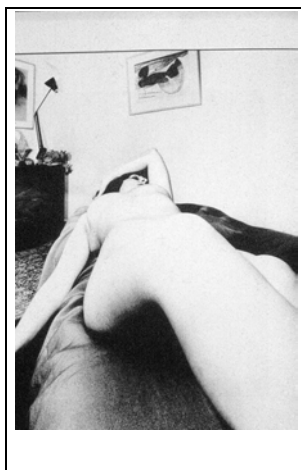


BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



REGISTRO NÚMERO	0071
------------------------	-------------

1. NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	“Septiembre 1955”
AUTOR	BILL BRANDT
NACIONALIDAD	Gran Bretaña
AÑO	1955
PROCEDENCIA IMAGEN	Catálogo <i>Los grandes fotógrafos. Bill Brandt</i> . Vol. 31. Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.
GÉNERO	Retrato
GÉNERO 2	Desnudo
GÉNERO 3	No procede
MOVIMIENTO	Fotógrafo muy marcado por el movimiento surrealista francés

PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Blanco y negro
FORMATO	Gran formato. La imagen tiene unas proporciones casi cuadradas, ligeramente rectangular, en vertical.
CÁMARA	Cámara técnica, de placas o de gran formato.
SOPORTE	Reproducción en libro impreso. Información no disponible.
OBJETIVO	Gran angular, con diafragma de abertura muy pequeña
OTRAS INFORMACIONES	<p>En la década de los cincuenta, Brandt empieza a trabajar con papel de positivado duro con el que consigue sombras muy duras y dar relieve a las altas luces.</p> <p>La fotografía que analizamos pertenece a una serie de fotografías que tienen en común el estudio del desnudo, buscando ofrecer un amplio abanico de puntos de vista sobre el cuerpo femenino.</p> <p><i>Webs de interés:</i> http://www.billbrandt.com http://www.masters-of-photography.com/B/brandt/brandt.html</p>

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Nace en Hamburgo, Alemania en 1904, aunque se creía que había nacido en Londres. La infancia y adolescencia las pasa en Alemania y Suiza. Se sabe que siempre se sintió británico

Hacia 1928, Brandt comienza a realizar fotografías en París. Al año siguiente, pasa a ser ayudante de Man Ray, introduciéndose en el mundo artístico surrealista.

En 1936 publica su primer trabajo, *The English at Home*.

Dos años después, primera exposición individual en París.

En 1941 el Ministerio de Información le encarga fotografiar los refugios antiaéreos del metro en Londres. Realiza fotografías arquitectónicas para el National Building Record, y una serie de retratos a poetas de la época.

En 1944, realiza fotografías de paisaje en el Yorkshire occidental, del entorno de Emily Brontë (autora de *Cumbres borrascosas*).

A finales de la II Guerra Mundial, Brandt siente poco interés por el reportaje y prefiere dedicarse a los desnudos, paisajes y retratos. Comienza a fotografiar los primeros desnudos. Intenta hacer interpretaciones personales del cuerpo humano, con primeros planos y una influencia claramente surrealista. Con los modelos trata de evitar las expresiones efímeras de las instantáneas, buscando que el desnudo pueda decir algo del pasado del sujeto. Esta serie de fotografías formará parte de su obra *Perspectives of nudes*, de 1961. Emplea una cámara de gran formato de Kodak, muy antigua, con una pequeña apertura y gran angular, cuya lente producía imágenes y tamaños del cuerpo muy originales, con una perspectiva abrupta.

En 1966, publica *Shadows of Light* que recoge distintas etapas de la carrera de Brandt. Vuelve a positivar numerosas imágenes del catálogo, a la búsqueda de nuevos encuadres y mayor contraste en las fotografías.

En 1969 tiene lugar una primera retrospectiva de la obra de Brandt en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, que se traslada a Londres al año siguiente.

En los setenta, Brandt recibe numerosos premios y el reconocimiento de los principales museos y academias de arte y fotografía de Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos.

Fallece en 1983.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

“Fotógrafo solitario e inquieto” por Mark Haworth-Booth

Adopta la técnica del distanciamiento en la realización de fotografías, un método de trabajo propio de la estética surrealista, por la que quedó marcado de forma muy notable.

Otras influencias en su obra son las películas de Buñuel y de Hitchcock (de su etapa inglesa), las pinturas de Dalí, la fotografía de Toland en *Ciudadano Kane*, y la obra de René Magritte.

El descubrimiento de la cámara técnica (una antigua Kodak con una óptica “ojo de pez”) le permite investigar nuevas formas de mostrar el cuerpo humano. Brandt habla de la búsqueda del punto de vista que le permita ver “como un ratón, un pez o una mosca”.

“Brandt recuerda todavía la gran emoción que experimentó cuando vio por primera vez las extrañas formas obtenidas con el objetivo: eran al mismo tiempo reales e irreales, sólidas y fluidas, tangibles y sin embargo ampliamente dilatadas, como salidas de una cámara fotográfica de fantasía” (p. 60). Haworth-Booth destaca la influencia de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll.



2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO
Una mujer está desnuda sobre una cama o diván en una habitación. La cámara la ha fotografiado desde una posición baja, lo que dota al cuerpo femenino de una gran belleza, proporcionando una visión bastante original.
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS
<p>PUNTO</p> <p>El grano fotográfico, en tanto que elemento que remite al punto como materia expresiva primordial en el caso de la fotografía, es bastante perceptible en esta imagen, probablemente por tratarse de un positivado sobre papel duro, que provoca la aparición de un grano más visible.</p>
<p>LINEA</p> <p>El cuerpo femenino dibuja una serie de líneas de contorno redondeadas que contrastan con las líneas verticales, horizontales y oblicuas de los elementos de <i>atrezzo</i> que se encuentran en la habitación. La pierna y el brazo derechos de la modelo crean dos líneas oblicuas que convergen hacia su rostro, que se encuentra poco más arriba del centro geométrico de la imagen. Se produce un contraste entre distintos tipos de líneas que responde a una contraposición entre el cuerpo de la modelo (lo orgánico) y los elementos materiales -alfombra, cuadros, aparador, etc.- (lo inorgánico) que aparecen en la imagen.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO</p> <p>Aunque se trata de un mismo espacio con profundidad, se puede hablar de la existencia de dos planos diferenciados: en primer término tenemos a la mujer desnuda; en el fondo se encuentra el mobiliario de la habitación.</p>
<p>ESCALA</p> <p>La mujer está fotografiada en un plano americano largo, ya que sólo quedan fuera de campo sus pies, aunque no está de pie, sino recostada sobre una cama o diván.</p>
<p>FORMA</p> <p>El cuerpo desnudo de la mujer modela una serie de formas redondeadas que remiten a una cierta idea de voluptuosidad. Estas formas contrastan con la geometría rectangular del aparador y los dos cuadros colgados en la pared del fondo. La utilización del gran angular deforma las proporciones del cuerpo femenino, aumentando el tamaño de los elementos situados en el primer término de la imagen: las piernas y el brazo derecho de la modelo.</p>
<p>TEXTURA</p> <p>La utilización de un papel duro ha eliminado buena parte de los tonos grises de la imagen. Las paredes y el cuerpo de la mujer aparecen completamente blancas, “quemados” por la luz, lo que impide la existencia de sombras que den relieve a los objetos y al propio cuerpo. Podríamos decir que el cuerpo femenino posee una textura que transforma y vuelve más fría la piel de la modelo, que transmuta su naturaleza orgánica en algo más material.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN</p> <p>La fotografía tiene bastante nitidez. Todos los elementos de la imagen están en foco, como consecuencia de la utilización de un gran angular.</p>
<p>ILUMINACIÓN</p> <p>La existencia de unas pequeñas sombras reflejadas sobre la pared del fondo de lo que parecen dos elementos florales y una lámpara situados sobre el aparador revela la utilización de un flash para la realización de esta fotografía. Al tratarse de un espacio interior, la iluminación empleada es artificial y por sus efectos podemos señalar que se trata de una iluminación dura.</p>
<p>CONTRASTE</p> <p>Esta imagen posee un fuerte contraste tonal, con un blanco roto y un negro profundo, y una escala de grises bastante reducida.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR</p> <p>Se trata de una imagen en blanco y negro. El fuerte contraste de la imagen transmite frialdad, ya que cuando el cuerpo humano es fotografiado así se pierden numerosos detalles de la textura de la piel.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros elementos destacables.</p>



REFLEXIÓN GENERAL

Desde un punto de vista morfológico, podemos señalar que nos hallamos ante una imagen figurativa, de una gran simplicidad estructural, aunque con una gran fuerza expresiva que permite construir un retrato bastante original, sobre todo en la época (1955). A destacar el extrañamiento que produce el modo de captar así el cuerpo desnudo de la mujer, con la ayuda del gran angular que deforma notablemente las dimensiones y proporciones, lo que transforma la corporeidad en algo inorgánico.



3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
<p>PERSPECTIVA La utilización del gran angular acentúa la aparición de una fuerte perspectiva en la representación del cuerpo de la mujer. El punto de fuga hacia el que convergen las líneas de la imagen coincide con el rostro, subrayado por su brazo izquierdo que lo reencuadra como si se tratase de una forma triangular.</p>
<p>RITMO No parece que se trate de un aspecto relevante en esta fotografía.</p>
<p>TENSIÓN La pose del cuerpo femenino es el elemento que transmite mayor tensión en esta imagen. La contraposición de líneas verticales / horizontales del mobiliario de la estancia y las líneas oblicuas que forman las piernas y el brazo derecho de la modelo crean tensión desde un punto de vista compositivo. También el claroscuro es responsable de la existencia de cierta tensión en esta fotografía.</p>
<p>PROPORCIÓN El uso del gran angular y la realización de la fotografía desde una posición baja (a ras del cuerpo de la mujer) provocan una distorsión de las proporciones del cuerpo femenino. Las piernas y el brazo derecho tienen un tamaño muy superior al resto del cuerpo de la modelo. La cabeza de la mujer es extraordinaria pequeña si la comparamos con el resto de su cuerpo. Así pues, reconocemos la presencia de una mirada que distorsiona las proporciones de la figura humana, un aspecto que cabe relacionar con las técnicas expresivas de la fotografía surrealista.</p>
<p>DISTRIBUCIÓN PESOS Podemos señalar que hay una compensación de pesos en la imagen. Si bien la pierna derecha tiene un peso muy importante en la composición de la imagen, en la parte inferior derecha del encuadre, éste se ve compensado por la existencia en la parte superior izquierda del aparador y el cuadro de la pared que contrarrestan su excesivo peso visual. La situación del brazo derecho de la mujer (a la izquierda del encuadre) se ve compensada por la existencia de otro cuadro situado en la parte superior (ligeramente a la derecha). De este modo, los pesos visuales están compensados entre sí.</p>
<p>LEY DE TERCIOS El rostro de la mujer y sus insinuadas nalgas coincidirían con las líneas de tercios horizontales que dividen la imagen en tres partes iguales. A pesar de que resulta muy identificable el entorno espacial del personaje, el centro de interés de la imagen está dirigido hacia el cuerpo desnudo de la mujer.</p>
<p>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD Cabe destacar que la pose de la modelo es muy dinámica, frente a la estaticidad del resto de objetos de la escena. No obstante, la blancura del cuerpo de la mujer no destaca del blanco de la pared de la estancia. De este modo, la oposición “orgánico-inorgánico” no estaría muy marcada en esta imagen.</p>
<p>ORDEN ICÓNICO La mirada del espectador se dirige primero hacia la pierna derecha de la modelo que ocupa un 20% del total de la imagen. La profundidad de campo invita a que nuestra mirada recorra el cuerpo de abajo a arriba.</p>
<p>RECORRIDO VISUAL La convergencia de líneas (la pierna semi-flexionada y el brazo caído de la cama) hacia el punto de fuga de esta composición en perspectiva dirige nuestra mirada hacia el rostro de la modelo.</p>
<p>POSE Se podría afirmar que la modelo adopta una pose propia de un escorzo, como si se tratase de una composición barroca. La posición de la pierna derecha ligeramente levantada, el brazo derecho que cae de la cama y el brazo izquierdo que rodea su cabeza (con el rostro girado hacia su izquierda) son elementos que introducen tensión en la posición del cuerpo de la mujer.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos destacables.</p>
<p>COMENTARIOS El análisis del sistema sintáctico demuestra la riqueza textual de la fotografía de Bill Brandt. Podemos constatar cómo todos los elementos y recursos empleados están íntimamente interrelacionados, al servicio de la creación de una imagen de gran fuerza expresiva. Así pues, el tratamiento de la perspectiva, la tensión de la imagen (contraste tonal, conflicto de líneas, distribución de pesos, etc.) y la pose escorzada del personaje señalan la presencia de una mirada que distorsiona las proporciones de la figura humana, un aspecto que cabe relacionar con las técnicas expresivas de la fotografía surrealista.</p>



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>CAMPO / FUERA DE CAMPO El campo fotográfico no ofrece dudas ni ambigüedades al espectador, al tratarse de un espacio perfectamente reconocible. El encuadre, sin embargo, recorta la parte inferior de las piernas de la mujer, que quedarían así “fuera de campo”. El hecho de ocultar a nuestra mirada los pies del personaje vuelve menos humano el cuerpo, contribuye a su “cosificación”.</p>
<p>ABIERTO / CERRADO Nos hallamos en un espacio cerrado.</p>
<p>INTERIOR / EXTERIOR Se trata de un espacio interior.</p>
<p>CONCRETO / ABSTRACTO Podríamos decir que se trata de un espacio concreto, el universo de lo cotidiano, donde se exhibe el cuerpo desnudo de la modelo.</p>
<p>PROFUNDO / PLANO El espacio representado es profundo, si bien se trata de un espacio bastante reducido, ocupado casi completamente por el cuerpo desnudo de la mujer.</p>
<p>HABITABILIDAD Podríamos afirmar que nos hallamos ante un espacio muy poco “habitabile” para el espectador. Resulta muy difícil que el espectador pueda sentirse identificado con el lugar donde se muestra el cuerpo desnudo de la mujer, o con el personaje.</p>
<p>PUESTA EN ESCENA Cabría señalar que nos hallamos ante una puesta en escena marcada por la artificiosidad. El protagonismo de la fotografía pertenece al desnudo femenino. No parece que el espacio de la representación elegido por el fotógrafo sea especialmente significativo o que califique de forma especial el cuerpo desnudo.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos destacables.</p>
<p>COMENTARIOS En nuestra opinión, el espacio de la representación elegido por Brandt no califica de forma significativa el cuerpo desnudo fotografiado. Parecería que el espacio mostrado tiene un carácter casi “accidental”, puesto que apenas incluye elementos que generen conflictos con el motivo principal de esta imagen.</p>

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN
<p>INSTANTANEIDAD Pensamos que no se trata de una fotografía que capte “el instante decisivo”. La presente imagen no está construida sobre este principio. Además, es evidente que hay una “puesta en escena”: la modelo posa de acuerdo con unas instrucciones.</p>
<p>DURACIÓN En efecto, la ausencia de marcas temporales remitirían a la idea de una representación del tiempo como duración, aunque la pose de la protagonista no es excesivamente “cómoda” o “natural”, una cierta tensión remite muy sutilmente a la idea de tiempo cronológico. La presencia de otros elementos morfológicos y compositivos remitiría más bien a una naturaleza atemporal de la representación.</p>
<p>ATEMPORALIDAD La frialdad de esta imagen, subrayada por la ausencia de textura en la piel del cuerpo fotografiado, el fuerte contraste de la imagen, el predominio de los tonos blancos del sujeto, etc., apuntan a la representación de un tiempo ausente.</p>
<p>TIEMPO SIMBÓLICO No parece un aspecto especialmente destacable.</p>
<p>TIEMPO SUBJETIVO La belleza del cuerpo fotografiado, voluptuosamente retratado, nos habla de la juventud de un cuerpo femenino. En todo acto de recepción fotográfica, el espectador tiende a proyectar sobre la representación su propia temporalidad subjetiva, la experiencia propia del conocimiento de la carnalidad del cuerpo propio y del otro.</p>
<p>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD No parece un aspecto especialmente destacable.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos destacables.</p>
<p>COMENTARIOS El tiempo de la representación fotográfica está sugerido sutilmente en esta fotografía desde la variable de la atemporalidad, la belleza de un joven cuerpo femenino, y de la subjetividad temporal que el espectador proyecte sobre la imagen.</p>
REFLEXIÓN GENERAL
<p>El análisis del nivel compositivo de esta fotografía permite constatar el cuidado trabajo de Bill Brandt en el nivel formal de esta fotografía. La representación del tiempo y del espacio fotográficos subrayan la búsqueda de una visión original del cuerpo femenino, que provoca extrañeza en el espectador.</p>



4. NIVEL INTERPRETATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>El punto de vista físico adoptado por el fotógrafo parecería moverse en una posición ambivalente. Por una parte, la cámara está situada en ligero contrapicado, a ras del cuerpo de la modelo, lo que nos ofrece una mirada muy próxima y cercana al sujeto fotografiado. De hecho, es como si la cámara y el fotógrafo estuviesen encima de la modelo, lo que nos “abalanza” casi literalmente sobre el cuerpo femenino. Por otro lado, las distorsiones en las proporciones del cuerpo, provocadas por el uso del gran angular, la pose en escorzo, el contraste tonal, la ausencia de una textura cálida de la piel de su cuerpo, etc., son elementos que nos distancian de la representación.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>Podríamos decir que la actitud y pose de la modelo apunta hacia la idea de simulacro y de fingimiento. Es como si ella fuera perfectamente consciente de que está siendo fotografiada, y que está siguiendo las instrucciones dictadas por el fotógrafo a la hora de hallar la postura más adecuada para los propósitos de la instancia enunciativa.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>Los recursos morfológicos y compositivos antes señalados son un modo de calificación del objeto fotografiado. Y cabe hablar en este caso de “objeto”, más que de sujeto fotográfico, porque el punto de vista adoptado consigue transformar la naturaleza corporal de la modelo en un objeto de formas des-proporcionadas, que produce un extrañamiento en el espectador.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>La utilización de los recursos citados constituye marcas enunciativas muy reconocibles en la imagen. Por ello, podemos decir que esta fotografía no sigue los principios de la transparencia enunciativa, si bien no aparecen en la imagen huellas inequívocas de la presencia del enunciadore (como sería la presencia de la sombra del fotógrafo en la propia imagen).</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>El marcado contraste de tonos, la fuerte iluminación del flash, el uso del gran angular, la adopción del peculiar punto de vista físico, cercana y distante a la vez, ambivalente, etc., serían por sí mismas marcas textuales que revelan la presencia del enunciadore. La representación del cuerpo femenino adquiere aquí un sentido casi “inorgánico”, “cosificado”, por el modo en que se nos muestra el cuerpo desnudo, aunque destaca la voluptuosidad y generosidad de las formas porque la cámara nos pone “casi en contacto” con el cuerpo del personaje, al mismo tiempo se trata de una representación construida sobre la idea de distancia.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>Llama la atención la rima de miradas que podemos constatar entre los ojos cerrados de la modelo y los ojos cerrados del busto retratado de la pared del cuadro colgado en la pared del fondo de la habitación.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>Desde el punto de vista de la enunciació, podemos destacar la presencia de la instancia enunciativa a través de las marcas textuales antes aludidas.</p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES</p> <p>Se pueden establecer paralelismos con las fotografías de desnudos realizadas por fotógrafos como Edward Weston o Man Ray. La imagen constituye una búsqueda de un punto de vista inédito, o cuanto menos original, en la representación del cuerpo femenino, como hicieron estos artistas.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros elementos destacables.</p>
<p>COMENTARIOS</p> <p>La articulación del punto de vista señala el carácter artificioso de la representación fotográfica.</p>



INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

En conclusión, podemos subrayar el importante trabajo formal que presenta esta imagen. La utilización de distintos recursos morfológicos y compositivos nos permite hablar de una fuerte estilización de la representación, y una preocupación por cuidar los elementos formales de la fotografía.

El tratamiento del cuerpo está muy calculado: se trata de una mirada fría que consigue convertir el cuerpo desnudo de la modelo en una escultura, destacando la voluptuosidad y belleza del cuerpo, como un objeto dispuesto para su contemplación.

Este planteamiento de Brandt entronca con la tradición surrealista de la fotografía de desnudo, que posibilitó en los años veinte y treinta, a través de los trabajos de Man Ray o Edward Weston, entre otros, la aparición de una nueva forma de ver el cuerpo humano.

También cabe señalar que esta forma de representación del cuerpo guardaría cierta relación con los principios estéticos del “pop-art”, que se desarrolla en Estados Unidos y Gran Bretaña en los años cincuenta. Esta fotografía sitúa el cuerpo femenino en un entorno absolutamente cotidiano, objeto de atención de los artistas de esta propuesta estética. La originalidad del punto de vista, la pose de la modelo y la frialdad de la mirada convierten el cuerpo femenino en algo extraño, aunque enmarcado en un espacio muy cotidiano.

También el pop-art estuvo muy influido por el dadaísmo y el surrealismo.

Análisis realizado por:

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