

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES JURÍDICAS Y DE LA  
COMUNICACIÓN



Universidad de Valladolid



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2018-2019

EL FOTOMONTAJE: DISEÑO, PROPAGANDA, PUBLICIDAD Y UNA PROPUESTA CREATIVA.

(LÍNEA 1. Disertación)

MARC COLOMINA CONESA

Tutor: FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO

SEGOVIA, DICIEMBRE DE 2019

## **Resumen**

Este trabajo se enfocará en la historia del fotomontaje, contemplando pues su impacto en la sociedad del momento, su evolución, su técnica y la repercusión en el arte, diseño, propaganda y publicidad. El fotomontador español Josep Renau será un aporte entre la revisión del fotomontaje en España y el tratamiento artístico general en el siglo XX. Además, este autor, el análisis y reflexión sobre el fotomontaje supondrá una referencia clara para la propuesta creativa que se plantea.

Palabras clave: fotomontaje, Josep Reanu, publicidad, arte, cartel, propuesta.

# Contenido

1. Introducción
2. Justificación
3. Objetivos
4. Fotomontaje
  - 4.1 Nacimiento
    - 4.1.1. Siglo XIX
    - 4.1.2. Dadaísmo y fotomontaje
    - 4.1.3. Bauhaus
    - 4.1.4. Constructivismo
    - 4.1.5. La propaganda: período de guerras y entreguerras
  - 4.2. Técnica
    - 4.2.1. Positivado Combinado
    - 4.2.2. Montaje
  - 4.3 Impacto social
5. Repercusión en el arte y el diseño
  - 5.1 Actualidad: fotografía y fotomontaje digital
6. Josep Renau: cartel y fotomontaje
7. Propuesta creativa
8. Conclusiones
9. Bibliografía

## 1. Introducción

El fotomontaje, he aquí una de las técnicas con elaboración de imágenes o fotografías, a través de una manipulación, desorganización o nueva organización de lo que conocemos comúnmente llamado “realidad”, con la intención de provocar un gran cambio ante la percepción. Aunque normalmente se considera una técnica menor o poco valorada, en su función social como artística su gran auge se produjo tras la Primera Guerra Mundial en una línea claramente de expresión política y propagandística.

En primer lugar, se observará el fotomontaje como un medio artístico que tiene un desarrollo propio como expresión y revolución en su discurso enmarcado desde la segunda mitad del siglo XIX, pasando por un contexto social dadaísta y contracultural que cuestiona todo aquello que le rodea; el arte figurativo, los valores, la ética, la música, la cultura, los nacionalismo, en definitiva, la forma de entender la vida. Además, resaltar cuál ha sido su influencia en todo el siglo XX, y de que actualmente existe un revisionismo hacia el fotomontaje como una referencia artística contemporánea adaptada a lo digital. Toda una nueva ola de vanguardias devino en un desarrollo de aplicaciones, lenguajes e intenciones centradas en la publicidad, el diseño y la propaganda política como señalaba anteriormente.

En una segunda instancia, se resaltaré la figura de Josep Renau, fotomontador, pintor y muralista español y su relación con el fotomontaje como referencia y análisis de este escrito. Su forma de entender el cartel, su función y forma, su contenido y la importancia que tuvo tanto en su carrera profesional como en la personal enmarcada en la Guerra Civil Española.

Este trabajo se entenderá como una revisión histórica, de influencia y desarrollo, de diseño, publicidad y de autores y autoras del fotomontaje.

## 2. Justificación

Desde un principio supe que este trabajo debía tratar sobre diseño y expresividad visual, un tema sobre el que sentirse cómodo reflexionando y analizando. Desde primero de carrera el mundo de la Bauhaus siempre me había interesado, cómo llevaban a cabo su composición y sus ideas. A través de las clases de Arte y Publicidad ese mismo año hice un trabajo sobre los talleres de muebles de la escuela de Artes de la Bauhaus, donde descubrí un mundo muy amplio en disciplinas y de influencia personal que a día de hoy me sigue dejando asombrado. Las vanguardias son movimientos artísticos que realmente me apasionan y que actualmente siguen estando vigentes en diseño, publicidad, arquitectura, fotografía, etc., que asentaron bases y ahora forman parte de un imaginario colectivo dónde inspirarse.

Cabe destacar la importancia de la guía que ha supuesto mi tutor a la hora de perfilar el tema escogido, la estructura y propuestas bibliográficas de lo cual estoy muy agradecido. La inclusión de Renau en este trabajo ha sido para completar y otorgar importancia a España como un colaborador importante al desarrollo del fotomontaje en gran parte del siglo XX. El talento de este autor, su manejo técnico, su composición en el fotomontaje, su estilo y su espíritu valenciano que tan de cerca me toca lo hacen realmente un testimonio de gran importancia en la historia del arte español.

Otro de los motivos de realizar este trabajo ha sido buscar algo relacionado con el collage, algo que me representa y me dedico como una mera afición. La creación de una imagen a través de otras imágenes permite una creatividad con el collage y también con el fotomontaje que personalmente me fascinan, además guardan una estrecha relación entre sí por época y en lo que se refiere al “montaje”.

Por último, se realizará una propuesta creativa de una campaña publicitaria sobre la marca Calvin Klein con motivo de utilizar el fotomontaje, la influencia de Renau y la publicidad. Se compondrá dos gráficas utilizando el fotomontaje unido a la línea estética

en blanco y negro de la marca, pero se incluirán elementos inspirados en el color y composición de Renau y el ambiente pictoralista del fotomontaje del siglo XIX. Cada uno de estos fotomontajes se describirá como ha sido su proceso de elaboración y el porqué de los elementos, simbología, tipografías, etc., utilizadas.

La publicidad, el fotomontaje y Josep Renau son para esta propuesta una referencia, una técnica y una disciplina que considero que unidas pueden ser potentes entre sí para dar lugar a imágenes sugerentes como las que caracterizan a la publicidad.

### 3. Objetivos

La investigación llevada a cabo pretende reforzar la conexión que existe con el fotomontaje como movimiento influyente en el campo del arte, así como en el diseño y en la publicidad también.

Se pretenderá conseguir ampliar el conocimiento de cómo algo que surge a partir de la fotografía se convierte en algo aislado y con vida propia; teniendo carácter, personalidad, expresión y discurso. Un fenómeno que aparece y que diversos autores descubren mediante la experimentación con la fotografía, representando una oportunidad tanto para resolver problemas técnicos como para realizar una crítica social o influenciar a las masas a través de la propaganda.

La metodología del trabajo se enmarcará en la técnica cualitativa de revisión documental, realizando un recorrido por la historia del fotomontaje así como por sus autores más importantes, movimientos posteriores a este, la llegada de técnicas digitales y el fotomontador valenciano Josep Renau como clave histórica del arte español que servirá como punto de inspiración para la propuesta personal.

Para comprender cómo y por qué se produce este impacto, tendremos muy en cuenta su contexto en el que hace aparición y en los diferentes puntos geográficos en los que se desarrolla. Se analizará sus diferentes “vertientes” en Alemania y Rusia dos países de fuerte referencia del fotomontaje, con estilos artísticos y funciones diferentes.

A medida que se vaya profundizando en el tema de este escrito será resolver por qué justamente hubo un desarrollo tan interesado en esta corriente artística. ¿Qué tanta capacidad y posibilidades había en el fotomontaje? ¿Por qué su uso en la propaganda comunista y fascista? ¿Qué resultado ha tenido en la historia del arte? ¿Por qué causaba tanto impacto estas imágenes? Pues es así que se ahondará en la importancia de su nacimiento, su intención, su desarrollo durante más de un siglo hasta ser una corriente artística que ha creado la base del arte contemporáneo del siglo XX.

Gracias a esta investigación se ha recopilado información histórica, técnica y gráfica del fotomontaje que permitirá completar el trabajo con una propuesta visual poniendo en valor el aprendizaje personal durante la realización del mismo.



## 4. Fotomontaje

Sin duda alguna debemos comenzar sabiendo en que consiste el término fotomontaje, según la Real Academia Española es la siguiente: “composición fotográfica en que se utilizan fotografías con intención artística, publicitaria, etc.”. Es obvio que tiene una base fotográfica, que tanto como esta como el fotomontaje son resultado de sociedades dinámicas y en constante cambio por su contexto en el que se desenvuelven; fruto de consecuencias y respuestas sociales. Sin embargo, según Jacob Bañuelos (2008) en su libro *Fotomontaje* lo describe tal que así:

*El fotomontaje es un principio de creación en base a imágenes, que se obtiene a partir de una yuxtaposición de dos o más fotografías sobre un mismo plano. [...] Son manifestaciones que nacen en el seno de un espíritu de búsquedas y encuentros [...] que se manifiestan abiertamente en el siglo XIX. (pág. 20)*

A diferencia de la definición que ofrece la RAE, esta última es mucho más compleja ya que amplía el concepto de una manera básica y en uso añadiendo la palabra “imagen”. No es tan solo la unión o yuxtaposición de imágenes fotográficas sino que son la consecuencia de una nueva imagen final con un nuevo significado, discurso y texto visual.

Por tanto, esta técnica que terminó convirtiéndose en un género de expresión visual, “El fotomontaje no ha sido inventado, como se afirma frecuentemente, sino que ha surgido a partir de una necesidad de la época” (Fundación Juan March, 2012: p.129). Se trataba de crear una nueva forma de representar la realidad, la cual rompió con tradiciones culturales y patrones estéticos.

### 4.1. Nacimiento del fotomontaje

El fotomontaje es una forma de expresión visual que aparece junto con la fotografía en 1839, ya que si efectúa a partir de dos o más imágenes, es evidente la relación intrínseca

del fotomontaje con la fotografía; “La fotografía nació como consecuencia de una determinada cultura visual a la que ella misma contribuyó a fortalecer e imponer”. (Fontcuberta, J., 2018: p. 103).

Anteriormente a esta fecha muchos como Thomas Wedgwood con la sensibilización del papel, Joseph Nicéphore Niepce con su papel preparado de con cloruro de plata, Louis Jacques M. N. P. M. Daguerre con daguerretipo y su positivo útil, William Henry Fox Talbot con su *shadowgraph* (fotograma) a través de una solución de sal común con una de nitrato de plata y una hoja vegetal, contribuyeron de manera notable al avance de la fotografía.

Ninguno de estos consiguió solucionar el problema del “fijado” de la imagen fotográfica hasta que el científico y astrónomo John F. W. Herschel, que mediante un hiposulfito de sodio, un componente químico que disuelve las sales de plata consiguió fijar la imagen al papel. Los siguientes procesos que se descubrieron y términos propuestos como “negativo” y “positivo” fueron aceptados gracias a Herschel, cambiando la designación de “dibujo fotogénico” (de Talbot) por fotografía. (Capistrán, 2008: p. 31).

En 1845 *la fotografía de espíritus*<sup>1</sup> podría considerarse como el antecedente en la historia del fotomontaje, dado que es la primera realización de fotomontaje a través de la doble exposición, cuando de manera accidental Gilbert Stuart al lavar de manera superficial las placas ya expuestas, en el retrato aparecieron dos figuras superpuestas, una de ellas con mayor claridad que la otra, de ahí que se le llamase comúnmente fotografía de espíritus por el efecto que se produjo.

Sin embargo, durante el desarrollo del siglo XIX y más en concreto en la segunda mitad, se observará una experimentación, avances y realización de fotomontajes cargados de intenciones por parte de los autores que dará lugar a movimientos artísticos, una ruptura con los cánones estéticos y ampliación del conocimiento que irá consolidando a principios de siglo XX un fuerte movimiento artístico.

---

<sup>1</sup> La primera realización del fotomontaje mediante la técnica de la *doble exposición*. BAÑUELOS CAPISTRÁN, J., *Fotomontaje*, 2008, p.40-42, 1.5.2. *Fotografía de Espíritus*.

### 4.1.1. Siglo XIX

Consideramos que el fotomontaje tiene nacimiento de manera consciente e intencionada en el año 1850, fotomontadores como Oscar Rejlander o Henry Peach Robinson son los que impulsaron el montaje fotográfico como estética pictoralista solventando diferentes problemas técnicos de la época con el objetivo de poner en valor el uso de la fotografía.



Figura 1: *Las dos formas de vida* de Oscar Rejlander (1857)

<https://www.cadadiaunfotografo.com/2014/01/oscar-gustav-rejlander.html>

A pesar de que supuso un gran avance en la experimentación, en nuevas técnicas y en lo que refiere a la posibilidad de expresión fotográfica no terminaron de desmarcarse de los cánones pictóricos de entonces. Estos pioneros introdujeron efectos pictóricos en las imágenes fotográficas, el llamado *pictoralismo*<sup>2</sup>, textura, color, suavidad, etc. pero siempre con el principio de manipulación del negativo.

A principios de los años cincuenta, un grupo de fotógrafos ingleses quisieron llevar la fotografía hasta su máximo valor, consiguieron conformar un movimiento artístico mediante giras y exposiciones. Eran fotógrafos artísticos, intentaban asemejarse en la mayor medida en aspecto y contenido a la pintura. Durante 1850 y 1870 consiguieron consolidar esta corriente que finalmente derivó en el pictoralismo, que como premisa

---

<sup>2</sup> BAÑUELOS CAPISTRÁN, J., *Fotomontaje*, 2008, pp.36-40, 1.5.1. *Pictoralismo*.

tenían la nitidez de la imagen, aunque con la tecnología y los medios de entonces (objetivos, apertura de diafragma, tiempo de exposición, etc.), era extremadamente difícil conseguirla. Ante los diversos problemas técnicos, la solución que plantearon fue fotografiar por separado los diferentes elementos y montarlos después en el papel sensible. (Capistrán, 2008: p. 43).



Figura 2: *Desvanecimiento* de Henry Peach Robinson (1858)

<http://www.blindwithcameraschool.org/worlds-first-photo/robinson-photomontage-fading-away/>

Este movimiento artístico se produce en Gran Bretaña, en la época victoriana dónde el arte tenía un gran sentido popular, de escenas cotidianas o también de carácter alegórico y mitológico, como la de la Oscar Rejlander “La dos formas de vida” (figura 1), una de las obras más famosas entre estas temáticas. La capacidad que poseía este autor para montar imágenes y su doble exposición le permitía un perfecto manejo para crear nuevos escenarios y significados, convirtiéndose en un excelente creador de metáforas e ironías visuales y el antecesor de la esencia surrealista.

William Lake Price o Julia Margaret Cameron<sup>3</sup> fueron los que introdujeron la temática poética con referencia a Shakespeare y Tennyson. La muerte también fue uno de los temas centrales en esta sociedad victoriana, “Desvanecimiento”<sup>4</sup> (figura 2) y la “Dama de Shalott” de Henri Peach Robinson fueron obras de éxito ya que estribaban en una

---

<sup>3</sup> ORTEGA, P., 2016, *Julia Margaret Cameron, la primera fotógrafa romántica*.  
<https://www.misterica.net/jm-cameron-fotograf-a-romantica/>

<sup>4</sup> CREATIVEX CÁCERES, 2016, *El primer fotomontaje se remonta a 1957*.  
<http://www.creativexcaceres.es/index.php/2016/10/03/fue-primer-fotomontaje/>

estética pictórica hacia la fotografía. En la década de los sesenta se comenzaron a realizarse fotomontajes humorísticos sirviéndose del realismo fotográfico a fin de crear ironías, paradojas y sátiras visuales como en *Anónimo*, mostrando la supuesta decapitación de una mujer.



Figura 3: *La dama de Shalott* de Henry Peach Robinson (1891)

<http://www.victorianweb.org/photos/robinson/2.html>

Muchos de los fotógrafos de la época se vieron con influencia de los *prerrafaelistas*<sup>5</sup> de Delacroix. Comenzó como una reacción contra el sentido realista, aunque ayudaron a muchos de los pintores de entonces a llevar su pintura a lo más alto. Fue criticada por ser casi una copia de alta fidelidad al utilizar una fotografía como referencia aportando temáticas de tipo histórico y religioso, poco desligadas del mediavalismo.

En 1856 encontramos a Gustav Le Gray, en su *Tratado práctico de la fotografía* en 1849, fue otro de los pioneros del fotomontaje, dado que en su obra *La Ola* (figura 4) lo más revolucionario fue la utilización de dos negativos totalmente diferentes y expuestos, el mar y el cielo; es una imagen de positivado combinado hecha al colidión. Le Gray fue el primero en mencionar este proceso, que consistía en recubrir la placa sensibilizada hecha de cristal con colidión (piroxiliana) yodurado para que se pudiese fijar la imagen (Carreño, 1990: párrafo 27).

---

<sup>5</sup> RÍOS RAMÍREZ, C, 2018, *Prerrafaelismo y Photoshop: legado prerrafaelita en la fotografía contemporánea y su edición digital*, 2018, p. 9.

Este autor fue el primero en investigar sobre la técnica de producción fotográfica, el colidón que consistía en una especie de receta para el papel negativo. La combinación del negativo de la tierra o del mar con un cielo fue un uso recurrente en el resto del siglo XIX entre los paisajistas y fotógrafos.



Figura 4: *La ola* de Gustav Le Gray (1857)

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1976.646/>

El 24 de mayo de 1871 se tiene constancia de uno de los primeros fotomontajes políticos, en concreto el de Eugène Appert<sup>6</sup> sobre el fusilamiento de los rehenes en el patio de la cárcel de La Roquette, dónde Eugène recortó y pegó las cabezas de los fusilados sobre otros figurantes que contemplaban la escena, también, multiplicó el pelotón de fusilamiento al detalle con intención de dotar a la imagen de más violencia.



Figura 5: Boceto de *Pastoral* de Henry Peach Robinson (1887)

<http://photographyhistory.blogspot.com/2009/02/henry-peach-robinson-1830-1901.html>

---

<sup>6</sup> THE MET, 2012, *Exécution des otages, prison de la Roquette, le 24 mai 1871*.  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702000>



Figura 6: *Pastoral* de Henry Peach Robinson (1887)  
<http://lotusimg.pw/henry-peach-robinson-photos.html>

A medida que avanzaba el siglo, el fotomontaje se hacía mucho más minucioso e intencionado. Muchos de los fotógrafos paisajistas trabajaban ya al menos con varios negativos para generar una sola copia. Se trabaja al detalle y con un planteamiento previo mediante bocetos de lo que sería dicha imagen final, por ejemplo, el de Henry Peach Robinson (figura 5 y 6).

Este desarrollo más concienzudo se destinó a retratos de personajes relevantes que posteriormente retocaban (contornos, escala, etc.), el de la reina de los Países Bajos fue uno de los que causó más revuelo, ya que en el retrato, a sus rodillas el bebé que aparecía aún no había nacido estando en el vientre de la madre durante el retrato. Se concebía como un trabajo real y artificial, combinando lo pictórico con lo fotográfico para la representación y posterior reproducción.

El movimiento artístico de los primeros fotomontadores de la segunda mitad del siglo XIX solo estuvo en activo durante dos décadas (1850-1870<sup>7</sup>), dado a que la fotografía ya no requería de unos conocimientos tan específicos. Los avances tecnológicos como la película en rollo y la cámara portátil abrieron el mundo de la fotografía a la sociedad de entonces. Además, a final de siglo la producción fotográfica ya comenzaba a ser en masa y se desmarcaba del aspecto de “experimentación científica”. Se acercaba ya una sociedad capitalista promovida por las clases burguesas, dónde los cánones estéticos, el

---

<sup>7</sup> BAÑUELOS CAPISTRÁN, J., *Fotomontaje*, 2008, p.42.

bajo coste de producción y la inmediatez avanzaban siendo novedad. La entrada al siglo XX era inminente.

Es por este motivo, que la gran consolidación del fotomontaje vendrá en la década de los años 20, el cinematógrafo, nuevas técnicas, construcción de estéticas y política mezclado con pintores y artistas generó un nuevo panorama propicio para el desarrollo del fotomontaje.

#### **4.1.2. Dadaísmo y fotomontaje**

En 1902 la aparición del cinematógrafo sería uno de los elementos claves como influencia para los fotomontadores, nuevas técnicas y nuevos discursos que trataban pintores y cineastas serían cruciales para ellos. Uno de los máximos representantes como referencia en la producción cinematográfica y para estos primeros fotomontadores fue George Méliès<sup>8</sup>, uno de los primeros en practicar los “trucos”<sup>9</sup> ópticos en el soporte cinematográfico.

En el inicio de este siglo, la pintura fue sufriendo una serie de cambios al igual que también lo hizo la fotografía. Los creadores del fotomontaje respondieron ante una situación sociocultural convulsa. Se hallaban en un período de entreguerras y de desarrollo europeo, por ello se consolida como género artístico y modo de expresión ideológico y político. Uno de sus objetivos era superar la censura de la guerra, destruir los modelos y los discursos artísticos que provenían del arte moderno.

El término fotomontaje fue inventado recién acabada la Primera Guerra Mundial por los dadaístas berlineses que buscaban un nombre para designar la nueva técnica que se servía de fotografías que incorporaban a sus obras de arte. El término fue elegido mediante un extraño consenso debatiendo años más tarde el origen del término,

---

<sup>8</sup> BAÑUELOS CAPISTRÁN, J., *Fotomontaje*, 2008, p.56.

<sup>9</sup> COLORADO CASTELLARY, A., *Ojo móvil, dinamismo y montaje. El influjo cinematográfico en las primeras vanguardias artísticas*, 2016.  
<http://www.revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/6060/5629>



cuando John Heartfield, George Grosz, Raoul Hausman Y Hannah Höch lo decidieron así, *photomontages*, en alemán *montage* significa “ajuste” o “cadena de montaje” y *Monteur* que es “mecánico”, “ingeniero”, de ahí que estos autores se considerasen ingenieros que ensamblaban o construían las obras de arte. Para estos dadaístas la fotografía se había convertido en un elemento esencial para la composición en sus obras. Este movimiento como es el Dadaísmo surgió entorno a 1916 como fuerte oposición al concepto de razón, el *Positivismo*. Esta corriente no se sometía a las convenciones literarias ni artísticas de aquel momento, además buscaba una burla del artista burgués y de sus obras. (Ades, 2002: pp. 12, 19).

La creación del fotomontaje ha sido reivindicada<sup>10</sup> por dos partes, una la de Raoul Hausmann y Hannah Höch, y otra la de George Grosz y John Heartfield. En el caso de Hausmann y Höch, sostenían que en el verano de 1918 se encontraban de vacaciones cuando vieron una litografía<sup>11</sup> de un soldado sobre un fondo de barracones en casi todas las casas de la costa del Báltico; un soldado orgullosos y con pose erguida sobre un granjero. Aquella imagen fue el despertar de Hausmann, se percató de que podía componer cuadros con fotografías recortadas que le llevó al descubrimiento de la nueva técnica. Höch también afirmaba que la técnica ya lo conocían desde que eran niños, que fue completada en la forma en la que se utilizó en la fotografía en la Primera Guerra Mundial, vistas aéreas, radiografía y microscopía que sirvieron para dar un nuevo enfoque.

Por parte de Heartfield y Grosz, este último fecho la invención del fotomontaje en 1916, cuando él y su compañero Heartfield formaron un empresa. Allí es dónde Grosz inventó el término “monteur” para su compañero que iba siempre vestido con un mono azul. Realizaron los primeros experimentos de foto-encolado-montaje, en un cartón pegaron diferentes anuncios de bragueros, cancioneros para estudiantes, de comida de perros, licores y vino y fotografías de periódicos, de tal forma manera que comenzaron a crear postales que fueron enviadas a sus familiares, creándose la leyenda de que el

---

<sup>10</sup> ADES, D., *Fotomontaje*, 2002, p. 19.

<sup>11</sup> LÓPEZ RASO, P., *La imagen pervertida: Fotomontadores berlineses*, 2003, pp. 8-9.

fotomontaje era una cosa de las “masas anónimas”. Todo este supuso que Heartfield convirtiese esta broma de tipo política en una técnica artística, que por aquel entonces era más cercano al “tipocollage” y que en junio de 1917 serían publicados en la revista *Neue Jugend*. (Ades, 2002: pp. 23-24).

Se tiene constancia y fechado que el primer fotomontaje fue en 1919 a cargo de Heartfield y Grosz como portada del 15 de febrero del único número de la revista *Jedermann sein eigner Fussball*, ya que fue la primera vez que se usaron fotografías para componerla. En esta portada se puede observar la foto de Herzfelde con un balón como cuerpo, que no es ni más ni menos que una yuxtaposición de dos fotografías para dar un sentido a un nuevo todo. Alrededor de Herzfelde se ve una fotogalería de los líderes políticos distribuidos en un abanico, “los más guapos” del gabinete de Weimar y preguntando “¿Cuál es el más bello?”. Esta imagen recuerda de nuevo a las postales satíricas con las que emprendieron ambos autores y con esta imagen crean una excelente parodia de carácter político. (Ades, 2002: pp. 21).



Figura 7: Portada de *Jedermann sein eigner Fussball* de Grosz y Heartfield (1919)

<https://hatfulofhistory.wordpress.com/2015/03/10/jedermann-sein-eigener-fussball-the-mixture-of-dada-communism-zines-in-weimar-berlin/>

La práctica del fotomontaje es anterior a su denominación o término, que viene del préstamo de la palabra “montier” o “montieren” que acortaron en “mont” Grosz y Heartfield. Es en este momento en el que muchos autores se autodenominan Grosz el

“mariscal”, Hausmann “dadasofo” y Herfelde “Dadá-progreso”, es decir, comienza a tener un carácter propio el fotomontaje y sus autores, como personajes. En la portada de abril de 1920 de la revista *Der Dada 3*, obra de Heartfield, se refiere a sí mismo como “Monteur Dada”, se estaba creando una conciencia artística importante en las vanguardias. Además, la formación del Club Dadá y la aparición de tantos autores junto con los anteriores, daban a entender que este movimiento artístico se estaba consolidando con fuerza.



Figura 8: Portada de *Der Dada 3*, de Heartfield (1920)  
<https://www.pinterest.com.mx/pin/364017582357052225/>

John Heartfield, quizá sea uno de los máximos representantes, era conocido entre los dadaístas como Monteur Heartfield, ya no por sus obras sino por su actitud reconocida entre los artistas. En la Feria Internacional Dadá, aún el término *fotomontaje* no había calado lo suficiente, era desconocido, pero Heartfield de nuevo es cuando realiza una obra llamada *Leiben und Treiben in University-City* que también sirvió como portada y pasó a calificarse como *Fotomontaje dadá*. Durante esta época también coexistieron el collage y el uso únicamente de fotografía. En *Fotomontaje* de Ades (2002), Hausmann afirmó durante la exposición en Berlín en 1931 que:

[...] *la idea del fotomontaje era tan revolucionaria como su contenido, su forma tan subversiva como la conjuración de fotografía y texto impreso que, juntos, se transforman en un filme estático. Habiendo inventado el poema estático, simultáneo y estrictamente fonético.* (p. 24).

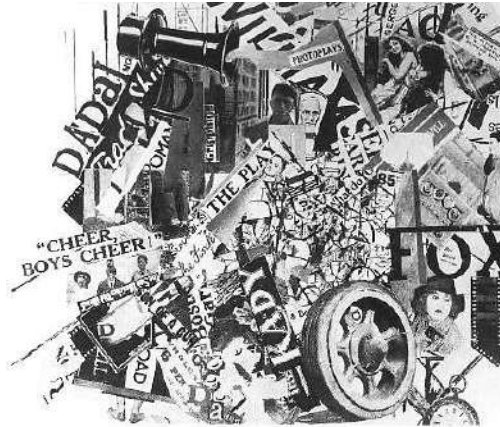


Figura 9: *Leiben und Treiben in University-City* de Heartfield (1920)

<https://erinmizrahi.wordpress.com/2011/10/23/dada/>

En 1919 tras la Primera Guerra Mundial, Berlín era una ciudad destruida y hambrienta, el caos social y político se adueñaba de la ciudad y fueron fundándose diferentes repúblicas soviéticas incluido el Club Dadá, formado por Hannah Höch, Grosz, Hausmann, Herzfelde y John Heartfield y Franz Jung. Todo este grupo de autores se hacían cada vez más de notar en su oposición a los movimientos burgueses de la época de Ebert y Shiedemann, por lo que empezaron a editar una gran cantidad de números de revistas, también folletos y panfletos, algunos de carácter dadaísta. Ahí es donde se observa las representaciones de la sociedad, cargadas de gran expresividad como las de Heartfield, violencia y caos en la de *Dadá-merika* en contra posición a la de *El funeral del anarquista Galli* del pintor futurista Carrà años antes.

Los montajes que se producían tenían un lenguaje directo, hablaban de la guerra, de lo social, hablaban de una realidad a la que le otorgaban “imagen”, expresividad y vida. La combinación del mundo de la máquina con el humano fue una temática de lo más frecuente entre los autores berlineses, que conseguían acercar está idea de nueva sociedad y sus respuestas a la poesía visual mediante la inclusión de elementos tipográficos o recortes de periódicos. Una poesía dadaísta que descontextualizaba el significado de las palabras y frases, conversaciones vacías de sentido que generaban mayor agresividad que otros movimientos artísticos como el Cubismo. (Ades, 2002: pp. 36).

En los collages y fotomontajes de los dadaístas, los fragmentos de texto que provenían de fotos y grabados se fundían con la imagen, texto e imagen eran uno, no se podía desligar una de la otra, son esenciales e interesan a partir de este momento las propiedades visuales del texto. Hausmann hizo uso de esto mediante “carteles poema fonéticos” para realizar fotomontajes como el *El crítico de arte* (figura 10) o el famosísimo *ABCD* (figura 11).

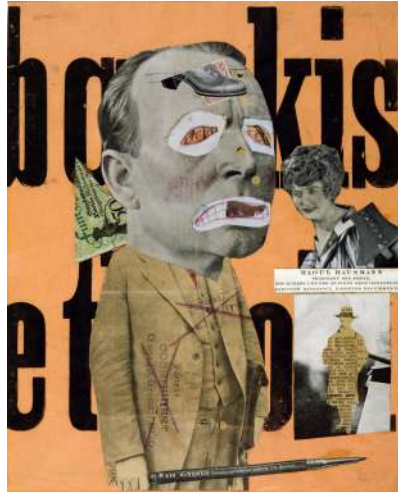


Figura 10: *El crítico de arte* de Raoul Hausmann (1919)

<https://3minutosdearte.com/cuadros-fundamentales/el-critico-de-arte-1920-hausmann/>

Estos dadaístas utilizaban la fotografía como imagen readymade, la pegaban junto tipografías, recortes de revistas, dibujos y periódicos creaban una imagen de confusión, fracturando la realidad. Deseaban huir de lo figurativo, de lo que la pintura había convertido en un modelo, y es por ello querían superar las barreras de la abstracción. Las influencias en el carácter estilístico en el proceso histórico del fotomontaje fueron principalmente, el dadaísmo y el surrealismo; aunque también encontramos futurismo Italiano, el modernismo y el simbolismo, cubismo y constructivismo de la URSS. Todas esta confluencia de estilos dotaron de una estrategia creativa, artística y expresiva que estaba relacionada con la visión del hombre y el cambio que acontecía en la sociedad, el desarrollo tecnológico y el mecanicismo<sup>12</sup>. (Ades, 2002: pp. 12-13).

---

<sup>12</sup> EL HADRI, N., *Mecanicismo y Dinamismo las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Umberto Boccioni, tres estilos diferentes*. 2008, pp. 38-41.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=18089>

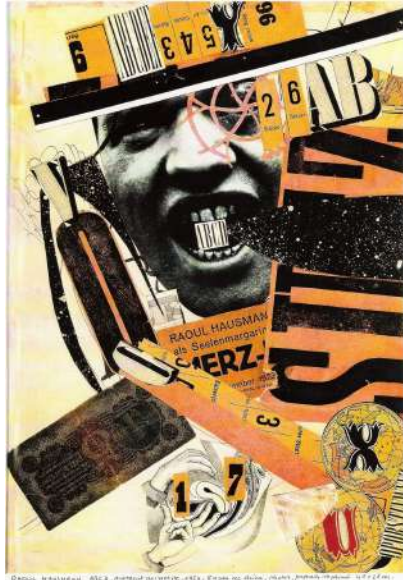


Figura 11: ABCD de Raoul Hausmann (1923)

<https://capsula.carlos-alonso.com/2012/06/raoul-hausmann-abcd/>

### 4.1.3. Bauhaus

La Bauhaus fue de los primeros centros de experimentación y estudio artístico de toda Europa, con su apertura por Walter Gropius en Weimar en 1919, posteriormente su traslado en 1925 a Dessau y su cierre en Berlín por los nazis en 1933. Este centro pretendía aunar las fuerzas de los artistas, en su manifiesto pedía esa colaboración como si se tratasen igual que artesanos del medievo, a relacionarse de nuevo con obras artísticas más orgánicas como punto de partida en sus estudios la formación en arquitectura. No tan solo eran especialistas de una disciplina, sino que debían conocer el resto para potenciar su talento y de ese modo, evolucionar y aumentar de nivel como artesanos superiores, lo que les otorgaría el privilegio de ser considerados artistas. (Alcalá, *Bauhaus, la primera escuela de diseño del siglo XX*, 2013).

En este centro de Artes, los artistas se rodeaban de una ambiente de libertad creativa, un arte que volvía a lo “cotidiano”, el objetivo principal dentro de experimentaciones y revolucionarias formulas era que debía finalmente ser aplicable a la vida cotidiana. Durante este período del fotomontaje en la Bauhaus se observan los antecedentes tales como, el cubismo, el futurismo, el constructivismo, el surrealismo y el dadaísmo fundamentan este movimiento entre 1913 y 1939, donde la fotografía es utilizada como

espacio de actuación y dirección principal para generar representaciones oníricas, de lo fantástico, el simbolismo y trabajar el imaginario colectivo e individual. A partir de 1945 tras terminar la Segunda Guerra Mundial, los progresos en la tecnología fotográfica se hacen cada vez más notables, por ello hizo aparición el expresionismo abstracto en fotografía, la solarización, los bajorrelieves, la separación de tonos y la inversión tonal serán parte del desarrollo de nuevas corrientes abstraccionistas en la segunda mitad del siglo XX. En los años 50 influenciado el fotomontaje por un grupo de movimientos artísticos anteriores de principios de siglo, volvió a tener una gran relevancia como en la época de preguerra, pero ahora su producción se había mejorado. El intercalado de partes de fotografías o fragmentos se perfeccionaba mediante otras técnicas como el dibujo, la fotomecánica, la gráfica, la influencia de la televisión, el cine, la reprografía, el retoque, diseño gráfico y el comienzo de lo digital por ordenador. (Capistrán, 2008: pp. 168-169).

En los años 60 el fotomontaje al margen de la aparición del *pop art* (EE.UU.) y el *nuevo realismo inglés*, el fotomontaje seguía conservando rasgos del surrealismo, y neodadaísmo. Sin embargo, la producción comenzaba a ser enfocada a la publicidad, la propaganda y al arte.

Una década más tarde, en 1970 es cuando el fotomontaje pierde protagonismo en Europa y experimenta cambios visuales en Gran Bretaña y Estados Unidos. Durante estos años se comenzó a replantearse las bases del *populismo* y el *neostalinismo* del arte, significando un replanteamiento de la estética del montaje y considerándose como una serie de técnicas que proporcionan una transformación social, una conexión entre la alta cultura y la cultura popular. En los años 80 la sociedad posmoderna tiene una fuerte relación con el concepto de montaje y así como en la década de los 90 la fotografía digital prolifera y permite plantear el fotomontaje digital desde bases clásicas y vanguardistas (principalmente) con una nueva gran variedad de imágenes informatizadas. (Capistrán, 2008: p. 43).



Figura 12: *Habitante solitario de la ciudad* de Hebert Bayer (1932)

<https://tondobozzetto.wordpress.com/2015/04/11/shungo/>

La Bauhaus logró impulsar diferentes disciplinas como: arquitectura, diseño gráfico, fotografía, escultura, etc. y entre ellas el fotomontaje. Durante sus años de actividad obtuvo que se tomara mayor conciencia sobre esta disciplina como un camino expresivo que aunaba concretamente el diseño, la propaganda y la publicidad. Abrió innumerables posibilidades ante este movimiento artístico, este centro de artes daba la posibilidad de producir una gran cantidad de estas piezas, y supuso también un replanteamiento crítico ante la sociedad y el arte a lo largo de las décadas del siglo XX.

#### **4.1.4. Constructivismo**

En 1913, Rusia estaba muy vinculada con su industria productiva y su económica, los materiales de uso diario como el hierro, el cristal o el yeso pasaron a formar parte de las obras artísticas, de ser meros objetos a dotarles de una importancia como elemento abstracto en la obra.

En esta época la construcción rusa estaba concebida a través de formas geométricas, y por ello se puso en valor la relación de la vida cotidiana con el arte a fin de impulsar el diseño industrial. A diferencia del fotomontaje nacido entre vanguardias y en concreto en el dadaísmo berlinés, en la URSS (Unión de Repúblicas Sociales Soviéticas) el



constructivismo por su contexto social y político, su configuración como movimiento artístico fue distinta a la de Occidente, consolidando un gran estilo a modo de influencia para los futuros fotomontadores. Los autores constructivistas se centraron en llevar la experimentación visual al arte del pueblo, se le asignó una función social, pasando por la ideología política, todas las nuevas disciplinas, técnicas y tecnologías para ser aplicadas y conformar esa identidad geométrica tan característica del constructivismo. El artista tenía otro cometido, colaboró en formar una identidad visual para el nuevo Estado Comunista, una nueva imagen y diseño, un arte al servicio de la revolución con eslóganes sencillos, directos y con la finalidad de adoctrinamiento; porque realmente era una mezcla entre diseño, arte, ingeniería, publicidad y propaganda. (Plasencia, 2003: capítulo 1, pp. 14-16)



Figura 13: *Libros* de Alexander Rodchenko (1925)

<https://russianlife.com/stories/online/we-invented-and-changed-the-world-a-rodchenko-art-gallery/>

Entre los máximos representantes de este movimiento encontramos a Alexander Rodchenko que fue uno de los que incorporó fotografía, diseño, líneas, ritmo, color, publicidad y tipografía de una forma eficaz. Por ejemplo, la obra *Libros* con la musa del pueblo Lilia Brik vestida como una obrera al grito de “¡LIBROS!” para la sección de Leningrado de la Gosizdat (Editorial Estatal). (Santos, 2018: párrafo 4)

Entre otros autores destacamos la importancia de El Lissitzky diseñador, fotomontador, arquitecto, y publicista de grandísima repercusión, Gustav Klucis fotomontador y teórico

más relevante o Dziga Vertov con los montajes de fotogramas de filmes a modo de alterar la semántica de las imágenes.

Los constructivistas rusos son los que comenzaron a experimentar antes que los dadaístas berlineses de los años 20. Los motivos por lo que hizo aparición el fotomontaje fueron semejantes tanto como para los rusos como para los berlineses. Incluir la fotografía como parte de una obra fue una de las soluciones creativas que iban buscando, aunque dadas las circunstancias cada uno las aplicaba con una intención diferente.

#### **4.1.5. La propaganda: período de guerras y entreguerras.**

Durante ya los principios del siglo XX y la Primera Guerra Mundial, el fotomontaje era utilizado con frecuencia por las fuerzas políticas tanto en Europa como en Rusia. Mussolini o la Guerra Civil Española fueron los ejemplos de la producción de carteles gráficos al servicio de la propaganda política.

Principalmente el fotomontaje político era utilizado por la izquierda marxista, como Heartfield. En primera instancia lo utilizó contra la República de Weimar, de donde Hitler surgió con fuerza, y el fascismo italiano tampoco tardó demasiado en hacer uso del fotomontaje para sus intereses.

Heartfield tenía un estilo directo y claro en su fotomontaje, mientras muchos autores dadaístas de la época trataban de esconder su ideología política, él prefería desvelarla por decisión propia. Yuxtaponía las imágenes del tal manera que hacía visible la amenaza que el fascismo suponía, los claros ejemplos de esa declaración de intenciones por parte de Heartfield fueron *El verdugo Goering* y *Adolf el superhombre*.



Figura 14: *El verdugo Goering* de John Heartfield (1933)

<http://didacticabv.blogspot.com/2015/11/2-fotomuntatge.html>

En Rusia con su revolución, ya se intuía un papel del arte como modelador y encauzamiento de la conciencia pública del pueblo, tenía una función esencial que era educar, informar y persuadir. El fotomontaje no fue menos, ya que permitía reducir la inclusión de texto en el cartel. Según Gustav Klustsis el fotomontaje y sobre todo su desarrollo revolucionario<sup>13</sup> y progreso tuvo que ver principalmente con el período propagandístico, siendo un nuevo tipo de arte de agitación. El fotomontaje aparece en Rusia y en Berlín con la intención de alejarse del arte figurativo, de experimentar con la abstracción y tratar temas de carácter social. Mientras el fotomontaje dadaísta tenía un tono más político y satírico, el otro tenía una visión más funcional en la política, pero en este caso hacia el pueblo como adoctrinamiento. Compositivamente eran muy diferentes, líneas y geometría predominaban en el constructivismo ruso, en el fotomontaje berlinés el uso o yuxtaposición de la imagen era mayor, tenía un relato más claro y visible. (Ades, 2002: p. 63).

Al igual que en Berlín, en Rusia se comenzó a crear editoriales de izquierdas para difundir los fotomontajes en pro de dar voz al gobierno de Lenin, como por el ejemplo la revista

<sup>13</sup> BAÑUELOS CAPISTRÁN, J., *Fotomontaje*, 2008, p.117.

*Molodaya gwardya* o *Lef* (revista del Frente de Izquierdas de las Artes) con fotomontadores como Gustav Klutsis o Serguéi Senkin.



Figura 15: *La electrificación de todo el país* de Gustav Klutsis (1920)  
<https://thecharnelhouse.org/tag/klutsis/>

Desde 1923 hasta la década de los años 30, los fotomontajes fueron utilizados para la publicidad y la propaganda política, portadas de libros, carteles, postales, ilustraciones, revistas y libros. Rodchenko consiguió realizar un estándar de portada para libros de una colección de novelas policíacas en 1924, mediante la combinación de tipografía, geometría y fotografía concibió así una serie de portadas llamativas y simples. La composición de Rodchenko tenía mucha influencia que provenía del cine, de la época de los rótulos y carteles para Vertov, *Cine-ojo*<sup>14</sup>.

El cartel comienza a tener un papel importante en la reivindicación social sobreponiéndose al arte cotidiano que se podía encontrar en un museo. La reacción era totalmente distinta ante un cartel, mientras el cuadro en exposiciones tenía un carácter solemne, hermético e incluso misterioso. El cartel podía ser juzgado por todo el mundo,

---

<sup>14</sup> RESZKA, D., 2013, *Un repaso a la historia: Dziga Vertov y el cine-ojo*. <https://blog.taiarts.com/un-repaso-a-la-historia-dziga-vertov-y-el-cine-ojo/>

en la calle. Esto lleva una distinción entre reacciones ya que no hubiera sido lo mismo un cartel en un museo que en la calle, en el espacio pública resulta más familiar, poco pretencioso y es más interpretativo. (Renau, 1977: p.13)

El cartel al igual que una obra de museo poseen intencionalidad y es que es durante el período de guerras y entreguerras cuando el cartel publicitario trascendió en el aspecto social, político y por supuesto comercial. La publicidad se fue adaptando al contexto en el que vivía, la historia y el desarrollo del capitalismo. Ya que como dice Josep Renau en su libro *Función Social del Cartel* (1977), “El cartel comercial parece dentro de ese ambiente pequeño burgués y limitado que los restos del artesanado imprimían a la vida social de la ciudad” (p. 17).

El cartel adquiere una personalidad plástica debido a su uso en la propaganda política, en un principio la tendencia estilística era la decorativista y muy banal hasta que en 1914 estalla la guerra. La sociedad se ve envuelta en un ambiente psicológico especial, los valores sociales y humanos se perturban y la producción cultural cambia. En contra posición el cartel de la postguerra se encamina hacia un expresionismo sin pasión alguna en lo referente a lo plástico, que es fruto del resentimiento de la anterior guerra. Por tanto, el cartel comercial es un nuevo camino de las formas de expresión, pero no llegará a tener ese protagonismo que posterior a las guerras adquirirá hasta que el arte abstracto se incorpore a él y el desarrollo de valores por cuenta propia. Aparece en unos momentos de la libre concurrencia capitalista, la especulación económica de mucha producción pero poco consumo. Se convierte en un recurso esencial para el consumo de masas pero desciende en estilo artístico y plástico en comparación con el cartel propagandístico. Empieza a tener una función social, a manejar las emociones y relacionándolos a productos industriales para generar consumo en una sociedad deteriorada. (Renau, 1977: p.18)

El arte pasa de ser meramente arte, propuesta, crítica, revolución social y contracultura a ser una herramienta que aprovecha el sistema capitalista. Los carteles iban dirigidos a distintos públicos con distintos mensajes; burguesía y clases bajas empobrecidas. El

artista durante esta época sirve a la publicidad en un nuevo enfoque comercial. La libertad artística se ve coartada al interés capitalista.

El antecesor a este tipo de cartel en Rusia y en Alemania fue el cartel político, un paso previo. El artista sirve a la causa política y en España al igual que durante las guerras mundiales el artista despierta de su inerte letargo, porque el cartel subsistió por la necesidad de reforzar la conciencia de masas. Las guerras y las revoluciones cambiaron sus funciones sociales, pero nunca su condición funcional. El fotomontaje utilizado en este tipo de carteles tenía el uso de la fotografía como medio figurativo, combinando imágenes que daban mayor expresividad y significado a la realidad visual. La fotografía otorgaba ese carácter documental que impactaba aún más en el espectador, la imagen gráfica no podía representar con fidelidad. Un dibujo era escaso para influir en las masas. (Gaya, 2014: párrafo. 14)

Esta corriente siguió en activo durante y acabadas las guerras, fruto de una nueva generación de artistas fotomontadores surrealistas y otros que no lo eran, pero que aun así aportaron a que perdurase. Barbara Morgan, Jerry Uelsmann, el artista catalán Jordi Cerdà el cual no mantenía relación con el fotomontaje surrealista, Jacques Brunis cineasta y escritor o Conroy Maddox. Fue variando según cambiaba el contexto social, político y económico. El collage y el fotomontaje ya no eran estrictamente realizados en el laboratorio, los artistas del *pop art*<sup>15</sup> de postguerra tenían otro modo de utilizar el material visual. Es en estas décadas cuando la publicidad amplía su terreno, el fotomontaje pasa a ser parte del relato comercial creando imágenes sorprendentes y extrañas, que se servía de imágenes cotidianas y aisladas aprovechándolas para sugerir y seducir.

Hausmann ya dijo en 1931 que el fotomontaje tenía infinitas posibilidades como medios distintos, que estos medios cambiaban al unísono en la estructura social y la superestructura psicológica. Por consiguiente hubo un rápido avance en las técnicas

---

<sup>15</sup> VARGAS, S., *7 coloridas obras de arte que definieron al movimiento Pop Art*, 2017.  
<https://mymodernmet.com/es/que-es-pop-art-definicion/>

fotográficas, de reproducción, tecnológicos y publicitarias que muchos de los artistas posteriores han utilizado para generar obras artísticas (Andy Warhol y Robert Rauschenberg<sup>16</sup>). La naturaleza del fotomontaje reside en la alteración, en coger prestado imágenes que sirven para una construir una nueva con mayor o menor intencionalidad publicitaria o en menor o mayor medida la artística. (Ades, 2002: p. 158)



Figura 16: *Trazador de líneas* de Robert Rauschenberg (1963)

<http://www.rtve.es/fotogalerias/muere-robert-rauschenberg/3390/estado-1963/6/>

## 4.2. Técnica

Los dadaístas eran ya especialistas de este procedimiento, ellos mismos lo habían creado (John Heartfield, George Grosz, Hannah Höch y Raoul Hausmann) e impulsado también, por lo que conformaron una serie de métodos para realizar fotomontajes. Otra de los procedimientos pioneros siglo XIX fue el montaje o yuxtaposición de imágenes fotográficas mediante el positivado combinado, muy utilizado por los pictoralistas para solventar problemas técnicos que tenían siendo de las primeras técnicas que dominada.

Todo fotomontaje está vinculado a la capacidad de articulación, combinación y selección, de esta manera las piezas fotográficas se mezclan entre sí, provocando una

---

<sup>16</sup> BLAUT, J., *Robert Rauschenberg*, 2019.

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/robert-rauschenberg-retrospectiva>

retroalimentación de las técnicas como fotograma, fotocollage o fototipografía (entre muchas más).

#### **4.2.1. Positivado Combinado**

El fotomontaje es considerado una técnica experimental del campo de la fotografía de composición libre durante gran parte del siglo XIX. Es por ello, que antes de que los dadaístas consiguieran asimilar por completo diferentes procedimientos para generar fotomontajes, ya en este siglo la *impresión combinada* o ensamblaje (recorte, pegado y combinación a modo de *collage*) de negativos en un mismo papel o soporte era una costumbre bastante desarrollada (Ruíz, 2010: p.154).

Dicho procedimiento se remonta a la época del movimiento artístico inglés de entre las décadas de 1850 y 1870, cuando por ejemplo una fotografía en grupo era hecha por encargo y surgían problemas técnicos como la iluminación, la exposición o porque simplemente no se podían fotografiar todas las personas juntas. Por tanto, componían la fotografía grupal mediante los fragmentos de cada persona por separado. De manera individual copiaban o pegaban las imágenes de cada una de las personas sobre un fondo común, normalmente decorados. De este modo podían juntar ese grupo de personas sin parecer que habían sido fotografiadas de manera aislada; así surgió el fotomontaje. (Zorita, 2015: párrafo. 7-8)

El sentido del fotomontaje reside principalmente en la colocación de dos imágenes juntas que dan como resultado una nueva imagen que no podría ser obtenida de cualquier otra manera. Se consigue una gran expresión y generación de efectos visuales, el dinamismo, contrastes en forma y tamaño, planos compositivos, texturas, etc. que tiene base en la fotografía, y que ni la pintura ni el dibujo llegan a lograr.

El positivado combinado tuvo una gran influencia sobre la pintura y el grafismo, dado que la creación de una nueva imagen compuesta por dos o más imágenes les permitía



reproducirla con variaciones fijándola sobre un mismo negativo con ayuda de fondos negros.

En lo que respecta a los dadaístas, ellos ampliaron su significado, su “por qué”. La obra (fotomontaje) formaba parte de la protesta, de generar caos y poemas ópticos uniendo diferentes fotografías y no como lo hacían los pictoralistas del siglo anterior sin un sentido u objetivo. Los fotomontadores del siglo XX se alejaban de lo que era la realidad para fragmentarla.

#### **4.2.2. Montaje**

Montaje en el laboratorio o montaje en la ampliadora, consistía en procesos químicos o técnica de copia, centrados en exposiciones múltiples, inclusión de copia, enmascarados, refuerzos parciales o debilitación (entre otras), que consiguen variar en amplitud o mediante la yuxtaposición o superposición. Este tipo de procesos debían conocerse con exactitud ya que era casi artesanía el filtraje de color, separación de tonos, solarización, reproducción, etc. Durante el proceso de impresión y ampliación de los negativos, llamado positivado, la combinación de varios negativos copiados sobre un mismo papel positivo, el retocado con reductor y corrección de líneas les daban la oportunidad de juntar diferentes imágenes sin que el efecto de montaje fuera perceptible. Otro modo de utilizar este procedimiento consiste en el ensamblaje o montaje en una única imagen con recortes de fotografías, combinándolas con elementos tipográficos extraídos de prensa o revistas, y por medio de pegar para construir una nueva imagen. Cortar y pegar para obtener un original a modo de un único negativo compuesto por varios recortes con el que poder hacerse reproducciones de tal imagen. (Capistrán, 2008: p. 20-21, 29).

Sin embargo, este tipo de procedimiento, o mejor dicho la vía de cómo se han montado las imágenes no es la más ortodoxa debido a que el fotomontaje tiene que realizarse en un espacio como el del cuarto oscuro. Este tipo de montaje está más próximo al

*fotocollage* iniciado por los dadaístas como Hausmann y Höch con las postales que enviaban a sus familiares a modo de sátira.

### **4.3. Impacto Social**

El fotomontaje ha sido y sigue siendo uno de las artes y campos más influyentes dentro del panorama contemporáneo, tanto como en el aspecto cultural industrial y su contribución en la memoria colectiva de las sociedades actuales. Ha llegado a generar imágenes de manera masiva por los medios de producción con los que se relaciona: fotografía, cine, televisión e infografía que sigue siendo propio contenido y material para el uso de creación de fotomontajes.

En su aparición a principios de siglo XX presentó esa muestra de malestar social que hizo aparición tanto en períodos de guerras como de entreguerras, siendo con más motivo el fotomontaje potenciase su mensaje para captar la atención mediante figuras retóricas visuales. Dichas figuras como la metáfora, la hipérbole, repetición, etc., se establecen por medio de signos visuales que conectan con las relaciones y aspectos de identidad, similitud y diferencia.

Durante los años 80, 90 y en adelante, la crítica contemporánea y una nueva visión posmodernista del montaje y fotomontaje los han catalogado como un proceso creativo banal y superfluo. Este tipo de obras (fotomontajes) son considerados durante estos años con falta de discurso, profundidad o contenido, que apoya ese concepto o idea de la mirada vacía en nuestra cultura. Cabe decir que estos montajes poseen la cualidad de protesta ante la dominación social y los poderes, permite una crítica intercultural y capaz de ser comprendida con facilidad. No deja de ser un montaje, una unión de elementos estéticos, emocionales, ideológicos, etc., que cualquier persona puede producir con mejor o peor técnica, pero permite establecer un diálogo con aquel que lo observa. De alguna manera nuestro ojo inmerso en lo digital por el puro desarrollo tecnológico, nos ha permitido descubrir y realizar con más conciencia y estética la crítica social; como por ejemplo fotomontajes políticos a cargo de Peter Dunn, Guerrilla Girls,

Carole Condé, Klaus Staeck, Krzysztof Wodiczko, etc. que a pesar de servirse de programas y herramientas informáticas recuperan claramente esa estética y espíritu de las vanguardias iniciadas en 1913 hasta 1950. (Capistrán, 2008, p.171-173)

En la actualidad, el montaje no tiene nada que ver con aquel caos energético y radical de las producciones en los años 20, sin embargo sigue siendo una forma de revelarse y de ampliar una crítica al propio arte, a las élites, a los poderes políticos, económicos e ideológicos.

## 5. Repercusión en el arte y diseño

Llegados a este punto de la historia del arte, el fotomontaje es parte de nuestro día a día, ha educado nuestra hábitos visuales que permanecen en el imaginario colectivo. Son cada vez más los fotomontajes que se publican en diferentes soportes, con sus diferentes mensajes o corte editorial, con diferencias estéticas que se enfocan y plantean estilos para la difusión comunicativa en las sociedades de hoy.

Gran cantidad de las imágenes producidas por el fotomontaje forman parte de la evolución histórica a partir de la aparición de la fotografía, se construyen desde el concepto, procesos creativos, técnicas y una necesidad de expresión social. Estamos consumiendo imágenes en una cantidad ingente durante todos los días, muchas de ellas han sido manipuladas con una intención en beneficio de intereses, ya que el fotomontaje en muchas ocasiones a derivado a otros medios expresivos como el cine, la televisión y programas digitales para su posterior tratamiento en digital.

Desde el desarrollo y la evolución en todo el siglo XX, el fotomontaje ha conseguido influenciar y dar pie a nuevos estilos o corrientes artísticas. Entorno a los años 60 surgieron nuevas propuestas artísticas como el *op art*, que tenía como característica particular el tratamiento de la luz. Era el componente esencial lo que permitía el manejo de la fotografía y su manipulación a través del montaje. La fotografía y el fotomontaje estaban muy relacionadas por la utilización de plantillas y tramas por las cuales se podían obtener efectos ópticos. El *op art* tiene una base muy fuerte con la pintura abstracta geométrica con el renacimiento del constructivismo y el futurismo de Giacomo Balla, que utilizó estructuras de repetición en sus obras figurativas en 1912. Tiene como precedente a los movimientos impresionistas y neoimpresionistas, con una razón antisurrealista llevados a cabo en los años veinte por El Lissitzky, Moholy-Nagy y Marcel Duchamp. (Capistrán, 2008: pp. 207-209).

En la escuela de Artes de la Bauhaus Josef Albers o Max Bill comenzaron también a generar obras con efectos ópticos y de abstracción geométrica. Estos efectos y

abstracciones sintetizan ante el ojo del espectador las impresiones cromáticas y el ritmo de las estructuras compositivas. En la Segunda Guerra Mundial es solo cuando de verdad se comienza a desarrollar con autores como Victor Vasarely, Jesús Rafael Soto y Bridget Riley que crearon los principios experimentales de este nuevo estilo. Fue reconocido como *op art* en el año 1964 cuando un periodista de la revista *Time* utilizó este término para referirse a esta corriente. Este tipo de arte posee una base teórica en la física y en la psicología de los colores, la percepción óptica, la luz y la teoría de la Gestalt. (MASDEARTE.COM, 2018: párrafo 2).

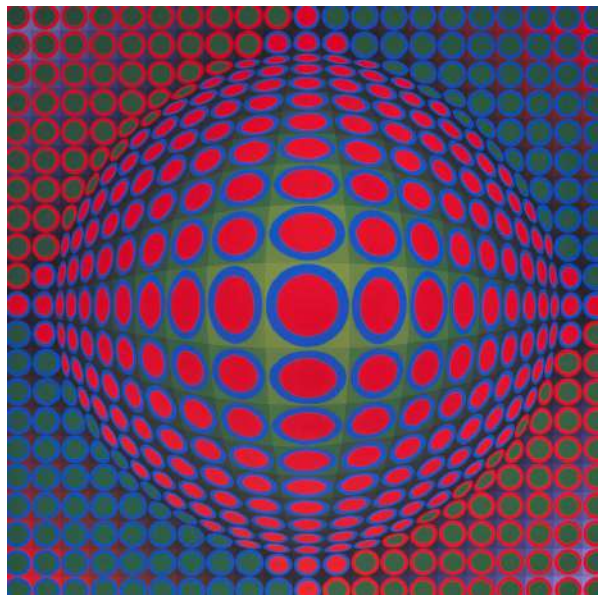


Figura 16: *Vega 200* de Victor Vasarely (1968)

<https://www.allcitycanvas.com/retrospectiva-victor-vasarely-pompidou>

Una década antes, sobre 1950 se fundaron los principios del arte cinético<sup>17</sup> con la exposición de la galería Denis René recibiendo el nombre de arte luminocinético. Nació fruto de experiencias de órganos musicales de colores, fotografías, cine y proyecciones teatrales. El órgano de color era un instrumento de Louis-Bertrand Castel del siglo XVIII, parecido al optófono de Raoul Hausmann, que al tocar una tecla además de emitir un sonido también emitía una fuente de luz. El trabajo con la luz fue de gran interés para los artistas, los cuales introdujeron en el movimiento combinado, o lo que es lo mismo el *arte del entorno*. Se comenzó a plantear la inclusión del arte en la arquitectura, en el

---

<sup>17</sup> MEJÍA, I., *Arte Cinético*, 2019.

<https://sites.google.com/site/contemporaryartcriticism/home/escritos-sobre-arte/arte-cintico>

espacio urbano, en la producción industrial con ayuda de la televisión, cinematografía y ordenadores de entonces. Se intentaba transmitir al espectador un espectáculo polisensorial<sup>18</sup>. El papel que desempeña el grafista y el diseñador gráfico son fundamentales para la aplicación de los efectos, mediante montajes con la proyección frontal, el emparedado de diapositivas, la sobreimpresión, el fotocollage, el montaje en la ampliadora, fotograma, exposiciones múltiples o tratamiento de imágenes por ordenador.

El uso de la cinética ha sido utilizado para publicidad, en proyectos tridimensionales (paneles de exposición y señalización), envases, embalajes y carteles en la calle. Su aplicación fue muy novedosa en el diseño del entorno, es un arte de movimiento producido por las fuerzas naturales, el movimiento mecánico y el movimiento óptico o ilusorio.

Entre 1956 y 1966 en Estados Unidos aparece un nuevo movimiento como reacción al expresionismo abstracto el *pop art*. Capto perfectamente la visión y el carácter auténticamente norteamericano. Su finalidad fue prestar atención aquello que se tenía como superfluo, lo cotidiano y banal que no podía considerarse como arte: latas de conserva, fotos antiguas, la publicidad, los electrodomésticos, la comida, etc. Este estilo tuvo un gran impacto en la sociedad, se rompieron tabúes y se revalorizó aquello que era vulgar y de poco aprecio. Era un arte común y que utilizaba las imágenes que todo el mundo conocía (*La Mona Lisa*, por ejemplo), utilizaba la producción de la cultura de masas. Se llegó a pintar la vida cotidiana típicamente norteamericana, el vacío espiritual, temáticas que a priori no tenían un gran interés en el mundo del arte. Es por eso mismo que servía como crítica a una sociedad desencantada, sin aspiraciones y pasiva ante la realidad. El *pop art* con su uso de rostros dudosos e imágenes frías, es el resultado claro de una carencia y una búsqueda de consciencia social y de identidad del propio ser. (Imaginario, 2019: párrafo. 4-15)

---

<sup>18</sup> Se centra en el análisis en las obras artísticas, tanto en los procesos de creación como en la recepción del espectador. La percepción del objeto en sí se convierte en una sensación polisensorial. ROMÁN JIMÉNEZ, G., *La relevancia de los sentidos en el arte contemporáneo: de los espacios polisensoriales de Frank Popper a la recepción distraída de Peter Osborne*, 2016, PP. 47, 228.

Por tanto, podemos decir que el fotomontaje en su uso contemporáneo se ha dedicado a potenciar a su gran capacidad expresiva, configurando un sistema simbólico y poético, de representación y comunicación que visualmente sintetiza preocupaciones de la sociedad; como la publicidad, la propaganda, la información, el arte y la artesanía. Como resultado de ello, también ha provocado el devenir de múltiples influencias en diferentes corrientes artísticas y sociales que se han ido desarrollando a lo largo del siglo XX que a día de hoy continúan.

### **5.1. Actualidad: fotografía y fotomontaje digital**

El desarrollo tecnológico y de técnicas infográficas tras investigar durante décadas permite a los artistas que practican la fotografía digital como analógica una manipulación de la forma y contenido de la imagen. Gracias a los estudios referentes a la fotografía, las herramientas y procesos digitales se ha conseguido ampliar la retórica visual, su intención y la producción de la imagen. (Bañuelos Capistrán, J. y Castellanos Cerda, V. (Coord.). 2018, *Lo fotográfico: entre analógico y digital*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), y Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) de México).

Los procesos de manipulación que anteriormente tenían lugar en un laboratorio, ahora se han sustituidos por procesos digitales. La fotografía digital, actualmente no ofrece ningún tipo de confianza en sus diferentes campos, como el periodismo y el arte, estamos ante la práctica posfotográfica<sup>19</sup> y aquí el fotomontaje posee un gran valor.

La fotografía ya no es lo que parece, está impostada, ya no posee los mismos procedimientos, son nuevos y su desarrollo es numérico. Existe una mutación de las imágenes, se transforman y los fotomontadores digitales que obtienen o generan fotografías tienen en cuenta tres factores:

---

<sup>19</sup> CARRIÓN. J., *La fotografía ha muerto, viva la postfotografía*, 2016.

### 1. Predigital (hardware y conceptualización):

- El hardware fija las variables en el proceso de conversión de analógico al digital, diafragma, velocidad de disparo, exposición, etc.
- La conceptualización tiene que ver con las estrategias creativas, el corte editorial y su enfoque, su posterior aplicación y uso de la imagen.

### 2. Digital (hardware y software de captura):

- Durante la captura digital, hay un momento donde lo analógico y la luz se traducen en datos numéricos y de condición electromagnética.
- La elaboración con elementos exclusivamente digitales, como escáner, copia digital, softwares (programas de retoque y tratamiento de imagen digital). En este instante es donde uno puede alterar la fotografía por completo hasta superar los niveles éticos.

### 3. Posdigital (software):

- El tratamiento del disparo digital mediante programas específicos, en este posdigital permite traducir la imagen digital a analógica, una impresión con además salidas digitales.
- El posdigital abre un campo hacia la socialización y normalización de la imagen a partir de la creación de un archivo digital y su nombramiento, para después acceder a él con mayor facilidad.

Gracias a estos tres factores, el fotomontador es conocedor de la cultura digital que le implica en la falsificación de las imágenes, no tiene control y se procede con el



apropiacionismo. De este modo comienza a desaparecer la autoría, sus derechos sobre la obra o imagen. (Capistrán: 2008, pp. 285-287)

Hoy en día, las posibilidades de la fotografía digital son inmensas, se puede manipular hasta el último detalle mediante: fundir, quitar, filtros, cambiar colores o retocar. Esto permite dedicarle un mayor tiempo a cada imagen por separado, haciendo más complejo el proceso del fotomontaje.

## 6. Josep Renau: cartel y fotomontaje

Josep Renau Berenguer nació en Valencia en 1907, pintor y cartelista español que comenzó como tal su carrera en 1925. Ingresó en la escuela de Bellas Artes de San Carlos<sup>20</sup> de Valencia cuando solo tenía doce años en 1919 dónde su padre era profesor de pintura. Durante la adolescencia trabajó como litógrafo, y sus comienzos en el mundo del cartel estaban ligados al estilo *Art Decó*<sup>21</sup>.

En 1931 se afilió al partido comunista por lo que sus trabajos tuvieron un enfoque más social. Comenzó su formación y colaboración haciendo portadas, ilustraciones y fotomontajes en revista de temática cultural y política que se publicaron en las décadas de los años veinte y treinta que le permitieron desarrollarse como fotomontador.



Figura 17: *Balneario Las Arenas* de Josep Renau (1935)

[https://elpais.com/ccaa/2019/06/13/catalunya/1560448009\\_629740.html](https://elpais.com/ccaa/2019/06/13/catalunya/1560448009_629740.html)

La cartelería de Renau en el período de la Segunda República se caracteriza por aplicar el dibujo, la tipografía y la policromía además de aportar el uso del aerógrafo para los

---

<sup>20</sup> AGROICULTURA, *La biografía de Renau*, 2018, capítulo 3.

<https://agroicultura.com/general/renau-la-abrumadora-responsabilidad-del-arte-iv/>

<sup>21</sup> CALVO ENCINAS, A., *Art Decó. El arte de belle époque.*, 2018.

<http://arteac.es/el-art-deco/>

fondos y la fotografía para el uso testimonial histórico de la España en guerra. La influencia de Renau es clara que viene del constructivismo ruso y el fotomontaje político de John Heartfield, el cartel pasará a ser su máxima en expresividad y como arte plástico para apoyar los ideales de igualdad, solidaridad y progreso.

En 1936 es nombrado Director General de Bellas Artes, protegiendo las obras de los bombardeos de la Guerra Civil que se encontraban en el Museo del Prado de Madrid trasladándolas a la Torre de Serranos de Valencia. Un año más tarde en nombre del Gobierno de la República le encargó a Picasso el *Guernica* para exponerlo en la Exposición de París de ese mismo año con el objetivo de hacer eco a la comunidad internacional de la causa republicana. Su cartelería seguía siendo de carácter político, realizando fotomontajes para el programa del socialista Juan Negrín, llamado *Los 13 puntos de Negrín* con tono propagandístico para buscar apoyos en la República. (Alcalá, *Josep Renau, más que un artista*. 2013: párrafo 8, 11).



Figura 18: *Obreros, campesinos, soldados, intelectuales, reforzad las filas del partido comunista* de Josep Renau (1937)

[https://www.eldiario.es/cultura/cine/Josep-Renau-cartelista-comunista-animacion\\_0\\_911658910.html](https://www.eldiario.es/cultura/cine/Josep-Renau-cartelista-comunista-animacion_0_911658910.html)

En 1939 el finaliza la guerra y Renau tuvo que exiliarse primero a México después de haberse refugiado en Francia y desde 1958 en Berlín trabajando como cartelista y publicista. En México hizo varias portadas para las revistas *Futuro* y *Lux*, en esta época además pudo conocer más el estilo de vida norteamericano lo que comenzó a realizar una serie de fotomontajes *The American Way of Life*. En estos fotomontajes que le llevó varios años Renau recuperaba su espíritu crítico mediante planteamientos de la

publicidad capitalista para protestar contra el imperialismo norteamericano. Hablaba del racismo, la tecnología, el militarismo, etc. recuperaba imágenes famosas y sucesos que todo el mundo, después los coloreaba y recortaba para transmitir la crítica que iba buscando. (Hernández, 2019: párrafo 7).



Figura 19: *Un donativo para los pueblos hambrientos* de Josep Renau (1956)  
[https://www.eldiario.es/cultura/arte/Josep-Renau-funcion-social-arte\\_0\\_640436298.html](https://www.eldiario.es/cultura/arte/Josep-Renau-funcion-social-arte_0_640436298.html)

Esta serie de fotomontajes (*The American Way of Life*) son unas de las obras más famosas que Renau hizo además de todo el período de la Segunda República, recopiló una gran número de imágenes con el que poder montar estas imágenes. Su concepto en toda esta obra es probablemente junto con el colorearlos fue algo de los más novedoso, ya que por el entonces los fotomontajes de estilo tipo crítica eran realizados en blanco y negro.

En este libro editado en 1977 recoge un total de 69 fotomontajes cargados de crítica, en la figura 19 se observa la imagen compuesta por el militarismo, la hambruna y la violación de derechos humanos, tanto es así que en su libro Renau acompaña esta imagen con una frase del embajador norteamericano en la india, John Kenneth Galbraith: “Me parece casi obsceno contemplar que muchos países de Asia y Latinoamérica tienen una población mal nutrida que contrasta con sus ejércitos bien alimentados y poseedores del armamento más moderno” (Renau, 1977: p. 64).

En 1958 se traslada a Berlín, dónde se dedicó a dibujar films gráficos para la televisión y continuar con su recorrido con los fotomontajes, conferencias, ilustraciones, pintando murales y editando *Fata Morgana Usa* en 1967, recopilación incompleta del *The American Way of Life*.



Figura 20: Portada de *Fata Morgana* de Josep Renau (1967)  
<https://www.flickr.com/photos/antoniomarinsegovia/46976390431>

En este exilio en Alemania realiza otra serie titulada *Über Deutschland* y otra con temática política con una de las obras más famosas en 1975 llamada *Autorretrato de gran capital*, representado al capitalismo como un pistolero y sus terribles consecuencias. En 1976 regresa a España aunque el contacto con Berlín es frecuente, no deja trabajar allí y en 1981 comienza el primer número de la revista *Photovisión*. Un año más tarde fallece en Berlín dejando una gran cantidad de trabajos, obras e historia a sus espaldas. Es uno de los artistas españoles más influyentes y vanguardistas que ha dado Valencia en el siglo XX. Su manera de concebir el arte, la cultura como medio de protesta y agitación, también teórico del cartel y su función, y por supuesto siendo una figura clave de la resistencia de la cultura española. (Hellín, 2012: párrafo. 12-14).

## 7. Propuesta creativa

El título de esta propuesta es *Increíble*, que hace referencia al mismo claim que nombra esta campaña de Calvin Klein. El motivo de haber elegido esta marca ha sido proponer un cambio en la comunicación de la marca, conservar ese blanco y negro en la imagen que tanto caracteriza a Calvin Klein pero mezclando la expresividad del fotomontaje. Se propone romper con la comunicación de la marca en cuanto producto y utilizar y crear un nuevo discurso con el que dar un giro inesperado en la marca.

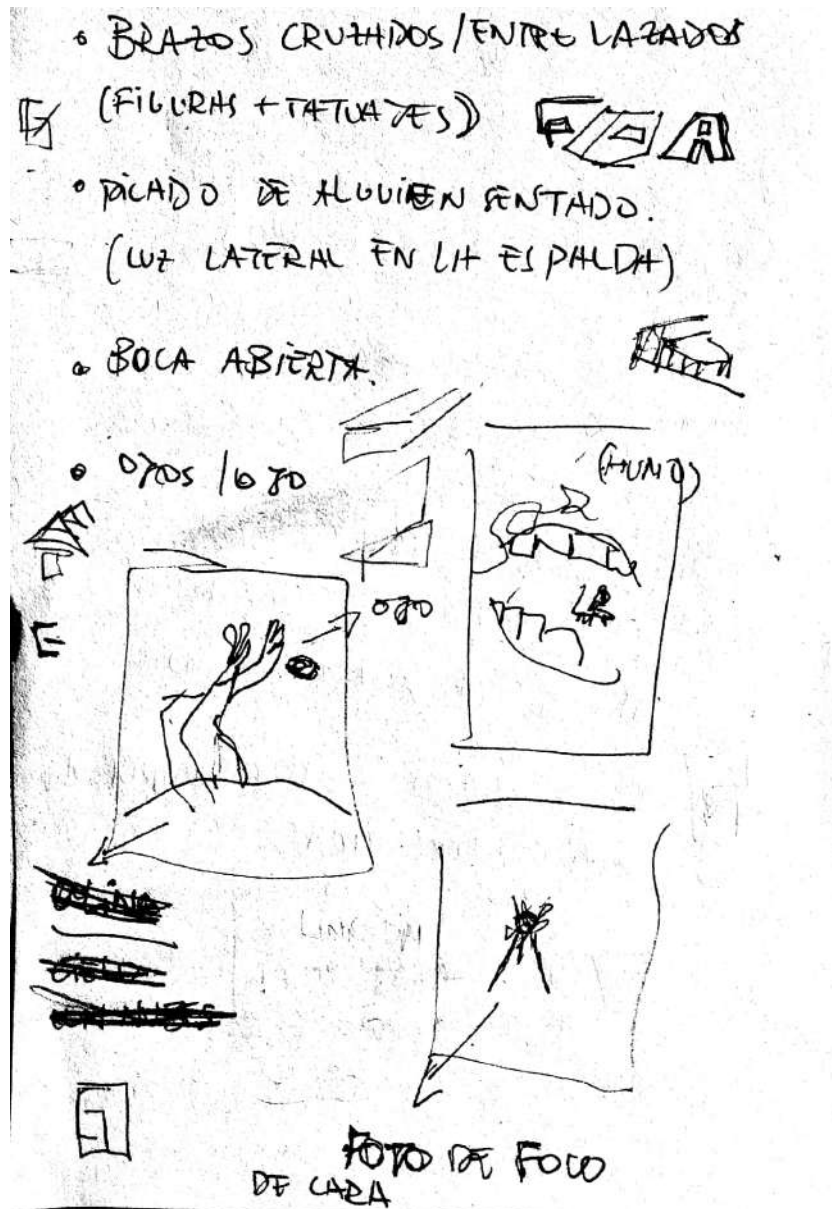
La elección de llamar *Increíble* a esta campaña es por el mismo motivo que otorga el fotomontaje al resultado final de una nueva imagen. Es su capacidad inverosímil de la creación mediante el montaje a través de varias imágenes, un carácter nuevo y sobre todo de expresión. Una imagen que es difícil de creer y que busca sugerir y captar la atención del espectador. Me he centrado en el blanco y negro y conseguir romper la neutralidad y su dramatismo. Para romper esa neutralidad, he querido distinguir las dos gráficas, con líneas rectas (brazos) y curvas (humo), además de la utilización del mismo personaje de distintas formas, así que he ido ensamblado imágenes, recortando, superponiendo, utilizando filtros, coloreando ciertas partes e incluyendo tipografía para servirme de las posibilidades que ofrece y así generar una imagen nueva.

La inspiración para componer estas gráficas ha venido de los en carteles durante el período de guerras y entreguerras, las ediciones de revistas de los años 20 como los de John Heartfield criticando al fascismo. He mezclado elementos elementos y un estilo más actual, aunque mantenido el blanco y negro como un punto de unión con el primer fotomontaje del siglo XIX de Oscar Rejlander y la propia marca.

El objetivo de ambas imágenes es un cambio en la comunicación de la marca, desligarse del clásico discurso que tienen las marcas de ropa. Aunque sí es cierto que en algunas de las campañas de esta marca juegan con personajes de manera sencilla sobre los que recae la importancia, como yo he hecho en las imágenes. Sin embargo, la utilización del

blanco y negro por parte de Calvin Klein es más sutil, suave y marca con sombras menos duras a los personajes y el espacio donde se encuentran.

El planteamiento principal de las fotos fue la búsqueda de transmitir sensaciones e interpelar al espectador, "mirarlo". Quería otorgar a las imágenes un relato, seguir la estela estética pero aportando una historia que yazca en el interior de los fotomontajes propuestos. Tras haber configurado las imágenes y elementos en mi cabeza me dispuse a ejecutar las fotografías con las que posteriormente utilizaría para producir este material visual. La composición fue tomando forma a medida que dibujaba y hacía diferentes bocetos de composiciones. Pero si tenía claro desde un primer momento: utilizar a un único personaje con sus posturas y acciones, *atrezzo* y vestuario, el blanco y negro en la imagen, luces duras y suaves y un espacio grande con fondo negro.



Boceto de ideas

El esquema de luces para hacer las fotos estaba compuesto por un par de luces, una trasera y otra delante, en diagonal respecto al personaje. Quería conseguir que el personaje quedase iluminado parte del torso y la cara para conseguir gran parte del fondo en negro para que en la postproducción, retoque y montaje fuese más fácil juntar todas las imágenes y centrar la importancia en el personaje.





El objetivo que utilicé fue un 18-55mm, con el fin de poder obtener diferentes distancias focales, es un objetivo versátil ya que hice diferentes fotos a distintas distancias y diferentes encuadres. Aun así, fue algo complejo tener foco sobre el personaje en los primeros planos y planos detalles, ya que iba cambiando de posición y debía intentar conseguir la misma iluminación.

Respecto al ángulo de la cámara, quise sobre todo hacer un picado en el primer fotomontaje (figura 21), para así mostrar al personaje completamente, dándole más sensación de estar solo, "aislado ante una situación", con la mirada que dirige a cámara y en un espacio en negro irreconocible. Los diferentes planos y encuadres como primeros planos, planos detalle y planos generales fueron pensados para que posteriormente tuviera más opciones, pudiera escoger diferentes partes de las fotografías y tener margen para sacar todo el provecho posible.



increíble

ck  
Calvin Klein

Figura 21: Elaboración propia

En esta imagen (figura 21) se ha mantenido el personaje principal pero se han ido fusionando diferentes imágenes como se observa. La combinación de tres negativos ha dado como resultado esta nueva imagen, con la utilización del humo o del ojo, que dan significado y se refieren al paso del tiempo, a ser un propio espectador de tu propia vida, de ahí que el personaje nos interpela con la mirada.

El paso del tiempo como el inmovilismo y el bloqueo personal se representa como alguien que espera sentado y se esfuma como el humo. El ojo pone atención sobre ambas imágenes, la del personaje sentado y el humo. El uso del color ocre en el personaje es para resaltar su presencia, y su elección es por el fotomontaje de Josep Renau de *Un donativo para los pueblos hambrientos* de 1956 del *The American Way of Life* (figura 19). Personalmente es un fotomontaje que me ha marcado, que me fascinó por su expresividad en cuanto lo vi. La nueva comunicación que propongo es una ruptura y una reflexión en sí misma de la publicidad, de la sugerencia que le caracteriza y el discurso general de ciertas marcas.

En la segunda imagen (figura 22) hay una referencia al *ABCD* de Raoul Hausmann de 1923 (figura 11), la expresividad del personaje es muy similar a la que aparece en la portada de la revista de este año, un personaje que grita pero en este caso aparecen unos brazos desde el fondo de la garganta, por ello, ha sido una clara influencia para este fotomontaje cuando fue planteada. Solo quise utilizar una figura, una tipografía y simplemente un elemento que emerge de la boca del personaje junto con la propia expresión de la cara, algo sencillo y directo; pero con su retoque como el sombreado añadido posteriormente para montar mejor las imágenes y respetando la iluminación entre los brazos y la cara.

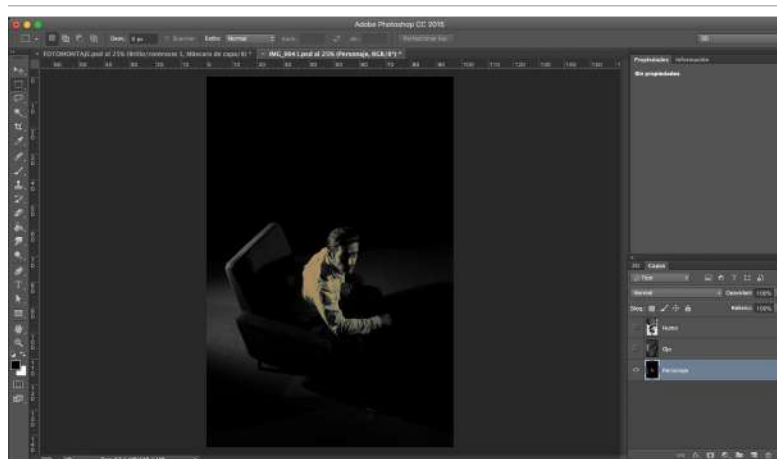


Figura 22: Elaboración propia

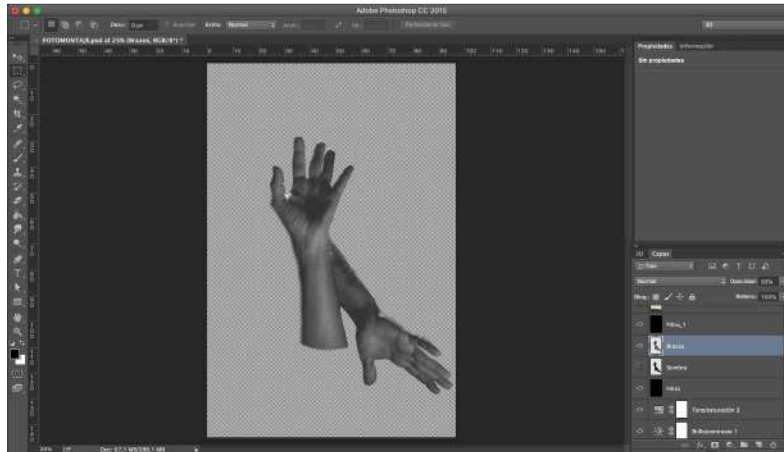
En la figura 22, he querido darle mayor movimiento y dinamismo aunque no haya coloreado ninguna parte de las fotografías. He creído oportuno únicamente centrar la atención de la mirada mediante el juego entre elementos, brazos y cara. El estatismo de la expresión del rostro del personaje se ha roto por la recuperación de ese dinamismo con las líneas del constructivismo diagonales que tanto utilizaban. Se observa velocidad gracias al montaje de los brazos que salen de la boca para además crear impacto al espectador, con la sensación de angustia, de estar atrapado y que con el grito a modo de escape.

## Montaje digital

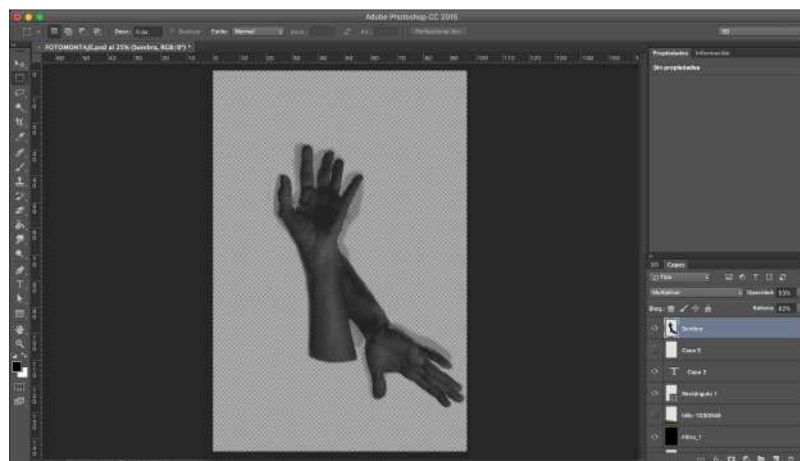
En este pequeño apartado explicaré cuales han sido las alteraciones que he realizado en este proceso con la intención de llegar a los resultados que se han mostrado en las figuras anteriores: exposición, recortes, sombreado, etc. entre otros procedimientos.



Tanto como en la figura 21 como en la 22 fueron planteadas en su montaje del mismo modo, una imagen referencia de base sobre la que trabajar e ir yuxtaponiendo otras imágenes para crear los fotomontajes. Creo que es importante crear una base sobre la que ir construyendo y disponiendo nuevos elementos, esto ayudó a crear una historia, y a generar otros procesos creativos; así fue el planteamiento llegado a este punto.



En cuanto al montaje debía ser cuidadoso con la iluminación, aquí se puede observar como incorporé un filtro negro para guardar la coherencia en la iluminación entre dos fotografías diferentes, la cara y los brazos. Además, a fin de que ambas imágenes guardasen esa coherencia jugué con el relleno y la opacidad de cada una de ellas para fusionar o ensamblarlas perfectamente por capas (una arriba, otra abajo), para conseguir el efecto que deseaba, ya que los brazos cruzados que se observan provienen de otra foto distinta.





El sombreado trasero fue realizado mediante una máscara de recorte, seleccioné la silueta recortada de los brazos, la coloreé de negro para realizar una sombra que en un principio no existía y por capas la coloqué por debajo de la principal para obtener ese sombreado y textura.

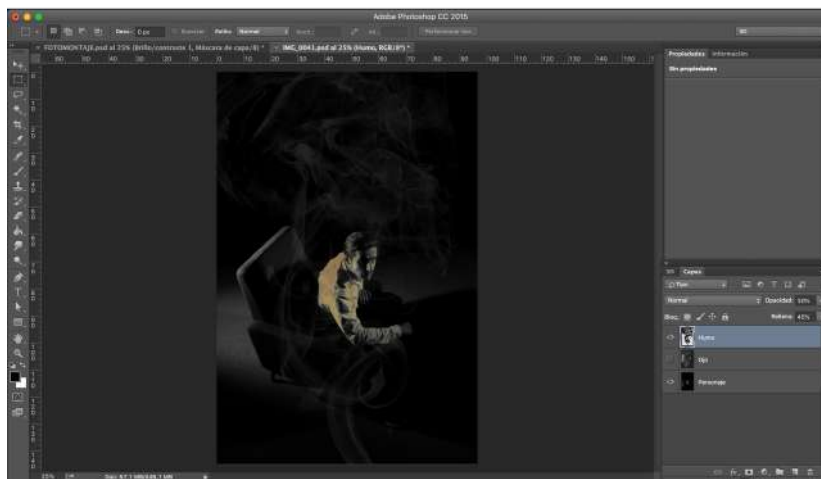
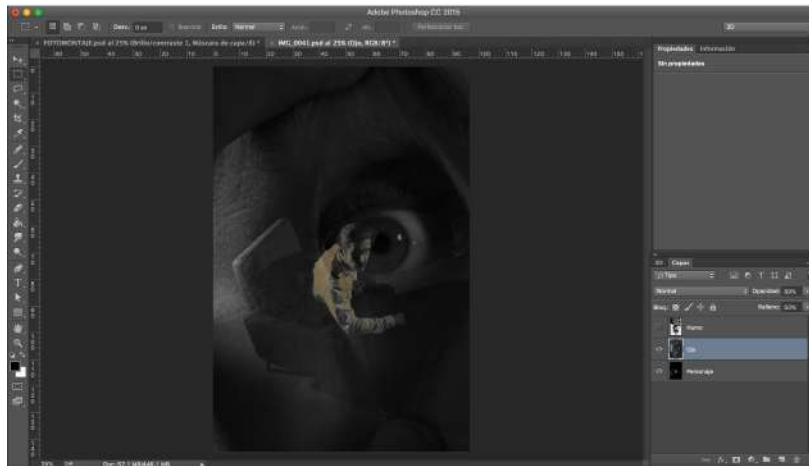


Finalmente para equilibrar los grises estuve retocando la imagen en el aspecto de luminosidad, contraste, exposición y los filtros negros que puse para compensar la luz general del montaje final de las dos imágenes.

En la imagen donde vemos el personaje sentado (figura 21), el ojo y el humo toman protagonismo, se funden finalmente en una imagen que sin este proceso sería imposible



de reproducir. Es el resultado de la *impresión combinada* (4.2.1. *Positivado combinado*), de la utilización de varios negativos y “fijado” digitalmente en un solo soporte, en este caso formado en su esencia de información digital.



Conforme realizaba todo estos procesos tanto el de la fotografía de estudio como el “laboratorio” (software) he llegado a la conclusión de que sí quizá requiera de las mismas horas de trabajo. Ha cambiado el tiempo de dicado a cada proceso, la producción de imágenes sea más sencilla por las herramientas, procedimientos digitales y material visual que se encuentra en los sistemas de información y medios de comunicación. En la cuestión de la reproducción e incluso en la producción es más inmediata, en la actualidad se comparten millones de imágenes e información al día en internet. Todo esto de la inmediatez de la producción tiene que ver con que la función de los fotomontajes actuales, dicha función ha cambiado. Sobre todo lo que ha

cambiado es que no sorprende en cuestión técnica, porque sigue habiendo fotomontajes humorísticos, de carácter político, comercial o de protesta como a principios del siglo XX.

Hoy en día creo que por la multitud de creación, producción y creación las formas y finalidades cambian y como fue en el pasado el contexto hace el fotomontaje y viceversa. Pienso que solo ahora se disipa y se enmascara ante tanto tráfico de imágenes en esta “sociedad de la imagen”.

## 8. Conclusiones

Tras todo este trabajo de análisis y reflexión que ha aportado el poner en práctica todo el conocimiento adquirido en un propuesta creativa, me he dado cuenta de que es un género o movimiento artístico considerado de menor nivel pero realmente es una de las bases más importantes del arte contemporáneo y que llega a nuestros días; en materia de diseño, de uso tipográfico, de publicidad, de expresión, de protesta o de historia del arte, en definitiva forma parte de la sociedad y su imaginario.

El fotomontaje de actual aparentemente no es un fotomontaje como el del siglo XIX ni el de principios del XX, pero si guardan la esencia la alteración y manipulación con imágenes de cualquier tipo con una finalidad intencionada. Es impresionante ver como desde el siglo XIX ha cambiado, su evolución y su desarrollo en técnica. En principio su finalidad era puramente resolver problemas fotográficos (técnica o de fijado de negativos), o también para contribuir con la pintura como hizo el *pictoralismo*. Un movimiento con un fin más al servicio de los “artistas” y poco enfocado a crear piezas o convertirse en un movimiento artístico más plástico. Posteriormente coge un rumbo totalmente distinto a principios de siglo XX, se experimenta hacia lo artístico, se mimetiza en una época difícil en donde comienza a tomar una gran importancia las guerras y la propaganda influyente. Todo ese desarrollo tan acelerado se produjo precisamente por esas décadas tan duras, guerras, censura, muertes y el auge del nazismo y el fascismo, los fotomontadores y el resto de artistas tenían la necesidad de revelarse contra el camino por el que iba Europa.

Durante el nacimiento en vanguardias comenzó a surgir otro tipo de “artista”. El nacimiento del artista no se sujetaba a nada, a ninguna norma y pretendía acabar con los estándares artísticos de la pintura figurativa. Admiro mucho la capacidad de todos los autores y autoras que han contribuido a este movimiento, a generar visualmente imágenes *imposibles* que han trascendido en su día y hoy, que hacen suscitar sentimientos y emociones a modo de testimonio y documentación histórica y artística. Este año con más motivo que nunca, se cumplen 100 años de la Bauhaus desde que

aquella escuela de artes abrió sus puertas en 1919 en Weimar. Este acontecimiento ha supuesto uno de los precursores en el diseño, arquitectura, diseño o fotografía moderna (entre varias disciplinas), que hasta hoy perduran. Es increíble cómo el espíritu de aquellas vanguardias gracias al revisionismo actual perdura. Hay de nuevo una mirada hacia la arquitectura, el diseño de interiores, muebles, el grafismo, tipografías de entonces, es importante que reconozcamos a la Bauhaus, al Constructivismo, a las vanguardias y sus antecesores como una parte esencial de la historia del arte y de cambios producidos en la sociedad. Parece que nos hemos olvidado que tuvo un gran valor, y por ello deberíamos estudiar el fotomontaje con mayor detenimiento, en mi opinión.

La aparición de multitud autores y autoras consiguió aglutinar un legado visual de expresividad vivo en una parte y en otras partes del mundo como Rusia, Alemania y España. Dichos artistas fueron fuertes comunicadores, que se adaptaban según su contexto histórico y económico además de las transformaciones que se daban en la función del cartel, como bien apunta Josep Renau en su libro *Función Social del Cartel Publicitario*.

Me he ido percatando de que una de las mejores cosas de este movimiento es que puede generar múltiples interpretaciones como maneras de producir del fotomontaje. Esto ha sido puesto en práctica con la propuesta la cual he ido planteando durante mucho tiempo hasta ejecutar las fotografías y su montaje. En las dos imágenes hay un idea base con un fin en términos objetivos, técnicos y comunicativos, que cambian según el modo en el que se produzcan. Este movimiento ha planteado formas de actuar, ha servido a funciones propagandísticas terribles pero este uso no puede quitarle mérito alguno, lo que consiguió fue espectacular por el calado y el legado que ha dejado, pero debemos decir que sigue vigente y en desarrollo.

Me sorprende la capacidad de cambio que tras la Segunda Guerra Mundial, el cambio en su uso, ya que en la alrededor de la década de los 60's aparece el *Op art* y el *Pop art*. Un arte con otro discurso y reflexión en cuanto al planteamiento de la obra, que hace aparición también en Estados Unidos, criticando precisamente ese cambio social en la

nueva sociedad y la aparición de nuevas guerras por parte de EE.UU. En cuestión de décadas hay un giro radical en la concepción del fotomontaje, que es en parte por la aparición de nuevos artistas, la publicidad y el consumo de masas.

Henry Peach, John Heartfield o Hausmman me parecen auténticos genios que dieron vida a un género artístico impresionante; y en España hemos dedicado un apartado a Josep Renau que personalmente aprecio como artista. Es un género que ha aportado realmente avances técnicos y nuevos discursos visuales, que se ha adaptado al contexto social, político y económico actual con el paso de los años, como se observa en la publicidad y el uso del fotomontaje. El fotomontaje finalmente es montar, unir, generar una nueva imagen. El concepto, la idea que tenía desde el inicio, ha ido cambiando a medida que avanzaba con el trabajo, he descubierto que ha sido creador de multitud de maneras de formas de ver el arte

## 9. Bibliografía

Ades, Dawn. (2002) *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gil.

Bañuelos Capistrán, Jacob. (2008) *Fotomontaje*. Madrid: Manuales Arte Cátedra.

Cirlot, Lourdes. (1988). *Las claves de las vanguardias artísticas en el siglo XX: Cómo identificarlas*. Barcelona: Ariel.

Fontcuberta, Jacob. (2018). *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gil.

Renau, Josep. (1976). *Función Social del Cartel Publicitario*. Valencia: Nueva Cultura.

Renau, Josep. (1977). *The American Way of Life: Fotomontajes: 1952-1966*. Barcelona: Gustavo Gil.

## Webgrafía

Alcalá, Natalia. (Cultier). (2013). *Bauhaus, la primera escuela de diseño del siglo XX*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://www.cultier.es/bauhaus-la-primera-escuela-de-diseno-del-siglo-xx/>

Alcalá, Natalia. (Cultier). (2013). *Josep Renau, más que un artista*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://www.cultier.es/josep-renau-algo-mas-que-un-artista/>

Bañuelos Capistrán, Jacob & Castellanos Cerdá, Vicente. (deSignis). (2018). *Lo fotográfico: entre analógico y digital*. [Revista online]. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i28>

Bravo Ruíz, Natalia. (NORBA-ARTE). (2010). *Sobre el fotomontaje Dadá*. [Revista online]. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3755744>

Buffenstein, Alyssa. (Artnetnews). (2015). *See Herbert Bayer's Surreal Photomontages at the Santa Barbara Museum of Art*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <https://news.artnet.com/art-world/herbert-bayer-surreal-photomontage-santa-barbara-museum-art-304928>

Calvo Santos, Miguel. (HA! Historia arte) (2018). *La propaganda de Rodchenko. Rodchenko utiliza la vanguardia rusa para adoctrinar a las masas*. [Artículo de blog] Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/la-propaganda-de-rodchenko>

Evans, David & Walla, Douglas & Lundgren, Anna. (ISSUU). (2015). *John Heartfield AIZ-VI : Fotomontajes 1930-38*. [Revista online]. Recuperado de: <https://issuu.com/merzmail/docs/heartfield>

García, Alfredo. (Algargosarte). (2015). *Robert Rauschenberg, El pop más comprometido. Características artísticas y obras*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://algargosarte.blogspot.com/2015/05/robert-rauschenberg-el-pop-mas.html>

Gaya, Ramón. (SBHAC). (2014). *El Cartel Político en España*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Renau-Gaya.htm>

Hellín Bermúdez, Joaquín. (monografica.org). (2012). *Josep Renau o la función social del cartel*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://www.monografica.org/Proyectos/4203>

Hernández Escobar, Samantta. (Gatopardo). (2019). *Josep Renau, el maestro del fotomontaje*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/josep-renau/>

Imaginario, Andrea. (Cultura Genial). (2019). *Arte pop: características, artistas y obras claves*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <https://www.culturagenial.com/es/arte-pop/>

Linares García, Fernando. (ESTOA). (2018). *Recorta y pega: Los primeros usos del collage y fotomontaje en la representación de la arquitectura moderna*. [Revista online]. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6485266>

Queko (2010). *El fotomontaje: Pedazos de la realidad*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://neofotomontajes.blogspot.com/>

MASDEARTE.COM. (2018). *Op Art: cuando las formas bailan, el ojo crea*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://masdearte.com/especiales/op-art-el-ojo-creador/>

MASDEARTE.COM (2018). *Josef Albers al cuadrado*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://masdearte.com/josef-albers-al-cuadrado/>

MASDEARTE.COM (2018). *Max Bill, el homo universalis*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://masdearte.com/max-bill-el-homo-universalis/>

Moncada Plasencia, Mónica. (Bibliotecas UDLAP) (2003). *La magia de la fotografía*. [Tesis online]. Recuperado de: [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lbg/moncada\\_p\\_m/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lbg/moncada_p_m/)

Ramon Escrivà, Joan. (IVAM). (2018). *Rodchenko Caso de estudio*. [Catálogo online]. Recuperado de: <https://www.ivam.es/catalogospdfs/0664/pubData/source/Rodchenko.pdf>

Real Academia Española. (2019). [Web oficial]. Recuperado de: <https://dle.rae.es/fotomontaje>

Vázquez Astorga, Mónica. (Artigrama). (2015). *Monográfico: El cartel, medio de publicidad y propaganda*. [Revista online]. Recuperado de: <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/30/2monografico/01.pdf>



Zorita, Miguel. (albed). (2015). *Los fotomontajes del siglo XIX*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <https://www.albedomedia.com/cultura/historiografia/los-fotomontajes-del-siglo-xix/>

Zubiaur Carreño, Fco Javier. (zubiaurcarreno.com). (1990). *Lecciones de estética fotográfica*. [Artículo de blog]. Recuperado de: <http://www.zubiaurcarreno.com/lecciones-estetica-fotografica/>