

BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



REGISTRO NÚMERO	0814
------------------------	-------------

1. NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	“Dovima con elefantes, traje de noche Dior, Cirque d’Hiver, París, agosto de 1955”.
AUTOR	RICHARD AVEDON.
NACIONALIDAD	ESTADOS UNIDOS.
AÑO	1955.
PROCEDENCIA IMAGEN	El libro <i>La fotografía del siglo XX. Museo Ludwig, Colonia</i> . Colonia: Taschen, 2002.
GÉNERO	Fotografía de moda.
GÉNERO 2	Retrato.
GÉNERO 3	No procede.
MOVIMIENTO	No procede.

PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Blanco y negro.
FORMATO	Información no disponible (24,2x19,4 cm. en la reproducción del Museo Ludwig).
CÁMARA	Información no disponible.
SOPORTE	Reproducción en libro impreso. Información no disponible acerca del soporte original (gelatinobromuro de plata en la reproducción del Museo Ludwig).
OBJETIVO	Información no disponible. Presumiblemente teleobjetivo corto (90 mm, aproximadamente).
OTRAS INFORMACIONES	<i>Webs de interés:</i> http://www.richardavedon.com http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/avedon_r.html



DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Richard Avedon (Nueva York, 1923) estudió filosofía en la Universidad de Columbia (Nueva York). Se inició en la fotografía como autodidacta, pero tras entablar relación en 1944 con Alexei Brodovitch, el director artístico de *Harper's Bazaar*, comenzó a colaborar con las revistas más influyentes del momento.

Revolucionó el mundo del diseño y la fotografía de moda con un estilo sofisticado que marcó época (y que lo llevó a ser asesor de films como *Una cara con ángel –Funny Face*, Stanley Donen, 1956). Luego logró el respeto general con la publicación de *Observations* (1959), que constaba, básicamente, de retratos de influyentes personalidades contemporáneas.

Desde entonces, Avedon ha seguido cultivando ambas facetas, con valientes incursiones en terrenos tan privados y espinosos como la serie consagrada a la decadencia y agonía de su progenitor, o el volumen *In the American West* (1985), en el que ofrecía el reverso del mito del Oeste como un territorio salvaje e idílico. Ha expuesto en todas las grandes galerías y en los principales museos norteamericanos, y sigue en activo. Avedon es, sin duda, uno de los últimos clásicos vivos del arte de la fotografía.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

“Sus fotografías de moda, en las cuales transcribía su visión personal de un mundo de imágenes vitales, muy próximo de la vida, le valió una extensa publicidad. En efecto, Avedon rompía con la fotografía de estudio, llevando a sus modelos hacia las calles de París, los cafés y las revistas” (Reinhold Mißelbeck: “Richard Avedon”, en *La fotografía del siglo XX. Museo Ludwig, Colonia, op. cit.*).



2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO
Una modelo (Dovima) posa ante un grupo de elefantes sobre una tarima de madera. La joven, con una postura grácil y artificiosa, acaricia con la mano derecha la trompa de uno de los animales, más próximo a ella, mientras estira el brazo izquierdo como si quisiera alcanzar al otro paquidermo.
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS
<p>PUNTO La presente fotografía presenta un grano muy fino, casi imperceptible. No se detectan cuerpos u objetos que remitan a la forma primordial del punto geométrico, aparte de un par de elementos circulares, como el ojo izquierdo del elefante que se encuentra más centrado y los orificios de la trompa (significativamente alineados en una diagonal imaginaria que constituye una línea de fuerza de la composición). El interés tiende a dispersarse en diversos objetos, es “multipuntual”.</p>
<p>LÍNEA La imagen está caracterizada por un claro predominio de las líneas verticales, no necesariamente rectilíneas: el cuerpo de la modelo, el vestido y la banda que lleva anudada a la cintura, las trompas y las patas de los elefantes, las cadenas que los retienen... Sólo una línea horizontal se impone visualmente con fuerza: los brazos desplegados de Dovima, que representa con su cuerpo una cruz. Además, los cuerpos de los elefantes están surcados por infinidad de arrugas, que forman líneas curvas o quebradas en todas las direcciones.</p>
<p>PLANO(S)-ESPACIO Hay un único espacio, que ocupan tanto la modelo como los elefantes; además, se encuentran situados en el mismo plano, si bien los cuerpos de estos últimos se proyectan, ya fuera de foco, hacia el muro que se adivina al fondo.</p>
<p>ESCALA Se trata de un plano de conjunto. Resulta interesante que, para captar a la modelo, deviene demasiado largo y sobra aire por la parte superior; pero el encuadre tampoco está determinado por la voluntad de mostrar a los elefantes, como demuestra el hecho de que sólo vemos completo al situado a la izquierda, mientras que el de la derecha queda cortado.</p>
<p>FORMA El cuerpo de la mujer, que arquea la espalda hacia atrás en el centro de la composición, dota al conjunto de una agilidad etérea. El predominio de las líneas verticales a que se ha hecho referencia incide en la idea de espiritualidad, gracia y ligereza.</p>
<p>TEXTURA Se advierte una dicotomía en el seno de la representación: mientras que la figura de Dovima tiene un aire casi inmaterial, con el rostro y el escote pálidos y el vestido de un negro denso, los elefantes llaman la atención por su fisicidad, por la textura terrenal de sus pieles.</p>
<p>NITIDEZ DE LA IMAGEN Debido al uso de un teleobjetivo pequeño, el plano que ocupa la modelo está perfectamente enfocado, de modo que las trompas y los rostros de los elefantes que la flanquean resultan visibles con detalle; sin embargo, ya en las patas de los animales se advierte una ligera pérdida de foco, que se acentúa con la distancia.</p>
<p>ILUMINACIÓN Resulta dudoso si se trata de iluminación artificial o natural (ya que la fotografía podría estar tomada en un espacio exterior, a la luz del sol, dentro del recinto del Cirque d’Hiver); en cualquier caso, se trata de una fuente potente, que baña la escena de una luz difusa y uniforme. Por la dirección de las sombras, parece estar ubicada cenitalmente desde la izquierda.</p>
<p>CONTRASTE En la figura central de la modelo se aprecia el fuerte contraste tonal que caracteriza a esta instantánea: a la blancura nacarada de la piel y de la banda se opone el negro riguroso del vestido; en las pieles de los elefantes predominan los grises, en una gama media.</p>
<p>TONALIDAD / B/N-COLOR La reducidísima paleta tonal del blanco y negro de la figura femenina la dota de un aspecto frío y distante, a tono con su aspecto casi místico.</p>
<p>OTROS No se observan otros elementos destacables.</p>



REFLEXIÓN GENERAL

Aunque se apoya en tópicos, simbolismos y contrastes bien tipificados, la imagen que nos ocupa resulta, en su formulación, bastante original. Se trata de una representación de carácter figurativo, estructuralmente simple, pero que ofrece variadas lecturas y resulta rica en connotaciones.



3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
<p>PERSPECTIVA</p> <p>La imagen presenta escasa perspectiva: toda la atención recae en la zona enfocada, que se encuentra, además, recortada sobre un muro al fondo que, aunque rugoso, está pintado uniformemente de blanco. No puede hablarse de la existencia de punto de fuga ante la presente imagen, puesto que no hay un lugar hacia el que converjan las fuerzas, sino, por el contrario, dos líneas con un origen común en la parte inferior (los pies de la modelo) y trayectorias divergentes (la mano sobre la trompa del elefante por la izquierda y la mano extendida hacia el de la derecha).</p>
<p>RITMO</p> <p>En primer término, la alternancia de blanco y negro en la figura de la mujer (el vestido y la cabellera, negros; la banda, el rostro, el escote y las manos, blancas) crean la sensación de ritmo. A ello se añade la presencia de los elefantes –dos a cada lado de la modelo–, todos con las patas delanteras en idéntica posición –la izquierda apoyada en el suelo, la derecha levantada hasta donde les permiten las cadenas.</p>
<p>TENSIÓN</p> <p>En la fotografía conviven una serie de discrepancias superpuestas, enfrentando a Dovima con los elefantes: el ser humano <i>versus</i> los animales irracionales; la belleza <i>versus</i> la fealdad; la juventud <i>versus</i> la (sensación de) decadencia; la ligereza <i>versus</i> la pesadez... Además, en la propia mujer encontramos la tensión tonal señalada más arriba, entre blanco y negro puros; un contraste que, al mismo tiempo, marca una nueva diferencia respecto de los paquidermos, en los que dominan los tonos medios grises.</p>
<p>PROPORCIÓN</p> <p>No se observan distorsiones significativas en la reproducción de las proporciones. En este aspecto, la presente imagen propicia una lectura transparente.</p>
<p>DISTRIBUCIÓN PESOS</p> <p>Se detecta una acusada descompensación en la composición, puesto que gran parte del tercio superior se encuentra vacía y muestra una porción de muro que resulta poco significativa. No obstante, no se trata de una descompensación molesta, puesto que resulta más determinante la composición en “V” (con la trompa del elefante de la izquierda, los pies de la modelo y su mano como ángulos de la misma) y, por otro lado, el aire sobrante en la parte superior incide en la impresión de verticalidad que transmite el conjunto.</p>
<p>LEY DE TERCIOS</p> <p>Nada disputa la primacía visual de la mujer, cuyos rostro y tronco ocupan el centro de la composición, en la encrucijada entre los tercios centrales vertical y horizontal. Sus manos se proyectan algo más allá de los límites del tercio vertical por ambos extremos, que coincidirían con la trompa erecta del elefante de la izquierda y con la pata elevada del que vemos a la derecha. En el eje horizontal, el tercio central destaca por su abigarramiento, ya que está ocupado por los elefantes; el superior y el inferior están marcados por sendos cambios, muy acusados, en la tonalidad de la fotografía: el primero, porque su arranque coincide con la parte visible del muro blanco, al fondo; el segundo, porque está ocupado por las sombras de los elefantes sobre la tarima.</p>
<p>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</p> <p>La composición transmite, de nuevo, una sensación contradictoria, puesto que la modelo, de cuerpo flexible, ha sido capturada en un instante afortunado, con una vocación de eternidad que, precisamente, nace de su artificiosidad; por otro lado, los pesados elefantes se encuentran realizando fugazmente un gesto al unísono, lo que redundará en la sensación de un imposible dinamismo.</p>
<p>ORDEN ICÓNICO</p> <p>La simetría, la regularidad espacial y la repetición de elementos nos permite pensar en un equilibrio estático, pero éste no contradice un cierto dinamismo propiciado por los contrastes plásticos y cromáticos. Ciertamente, simetría y equilibrio se nutren de la exageración de los motivos icónicos y su fuerte contraste, que provoca una distorsión de lo entendido como real y revela el carácter de “puesta en escena” del motivo.</p>
<p>RECORRIDO VISUAL</p> <p>La blancura de la figura de Dovima, justo en el centro de la composición, da pie a que la mirada del espectador recorra su cuerpo de arriba (el rostro) hacia abajo (hasta el final de la banda que ciñe el vestido). El recorrido de la mirada comienza en la mano izquierda de la modelo, pasa al rostro para continuar a través del cuerpo hasta los pies, desplazarse a la trompa elevada del elefante de la izquierda y describir un arco por la parte superior hasta volver a la mano extendida. En resumen, sigue la trayectoria de la “V” imaginaria que la muchacha compone con el cuerpo de derecha a izquierda.</p>

POSE

En una serie de gestos claramente conscientes, asumidamente artificiosos en su condición de pose, Dovima se yergue hasta el exceso, con la espalda echada hacia atrás; aunque está situada de frente a la cámara, con la pierna izquierda más avanzada (lo cual resalta la sinuosidad de la cadera), del rostro nos muestra el perfil derecho; extiende los brazos en cruz hacia los dos elefantes que la flanquean, acariciando a uno y en el instante de tratar de alcanzar al otro. Los animales, por su parte, también posan, como demuestra el hecho, ya aludido, de que todos levanten la misma pata.

OTROS

Obsérvese la gran simetría de la composición, así como el cuidado compositivo que se desprende del modo en que convergen, en un mismo punto, la mano izquierda extendida y las direcciones en que apuntan tanto la mirada como el talle.

COMENTARIOS

Se trata de una composición, más que estudiada, construida; además, lejos de esforzarse en tratar de borrar u ocultar su carácter artificioso, lo exhibe a través tanto de las poses de los seres que participan en la representación (el lánguido gesto de la modelo, la obediente reacción de los elefantes) como de la estructura abstracta a que se subordinan, y que con un simple vistazo a la fotografía permite vislumbrar.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

Incluidos en el campo fotográfico vemos a la modelo y a cuatro elefantes (uno de ellos, a la izquierda de la mujer, completo, y otro, a su derecha, a medias, mientras que los otros dos se adivinan, por sus cuartos traseros en el caso del que cierra la composición por la izquierda, y por una pata en el caso del que la clausura por la derecha). El hecho de que los paquidermos aparezcan recortados, fuera de campo, subraya su subordinación a la figura humana, que ocupa el centro y resulta visible en su totalidad. Aunque resulta previsible, el espacio de la representación no es, de por sí, enteramente reconocible: distinguimos un muro al fondo, y al estudiar el extremo inferior de la imagen podemos concluir que la base sobre la que se encuentran los elefantes y la modelo parece una tarima cubierta de ramas, pero no tenemos certeza de si se trata de una plataforma elevada.

ABIERTO / CERRADO

Por la continuidad de la porción visible podemos concluir que es un espacio abierto.

INTERIOR / EXTERIOR

No hay indicios concluyentes de si nos hallamos ante un espacio interior o exterior; nos inclinamos por creer que se trata de un recinto acotado, pero descubierto.

CONCRETO / ABSTRACTO

Estamos ante un espacio concreto (e identificado por el título de la fotografía: el Cirque d'Hiver, en París).

PROFUNDO / PLANO

El espacio que da cabida a la representación es de escasa profundidad (la justa para dar cabida a los elefantes, más una porción desocupada por detrás de ellos).

HABITABILIDAD

Nos encontramos ante un espacio escasamente habitable para el espectador, ya que la extrañeza de la situación, la actitud de la modelo y la visión de los límites de la tarima en que tiene lugar la escena promueven el distanciamiento y la desidentificación.

PUESTA EN ESCENA

Como ya ha quedado expuesto, hay un trabajo muy obvio y consciente de puesta en escena, como indica palmariamente la dificultad de conjugar la pose de la modelo con el gesto de los elefantes.

OTROS

No se observan otros elementos destacables.

COMENTARIOS

El espacio parece escogido más por tratarse de un medio habitual para los co-protagonistas de la representación (los elefantes) que porque resulte, en sí, vistoso o significativo. Dicho en otras palabras: el espacio, en sí, no califica al motivo principal (la modelo), y su elección parece guiada por razones que no tienen que ver con su propia esencia.

TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

INSTANTANEIDAD

Se aprecia, ciertamente, una búsqueda de la captación de un instante concreto, aunque no se trate de atrapar la casualidad del momento, sino de forzar las circunstancias para construir una imagen bella. En este sentido, no estamos aquí ante el "instante preñado" sino ante una composición que implica directamente la decisión de un ente enunciador.

**DURACIÓN**

La fugaz coincidencia de gestos que muestra la fotografía deniega, lógicamente, su continuidad, por lo que la presente imagen remite a una duración imposible, insostenible.

ATEMPORALIDAD

Por su carácter irreal, simbólico y enigmático, la temporalidad de esta representación reclama una interpretación en clave dialéctica; esto es, que se mueve entre la vocación de eternidad y de perfección a que aspira y la fugacidad que inevitablemente evoca.

TIEMPO SIMBÓLICO

En la imagen conviven dos elementos (Dovima y los elefantes) que sugieren circunstancias vitales distintas (la pujanza y la vitalidad de la juventud *versus* el peso y la flaccidez de la edad avanzada).

TIEMPO SUBJETIVO

En línea con el punto anterior, el espectador puede experimentar sensaciones contrapuestas, según cuál sea el polo en que se proyecte.

SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

El propósito de elaborar una única imagen, perfectamente bella y eterna se opone a las ideas de secuencialidad y de narratividad, de la que no hallamos rastro en la presente imagen.

OTROS

No se observan otros elementos destacables.

COMENTARIOS

Desde la constatación de que los dos elementos principales de la composición remiten a categorías temporales (la pose de la modelo y el gesto común de los elefantes), podemos concluir que la dialéctica entre fugacidad y eternidad se erige en el tema central de la fotografía analizada.

REFLEXIÓN GENERAL

Avedon se decanta por declarar abiertamente el carácter artificioso de la representación, haciendo adoptar a los seres que en ella participan actitudes y gestos forzados, y optando por subordinar a la figura humana el resto de la composición. Aun así, la propia modelo, ubicada en el centro, no se sustrae a la cosificación, y queda reducida a la condición de emblema de la juventud.

4. NIVEL INTERPRETATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA
<p>PUNTO DE VISTA FÍSICO</p> <p>El fotógrafo se ha situado en una posición directa, y aparentemente lógica, respecto al motivo fotografiado: de frente al mismo. Al dejar recortados o fuera de campo a los elefantes, ha privilegiado la preeminencia visual de la figura humana (y femenina), que ocupa el centro de la imagen. Da la impresión de que la cámara ha sido colocada en un ligerísimo contrapicado, un poco por debajo de la altura de los ojos de la modelo, con lo que realza su elegancia etérea. Al encontrarse Dovima encuadrada en plano de conjunto, y con el borde de la tarima visible en el extremo inferior de la fotografía, la escena nos resulta distante, casi inaccesible.</p>
<p>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</p> <p>Nos hemos referido repetidamente a la teatralidad grandilocuente del gesto de la modelo, que incluso cabría calificar de cómica y anacrónica (aunque, sin duda, lo ha adoptado en respuesta a los requerimientos del fotógrafo). Su actitud consciente y ostentosa, rehuye la identificación y favorece una admiración estética distanciada.</p>
<p>CALIFICADORES</p> <p>El punto de vista en relación a la mujer y el alto contraste tonal de su figura, desde la blancura de la piel hasta la oscuridad del vestido, la califican como un objeto delicado e inalcanzable; también el hecho de mostrarla rodeada de elefantes, con todos los contrastes que la convivencia de sus naturalezas sugiere, constituye un modo dialéctico de calificarla.</p>
<p>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</p> <p>La pose de la modelo y el cuidado que revela la composición bastarían para romper con la transparencia de la imagen. No obstante, el enunciador no hace físicamente acto de presencia en el interior de la representación, lo que constituiría un violación mucho más radical y definitiva de las leyes que rigen la sutura.</p>
<p>MARCAS TEXTUALES</p> <p>El alto contraste, el uso del teleobjetivo, la escala del plano, la posición en relación a la joven y a los elefantes, los gestos de una y de otros (puesto que, obviamente, todos ellos obedecen las órdenes que les han dictado)... suponen marcas textuales en las que la presencia del enunciador tras la cámara se hace notar.</p>
<p>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</p> <p>En el caso de Dovima, al darnos el perfil derecho, sólo distinguimos un ojo entrecerrado, con el que parece mirar, arrobada, al elefante de la derecha, hacia el que estira el brazo. En cuanto a los animales, el de la izquierda parece mirar al frente, pero el contraste impide distinguirlo con claridad, mientras que el otro, en el borde derecho del encuadre, proyecta la mirada fuera de campo.</p>
<p>ENUNCIACIÓN</p> <p>La instancia enunciativa está representada por delegación en los signos que se han señalado como marcas textuales.</p>
<p>RELACIONES INTERTEXTUALES</p> <p>Se detectan concomitancias icónicas con el cuadro surrealista <i>Jirafas ardiendo</i>, de Salvador Dalí, con lo que se abre la vía de una interpretación de la obra que nos ocupa como producto influido en lo estético y lo temático por dicha corriente.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros elementos destacables.</p>
<p>COMENTARIOS</p> <p>El abordaje del aspecto interpretativo permite reafirmar el escrupuloso pero discreto trabajo enunciativo que subyace a la presente fotografía.</p>



INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Enmascarada bajo una apariencia desconcertante, distanciada y distanciadora, “Dovima con elefantes...” vehicula una reflexión simbólica sobre la temporalidad: la fugacidad de la belleza y la juventud, la monstruosidad de la ancianidad, la *otredad* de ambas experiencias... No en vano, Ian Jeffrey ha afirmado de la presente fotografía:

”La modelo puede ser todo lo que cabría esperar en cuanto a juventud y elegancia, pero el motivo fundamental, como en todo el arte de Avedon, es la vejez y sus tensiones, tal como aquí las representan los lastimeros y arrugados elefantes” (“Richard Avedon, *Dovima con elefantes*”, en VV.AA: *Los grandes fotógrafos*. Madrid: Debate, 2000).

Jeffrey considera la yuxtaposición de la muchacha con los paquidermos como una reinterpretación del tópico de la Bella y la Bestia, pero la riqueza de esta instantánea no se agota ahí. Porque, efectivamente, Dovima se nos aparece como una sublime ensoñación, lejana y casi incorpórea, pero el modo en que alarga el brazo hacia uno de los elefantes constituye un incoherente gesto de deseo; el único rasgo que la humaniza ante nuestros ojos.

¿Con quién identificarnos? No con la modelo, demasiado hermosa, solitaria, única. Quizás con los elefantes: aunque pueda resultar irritante, hay que señalar la trompa erecta de uno de los animales como obvio símbolo fálico; pero tampoco parece adecuado: los elefantes son aquí monstruosos, y no podrían saciar los anhelos de la mujer; la única respuesta que alcanzan a esbozar ante el estímulo de la hembra es remedarla, alzando pesadamente una pata.

La sombra de la frustración se abate sobre la representación: sobre el espectador, impotente ante la inaccesible modelo; sobre los inconscientes elefantes; y sobre Dovima, atrapada en una gélida encarnadura de nácar. La belleza, parece concluir Avedon, es una maldición fugaz y dañina.

Análisis realizado por:

Agustín Rubio Alcover (Grupo ITACA-UJI)