

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



REGISTRO NÚMERO	0868
------------------------	-------------

1. NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	“Tomoko bañado por su madre, Minamata, 1972”
AUTOR	EUGENE SMITH
NACIONALIDAD	ESTADOS UNIDOS
AÑO	1972
PROCEDENCIA IMAGEN	Catálogo <i>Los grandes fotógrafos. Eugene Smith. Vol. 5.</i> Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.
GÉNERO	Reportaje
GÉNERO 2	Fotografía social
GÉNERO 3	Fotografía de prensa
MOVIMIENTO	No procede

PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Blanco y Negro
FORMATO	Información no disponible
CÁMARA	Información no disponible
SOPORTE	Reproducción en libro impreso. Información no disponible.
OBJETIVO	Información no disponible
OTRAS INFORMACIONES	<p>Aunque muchas de estas informaciones no están disponibles, Eugene Smith solía trabajar en el campo de la fotografía de reportaje, en el que es habitual utilizar cámaras de 35 mm, por su mayor facilidad de manejo.</p> <p>Las imágenes de Smith revolucionaron la concepción del reportaje. Desde 1955 fotografió para la agencia Magnum.</p> <p><i>Webs de interés:</i></p> <p>http://pathfinder.com/photo/gallery/arts/smith/smith.htm</p> <p>http://www.masters-of-photography.com/S/smith/smith.html</p> <p>www.rleggat.com/photohistory/</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Nacido el 30 de diciembre de 1918 en Wichita, Kansas.

En la adolescencia realiza estudios en una escuela católica y tiene un primer contacto con el medio fotográfico.

Ingresa en la Universidad de Notre Dame, Indiana, en 1936, donde comienza a trabajar como fotógrafo. Estudia en el New York Institute of Photography.

En 1937 comienza a trabajar para la revista *Newsweek*.

En el periodo 1938-1942, Eugene Smith ingresa en la Agencia "Black Star". Vende cerca de 370 fotografías a distintas revistas como *Life*, *Collier's*, *American*, *Fortune*, *Coronet*, *Cue*, *Harper's Bazaar*, *Time*, *New York Times*, etc.

En 1943 es corresponsal de guerra de la revista *Flying* en el Pacífico meridional, destinado al portaaviones *Independence* y después al *Bunker Hill*.

En 1944 el Museo de Arte Moderno de Nueva York realiza una exposición de fotografías de guerra.

Trabaja para la revista *Life*. Realiza reportajes de las invasiones de Saipán y Guam, del primer ataque sobre Tokio y de la batalla de Okinawa. Es gravemente herido por una granada de mano.

Entre 1947 y 1955, realiza numerosos reportajes para *Life*, cubriendo los acontecimientos más importantes de la época, sobre la vida en Broadway, un médico rural, una comadrona, el trabajo de Chaplin, etc.

En 1956 entra en la Agencia Magnum para trabajar en el proyecto *Pittsburg*. En 1959 se publican 38 páginas con texto y el título "Labyrinthian Walk" en el *1959 Photography Annual* (1958).

En 1956 realiza su primer trabajo de encargo en color, con diapositivas de gran tamaño que se proyectan en la National Gallery of Art de Nueva York.

En 1958 dirige un curso de fotografía en la New School for Social Research de Nueva York.

Para la Conferencia de Ginebra realiza el reportaje *Atoms for Peace*.

La revista *Popular Photographers* lo declara uno de los 10 fotógrafos más importantes del mundo.

Comienza su libro autobiográfico *The Walk to Paradise Garden*, del que se hace muy famosa la imagen de sus dos hijos caminando de espaldas en medio de un bosque.

Entre 1959-1969 da conferencias, seminarios y cursos en escuelas privadas, realiza exposiciones y reportajes.

En 1961 completa *The Walk to Paradise Garden*.

Entre 1966-1969 trabaja en la revista de reportajes científicos *Visual Medicine*.

En 1970 su nombre es incluido en el álbum de honor de la American Society of Magazine Photographers. Su exposición retrospectiva *Let Truth Be the Prejudice* se presenta en el Museo Judío de Nueva York y después es trasladada a Japón.

Viaja a Minamata y comienza la documentación sobre las consecuencias de la contaminación por mercurio.

En 1972 continúa con el proyecto en Minamata, y escribe y publica reportajes sobre los efectos de la contaminación en revistas como *Life*, *Sunday Times*, *Camera*, etc.

En 1973 publica un portafolio con 13 fotografías titulado *Minamata: Life-Sacred and Profane*. Recibe numerosos premios por este trabajo y el conjunto de su carrera.

En 1978 se dedica a pronunciar conferencias y participar en seminarios en numerosas universidades.

Muere de un ataque al corazón ese año.



COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

Artículo introductorio del catálogo “Fotografía, una débil voz...” por William S. Johnson

Desde el principio de su carrera, Smith manifestó su deseo de trabajar como reportero gráfico.

Su concepción del trabajo como reportero se puede ver plasmada en una carta que escribió a su madre en 1936, en la que decía: “Mi intención es capturar la acción de la vida, la vida del mundo, su lado cómico, sus tragedias, en otras palabras, la vida tal como es”.

Johnson destaca que sus criterios de valor eran “los de la tradición humanista occidental, con un fuerte individualismo y una arraigada conciencia de la misión que al hombre le corresponde en el sentido de mejorar su condición en el mundo” (p. 4).

Como corresponsal de guerra durante la Segunda Guerra Mundial, Smith tuvo que luchar contra todos los reglamentos y normativas del ejército, ya que él entendía que debía estar en el mismo frente de guerra, en plena batalla, para poder captar la realidad en toda su crudeza. Así decía que “cada uno de los negativos que he tomado tiene su inspiración en lo más profundo de mi corazón, en la enorme amargura que produce la guerra”, como decía en una de sus cartas a su familia.

Sus fotografías de guerra de 1946 mostraban sus sentimientos antibelicistas, revelando una gran preocupación por la dimensión moral del periodismo gráfico. Para Smith, “la fotografía es algo más que un simple oficio; con una cámara en las manos me siento portador de una antorcha” (p. 6).

Prepara la exposición *Let the Truth be the Prejudice* que se celebra en el Museo Judío de Nueva York, retrospectiva de toda su carrera, en 1970.

Tras años en los que realiza numerosos reportajes sobre diversos temas, en 1970 conoce a la que será su segunda esposa, Aileen Mirobro. Ese año un editor japonés le propone trasladar la exposición a Japón, y conocer la ciudad de Minamata, en la que muchas personas luchaban por la obtención de indemnizaciones por los efectos contaminantes de una industria química.

Realiza fotos apasionadas e intensas que dieron la vuelta al mundo, mostrando la dimensión humana de la tragedia, el dolor y la increíble valentía de los afectados. Escribe un libro sobre el tema, titulado *Minamata*, para dar a conocer los peligros de la contaminación industrial. A propósito de este drama dijo: “La fotografía es solamente una débil voz pero a veces, tan sólo a veces, una o varias fotografías pueden llevar nuestros sentidos hacia la conciencia”.



2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO
La fotografía muestra a una mujer y a su hijo en una bañera. La madre sujeta al joven que, visiblemente, está afectado por una grave enfermedad que le ha deformado sus extremidades (piernas y brazos) y que está completamente rígido. Se trata de una fotografía que recoge los efectos nocivos de la contaminación industrial en un joven de la ciudad de Minamata, Japón, donde tuvo lugar una tragedia medioambiental.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS
<p>PUNTO</p> <p>Los rostros de la mujer y el joven ocupan el centro de interés de la imagen, que no coincide con el centro geométrico de la fotografía. El grano fotográfico, en tanto que elemento que remite al punto como materia expresiva primordial en el caso de la imagen fotográfica, es apenas perceptible en esta imagen.</p>
<p>LÍNEA</p> <p>Los lados de la bañera dibujan unas líneas oblicuas que reencuadran a los personajes de la imagen. Estas líneas rectas trazan una forma piramidal cuyo vértice apunta hacia abajo. Podemos añadir que estas líneas funcionan a modo de elemento material que permite recortar una figura sobre un fondo, en términos gestaltianos. De este modo, la línea como elemento morfológico es clave para reforzar el motivo principal de la imagen, la mujer que tiene en sus brazos al joven. Por otro lado, estas líneas rectas y oblicuas introducen dinamismo y tensión en la imagen.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO</p> <p>No se distinguen distintos planos en la imagen. En este sentido, no hay elementos visuales que perturben el centro de interés: la pareja que protagoniza la composición en un único plano espacial. También cabe destacar que los personajes no ocupan el centro geométrico de la imagen.</p>
<p>ESCALA</p> <p>Se trata de un plano de conjunto, en el que la mujer aparece en plano medio y el joven de cuerpo entero.</p>
<p>FORMA</p> <p>La disposición de los personajes, reencuadrados por las líneas oblicuas, construye una forma de rombo, situada horizontalmente, que da más fuerza y subraya el motivo fotográfico. Los rostros dibujan formas redondeadas que contrastan con la forma romboidal de la bañera en la que se encuentran los protagonistas. Ese contraste de formas produce una tensión en la representación</p>
<p>TEXTURA</p> <p>El grano fotográfico es apenas perceptible en esta imagen. La iluminación dura no contribuye a resaltar la textura de la piel de los personajes.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN</p> <p>Podemos afirmar que todos los elementos de la imagen están en foco. El claroscuro provoca una leve pérdida de nitidez.</p>
<p>ILUMINACIÓN</p> <p>La iluminación procede de una ventana situada en la parte superior derecha, en el fuera de campo de la imagen. Se trata de una luz natural dura que provoca la aparición de sombras muy marcadas, que contribuyen a subrayar el carácter dramático de la acción representada.</p>
<p>CONTRASTE</p> <p>La luz natural produce sombras muy duras en la escena. Se puede hablar, por tanto, de la existencia de un fuerte contraste en la imagen, que apoya la tensión de la escena fotografiada.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR</p> <p>La utilización del blanco y negro es asimismo una elección que potencia el carácter dramático de la representación. En la copia que disponemos, podemos observar que el blanco y negro tiene una ligera dominante azulada, un aspecto que transmite frialdad y distancia del espectador respecto a la representación.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>

REFLEXIÓN GENERAL
El análisis de los elementos morfológicos de esta fotografía nos permite comprobar que nos hallamos ante una imagen figurativa, formalmente bastante simple, que apunta a la búsqueda de una eficacia comunicativa por parte del fotógrafo. Con muy pocos recursos formales, Eugene Smith trata de transmitir al espectador el profundo drama del que es protagonista una familia, víctima de la contaminación industrial en Minamata.



3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
<p>PERSPECTIVA No se trata de un aspecto relevante en esta fotografía.</p>
<p>RITMO No se trata de un aspecto relevante en esta fotografía.</p>
<p>TENSIÓN La pose de los personajes de la fotografía, el fuerte contraste de la iluminación, la no coincidencia de los personajes con el centro geométrico y la presencia de líneas rectas oblicuas introducen tensión en la composición de la imagen. La tensión compositiva estaría relacionada con la situación dramática que recoge la fotografía: la madre que sostiene entre sus brazos a su hijo enfermo por la contaminación industrial existente en Minamata (Japón).</p>
<p>PROPORCIÓN Evidente des-proporción de las piernas del joven respecto a su cuerpo, que indica la enfermedad grave que sufre. El tamaño del busto de la madre parece muy grande comparado con el cuerpo deformado del joven. También llama la atención cómo a pesar de las pequeñas dimensiones de la bañera puede caber el cuerpo del joven, precisamente por su deformidad.</p>
<p>DISTRIBUCIÓN PESOS El peso de la composición se sitúa en los rostros de los personajes protagonistas de esta imagen, que no están emplazados en el centro geométrico de la fotografía. De este modo, la ubicación de los personajes en la imagen provoca un desequilibrio en la distribución de pesos, responsable de la tensión y fuerza expresiva de la escena representada. Como es sabido, un elemento dispuesto en el centro del encuadre tiene menos peso que ubicado en zonas más alejadas.</p>
<p>LEY DE TERCIOS Podemos constatar cómo el rostro de la mujer coincide con uno de los puntos de intersección de las líneas de tercios (imaginarias) que dividen la imagen. Este hecho subraya la tensión y dinamicidad de la composición de la imagen.</p>
<p>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD Aunque la imagen es en apariencia estática, la posición de los personajes sumada a otros elementos expresivos ya descritos (la iluminación, la forma romboidal de la composición, etc.) confieren a la fotografía un notable dinamismo. Este dinamismo está relacionado con el carácter dramático de la escena.</p>
<p>ORDEN ICÓNICO Podemos señalar que la imagen no presenta un equilibrio estático, al estar fuertemente descompensada en pesos visuales hacia la parte derecha de la composición. Se puede hablar de la existencia de un equilibrio dinámico, ya que la descompensación de pesos visuales en la imagen se puede ver neutralizada por la expresión de ternura del rostro de la madre.</p>
<p>RECORRIDO VISUAL La mirada del espectador es rápidamente conducida hacia los rostros de los personajes protagonistas. Los cuerpos desnudos reclaman toda la atención del espectador, en especial las expresiones de Tomoko y su madre.</p>
<p>POSE La tensión del cuerpo del joven confiere un fuerte dramatismo a la imagen. La expresión tensa del rostro y la posición de las manos del joven, totalmente agarrotadas, refuerzan dicho dramatismo. La dureza de la escena captada por Eugene Smith se ve compensada por la dulzura del gesto de la madre del joven, que mira a su hijo con extraordinaria ternura. Sin duda, el fuerte contraste existente a nivel formal encuentra su correlato en el también fuerte contraste de las expresiones de los rostros de ambos personajes. En cualquier caso, cabe señalar que los personajes no “posan” para el fotógrafo sino que este capta un momento de su cotidianidad.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos relevantes.</p>
<p>COMENTARIOS Podemos afirmar que el sistema sintáctico o compositivo gira en torno a la tensión de la escena fotografiada. Como ocurría con los elementos morfológicos, los recursos sintácticos están dispuestos para subrayar la situación dramática que viven los personajes, en este caso los efectos de la contaminación industrial en la ciudad de Minamata. En lugar de mostrar los efectos nocivos de la industria en el medio ambiente, Smith ha optado por representar los efectos de esa tragedia en las vidas humanas, lo que conecta con la concepción humanista de la fotografía que este creador defendió en vida.</p>

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>CAMPO / FUERA DE CAMPO A destacar la mirada hacia el fuera de campo por el joven, que está dirigida hacia el techo de la estancia. Se trata de una mirada perdida, propia de una persona enferma afectada por una grave enfermedad (como una parálisis cerebral), que provoca inquietud en el espectador. Para la mujer, sin embargo, no hay otro destino de la mirada que el rostro de su hijo, con lo que contrasta fuertemente con la dirección señalada hacia un techo que no vemos y ancla su mundo en el contenido del campo.</p>
<p>ABIERTO / CERRADO Se trata de un espacio cerrado, que resulta casi claustrofóbico.</p>
<p>INTERIOR / EXTERIOR Nos hallamos en un espacio interior.</p>
<p>CONCRETO / ABSTRACTO Se trata de un espacio concreto, unos baños públicos de la ciudad de Minamata</p>
<p>PROFUNDO / PLANO La imagen posee poca profundidad, sin llegar a ser completamente plana.</p>
<p>HABITABILIDAD Se trata de un espacio poco habitable para el espectador, en el que se despliega un momento de intimidad entre la madre y su hijo Tomoko.</p>
<p>PUESTA EN ESCENA Podríamos decir que nos hallamos ante la puesta en escena de la intimidad entre una madre y su hijo, que despierta la compasión y un sentimiento de solidaridad por parte del espectador, pero esta representación obedece a un hecho o acontecimiento cotidiano y no a una preparación sistemática. La madre no actúa.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos relevantes.</p>
<p>COMENTARIOS Desde el punto de vista de la representación del espacio, la fotografía que analizamos nos sitúa ante el espacio de la privacidad. Se trata de una escena que nos invita a compartir la intimidad de una relación maternal, y el drama de la enfermedad.</p>

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>INSTANTANEIDAD La fotografía de Smith recoge un momento de enorme ternura que muestra una mujer hacia su hijo. Sin embargo, no se trata de una fotografía que recoge “un instante decisivo” como diría Cartier-Bresson.</p>
<p>DURACIÓN En efecto, la escena representaría un estado emocional entre los personajes que posee una duración, una permanencia en el tiempo.</p>
<p>ATEMPORALIDAD En cierto modo, la pose de los personajes que remitiría, como veremos, a las imágenes de la <i>piedad</i>, tan frecuentes en la historia del arte religioso, sugiere una cierta atemporalidad en lo que respecta a la naturaleza de la relación afectiva entre la figura materna y el hijo.</p>
<p>TIEMPO SIMBÓLICO No es un aspecto relevante en esta fotografía.</p>
<p>TIEMPO SUBJETIVO El tiempo de la intimidad es un tiempo subjetivo.</p>
<p>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD No es un aspecto relevante en esta fotografía.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos relevantes.</p>
<p>COMENTARIOS Desde un punto de vista temporal, la fotografía de Smith remite a la representación de un sentimiento maternofilial cuya temporalidad trasciende los límites del tiempo cronológico y nos instala en unos valores y sentimientos que son por definición atemporales.</p>



REFLEXIÓN GENERAL

El nivel compositivo de esta imagen muestra la perfecta trabazón de recursos morfológicos y sintácticos. A pesar de la fuerte tensión contenida en la imagen, el fotógrafo ha sido capaz de captar un momento de extraordinaria ternura que destila la mirada de la madre hacia su hijo gravemente enfermo.



4. NIVEL INTERPRETATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>La cámara se encuentra situada por encima de los personajes, en ligero picado, apenas perceptible. En este sentido, podríamos afirmar que la mirada del fotógrafo no se sitúa por encima de los personajes, sino que su posición responde a la búsqueda de un encuadre que posea fuerza expresiva y revele el dramatismo de la situación, con elegancia y cierta contención. En cierto modo, es el ángulo adecuado para que el ente enunciador permanezca “fuera de”, sin que por ello se produzca un alejamiento físico.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>Existe un contraste muy fuerte entre la actitud tierna de la mujer y la del joven, que no le devuelve la mirada, sencillamente porque está “ausente”, debido a la grave enfermedad que padece.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>Podemos señalar que el fuerte contraste de luces de la imagen, la tensión entre formas y líneas, el descentramiento de las figuras humanas respecto al centro de la imagen, el equilibrio dinámico de la composición, etc., son en sí mismos una serie de calificadores que buscan despertar en el espectador un sentimiento de <i>solidaridad</i> hacia el drama que viven los protagonistas.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>La puesta en escena fotográfica sigue el principio de la transparencia enunciativa, en el que las huellas de la enunciación han sido borradas. El espectador se convierte en una suerte de testigo privilegiado de un momento de intimidad entre los personajes. No hay ningún elemento formal que perturbe lo que la imagen transmite al espectador: la ternura que siente la madre hacia su hijo Tomoko.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>La composición de la imagen invita a la proyección de la mirada del espectador sobre la representación. Esta identificación es, no obstante, bastante suave, ya que los personajes no nos son mostrados en primer plano, lo que acentuaría aún más el dramatismo. El hecho de que los personajes estén tomados en plano de conjunto es una manera de respetar la intimidad del momento, y de crear una cierta distancia respecto a la representación.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>Ya hemos destacado la importancia del contraste de las miradas de ambos personajes. Por un lado, tenemos la mirada de la mujer hacia su hijo, una mirada tierna dirigida hacia el joven. Por otro, la mirada perdida del joven hacia arriba, que revela la gravedad de su enfermedad. El hecho de que la mirada de la madre no encuentre la mirada del hijo acentúa el dramatismo de la situación.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>Desde el punto de vista enunciativo, podemos constatar cómo esta fotografía provoca hábilmente la <i>identificación</i> del espectador, si bien se trata de una identificación sutil, poco melodramática, que no pretende provocar la lágrima fácil en el espectador.</p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES</p> <p>La imagen de Eugene Smith remite a un subgénero muy frecuentado en la historia del arte como es el de la representación de la “piedad”: la virgen María que sostiene entre sus brazos a su hijo Jesucristo. En efecto, la referencia a la iconografía de la piedad es bastante evidente en esta imagen, un motivo iconográfico que forma parte de la cultura occidental y que cualquier espectador de occidente tiene registrado en su más profundo inconsciente. Se trata de una imagen conmovedora que despierta un profundo respeto hacia el drama que vive la protagonista.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros elementos relevantes.</p>
<p>COMENTARIOS</p> <p>La articulación del punto de vista en esta fotografía de Eugene Smith sintetiza perfectamente la concepción de la fotografía como vehículo para despertar conciencias, sin hacer concesiones a un tratamiento exageradamente melodramático o sensiblero. Cabe reconocer la efectividad de la estrategia discursiva elegida por Smith para denunciar la contaminación industrial de la ciudad de Minamata, a través de la mostración de sus consecuencias irreversibles en la vida cotidiana de sus habitantes.</p>

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

La fotografía que acabamos de analizar constituye una buena muestra del trabajo creativo de Eugene Smith. En cierto modo, podemos reconocer la vocación profundamente ética que para Smith posee el trabajo del fotorreportero. En efecto, “Tomoko bañado por su madre, Minamata, 1972” es un testimonio muy claro de la profunda tragedia que provocó el desarrollo industrial descontrolado de Japón, tras la Segunda Guerra Mundial. En este caso, una simple escena en unos baños públicos se convierte en una imagen, de fuerte carácter simbólico, que nos habla no sólo de un drama que afectó a una colectividad más o menos amplia. El drama de un niño, que padece una enfermedad incurable efecto de la contaminación industrial, se convierte en un símbolo de la tragedia colectiva, acercándonos así a la ejemplificación del problema en una madre y su hijo. La estrategia discursiva es, pues, muy efectiva para despertar la conciencia del espectador de esta imagen, que no puede permanecer impasible ante la crudeza de la tragedia.

También cabe destacar la simplicidad de recursos expresivos empleados por Smith para transmitir con fuerza el dramatismo de la escena captada.

En definitiva, nos hallamos ante una imagen que posee una gran fuerza comunicativa y que consigue no dejar indiferente al espectador.

Análisis realizado por:

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