

Hacia una interpretación global del texto fotográfico

POR LUCIO BLANCO MALLADA

Editorial Cátedra. Javier Marzal Felici. *Cómo se lee una fotografía*

373 p. ISBN: 978-84-376-2429-7

Madrid, 2007

El propósito de este libro es ofrecer «una metodología de análisis del texto fotográfico», alcanzando este objetivo tras una reflexión sobre el estatuto de la fotografía y un recorrido por las principales corrientes metodológicas para el análisis de la imagen.

Se trata de responder a esta pregunta: ¿Con qué puede tener algo que ver una fotografía una vez tomada? Un buen punto de partida para dar respuesta a esta cuestión es destacar la intención inherente a toda fotografía de comunicar algo, es decir, el texto fotográfico es una práctica significativa. También señala el autor del libro su valor como herramienta de la historia del arte. Es indudable que la obra de muchos artistas ha podido conocerse gracias a la reproducción fotográfica y la difusión que ésta facilita.

La fotografía se caracteriza por ser creíble como documento, por ofrecer una representación verosímil de la realidad. No obstante, la imagen fotográfica muestra la tensión entre un nivel denotativo, la información bruta que transmite, y el nivel connotativo de carácter polisémico. Esto se manifiesta especialmente en la dimensión política de la fotografía como instrumento de control social, fotografías habitualmente acompañadas de un texto que establece relaciones particulares con la imagen. Quedaría siempre a salvo el carácter de «índice» de la fotografía, portadora de efectos conducentes a crear un efecto de realidad, a pesar de la interposición de la técnica que «lejos de ser neutral, es igualmente hija de una determinada ideología». Nada de esto obsta para que se cumpla la reflexión de S. Sontag de que la fotografía es una pseudopresencia y un signo de ausencia, complementándose con la idea de DuBois para quien la imagen fotográfica pertenece al orden de la huella, del rastro o de la marca.

En la huella de lo real tienen un importante papel el tiempo y el espacio fotográficos. «(□) un

pequeño trozo de tiempo, en el que una fracción de segundo queda tomada de una vez pasa siempre, destinada a durar», he ahí el distinto valor de la temporalidad fotográfica frente a la temporalidad cronológica. Lo esencial en el espacio fotográfico es lo que relaciona la representación del espacio con la exterioridad de la propia imagen en el momento de ser percibida por el espectador.

La era de la [posfotografía]

Finaliza la primera parte con un apartado sobre la fotografía digital a la que considera el autor una transición oportuna entre lo moderno y lo postmoderno, «como si se tratase de un cambio brusco de paradigma representacional». Se inaugura la era de la posfotografía, lo cual viene a significar que ha finalizado la función testimonial de la fotografía lo que pasa a formar parte del discurso domesticador recogiendo el pensamiento de Baeza. La aparición de las nuevas tecnologías ha supuesto el surgimiento de una mediasfera, una tecnocultura suscitada por los medios. En realidad la aparición de la tecnología digital suscita un buen número de dudas y cuestiones. Es evidente que agiliza los procesos de producción por su inmediatez y bajo coste, es cierto que ha modificado los hábitos de consumo pues como usuarios de cámaras de baja resolución los receptores se han acostumbrado a tolerar este tipo de imágenes (caso paradigmático sería el de las cámaras integradas en teléfonos móviles cuya baja calidad resulta evidente). Por otra parte la fotografía digital permite una especie de reanimación «actuando como un palimpsesto que combina muchos modos de percepción». No se puede obviar el que la tecnología digital ha multiplicado la presencia social de la fotografía, objeto cotidiano hoy, medio de expresión popular que traspasa las barreras sociales. Lo fundamental sigue siendo qué, cómo y por qué fotografiar; la tecnología no debe eliminar ni restar importancia a la mirada del fotógrafo ni a la mirada del receptor. Se observa una línea que une digitalización y deconstrucción con su carácter liberador no exento de cierto conservadurismo.

En la propuesta metodológica y dentro del nivel morfológico se estudian: *el punto* como marcador de la dialéctica estática-dinámica y como generador de perspectiva; *la línea*, su papel en la composición y las connotaciones de materialismo, espiritualidad o dinamismo; *el plano* «por su naturaleza profundamente espacial», profundidad y aspecto proyectivo; *la escalaridad* por la que se pone en relación la cercanía en la visión de un objeto o sujeto con la aproximación emotiva e intelectual del espectador y, por tanto, con su grado de identificación; *la forma*, que constituye el aspecto visual y sensible que hace posible la aprehensión de los rasgos estructurales sobresalientes; *la textura* que posee cualidades ópticas y táctiles, siendo estas últimas las más sobresalientes, y que caracteriza materialmente las superficies de lo fotografiado prestando atención en este punto a las numerosas posibilidades que ofrece la informática para elaborar texturas frente a lo limitado de la fotoquímica; *la nitidez* de la imagen en relación con el punto de vista y estrechamente vinculada al grano y al control del enfoque que permite destacar del fondo una figura, por otra parte, la falta de nitidez de una imagen puede afectar a la verosimilitud de la representación dotándola incluso de un cierto carácter onírico; *la luz* generadora de espacio y de tiempo por la que se hace posible la percepción de formas, texturas y colores pudiendo, además, tener una gran variedad de usos y significaciones otorgando a la imagen un valor

añadido en lo expresivo, lo simbólico, lo metafórico, etc.; *el contraste*, una amplia gama tonal de grises nos acerca a la representación realista, por el contrario, un fuerte contraste, unas opacidades extremas, suponen la idea de conflicto, un estado de ánimo del sujeto fotografiado, una sensación de turbulencia, una desazón; *el color* dotado de notables cualidades térmicas que contribuyen a dotar de dinamismo a la composición y también puede calificar temporalmente una representación.

Estrategias de enunciación

Continúa el libro con el estudio del nivel compositivo en el que se trata de examinar como se relacionan los elementos anteriores en la textualidad. *La perspectiva* vendría a significar la emancipación de la mirada humana, se establece una diferencia entre el *ritmo* como periodicidad y estructuración y la cadencia, regularidad y simetría, la tensión, dinamismo y equilibrio dinámico, analizando el papel que juegan líneas, formas regulares e irregulares, la presencia de orientaciones oblicuas, etc. *La proporción* se define, siguiendo a Villafañe, como la relación cuantitativa entre el todo y sus partes constitutivas y de éstas entre si. Cercano a este concepto se muestra para Javier Marzal el de la *distribución de los pesos* y ambos quedarían integrados en la *ley de tercios* por la cual la situación de un sujeto u objeto en el encuadre dotaría a la fotografía de un grado mayor o menor de atracción visual pudiendo crear fuertes desequilibrios en la imagen.

En el nivel enunciativo se examinan los modos de articulación del punto de vista. El «modo de relación de poder entre la representación y la instancia enunciativa». La actitud de los personajes especialmente las miradas y entre estas las miradas a cámara que constituyen «una interpelación directa, desafiante, al espectador», subrayando frecuentemente la presencia del dispositivo técnico, ruptura con el verosímil fotográfico, al romper con el principio del borrado de las huellas enunciativas gracias al cual se identifican fotografía y referente. Marzal establece dos estrategias principales en la enunciación: la metonímica (relación de contigüidad física entre imagen y referente) y la metafórica (relaciones imaginarias entre los signos visuales y su significación).

Necesariamente hemos de llegar a una *interpretación global del texto fotográfico* contando con la presencia de las «oposiciones que se establecen en el interior del encuadre», de carácter fundamentalmente subjetivo, a través de la articulación del punto de vista y los modos de representación del espacio y del tiempo, las relaciones intertextuales y la valoración crítica de la imagen. Surgen así conceptos como el de ambigüedad, grado de abertura de las significaciones del texto, y autorreferencialidad o metadiscursividad. También se hace referencia en este apartado a las categorías de representación clásica (organización de una visión parcelada) frente a la representación barroca (visión entrelazada, encadenada del mundo). El término neobarroco ha sido usado por Calabrese con el sentido de fractura del orden clásico y con ello retornamos a la posmodernidad, la cual, siguiendo a Eco, no puede circunscribirse cronológicamente sino que es una manera de hacer. Cada época tiene su propio posmodernismo, pues llega un momento en que las vanguardias no pueden ir más allá habiendo de volver a visitar el pasado con ironía, con ingenuidad.

El tercer y último capítulo trata de mostrar la efectividad de la propuesta metodológica de este libro aplicándola a doce fotografías seleccionadas que son objeto de análisis con los parámetros expuestos y que reúnen, obviamente, las mejores condiciones para ser analizadas con estos parámetros.

