su propio entorno para obtener alguna ventaja funcional.		3.1 Elementos se fusionan dentro de la misma toma. (reflejo)
	<u>Lo informe.</u> Es lo opuesto a la forma. Algo que no tiene forma.		4.1 Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño.

3.4. Diseño de investigación

A la presente investigación le corresponde el diseño análisis descriptivo, cuya representación gráfica es:

M : O

Donde:

M = Fotografía Documental: Archivo Courret Hnos. (1863-1935)

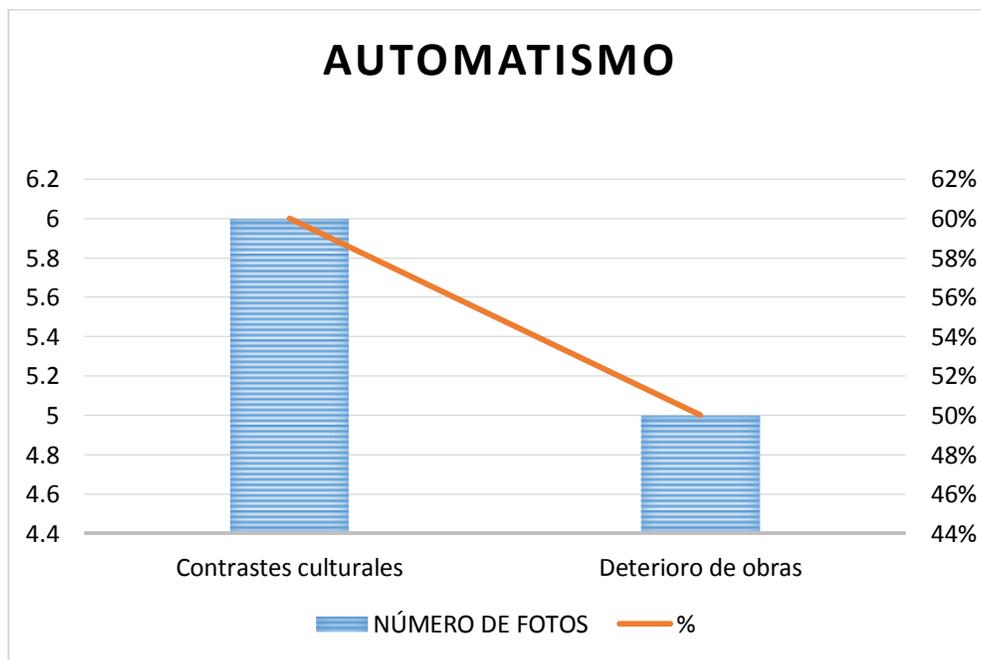
O = Surrealismo natural encontrado en la fotografía del Archivo Courret Hermanos (1863-1935).

IV. Presentación de Resultados

Representación gráfica

Características del surrealismo natural (Automatismo), presentes en las fotografías del libro: Estudio Courret Hnos.(1863-1935) La destrucción del olvido.

Automatismo		NUMERO DE FOTOS	PORCENTAJE
Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor	Contrastes culturales	6	60%
	Deterioro de obras	5	50%



Fuente: Análisis del autor (2019)

V. Análisis e interpretación

El surrealismo, como corriente artística, se ubica en el periodo de entre guerras. Toda la producción artística surrealista decimonónica carecía de una conceptualización. Posteriormente se fueron reconociendo características propias de esta corriente surrealista en la fotografía decimonónica (Eugene Atget y Karl Blossfeld son ejemplos de ello), como las que indica, Jorge Villacorta, Susan Sontag y Olivia María Rubio: “Objetos encontrados”, “automatismo”, “mimetismo”, “lo informe”, y que están contenidos en la guía de análisis de las fotografías.

Las características más resaltantes del surrealismo natural en el libro: Courret Hnos. La destrucción del olvido; son:

En la representación gráfica observamos que el 60% de las fotografías analizadas predomina la subcaracterística denominada “contrastes culturales”. Asimismo, el 50% de la sub categoría denominada, “deterioro de obras”, respectivamente. Todas correspondientes a la segunda característica analizada denominada: “automatismo”.

Por el lado del Automatismo, en la sub-variable denominada: “contrastes culturales”, destacan los rasgos fisionómicos de los personajes representados en la fotografía analizada N°1 (asiáticos, indígenas, caucásicos, negros) son tan diversos que se prestan a confusión si antes no se tiene una previa información del contexto de la fotografía.

De la misma forma, la fotografía analizada N° 2 resalta por la concepción de la muerte que se tenía en aquellos tiempos, lo cual resulta inquietante o repulsivo (retrato pos-mortem) para nuestro contexto contemporáneo.

Otra particularidad prevalece en el vestido de los personajes en la fotografía analizada N°3, el contraste cultural está en el uso y concepción de su vestimenta, por un lado, una tapada limeña

era sinónimo de coquetería y por otro lado (en el caso de las mujeres del medio oriente) este tipo de vestimenta es usado para preservar su dignidad.

Por otro lado, la fotografía analizada N°4 personifica la inocencia a través del niño, como la mujer es la personificación de un ente negativo hasta desafiante. El contraste cultural está en esta costumbre colonial, donde las nodrizas por sus características étnicas eran las preferidas para dar de lactar a los niños de la elite limeña.

También, en la fotografía analizada N°5, el contraste cultural está en vestir los atuendos de las Islas Marquesas en discordancia con el biotipo del personaje, donde se yuxtaponen dos identidades en una (autorretrato del fotógrafo).

Asimismo, la fotografía analizada N° 8, el contraste cultural está presente en el uso del color en un vestido de novia (en la foto se denota la tonalidad más oscura de grises). En este caso, a modo de protesta por la Guerra del Pacífico, se decidió vestir de negro, así como por la diferencia étnica de los personajes.

Bajo esta perspectiva, Sontag (2008) afirma: “Estas fotografías, concretas, particulares, anecdóticas-momentos de un tiempo perdido, de costumbres desaparecidas -, nos parecen ahora mucho más surrealistas que toda fotografía abstracta y poética a fuerza de sobreimpresión, subimpresión, solarización y lo demás... Lo que vuelve surreal una fotografía es su irrefutable patetismo como mensaje del pasado, y la concreción de sus alusiones sobre la clase social”.

Para la autora, cualquier dramatización surrealista es innecesaria, por ello destaca las fotografías del surrealismo natural, por su distancia temporal y la particularidad de sus anécdotas culturales, frente al surrealismo técnico o manipulado. Fotógrafos como Eugene Atget y Karl Blossfeldt son ejemplos de surrealismo decimonónico no intencionado (natural), reconocido por los propios surrealistas (Man Ray) y posteriormente utilizado para ilustrar las publicaciones del movimiento (La révolution surréaliste). Fotógrafos como Atget y Blossfeldt, no se reconocían como artistas,

tampoco como surrealistas, justamente esto es lo que resalta Sontag en su ensayo “sobre la fotografía”.

Asimismo, dentro del automatismo también destaca otra sub-variable denominada: “deterioro de la obra”, que refuerza el dramatismo de la imagen (fotografías analizadas N°2, °4, °6, °7, °10).

En este sentido Sontag (2008) afirma: “El surrealismo siempre ha cortejado los accidentes, bendecido los imprevistos, elogiado las presencias perturbadoras. ¿Qué podría ser más surreal que un objeto que virtualmente se produce a si mismo con un esfuerzo mínimo? ¿Un objeto cuya belleza, cuyos extraordinarios develamientos, cuyo peso emocional con toda probabilidad se acrecentarán por los accidentes que podrían acaecerle?... Al contrario de los objetos de las bellas artes en épocas pre democráticas, las fotografías no parecen depender en exceso de las intenciones del artista”.

Ahora bien, el clima húmedo de Lima y el tardío rescate del archivo fotográfico: Estudio Courret Hnos propició el deterioro de las obras que, para fines de nuestra investigación, refuerza la idea de automatismo, ya que es un efecto acaecido de manera natural con el tiempo, sin la intervención o intención del autor.

Luego de las particularidades develadas líneas arriba podemos afirmar que nuestro estudio provee a otros investigadores de una metodología base y un soporte estético para realizar análisis más profundos en el campo de la fotografía, ya que muestra a la imagen decimonónica en otra de sus posibles interpretaciones y relaciones. La imagen fotográfica logra encarnar valores universales, tales como el bien y el mal, la inocencia, el misterio. Nuestro estudio de las fotografías de Courret Hnos. demuestra cómo una imagen, con el tiempo, puede adquirir importancia, luego tomar un valor documental; luego histórico, luego artístico y finalmente emparentarse en retrospectiva con un movimiento artístico como el surrealismo.

VI. Conclusiones

1. La característica del surrealismo natural predominante en el libro: Estudio Courret Hnos. *La destrucción del olvido* (1863-1935), es el automatismo, con las sub características denominadas: “contrastes culturales” y “deterioro de obras”.
2. Los “contrastes culturales”, al tratarse de imágenes de época, existen contrastes tanto en la vestimenta, como en los personajes, asimismo con el contexto histórico, así como en la idiosincrasia representada en las imágenes. El “deterioro de la obra”, en este caso refuerza la lectura de automatismo, ya que es un efecto acaecido de manera natural acentuando el dramatismo de las mismas.
3. Los resultados obtenidos en el análisis de las fotografías se emparentan con las definiciones e interpretaciones desarrolladas en el libro: “Sobre la Fotografía” de Susan Sontag, mas no con las observaciones oficiales del movimiento del surrealista.

VII. Referencias Bibliográficas

- Bagés, J. (2012). *Metáfora e Imagen fotográfica*. Madrid España: Tesis de Doctorado) Universidad Complutense de Madrid.
- Baznani, A. (2018). *History of Surrealism*. Edilivre.
- Becquer, A. (2002). *El documentalismo fotográfico*. Obtenido de Fotoperiodismo.org: <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/bequer2.htm>
- Bretón, A. (1999). Primer manifiesto surrealista. En L. Cirlot, *Primeras vanguardias artísticas, textos y documentos*. Parsifal Ediciones.
- Colorado, Ó. (2017). *Fotografía y surrealismo*. México: Universidad Panamericana-Escuela de comunicación. Obtenido de https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2017/06/fotografia_y_surrealismo_por_oscar_colorado.pdf
- Colunge, A. (2008). *El taller piloto de fotografía social de El Agustino (1986 – 1988): un caso de sistematización*. Lima, Perú: Tesis Universidad Católica del Perú.
- Corrales, E. (2012). *La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico*. Madrid, España: Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid.
- Eguizabal, R. (2006). *Fotografía publicitaria*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fontcuberta, J. (2012). *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García, R. (Noviembre de 2017). Reflexiones propias de la fotografía documental. (C. B. Cruz, Entrevistador)
- Goday, E. (2011). *Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq*. Lima, Perú: Tesis Universidad Católica del Perú.
- Grierson, J. (1976). First Pinciples of Documentary. En R. Barsam, *The Nonfiction Film Idea* (págs. 18-30). New York: Dutton.
- Larousse. (2001). *Fotografía*. Recuperado el 18 de 07 de 2018, de Larousse: <https://www.larousse.fr/encyclopedie>
- Man Ray. (1981). La fotografía puede ser arte. *Catálogo de la exposición del Centro Georges Pompidou*, (pág. 82). París.
- Martínez García, K. G. (2017). *Manipulación fotográfica y credibilidad del medio periodístico a través de la fotografía publicada en el diario Los Angeles Times referente a la segunda Guerra del Golfo, año 2003*. Lima Perú: Tesis Universidad San Martín de Porras.

- Obtenido de
https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/USMP_e815421502f52bfc672ad1b00a509bd6/Details
- Mraz, J. (2000). *La fotografía documental en América Latina. V Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. México.
- Paredes, P. G. (2016). *La Mirada Fotográfica Peruana Sobre Las Comunidades Indígenas De La Selva Peruana. Casos: Musuk Nolte, Mónica Newton, Daniel Silva, Walter Silvera, Walter Wurst y Pron Perú*. Lima Perú: Tesis Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
 Obtenido de
https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/621077/Paredes_TP.pdf?sequence=6&isAllowed=y
- Passeron, R. (1982). *Enciclopedia del surrealismo*. Círculo de Lectores.
- Pérez, A. (1999). *El surrealismo en la Fotografía*. Obtenido de PicassoMio:
<https://www.picassomio.com/art-articles/el-surrealismo-en-la-fotografia.html>
- Proyecto Nuevos Medios. (2011). *La influencia del surrealismo en la fotografía*. Obtenido de
<http://proyectonuevosmedios201024257.blogspot.com/p/bibliografia.html>
- RAE. (2014). *Fotografía*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/?id=IK5nbBo>
- Rubio, M. O. (1994). *La mirada interior. El surrealismo y la pintura*. Tecnos.
- Rubio, M. O. (2014). *Curso "El surrealismo"*. Obtenido de Educa Thyssen:
<https://www.youtube.com/watch?v=9rJso0j7jIE>
- Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales, S.A.
- Sánchez, J. (2007). *Del daguerrotipo a la instamatic*. España: Ediciones Trea, S.L.
- Treccani. (s/f). *Fotografía*. Obtenido de Enciclopedia di lingua Italiana on line:
<http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/fotografia/>
- ICPNA. (2009). *La Destrucción del Olvido. ESTUDIO COURRET HERMANOS 1863-1935*. Lima, Perú
- Villacorta, J. (11 de 2017). (C. F. Cruz, Entrevistador)

VIII. Anexos

Anexo 01



Autor: Man Ray

Anexo 02



Autor: Herbert Bayer

Anexo 03

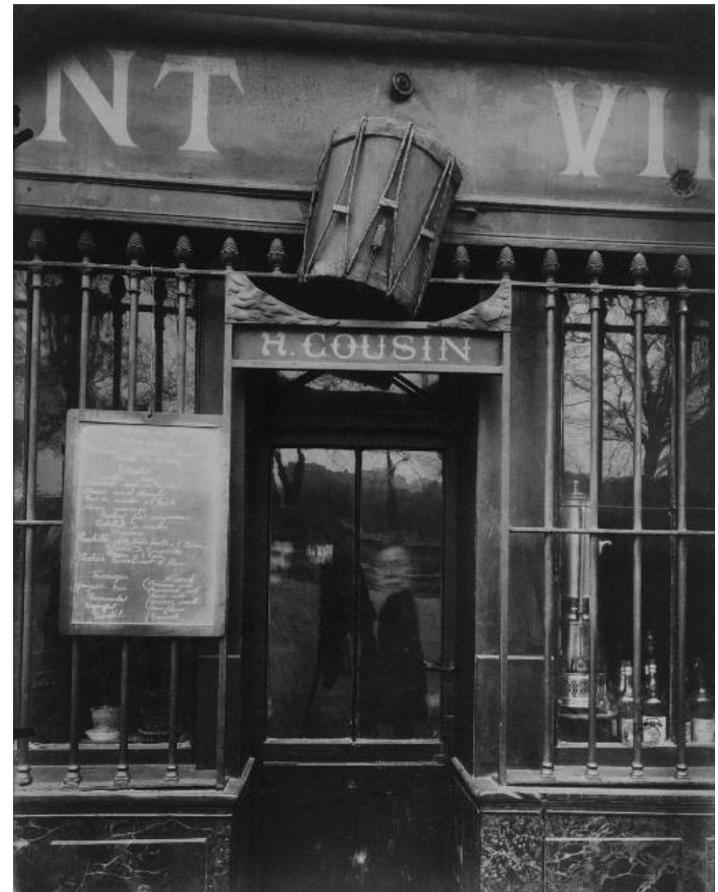


Autor: Heinz Halke

Anexo 04



Autor: Eugene Attget



Eugene Attget, Cabaret au Tambour, 1908



Autor: Eugene Attget,



Eugene Attget, l'éclipse, 1912

Anexo 05

(Surrealismo natural)



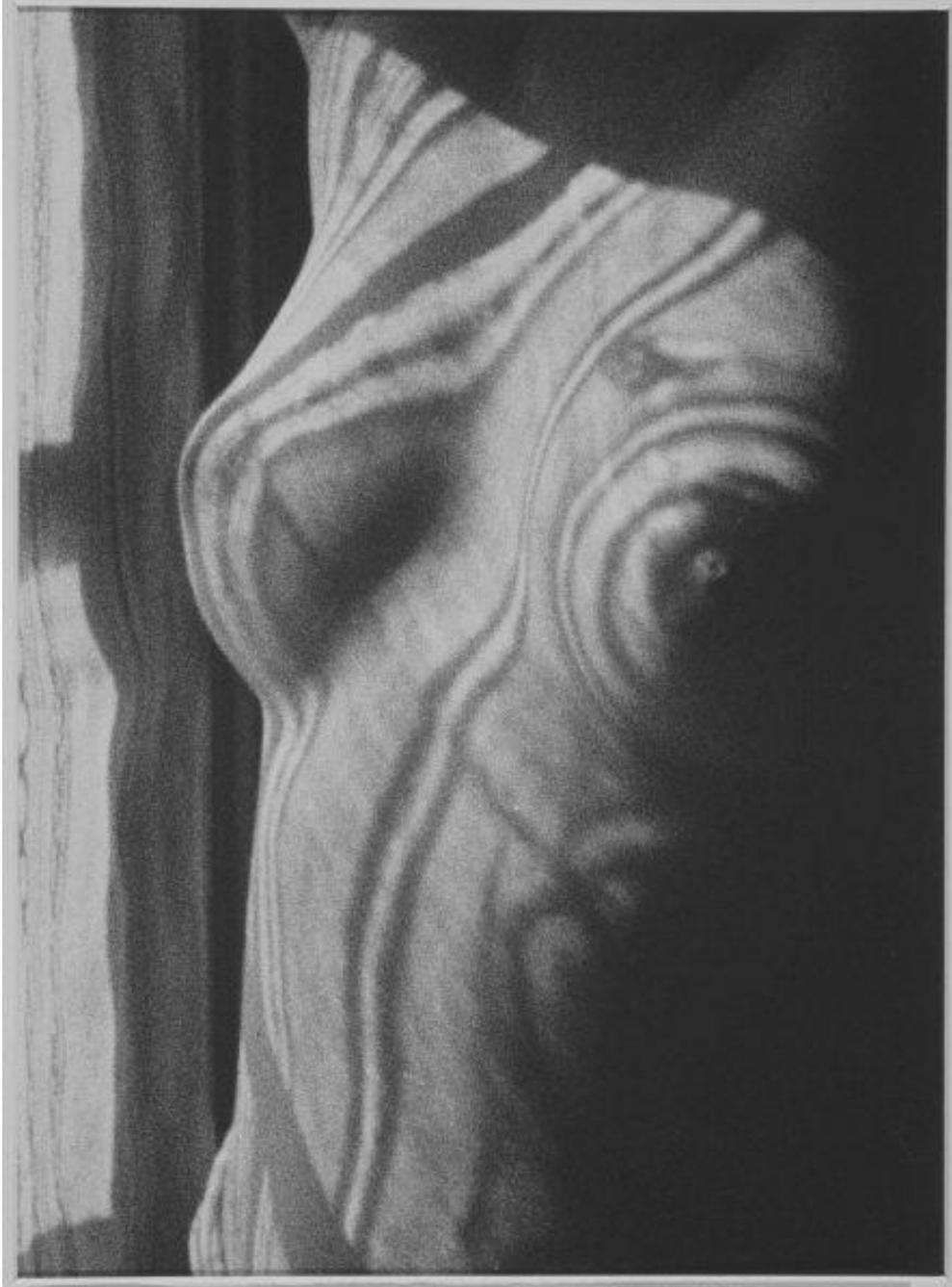
Courret, niña no identificada, 1875

(Surrealismo técnico)



Ubac, La néboleuse

Anexo 06

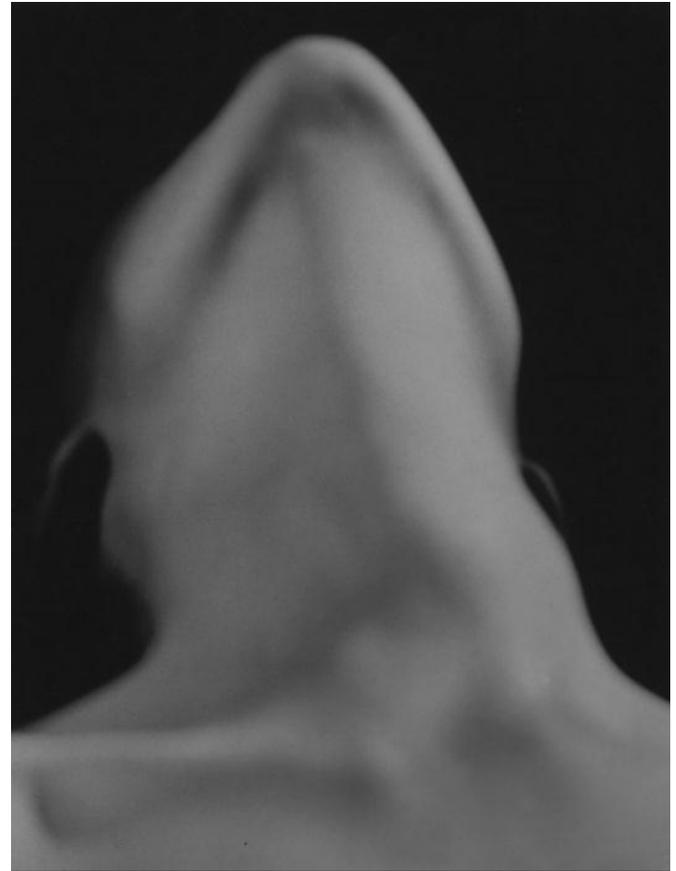


Man Ray, retour a laraison.1923

Anexo 07



Man Ray, Head.1923

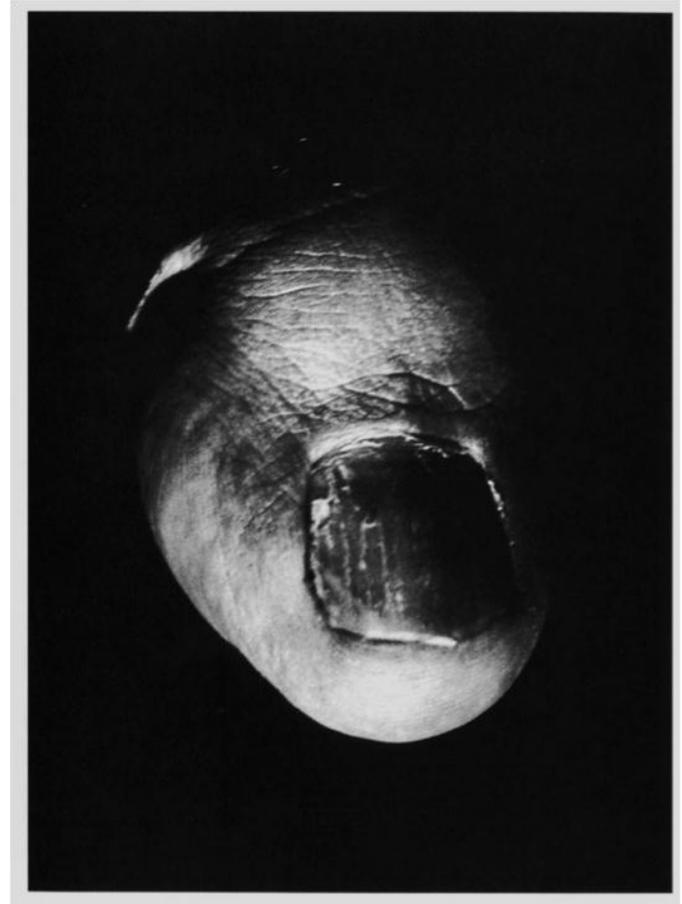


Man Ray, anatomías.1930

Anexo 08



Dora Maar, Portrait d'Ubu, 1936



Jacques-André Boiffard, 1929)

Anexo 09

LISTA DE COTEJOS:

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS:		
Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales		
2.1.2. Deterioro de las obras		
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre):		

Anexo 10
FOTOGRAFÍAS ANALIZADAS
FOTOGRAFÍA N° 01

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: SR.SHU,1886



CARACTERÍSTICAS / INDICADORES	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1 Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1 Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1 Contrastes culturales	X	
2.1.2 Deterioro de las obras		X
3. Mimetismo		
3.1 Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1 Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño. (Mediante el Angulo y el encuadre)		X

FOTOGRAFÍA N° 02

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: NIÑA NO IDENTIFICADA, CA.1875



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1 Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1 Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1 Contrastes culturales	X	
2.1.2 Deterioro de las obras	X	
3. Mimetismo		
3.1 Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1 Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 03

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: TAPADAS EN EL PALACIO TORRE
TAGLE, CA. 1900



Indicadores / Características		SI	NO
1. Objetos encontrados			
1.1 Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:			X
2. Automatismo			
2.1 Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:			
2.1.1 Contrastes culturales		X	
2.1.2 Deterioro de las obras			X
3. Mimetismo			
3.1 Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):			X
4. Lo informe			
4.1 Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).			X

FOTOGRAFÍA N° 04

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: NIÑO NO IDENTIFICADO
Y AMA, CA. 1879



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor		
2.1.1. Contrastes culturales	X	
2.1.2. Deterioro de las obras		X
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 05

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: TRAJE TÍPICO DE UN SALVAJE DEL RIO AMAZONAS



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales	X	
2.1.2. Deterioro de las obras		X
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 06

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: BOMBA FRANCESA EN ESTUDIO,
CA.1880



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales		X
2.1.2. Deterioro de las obras	X	
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 07

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: MIGUEL GRAU, CA.1879



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales		X
2.1.2. Deterioro de las obras	X	
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 08

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: JUAN LEE Y ESPOSA, 1887



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales	X	
2.1.2. Deterioro de las obras		X
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 09

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: ISABEL DE OYAGUE, CA. 1867



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen:		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales		X
2.1.2. Deterioro de las obras		X
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

FOTOGRAFÍA N° 10

GUÍA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS: SR.SANTOS PAIVA, CA.1880



Indicadores / Características	SI	NO
1. Objetos encontrados		
1.1. Sensaciones satisfactorias provocadas por la imagen		X
2. Automatismo		
2.1. Presencia inusitada, accidental ajena a la voluntad del autor:		
2.1.1. Contrastes culturales		X
2.1.2. Deterioro de las obras	X	
3. Mimetismo		
3.1. Elementos se fusionan dentro de la misma toma (reflejo):		X
4. Lo informe		
4.1. Mostrar el objeto ya conocido como algo extraño (Angulo y encuadre).		X

Anexo 11