

## BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



<b>REGISTRO NÚMERO</b>	<b>0743</b>
------------------------	-------------

### 1. NIVEL CONTEXTUAL

<b>DATOS GENERALES</b>	
<b>TÍTULO</b>	“Wall Street”, Nueva York, 1970
<b>AUTOR</b>	CHARLES HARBUTT
<b>NACIONALIDAD</b>	ESTADOS UNIDOS
<b>AÑO</b>	1970
<b>PROCEDENCIA IMAGEN</b>	Catálogo <i>Los grandes fotógrafos. Charles Harbutt</i> . Vol. 36. Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.
<b>GÉNERO</b>	Fotografía social.
<b>GÉNERO 2</b>	Fotoperiodismo.
<b>GÉNERO 3</b>	Fotografía arquitectónica.
<b>MOVIMIENTO</b>	No procede.

<b>PARÁMETROS TÉCNICOS</b>	
<b>B/N / COLOR</b>	Blanco y negro, con una ligera dominante azulada.
<b>FORMATO</b>	Información no disponible.
<b>CÁMARA</b>	Información no disponible.
<b>SOPORTE</b>	Información no disponible.
<b>OBJETIVO</b>	Información no disponible.
<b>OTRAS INFORMACIONES</b>	<p>Pertenece a la serie de fotografías “Travelog”, publicado como libro en 1973, y premiado en 1974 en el Festival de Arlès (Francia).</p> <p>Estuvo trabajando para la agencia Magnum hasta 1981, momento en que se sentía desleal a sus tradiciones y prefirió no abandonarse a los placeres del éxito comercial. Su fotografía se caracteriza por poner en evidencia las situaciones con las que se va encontrando. Se habla de cortesía y sensibilidad hacia la humanidad en sus imágenes, yendo más allá del simple registro de la cámara. Sus fotografías se han exhibido en el MOMA de Nueva York, el Instituto de Arte de Chicago y la <i>Bibliothèque Nationale</i> de París.</p> <p><i>Webs de interés:</i>  <a href="http://photography.about.com/library/dop/bldop_charbu.htm">http://photography.about.com/library/dop/bldop_charbu.htm</a></p>

## DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

### HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Nace el 29 de julio de 1935 en Teaneck (New Jersey) en los Estados Unidos. Tras estudiar en la Marquette University, en 1956 se inicia como redactor en la revista *Jubilee*, y comienza a realizar reportajes fotográficos y periodísticos sobre el mundo de la educación, los jornaleros inmigrantes, las minorías de color en los Estados Unidos y la lucha por los derechos humanos en el sur del país.

En 1959 participa en un programa de documentación sobre la revolución cubana. Trabaja como fotógrafo *freelance*, y en 1963 entra a formar parte de la Agencia Magnum, desarrollando una intensa actividad como fotógrafo en el campo de la fotografía política y del fotoperiodismo, mediante la publicación de reportajes en revistas como *Life*, *Saturday Evening Post*, *Paris Match*, *Newsweek*, *Sunday Times*, etc. Destacan sus trabajos sobre la guerra árabe-israelí de 1967, las campañas electorales norteamericanas, los movimientos pacifistas y reportajes sobre las cárceles de menores.

Entre 1968 y 1970, es asesor de la Comisión para la elaboración del un plan de regulación de la ciudad de Nueva York.

En 1969, supervisa el libro y la exposición *America in crisis*. Dirige un film de dibujos animados titulado *America*, que gana el Festival de Cine de Atlanta. Se inicia en el mundo de la enseñanza de la fotografía, impartiendo clases en el Pratt Institute y en la Cooper Union.

Entre 1970 y 1971 es Presidente de la Agencia Magnum, que volverá a repetir en 1976-78. Vicepresidente y miembro del consejo directivo de la American Society of Magazine Photographers.

En 1973 es designado como fotógrafo exclusivo de la Comisión para el Bicentenario de los Estados Unidos.

En 1974, trabaja en su proyecto "Travelog", publicado por la MIT Press y premiado con el mejor libro de fotografía del año en el Festival de Arles.

Ha sido artista invitado del Art Institute of Chicago, en la Rhode Island School of Design, en la Witkin Gallery de Nueva York, etc. Su obra ha sido presentada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en la Biblioteca Nacional de Paris.

En 1984 publica su ensayo *Progresso*, sobre la vida de la península yucateca

En 1997, su obra fue adquirida por el Center for Creative Photography en Tucson, Arizona.

### COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

**Joe CUOMO: "Entrevista a Harbutt" en Catálogo *Los grandes fotógrafos*. Charles Harbutt. Vol. 36. Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.**

Señala el aburrimiento que le produce la contemplación de fotografías de contenido social y político en nuestros días, lo que no le ocurre cuando ve fotografías de grandes maestros como Riis o Hine.

También explica que pronto se dio cuenta que "los procesos de decisión sobre lo que debía fotografiar se reducían a un complejo trabajo de montaje con el mundo como materia prima" (p. 6)

Harbutt señala que en sus fotografías "en lugar de plasmar el mundo..., me presentaba yo mismo ante él a través de mis obras".

Esta actitud es especialmente perceptible en su serie de fotografías tituladas *Travelog*: "cuando se ve algo que te induce a tomar la cámara rápidamente es porque ya posee su forma perfecta, de otra manera no nos llamaría la atención". Esta misma idea se resume en otra declaración del fotógrafo: "yo no capto las imágenes; las imágenes me captan a mí" (p. 8).

**Attilio COLOMBO: "No es tarea del fotógrafo cambiar el mundo" en Catálogo *Los grandes fotógrafos*. Charles Harbutt. Vol. 36. Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.**

Para Colombo la segunda mitad de los años cincuenta representa un momento de cambio respecto a la fotografía clásica: es la época de la exposición *The Family of Man* y de la publicación de *Americans* de Robert Frank. En este momento se produce, en el campo de la fotografía social y del fotorreportaje, un paso de lo político-social a lo privado-intimo. La fotografía empieza a tomar conciencia de su historia y de sus limitaciones como medio.

Charles Harbutt representa esta evolución que va desde la militancia política a una fotografía más interiorizada, definida por el lema "No es tarea del fotógrafo cambiar el mundo".

La vocación fotográfico-social de Harvutt procedía de la influencia de los fotógrafos de la Farm Security Administration, en concreto de Roy Stryker y Russell Lee. Tenía el convencimiento de que "si no quieres fotografiar a los pobres, eres sólo un diletante".

En los 50 empieza a cobrar importancia la técnica de Eugene Smith de *total inmersión* en el acontecimiento a fotografiar.

Abandonó el periodismo escrito porque la fotografía le daba mayores garantías de veracidad: "Me convertí en fotógrafo porque el fotógrafo debe estar allí donde pueda disparar su cámara y porque siempre existe un vínculo entre



el lugar y la imagen; y el lector, pese a cualquier engaño o desviación, puede imaginarse que él también se encuentra en el lugar de los hechos. La fotografía es al mismo tiempo una imagen real y una realidad en imágenes”. (p.60)

En 1973, publica *Travelog*, un libro premiado en Arlés en 1974 como mejor libro de fotografía del año. A partir de la invocación del *Book of Common Prayer* (“De todos los engaños del mundo, la carne y el demonio, líbranos señor”), como hilo conductor, recoge una serie de fotografías sobre los temas de el mundo, la carne, el diablo y el hogar. El mundo es el paisaje urbano, en el que el hombre aparece empequeñecido ante el imponente espacio. La carne viene representada por lo humano: los niños, los enamorados, los grupos de personas. El diablo surge en la noche urbana, escenas de violencia, magia, etc. El hogar está representado por la vivencia familiar. (p. 60)

Dice Colombo: “Frente a la fotografía periodística, que tiende a conceder un ‘significado social’ a la imagen, y a la fotografía artística, que confiere ‘formas’ al mundo, Harbutt aboga por la necesidad de convertirnos en hombres de las cavernas, alienados, inocentes en nuestra forma de mirar para suprimir toda conexión cultural con una realidad que no se puede calificar. Por otra parte, afirma con fuerza el valor de la aproximación ‘tecnológica’, de la nueva visión configurada por la cámara fotográfica que aísla del discurso del futuro un instante y lo integra en una composición casual, con frecuencia tendente a destruir la geometría del encuadre”. (p. 61) “La fotografía de Harbutt constituye una huella metafórica de una realidad vivida con una participación intensamente personal (...) Lo que hay de aventura improvisada, divagante, se revela repleto de una tensión que es la síntesis de gran parte de la cultura norteamericana contemporánea”



## 2. NIVEL MORFOLÓGICO

<b>DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO</b>
Se trata de una fotografía de una serie de edificios de la parte alta de Manhattan, al sur de Nueva York, en el barrio de Wall Street. En el frío paisaje de cemento se puede reconocer la presencia de una figura humana, que podemos ver tras una ventana de un rascacielos.
<b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS</b>
<p><b>PUNTO</b></p> <p>El grano fotográfico es apenas perceptible en esta imagen, cuya resolución es bastante alta. Las ventanas de los edificios alejados del primer término de la imagen parecen puntos. El personaje que vemos a través de la ventana del edificio de la izquierda constituye un punto o centro de interés de la imagen, aunque no coincide con el eje diagonal izquierdo de la fotografía, lo que contribuye a dotar de dinamismo a la imagen.</p>
<p><b>LINEA</b></p> <p>Predominio de las líneas verticales en el encuadre. Presencia de líneas horizontales, ligeramente inclinadas por la representación en perspectiva y la profundidad de la imagen. La verticalidad de los edificios remitiría al protagonismo del entorno urbano en la vida de los humanos, que quedan empujados y anulados por la altura apabullante de los edificios. Ausencia absoluta de líneas curvas, lo que remite a la naturaleza deshumanizada del paisaje urbano que nos muestra el fotógrafo. La ausencia de distorsiones en las líneas horizontales revela que el fotógrafo ha debido realizar la fotografía desde la parte alta de uno de los edificios de Wall Street.</p>
<p><b>PLANO(S)-ESPACIO</b></p> <p>En la imagen se pueden distinguir dos planos o términos: en el primer término destaca un edificio situado a la izquierda del encuadre, en el que se encuentra el sujeto que podemos ver a través de una de sus ventanas; en segundo término, y mejor iluminados, podemos distinguir una serie de edificios que constituye el entorno en el que vive el hombre fotografiado. El hecho de que el primer término de la imagen esté situado en el lado izquierdo del encuadre es una manera de dar protagonismo al entorno arquitectónico sobre el personaje que aparece en la fotografía, y un modo de subrayar su soledad.</p>
<p><b>ESCALA</b></p> <p>Se trata de una toma general que muestra una pequeña porción de la parte superior de un rascacielos. Para obtener este efecto visual, la fotografía ha sido tomada con la ayuda de un teleobjetivo. A destacar la ventana en la que se encuentra la única figura humana presente en la fotografía, enfatizado y subrayado por la ventana, que lo re-enmarca.</p>
<p><b>FORMA</b></p> <p>Se puede hablar de un predominio de formas geométricas, correspondientes a los edificios mostrados en el encuadre. Son formas rectangulares que transmiten frialdad y distanciamiento al espectador.</p>
<p><b>TEXTURA</b></p> <p>La presencia de una iluminación dura en la escena, y el fuerte contraste producido entre las luces y las sombras de la imagen, sumados a la alta resolución, impide la percepción de elementos texturados.</p>
<p><b>NITIDEZ DE LA IMAGEN</b></p> <p>Hay que subrayar que todos los elementos presentes en la imagen se encuentran enfocados, por lo que la nitidez de la imagen es máxima. Esto implica que el espectador ha de prestar atención a todos los términos o planos de la imagen.</p>
<p><b>ILUMINACIÓN</b></p> <p>La iluminación presente en la escena es una iluminación natural, durante la mañana o la tarde. Se trata de una luz dura que crea poderosas sombras en algunos edificios. Realmente, es la iluminación la que nos ayuda a percibir la existencia de dos términos o planos en la imagen. El edificio izquierdo se encuentra en sombras, mientras que en la parte derecha un lado de los edificios reciben la luz, y otros lados permanecen en sombras. También hay que destacar la iluminación que se ve en el interior de la estancia en la que se encuentra el sujeto fotografiado, lo que permite resaltar notablemente esta figura de la fachada en sombras del edificio.</p>
<p><b>CONTRASTE</b></p> <p>Como hemos señalado, la imagen presenta un fuerte contraste, motivado por la iluminación del espacio. Este contraste de luces puede ponerse en paralelismo con el contraste que supone destacar una figura humana en un espacio teóricamente superpoblado.</p>
<p><b>TONALIDAD / B/N-COLOR</b></p> <p>La fotografía es en blanco y negro. Se puede apreciar la existencia de una dominante ligeramente azulada, lo que constituye un factor que alienta el distanciamiento del espectador.</p>



### **OTROS**

No se encuentran otros aspectos que merezcan ser comentados.

### **REFLEXIÓN GENERAL**

Podemos afirmar que la fotografía de Harbutt es una imagen figurativa, bastante simple en términos morfológicos, aunque también polisémica y original. Hay que subrayar la utilización de una serie de recursos expresivos bastante limitada, como hemos visto, para construir una imagen con una gran fuerza plástica.



### 3. NIVEL COMPOSITIVO

<b>SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO</b>
<p><b>PERSPECTIVA</b></p> <p>Como hemos señalado, la fotografía posee profundidad, ya que todos los planos o términos de la imagen están en foco. Por otro lado, se trata de una composición en perspectiva, en la que las líneas horizontales que dibujan las cornisas y las líneas de las ventanas convergen hacia un punto de fuga que se encuentra fuera del encuadre, en el fuera de campo. No se trata de una perspectiva acentuada, en la medida en que el punto de fuga no está presente en el encuadre.</p>
<p><b>RITMO</b></p> <p>La presencia de cientos de ventanas, de distintos tamaños y a distancias diferentes, respecto al primer término de la imagen, constituye un elemento visual que contribuye a dotar de ritmo a la imagen. La repetición y posición regular de las ventanas en los edificios es un rasgo estructural de las construcciones arquitectónicas presentes en la composición. Se trata de un elemento dinámico que contrasta con la figura humana –singular- presente en una de las ventanas más próximas al espectador.</p>
<p><b>TENSIÓN</b></p> <p>Como elementos tensionales podemos destacar el fuerte contraste de luces de la imagen y la propia representación en perspectiva. La ausencia de diferencias de nitidez entre los planos de la imagen y la presencia de formas geométricas regulares (las ventanas, los propios edificios) compensan esta tensionalidad. La presencia de un solo individuo en una de las ventanas de los numerosos edificios es un aspecto que introduce tensión al paisaje urbano, como veremos.</p>
<p><b>PROPORCIÓN</b></p> <p>La figura humana presente en la ventana del edificio de la izquierda parecería tener un tamaño mayor si lo comparamos con las dimensiones reales de los rascacielos de Wall Street. De alguna manera, la importancia del personaje es bastante relevante en términos plásticos. Tal vez la utilización del teleobjetivo es responsable de que no pueda apreciarse aún más la pequeñez del sujeto entre los enormes edificios, ya que el efecto de perspectiva no es muy acusado.</p>
<p><b>DISTRIBUCIÓN PESOS</b></p> <p>En términos de pesos visuales, podemos señalar que la figura humana presente en la ventana posee un notable peso visual, por su luminosidad destacada del edificio en sombras. El hecho de que la figura humana no esté ubicada en el centro geométrico de la imagen es algo que le proporciona mayor peso visual, así como el hecho de que no coincida con las líneas diagonales del encuadre. Los edificios situados en los lados izquierdo y derecho dotan a la fotografía de cierta simetría, que transmite estaticidad. Se puede hablar de una tensión entre esta simetría del espacio y el peso desequilibrante que causa la presencia de la figura humana.</p>
<p><b>LEY DE TERCIOS</b></p> <p>La línea horizontal que conforman las cubiertas de los dos edificios situados en el centro de la imagen (y que se encuentran a la altura de la posición del personaje) coincide con la línea de tercios superior del encuadre. Cabría añadir que la figura humana constituye un punto de atención que no coincide con los puntos de intersección de las líneas de tercios verticales y horizontales de la imagen.</p>
<p><b>ORDEN ICÓNICO</b></p> <p>Se puede hablar de la existencia de un equilibrio dinámico en esta imagen, por la simetría, contraste, ritmo y posición del personaje en la composición. Este último elemento introduce inestabilidad. Asimismo, se podría decir que en esta composición prevalecen otros parámetros como la regularidad, la simplicidad, la unidad y la economía compositivas.</p>
<p><b>RECORRIDO VISUAL</b></p> <p>Cabe señalar que la mirada del espectador se ve muy pronto atrapada por la presencia de la figura humana en una de las ventanas. En un primer momento, lo que se percibe es el paisaje urbano; poco después, se destaca la presencia del personaje, por no hallarse en los centros compositivos de interés del encuadre.</p>
<p><b>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</b></p> <p>En términos generales, cabría decir que se trata de una composición bastante estática, en lo que se refiere al paisaje urbano. Por el contrario, la ubicación de la figura humana en el espacio plástico es un elemento que introduce una tensionalidad y dinamicidad a la fotografía.</p>
<p><b>POSE</b></p> <p>No parece que el personaje esté posando, aunque este extremo es imposible de determinar.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No hay otros aspectos especialmente destacables.</p>



### **COMENTARIOS**

La simplicidad y economía compositiva de la imagen están en la base de su fuerte capacidad expresiva, que llama poderosamente la atención del espectador. Podemos afirmar que nos hallamos ante una composición que comparte, a la vez, una naturaleza estática y dinámica, que podríamos poner en relación con el par natural vs. artificial, donde lo natural vendría representado por el ser humano, mientras que los edificios remitirían a la idea de artificio, lo material frente a lo carnal. Volveremos más tarde, sobre esta cuestión.

## **ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN**

### **CAMPO / FUERA DE CAMPO**

El espacio visual mostrado en el campo fotográfico viene definido por un fuera de campo que lo sostiene. En este caso, el fuera de campo es fundamental porque en él se encuentra el punto de fuga sobre el que se sostiene la representación en perspectiva.

### **ABIERTO / CERRADO**

Se trata de un espacio abierto, las vistas exteriores de una serie de rascacielos de Wall Street, en el corazón de Manhattan. El espacio en el que se inserta la presencia de la figura humana es el interior de una de las múltiples viviendas, en las que parece no haber ninguna presencia o actividad humana, con la excepción de esta.

### **INTERIOR / EXTERIOR**

El espacio es principalmente exterior. Sólo aparece una pequeña porción de espacio interior, que corresponde al entorno en el que aparece la figura humana. Es como si el espacio exterior no dejara sitio para el desarrollo y la existencia de espacios interiores, los espacios de la privacidad de las personas que se supone también viven en esta zona de la ciudad de Nueva York.

### **CONCRETO / ABSTRACTO**

Aunque podría parecer a primera vista que nos hallamos ante un espacio concreto, los rascacielos de Wall Street constituyen un espacio abstracto para el imaginario occidental. Es el espacio en el que circulan los capitales financieros más importantes del mundo y donde se decide la marcha de la economía a nivel mundial. Se podría hablar incluso de que se trata de un espacio simbólico, en el que el individuo se diluye ante la fuerza del capitalismo deshumanizado.

### **PROFUNDO / PLANO**

Aunque la imagen posee profundidad de campo, se trata de un espacio bastante plano, un entorno del que destaca la pequeña figura humana.

### **HABITABILIDAD**

El aislamiento de dicho personaje sugiere que está rodeado por un espacio poco habitable para el espectador. La situación fotografiada provoca rechazo o distancia en el espectador de la imagen, por la terrible soledad que padece el personaje aislado entre el mar de construcciones de cemento.

### **PUESTA EN ESCENA**

No creemos que la escena haya sido preparada minuciosamente, aunque no hay posibilidad de saber con certeza si el fotógrafo ha planificado con cuidado el espacio y la situación fotografiados.

### **OTROS**

No hay otros aspectos especialmente destacables.

### **COMENTARIOS**

La presencia de un solo ser humano en un entorno urbano tan emblemático como Wall Street es un elemento que provoca un fuerte extrañamiento del espectador, ya que lo que cabe esperar es que sea un espacio habitado por mucha gente. Un aspecto polémico que puede suscitar esta fotografía es el de la supuesta “artificiosidad” en la preparación de la situación fotografiada, el grado de intervención del fotógrafo en la escena captada. En el fondo, no se trata una cuestión que deba preocuparnos especialmente, ya que lo fundamental son los efectos discursivos que este texto fotográfico suscita en el espectador. El espacio representado es, en cierto modo, el espacio del poder (del gran capital), en el que los seres humanos apenas tienen posibilidad de desarrollarse. De este modo, la fotografía de Harbutt “Wall Street” se presenta como una metáfora del tiempo contemporáneo en el que nos ha tocado vivir, una época de deshumanización y frialdad de las ciudades, en especial en un entorno tan significativo como el centro financiero del mundo.

## **TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN**

### **INSTANTANEIDAD**

En cierto modo, la fotografía recoge un momento muy concreto en el que sólo aparece una única figura humana en un entorno urbano en el que supuestamente viven millones de personas.



### **DURACIÓN**

No aparecen marcas temporales que permitan deducir la existencia de una representación del tiempo como duración.

### **ATEMPORALIDAD**

No obstante, la situación captada permite hacer referencia a la condición del ser humano en ese entorno urbano en el que ha sido fotografiado. Esta condición de soledad y deshumanización de la “gran manzana” se ha convertido en un elemento característico de la condición humana que se extiende a la idea de tiempo en la contemporaneidad de las grandes ciudades. Aunque la fotografía fue realizada en 1970, la idea que transmite es perfectamente válida en el momento actual.

### **TIEMPO SIMBÓLICO**

Podemos hablar de un alejamiento de la condición indicial de la fotografía en este caso, aunque el motivo fotografiado es muy figurativo y concreto. Se trata de una fotografía que nos habla de un espacio y un tiempo en el que el individuo ha perdido el protagonismo frente al sistema económico y el entorno humano que él mismo ha construido.

### **TIEMPO SUBJETIVO**

No hay razones, en principio, para pensar en la presencia de un tiempo subjetivo.

### **SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD**

No se puede hablar de la presencia de una narratividad en esta imagen, como en otros casos. En la lectura de la fotografía, el espectador constata, primero, que está ante un paisaje urbano y, poco después, se ve sorprendido por el reconocimiento de una pequeña figura humana que destaca a través de una de las ventanas del edificio situado a la izquierda del encuadre.

### **OTROS**

No hay otros aspectos especialmente destacables.

### **COMENTARIOS**

La temporalidad que transmite esta fotografía de Harbutt viene determinada por la peculiaridad de la escena que ha conseguido captar. Por un lado, se trataría de una temporalidad que remitiría a la idea de instantaneidad ya que no se puede escapar que captar una escena con estas características es realmente algo muy inusual y casi imposible. Por otro lado, la temporalidad implícita de la fotografía también nos habla de un tiempo simbólico, el tiempo contemporáneo, en el que el individuo ha quedado anulado por su propia creación: la ciudad deshumanizada en la que los seres humanos ya no parecen tener cabida.

## **REFLEXIÓN GENERAL**

Como síntesis, debemos resaltar la gran capacidad comunicativa de la fotografía de Harbutt, que nos habla de la nueva condición humana del hombre contemporáneo en las grandes ciudades. Desde el punto de vista del sistema compositivo, el fotógrafo demuestra una gran inteligencia al utilizar unos pocos elementos discursivos para construir una imagen de una gran fuerza plástica y expresiva, con una economía de recursos que llama inmediatamente la atención del espectador. El espacio es, sin duda, el principal protagonista de esta imagen, en relación directa con la condición humana, de absoluto aislamiento en el entorno de la gran ciudad. Es el signo de los actuales tiempos, en los que el ser humano queda diluido ante la imponentia de los grandes monstruos de cemento y la inhumanidad de un sistema financiero que ignora sistemáticamente la condición humana.





## 4. NIVEL INTERPRETATIVO

<b>ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA</b>
<p><b>PUNTO DE VISTA FÍSICO</b></p> <p>Como hemos explicado, la fotografía está tomada desde otro edificio, a cierta altura, de tal modo que el personaje y los edificios no aparecen en contraplano, sino a la altura de la mirada de la cámara. La toma de esta fotografía con ayuda de un teleobjetivo, aunque con profundidad de campo, permite obtener una imagen en la que hay una ligera perspectiva.</p>
<p><b>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</b></p> <p>Es imposible determinar la actitud del personaje que aparece en la imagen, ya que estamos demasiado alejados de él. Sí podemos señalar que aparece en plano medio y de lado, a través de la ventana de lo que podría ser su habitación o el salón de su casa. No se puede apreciar con exactitud qué está haciendo (si está comiendo, leyendo una revista, etc.). También resulta imposible determinar hacia donde mira el personaje.</p>
<p><b>CALIFICADORES</b></p> <p>El tipo de toma seleccionada, en plano general, y el tamaño del individuo respecto al entorno general de la imagen, son formas de calificar al personaje fotografiado: se trata de un individuo condenado a sufrir la soledad de la gran ciudad. En cierto modo, la escena que nos muestra Harbutt contiene una cierta carga irónica, en la medida en que rompe con las expectativas que el espectador medio pueda tener tras leer el título de esta imagen, si conoce el lugar fotografiado, como cabría esperar.</p>
<p><b>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</b></p> <p>Se puede hablar del borrado de las huellas enunciativas en esta imagen, ya que no es reconocible en el encuadre elemento alguno que remita, de forma explícita, a la presencia del fotógrafo. De este modo, es como si la escena que presenciamos se correspondiera con una situación “real”. La supuesta indicialidad de la fotografía es puesta en crisis por el conocimiento previo que tiene el espectador del espacio fotografiado: el poblado barrio de “Wall Street”, que todos suponemos superpoblado y siempre lleno de presencias humanas, aparece aquí casi vacío.</p>
<p><b>MARCAS TEXTUALES</b></p> <p>La consecución de la inusual vista que nos ofrece Harbutt de Wall Street, así como el sutil trabajo sobre la forma y el encuadre, son en sí mismas marcas textuales que delatan la presencia de la instancia enunciativa en la fotografía.</p>
<p><b>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</b></p> <p>No es posible identificar hacia donde mira el personaje de la imagen. En cualquier caso parece que no mira hacia la cámara, por lo que creemos que el sujeto fotografiado ignoraba que estaba siendo fotografiado en el momento de la realización de la fotografía.</p>
<p><b>ENUNCIACIÓN</b></p> <p>Los distintos elementos examinados apuntan a la naturaleza básicamente metafórica de esta imagen, que se sirve del conocimiento previo que posee el espectador sobre el lugar en el que se ha hecho la fotografía, supuestamente cargado de seres humanos. La fotografía de Harbutt nos está hablando de la condición humana en un lugar tan emblemático como el centro financiero del mundo occidental, en el que a pesar de la superpoblación el individuo se puede llegar a sentir más sólo que en el rincón más solitario del planeta. El modo de captar la escena consigue provocar el profundo rechazo del espectador, su más absoluto distanciamiento de la situación que padece ese personaje, literalmente “aplastado” por la masa de cemento de los edificios de la “gran manzana”.</p>
<p><b>RELACIONES INTERTEXTUALES</b></p> <p>A la hora de examinar esta fotografía, el espectador no se puede sustraer a su conocimiento de miles de imágenes (fotográficas o cinematográficas) en las que se pueden ver las calles de Wall Street y sus grandes edificios pobladas por miles de personas y siempre con una intensa actividad humana. Es por ello que el espectador se ve sorprendido por la representación de este espacio que nos ofrece Harbutt, tan original y rupturista respecto a los clichés que tenemos todos profundamente interiorizados.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No hay otros aspectos especialmente destacables.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b></p> <p>Por lo que respecta a la articulación del punto de vista, podemos señalar que la fotografía de Harbutt presenta un alto grado de elaboración, si bien se mueve en el modelo de la invisibilidad enunciativa.</p>



### **INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO**

La fotografía de Harbutt, “Wall Street”, Nueva York, 1970, propone una visión bastante inédita de la vida en el barrio financiero más importante del mundo. Con ello, el fotógrafo consigue suscitar en el espectador una reflexión sobre la condición humana en las modernas ciudades, sobre la terrible soledad a la que están condenados los que viven en ellas, en las que los protagonistas no son las personas que las habitan sino los edificios que conforman la fisonomía de la ciudad.

La propuesta estética de Harbutt se puede encuadrar en el género de la fotografía social y de la fotografía de prensa, aunque conservando un alto purismo en el cuidado de la forma y de la construcción de la imagen, que hunde sus raíces en la tradición de grandes fotógrafos americanos clásicos como Lewis Hine, Robert Frank, Russell Lee, etc. La escena que nos ofrece es manifiestamente abierta, ambigua, suscita una extensa reflexión sobre la situación de los seres humanos en el entorno urbano actual.

**Análisis realizado por:**

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