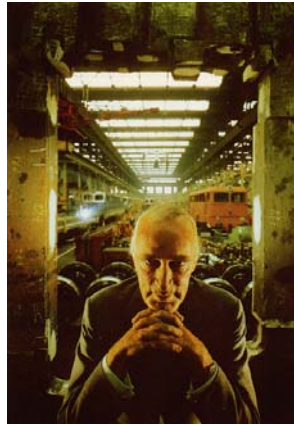


BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



REGISTRO NÚMERO	0454
------------------------	-------------

1. NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	“Alfried Krupp, Essen (Alemania Occidental), 1963”
AUTOR	ARNOLD NEWMAN
NACIONALIDAD	ESTADOS UNIDOS
AÑO	1963
PROCEDENCIA IMAGEN	Catálogo <i>Los grandes fotógrafos. Arnold Newman</i> . Vol. 9. Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.
GÉNERO	Retrato
GÉNERO 2	No procede
GÉNERO 3	No procede
MOVIMIENTO	No procede

PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Fotografía en color.
FORMATO	Información no disponible.
CÁMARA	Información no disponible.
SOPORTE	Reproducción en libro impreso. Información no disponible.
OBJETIVO	Información no disponible. La ejecución de la fotografía permite pensar que el fotógrafo ha empleado un gran angular.

<p>OTRAS INFORMACIONES</p>	<p>Aunque no se dispone de información precisa, sí sabemos que Arnold Newman trabajaba con diferentes tipos de formatos de cámara (35mm, formato medio y gran formato), e iluminación artificial, un aspecto que le interesaba especialmente.</p> <p>Cabe pensar que esta fotografía ha sido realizada con una cámara de gran formato y con iluminación artificial (no se puede saber con certeza si con luz continua o con flash).</p> <p>El personaje fotografiado, Alfried Krupp, fue un empresario alemán que colaboró estrechamente con el régimen nazi, por lo que estuvo encarcelado hasta 1951. A pesar de ser obligado a vender por imposición aliada una gran parte de su compañía, consiguió en pocos años recuperar su hegemonía en la industria del acero.</p> <p><i>Webs de interés:</i></p> <p>http://www.masters-of-photography.com/N/newman/newman_articles.html</p> <p>http://www.icp.org/exhibitions/newman/</p> <p>http://www.pdngallery.com/legends/newman/</p> <p>http://www.digitaljournalist.org/issue0312/an_intro.html</p>
-----------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Nacido el 3 de marzo de 1918 en Nueva York.

Estudios de arte en la Escuela Superior de Miami Beach, entre 1934-1936.

Se interesa desde muy pronto por el retrato fotográfico.

Ya en 1941, a través del apoyo de Beaumont Newhall y Alfried Stieglitz, vende algunas fotografías al Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En estos años, comienza a realizar retratos experimentales de artistas como modelos.

Trabaja para las revistas y periódicos *Harper's Bazaar*, *Fortune*, *New York Times*, *Holiday* y *Life*.

En 1951 gana el premio de la Photokina en Colonia.

Entre 1951 y 1958 realiza una serie de fotografías publicitarias para el *New York Times*.

Retrata a varios futuros presidentes de los Estados Unidos, en 1953, en un trabajo titulado "El senado norteamericano" para la revista *Holiday*.

En 1956 realiza retratos de los candidatos presidenciales Nixon, Eisenhower y Kennedy para la revista *Life*, y retrata a artistas como Picasso, Braque y Dubuffet.

En 1957 Newman obtiene el "Financial World Annual Report", con un reportaje industrial sobre la Ford Motor Company.

A partir de 1959 realiza distintos viajes a Israel. En 1965 será nombrado consejero del departamento fotográfico del Israel Museum de Jerusalem.

Los dos años siguientes realiza una serie de fotografías publicitarias sobre la compañía IBM.

En 1968 comienza a impartir clases en Cooper Union, Nueva York.

En 1975 recibe de la Asociación Norteamericana de Fotógrafos el premio "Life Achievement in Photography".

En 1977 comienza a realizar retratos con la película Polacolor de 8 X 10 por encargo de la empresa Polaroid Corporation.

Al año siguiente, recibe un encargo del National Portrait Gallery de Londres para realizar retratos de políticos, artistas, científicos, músicos, actores, escritores y otras figuras importantes de la vida cultural y política de Inglaterra.

En 1981 recibe el título de Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Miami en Coral Gables (Florida).

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

Artículo introductorio "Retratos como biografías" de Robert A. Sobieszek

Afirma la sensibilidad e intuición finísima de Newman. En palabras del fotógrafo, la base de su aproximación al retrato fotográfico su "tendencia a la abstracción, unida al interés por situar a la gente en su entorno natural", con el fin de "mostrar también las relaciones del sujeto con su mundo..." (p. 4).

Los retratos de Newman registran el semblante, revelan la personalidad y simbolizan el carácter, buscando obtener fisionomías "al mismo tiempo fieles (denotativas) e interpretativas (connotativas)".

Un buen retrato es para Newman una forma de "registrar el ser humano", ya que defiende "la necesidad biográfica del retrato fotográfico" (p. 5).

Para Newman, como afirma Sobieszek, "antes de que un retrato pueda ser un buen retrato tiene que ser una buena fotografía".

El "todo orgánico" de un retrato "ha de comunicar algo más que la simple semejanza superficial del sujeto" (p. 6).

Sobieszek señala que un retrato fotográfico puede ser neutral y clínico cuando el único contenido reconocible es la figura o el rostro del personaje fotografiado. Un retrato artístico puede abarcar la captación de un la simple expresión de un rostro hasta una compleja organización de informaciones materiales y simbólicas.

Este crítico señala que muchos daguerrotipos, como los de Southworth y Hawes, son fascinantes a pesar de falta de fondos



elaborados, de decorados complejos. Los retratos de Julia Margaret Cameron captan con maestría la “primacía de la fisionomía”, como también sucede con otras obras de Nadar, Richard Avedon o Robert Mapplethorpe.

En otros casos, una estudiada iluminación, la presencia de objetos cargados de simbolismo, la expresividad del rostro o la gestualidad son elementos que confieren de gran riqueza textual al retrato fotográfico.

Sobieszek afirma que “las complejas relaciones entre figura y ambiente actúan como un código figurativo de la personalidad del sujeto y como delimitación de su carácter” (p. 7). T continúa: “Una información tan huidiza como la imponente nave industrial que se abre detrás de Alfred Krupp, la deslumbrante luminosidad de la lámpara que pende sobre la cabeza de Jean Cocteau, la triste pared deslucida sobre la que se recorta el perfil de Jean Dubuffet, el cielo impreciso que se extiende sobre Edward Hopper, la oscuridad solemne en los retratos de Georges Rouault, los ligeros dibujos semejantes a notas musicales que hay a espaldas de de la señora Kusevitzky (...) no son sólo sugerentes elementos decorativos (...) sino sobre todo detalles esenciales para definir simbólicamente el ser del sujeto. Todos los factores del retrato (...) contribuyen a que se trasluzca de una manera casi pictórica lo que es el sujeto” (p. 7).

Un requisito necesario para hacer un buen retrato es la habilidad del fotógrafo para entender al sujeto fotografiado, yendo más allá de su simple fisionomía, mediante la movilización de “indicios que permitan al espectador acceder a la personalidad interior del sujeto” (p. 8).

Sobieszek cita unas palabras del crítico francés Francis Wey, cuando disertaba sobre una teoría estética del retrato: “el parecido no es una reproducción mecánica, sino una interpretación que traduce para los ojos la imagen de un objeto, de modo que el espíritu lo imagine con la ayuda de la memoria”. Y añade: “No hay que tener miedo (...) al afirmar que, en ciertas circunstancias, la copia de una figura es capaz de apoderarse del espectador más vivamente que la propia realidad, gracias a la fuerza de la interpretación”. (p. 8)

Artículo “Una perfecta sintonía con los sujetos” de Robert A. Sobieszek

La retrato interpretativo siempre ha buscado revelar un rasgo del ser interior del sujeto fotografiado. Sobieszek cita a Nadar que señalaba que “el retrato que me sale mejor es el del hombre al que conozco mejor”. Se hace eco pues de lo que han dicho numerosos fotógrafos, a saber, que un retrato es un “análisis o interpretación singular, particular y, la mayor parte de las veces, sólo parcial” (p. 58).

El fotógrafo retratista debe tener una gran intuición, y “mucho habilidad para entrar en sintonía con cualquier hombre y para comprender al hombre que se está fotografiando...” (p. 58). Newman decía que “la fotografía es un hecho de *selección* creativa” (p. 58), y “cuando hago un retrato, no *tomo* una fotografía, la *construyo*” (p. 59).

Newman trabaja basándose en la influencia y la comprensión, buscando que los retratados se relajen al máximo y que adopten “una actitud que tenga el mínimo posible de pose” (p. 59).

Newman afirma que “el sujeto de un retrato fotográfico ha de ser mirado en relación con la elección del objetivo, la rapidez de la película, el grano, la luz y el realismo. Ha de ser pensado en términos del siglo XX, en términos de la casa en la que vive, del lugar en que trabaja, del tipo de luz que en esos lugares dejan pasar las ventanas y gracias a la cual podemos verlos todos los días. Debemos pensar en él de acuerdo con el modo como se sienta y como está de pie en la vida cotidiana, y no sólo cuando está delante de la máquina fotográfica. Esto quiere decir pensar en términos fotográficos. Tal vez no seamos conscientes de estar produciendo una forma de arte; pero pensando con claridad por lo menos creamos, no imitamos” (p. 60).

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO
<p>Se trata de un retrato del famoso magnate alemán de la industria del acero Alfried Krupp, fotografiado en una de sus fábricas. Tras el personaje retratado en primer término, podemos reconocer una cadena de montaje de vagones de trenes en el fondo de la imagen. Llama la atención la ausencia absoluta de trabajadores en la fábrica.</p>
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS
<p>PUNTO</p> <p>El rostro del personaje fotografiado parece un gran punto que ocupa <i>casi</i> el centro de la imagen. El centro de interés no es formalmente, por tanto, el rostro del protagonista sino lo que parece la pared del fondo de la nave industrial, en la que hay numerosas ventanas cuadradas por las que entra la luz exterior, que coincidiría con el punto de fuga de la imagen. En la parte superior izquierda del rostro del personaje, se observa un punto de luz intenso que probablemente está producido por una soldadura que está realizándose en el momento de la ejecución fotográfica, aunque no se distingue ninguna figura humana. El grano fotográfico, en tanto que elemento que remite al punto como materia expresiva primordial en el caso de la fotografía, es apenas perceptible en esta imagen.</p>
<p>LINEA</p> <p>Predominio de líneas verticales, que enmarcan al sujeto fotografiado. Presencia de líneas oblicuas que se dirigen a un punto de fuga en el centro exacto de la imagen, que no coincide con el rostro del protagonista. Estas líneas convergentes hacia el punto de fuga son necesarias para construir una imagen con perspectiva.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO</p> <p>En realidad se pueden distinguir tres planos o términos en esta imagen. En primer término tenemos al protagonista, Alfried Krupp, de quien destacan su rostro y sus manos. En segundo lugar, el personaje está enmarcado por dos columnas situadas en ambos lados, de forma simétrica, en lo que parecería el principal escenario que lo rodea de forma más inmediata. Por último, en tercer término podemos reconocer la nave industrial en la que se hallan ruedas de tren, vagones y otras piezas de la cadena de montaje.</p>
<p>ESCALA</p> <p>El sujeto está fotografiado en plano medio, si bien no ocupa el centro geométrico de la imagen. Presencia de mucho aire en la zona superior, que alcanza casi el 50% de la fotografía.</p>
<p>FORMA</p> <p>Presencia de formas geométricas regulares. El rostro ovalado del protagonista remitiría a una forma triangular al personaje, reforzado por la pose del sujeto, con los brazos doblados y su barbilla apoyada en sus manos entrelazadas. Las columnas verticales remiten a formas rectangulares. Marcada simetría de las formas en la fotografía.</p>
<p>TEXTURA</p> <p>La ausencia de grano fotográfico no proporciona a la imagen de una textura marcada. La iluminación del rostro del personaje, por ambos lados, además de la nitidez de la imagen, permite destacar la textura de la piel del rostro de Krupp.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN</p> <p>Todos los elementos de la escena aparecen perfectamente nítidos. Fotografía con una marcada profundidad de campo. Se puede deducir que la imagen ha sido realizada con un gran angular, si bien no consta información alguna sobre el formato y la cámara utilizada. El rostro de Krupp está precisamente un poco deformado como consecuencia de la utilización de dicho objetivo.</p>
<p>ILUMINACIÓN</p> <p>Podemos reconocer la presencia de luz natural, procedente del exterior de la nave industrial, iluminada con grandes ventanales en paredes y techos por los que entra la luz del día. Podemos deducir que el rostro en primer término ha sido iluminado con dos fuentes de luz laterales, desde arriba, aunque no en exceso. Esto ha provocado que aparezcan sombras en su frente, en los párpados que rodean los ojos (cuya mirada es visible) y en el cuerpo del personaje, prácticamente en sombras (no se puede apreciar ningún detalle sobre el traje que lleva, si lleva o no corbata, etc.).</p>
<p>CONTRASTE</p> <p>La imagen presenta un fuerte contraste entre las sombras del personaje y del primer término, y los ventanales del fondo (techos con zonas acristaladas) que dejan pasar la poderosa luz del día. La nave industrial y sus objetos presentan una iluminación suave o difusa, lo que hace posible reconocer sin dificultad los distintos elementos que la habitan.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR</p> <p>Aunque la fotografía es en color, se puede reconocer la presencia de dos dominantes cromáticas. El rostro emana una tonalidad anaranjada que transmite calidez. El fondo de la imagen presenta una dominante verdácea, cuyo origen tal vez sea debido a la presencia no visible de iluminación fluorescente, frecuente en este tipo de espacios (el flúor de los tubos suele dar a menudo una dominante que apunta hacia el verde).</p>



OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

REFLEXIÓN GENERAL

Desde un punto de vista morfológico, podemos afirmar que estamos ante una imagen muy compleja, con una cuidada elaboración formal. Podemos reconocer que todos los recursos expresivos se apoyan mutuamente, apuntando a una naturaleza polisémica de esta fotografía, con un planteamiento muy original por parte de Arnold Newman. A lo largo del análisis de esta imagen, podremos comprobar cómo la riqueza significativa de este retrato remite a una multiplicidad de matices de significación que apunta hacia la dimensión más interpretativa y subjetiva del trabajo fotográfico en el campo del retrato.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
<p>PERSPECTIVA</p> <p>Como hemos señalado, la fotografía presenta una profundidad de campo muy acentuada. La fuerte perspectiva actúa como un elemento sintáctico que proporciona dinamismo a la imagen. Sobre dichas líneas en fuga se encuentran los vagones, cuyo tamaño se reduce progresivamente a medida que se van alejando del primer término de la imagen, a modo de gradientes que construyen el efecto de la perspectiva. La <i>simetría</i> compositiva y el des-centrado del protagonista (desplazado ligeramente del centro de la imagen) se compensan mutuamente, lo que en cierto modo neutraliza el dinamismo perspectivo de la imagen, lo que no excluye la fuerza expresiva.</p>
<p>RITMO</p> <p>Se puede constatar la presencia de elementos visuales que aparecen repetidos, como los vagones o los puntos de luz de la nave industrial. Estos elementos seriados dotan de ritmo visual a la imagen, aunque muy sutilmente, ya que esto se produce en el plano de fondo del retrato.</p>
<p>TENSIÓN</p> <p>La diferencia de dominante cromática entre el primer término de la imagen (naranja) y el fondo del retrato (sutilmente verde) también produce una tensión en el espectador, como si se estableciera una nítida distinción entre el hombre (Krupp) y su obra (el imperio económico del magnate).</p> <p>La presencia de líneas verticales y líneas oblicuas en la imagen produce una tensión entre elementos morfológicos, así como entre las formas redondeadas del rostro del protagonista (que rima con la redondez de las ruedas de los trenes, justo detrás del personaje) y las formas cuadradas y rectangulares de los objetos y de las ventanas y claraboyas por donde entra la luz. También produce tensión en la composición el hecho de que el sujeto conforme una suerte de forma triangular mientras que el marco que lo reencuadra dibuja una forma rectangular.</p> <p>Podemos constatar una tensión compositiva principalmente entre la marcada simetría y el efecto perspectivo de la imagen y el desplazamiento del personaje retratado del centro geométrico. Esto produce una tensión compositiva de fuerza indudable.</p>
<p>PROPORCIÓN</p> <p>En este mismo orden de cosas, existe una marcada des-proporción entre el personaje y su entorno. Su ocupación del primer término de la imagen nos remite al poder del protagonista del retrato, a su fuerza vital y espiritual. La des-proporción de la escala del retratado en relación con el resto de la imagen apunta al protagonismo de Krupp, pero también de su obra (su floreciente industria, motor de la economía alemana, en especial durante los años 80).</p>
<p>DISTRIBUCIÓN PESOS</p> <p>Se observa, pues, una irregular o desproporcionada distribución de pesos en la imagen, ya que la aparición de Krupp en plano medio queda neutralizada por el abundante aire dejado en la parte superior de la imagen por el fotógrafo.</p>
<p>LEY DE TERCIOS</p> <p>Desde el punto de vista compositivo, podríamos decir que la imagen posee dos centros visuales muy marcados. En primer lugar, el centro geométrico de la imagen que coincide con el punto de fuga de la perspectiva violaría el principio compositivo de la ley de tercios. En segundo lugar, el rostro del retratado se sitúa en la parte superior del tercio inferior de la imagen, que nos confirma el seguimiento de dicho principio clásico de composición. Estos dos centros chocan y se relacionan tensionalmente, como hemos señalado.</p>
<p>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</p> <p>La fuerte simetría de la imagen es un elemento que dota de estaticidad al retrato, un estatismo que se ve fracturado por la existencia de dos centros compositivos. El choque o tensión entre líneas, dominantes cromáticas, distribución de pesos, contraste de luces, etc., contribuyen a construir una imagen muy dinámica.</p>
<p>ORDEN ICÓNICO</p> <p>Podemos afirmar que la imagen presenta una organización interna del encuadre muy estudiada, casi de forma exagerada. El orden icónico posee una fuerte presencia en esta fotografía, exacerbando la construcción figura-fondo pero estableciendo entre ambos una relación dialéctica que apunta hacia el orden del discurso.</p>
<p>RECORRIDO VISUAL</p> <p>La representación del retrato en perspectiva fuerza a que la mirada del espectador se dirija en primer lugar hacia el centro geométrico de la imagen, hacia el que convergen las líneas de fuga y en el que hay una poderosa luz que procede del exterior de la nave industrial. Casi inmediatamente tendemos a dirigir nuestra mirada hacia el rostro del protagonista que nos mira directamente.</p>
<p>POSE</p> <p>El sujeto fotografiado ha posado para la ejecución de la fotografía. Se trata de una composición muy calculada, que (suponemos) ha debido exigir bastantes horas de trabajo.</p>

OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

COMENTARIOS

Podemos afirmar que el sistema compositivo de esta fotografía de Arnold Newman posee una complejidad realmente muy notable. A subrayar el perfecto engarce de los elementos morfológicos y sintácticos, de tal modo que todos los aspectos analizados se implican mutuamente.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

El campo visual es muy rico gracias a la utilización de la técnica de la profundidad de campo. Es como si esta representación del espacio pretendiera mostrar al protagonista en un entorno que representa el imperio del magnate. En este sentido, el espacio representado constituye una suerte de sinécdoque (la parte por el todo) de la gran obra del personaje retratado.

El fuera de campo es aludido mediante la mirada hacia la cámara de Alfred Krupp. Se trata, como veremos, de un mirada desafiante, afirmativa, que parece proclamar el individualismo del personaje (el “hombre hecho a sí mismo”). El fuera de campo sería ocupado, pues, por nosotros, directamente interpelados por esta representación.

ABIERTO / CERRADO

Se trata de un espacio cerrado, si bien la composición en perspectiva proporciona amplitud a su representación que, en consecuencia, no resulta asfixiante. El primer término de la imagen constituye un primer espacio más cerrado que el mostrado en el fondo. En cierto sentido, también se produciría una sutil tensión entre ambos espacios.

INTERIOR / EXTERIOR

El retrato está realizado en un espacio interior, con los matices ya señalados. El espectador puede intuir la presencia de un espacio exterior por la presencia de la luz que entra en el recinto a través de las claraboyas en el techo y de los ventanales en las paredes.

CONCRETO / ABSTRACTO

A pesar de tratarse de un espacio concreto, la articulación de formas, colores, líneas y la peculiar forma de encuadrar al personaje en relación a un espacio tan concreto como el de una simple fábrica de montaje de trenes, permite construir al fotógrafo un grado de abstracción. La ausencia de trabajadores en el amplio sector del fondo contribuye a convertir el lugar en un espacio de carácter más abstracto, que remite al imperio, a las posesiones del magnate.

PROFUNDO / PLANO

Se trata de un espacio profundo, como ha sido explicado, reafirmado por la fuerte perspectiva.

HABITABILIDAD

En cierto sentido, la peculiar manera de representar al personaje en este espacio, sumado a la ausencia de figuras humanas (apenas se puede distinguir en el lado izquierdo un trabajador, con mucha dificultad), parece apuntar que nos hallamos ante un espacio que sólo puede ser ocupado por el propio Alfred Krupp. Podemos afirmar que la representación de este espacio no permite que el espectador pueda “habitar” proyectivamente el lugar.

PUESTA EN ESCENA

Aunque se puede constatar que para la realización de esta fotografía Newman no ha tenido que construir un decorado ex profeso, hay que subrayar el importante trabajo de puesta en escena que implica la realización de esta imagen. Una puesta en escena construida a partir de elementos ya dados, de un espacio existente con anterioridad en el que Newman ha situado hábilmente al protagonista

OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

COMENTARIOS

Debemos destacar que el fotógrafo ha debido documentarse y reflexionar en profundidad sobre la personalidad del sujeto que se disponía a retratar. Su concepción del *retrato como interpretación subjetiva* pasa indudablemente por un conocimiento profundo (consciente o inconscientemente) del personaje tratado.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD

Este retrato no escenifica la concepción del acto fotográfico como “captación de un momento decisivo”. Más bien al contrario.

DURACIÓN

Tampoco se puede afirmar que el retrato que analizamos presente una concepción del tiempo fotográfico como duración.



ATEMPORALIDAD

La marcada pose del personaje retratado, sumada a la complejidad de connotaciones que sugiere esta imagen, remite a la búsqueda por construir una representación fotográfica que califique y defina su personalidad, más allá de un instante concreto. En cierto sentido, Newman se propone elaborar un retrato que nos hable de la personalidad de Alfried Krupp, de aspectos que van más allá de la simple mostración de objetos o del propio cuerpo físico del retratado.

TIEMPO SIMBÓLICO

No parece que se trate de un aspecto relevante en esta fotografía.

TIEMPO SUBJETIVO

En cierto modo, el tiempo representado en esta imagen es un tiempo indefinido, atemporal, ciertamente subjetivo en lo que se refiere a la aproximación que realiza el fotógrafo. Pero tampoco es un aspecto que merezca un análisis más detenido.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

Podemos afirmar que la articulación de espacios y la presencia de elementos morfológicos y sintácticos en tensión dotan a esta fotografía de una cierta dimensión narrativa, que nos proporciona algunas informaciones, a manera de relato secuencial, sobre el personaje de Alfried Krupp

OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

COMENTARIOS

El fotógrafo ha conseguido construir una cierta atemporalidad en la representación, gracias al virtuosismo en el manejo de elementos muy simples (unos espacios ya dados, sin necesidad de añadir ningún *atrezzo* especial) y a una cuidada y planificada dirección de la pose que ha querido que el retratado mantuviera en la ejecución de la fotografía.

REFLEXIÓN GENERAL

Como cierre a este tercer nivel del análisis fotográfico, del “nivel compositivo”, hay que volver a subrayar la riqueza significativa de esta fotografía de Newman, y el gran número de matices y reflexiones que suscita.

El sistema compositivo presenta una extraordinaria complejidad de la que hemos tratado de dar cuenta, en la que hay que destacar cómo se entrelazan los recursos expresivos empleados con inteligencia por el fotógrafo con el universo de significaciones que estos invocan. De algún modo, esta imagen constituye un magnífico ejemplo de cómo resulta imposible separar la forma y el fondo, el significativo y el significado, el espacio y el tiempo fotográficos.

4. NIVEL INTERPRETATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>Contrariamente a lo que suele ser habitual en el género, el personaje está tomado con un ligerísimo picado. La posición de cámara es absolutamente frontal, con lo que consigue una composición completamente simétrica. Esta subrayada simetría tampoco es habitual en el género.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>El personaje protagonista mira desafiante hacia la cámara. Su actitud parece de orgullo, con una expresión en absoluto neutral.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>Se podría decir que los numerosos elementos tensionales de esta composición transmiten cierta ironía del fotógrafo, por el punto de vista adoptado, que busca calificar al personaje al situarlo en un entorno que lo define perfectamente.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>En este aspecto, cabría señalar que en esta fotografía no se sigue el principio de transparencia enunciativa o de borrado de las huellas enunciativas, precisamente por la presencia de numerosos elementos expresivos como la composición en perspectiva, la composición simétrica (recordemos el “recorte” de las columnas que la acentúan) o el descentramiento de la figura central respecto al centro geométrico de la imagen que apuntan a una intencionalidad del fotógrafo (consciente o no, poco importa) por ir más allá de una representación puramente física del retratado. La movilización de la rica variedad de recursos expresivos presentes en la imagen crea una artificiosidad que pone en jaque la verosimilitud de la puesta en escena que, por ser muy marcada, resulta poco creíble. Es éste uno de los aspectos más enriquecedores de la imagen.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>La tensión entre líneas, dominantes cromáticas, la co-presencia de dos centros de interés en la imagen, la tensión entre formas geométricas (triángulo-rectángulos), las sombras simétricas del rostro y las manos, la compleja organización interna de la composición fotográfica, la mirada desafiante hacia la cámara del protagonista, junto a otros elementos, son las principales marcas que nos informan de la gran riqueza textual de esta pieza fotográfica.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>La mirada hacia la cámara del personaje protagonista constituye una interpelación directa, desafiante, al espectador de la imagen. La ausencia de otros personajes en la escena, lo que provoca un efecto de extrañamiento en el espectador, ya que lo habitual sería reconocer a mucha gente trabajando en una cadena de montaje de una nave industrial, revierte en la construcción de una imagen fría, distante, a pesar de que el protagonista se encuentra en un entorno supuestamente natural.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>Desde el punto de vista de la enunciación, podríamos señalar que este retrato transmite una cierta frialdad, relacionada con la fuerte personalidad de Alfred Krupp. La riqueza de recursos expresivos empleados y de marcas enunciativas presentes en la imagen apuntaría a la presencia buscada del propio fotógrafo en el retrato que ha realizado, adquiriendo de forma sutil un protagonismo comparable al del propio personaje retratado. En efecto, el retrato presentado también nos habla de la peculiar concepción del acto fotográfico por parte del propio Arnold Newman, muy compleja y reflexiva. Estas marcas enunciativas serían huellas visibles del enunciadador, reconocibles en la materialidad de la propia imagen. Finalmente, podemos afirmar que en lo que respecta a la actitud que la imagen provoca en el espectador es de distanciamiento, constituye una fuerza centrífuga que nos distancia de la representación fotográfica. La construcción de este retrato no promueve ninguna empatía o identificación del espectador con respecto al personaje retratado, un aspecto deliberadamente buscado con éxito por el fotógrafo.</p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES</p> <p>Al tratarse de un retrato, no podemos olvidar la larga tradición de este género en los campos de la pintura y la escultura (en especial, desde el Renacimiento) y también en el campo de la fotografía. Como señala Sobieszek en los textos introductorios del catálogo, el estilo fotográfico de Newman contrasta con la tradición del género fotográfico, donde lo habitual es la captación superficial del sujeto. El fotógrafo realiza un esfuerzo muy notable por tratar de aproximarnos a la naturaleza compleja de la personalidad de Alfred Krupp.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>



COMENTARIOS

Como recapitulación, podemos afirmar que la articulación del punto de vista de este texto visual, en tanto que nivel organizativo de toda la batería de recursos expresivos y narrativos de la imagen, es de una extraordinaria riqueza y complejidad, que nos informa del importante nivel reflexivo de este profesional de la fotografía, con una clara voluntad por construir un retrato artístico.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

No se trata de un típico retrato institucional, en el que el personaje suele aparecer perfectamente iluminado (para favorecer la legibilidad), en ligero contrapicado para subrayar su relevancia social y moral (el poder), y en un entorno más tradicional como un despacho lujoso, flanqueado por las banderas del país, los logotipos y la imagen institucional de su empresa, los retratos de la familia, etc.

Por el contrario, como han hecho otros fotógrafos retratistas como Alberto Schommer, Newman consigue retratar calificando moralmente al personaje.

Sin duda, esta fotografía da cuenta de la conflictiva personalidad de Alfred Krupp, cuya simpatía y compromiso con el régimen nazi lo convierte en un personaje polémico, admirado y odiado por muchos ciudadanos.

Se trata de una composición compleja que trata de dar cuenta de una fuerte personalidad también muy compleja. El grado de interrelación entre los elementos formales y las significaciones que éstos suscitan nos informa del extraordinario valor de este retrato.

Sin duda, nos hallamos ante una imagen fotográfica que tiene un valor artístico indudable. Podemos afirmar que se trata de un retrato deliberadamente ambiguo y autorreflexivo. Es ambiguo porque no permite una lectura rápida y unívoca de la imagen, que da pie así a numerosas reflexiones y comentarios como lo demuestra este extenso análisis. Pero además, estamos ante un retrato autorreflexivo, ya que de forma implícita nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de la propia fotografía y del género retrato en la tradición de la historia del arte y de la fotografía.

Ambigüedad y autorreflexividad son para Umberto Eco los dos rasgos que definen la obra de arte, que en este caso, por la nítida dimensión reflexiva del fotógrafo, parece invitarnos a considerar este retrato como un texto circunscrito en la órbita de la “poética de la obra abierta” (*Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1963).

Análisis realizado por:

Dr. Javier Marzal Felici (Coordinador Grupo ITACA-UJI)