

## BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



<b>REGISTRO NÚMERO</b>	<b>0922</b>
------------------------	-------------

### 1. NIVEL CONTEXTUAL

<b>DATOS GENERALES</b>	
<b>TÍTULO</b>	Basilicata
<b>AUTOR</b>	Mario Cresci
<b>NACIONALIDAD</b>	Italia
<b>AÑO</b>	1972
<b>PROCEDENCIA</b>	Catálogo <i>Los grandes fotógrafos. Raoul Hausmann</i> . Vol. 40. Barcelona, Ediciones Orbis, 1990. Colección dirigida por Juan Manuel Prado. Comité científico de la colección: Romeo Martínez y Bryn Campbell.
<b>GÉNERO</b>	Retrato
<b>GÉNERO 2</b>	Fotografía social
<b>GÉNERO 3</b>	Fotorreportaje
<b>MOVIMIENTO</b>	No procede
<b>PARÁMETROS TÉCNICOS</b>	
<b>B/N / COLOR</b>	Blanco y negro
<b>FORMATO</b>	35 mm.
<b>CÁMARA</b>	Nikon F de segunda mano
<b>SOPORTE</b>	Reproducción en libro impreso. Información no disponible
<b>OBJETIVO</b>	Nikkor f/3, 5-20 mm.



<b>OTRAS INFORMACIONES</b>	<p>Negativo Kodak Tri-X de 400 ASA Exposición prolongada entre 1/8 y 1/15 de segundo Rechazó toda actitud estética ante el espacio insólito, tenía muy presente lo escrito por Walter Benjamin: “la fotografía es cada día más difuminada, más moderna, y el resultado es que ya no se puede fotografiar un montón de basura transfigurarlo...Ha logrado convertir la misma miseria en objeto de placer”. Cresci decía de su fotografía que se convertía en "un resultado mental, lúcido y frío, a medio camino entre la tradición histórica y la situación real".</p> <p><i>Webs de interés:</i> <a href="http://www.photographers.it/articoli/mariocresci.htm">www.photographers.it/articoli/mariocresci.htm</a></p> <p>Se trata de una serie que a su vez forma parte de otra más amplia <i>Ritratti in tempo reale</i>. La implicación del autor con la zona es tan importante que ha decidido vivir allí, abandonando otro tipo de experiencias de signo urbano.</p>
----------------------------	---

## DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

### HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Mario Cresci nace en Chiavari (Génova) el 26 de febrero de 1942. Sus estudios en Génova, en cuyo Liceo Artístico se gradúa, los completa en el Centro Superior de Diseño Industrial de Venecia y parte hacia el sur para un trabajo vinculado a su titulación pero no a la producción fotográfica. El contacto con la zona le lleva a un radical cambio y a la dedicación compartida a la fotografía. Sus primeras *Basilicata* son de 1966.

En 1967 gana el Premio Niepce italiano y consigue una mención especial en el internacional. Como miembro del grupo “Il Politecnico” se desplaza a Tricarico, también en la región de Basilicata, para desarrollar un proyecto de ordenación urbanística.

En 1969 trabaja en París como diseñador de la Revista *Elle*, pero pronto se traslada a Matera para preparar un nuevo proyecto ambiental y cultural que combina con otras actividades de carácter docente y empresarial. En 1974 se establece definitivamente en Matera, donde abre el primer estudio de diseño gráfico y fotografía de Basilicata.

A partir de este momento expone en diversas localidades, gana premios y reconocimiento, y combina su labor con la docencia a través de talleres de perfeccionamiento. Sus fotografías son utilizadas desde la perspectiva antropológica y para los archivos de la memoria.

### COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR:

#### Artículo introductorio “Imágenes: momentos de la vida que pasa” de Pietro Marino.

Marino introduce su trabajo sobre Cresci explicando cómo se produce la conexión entre el fotógrafo y la región de Basilicata, una relación que ya nunca se rompe y que supone la conversión profunda del “hombre del norte” en “hombre del sur”. Desarrolla a partir de ese momento una sistemática investigación de la cultura del sur, en la que el “tiempo” no obedece a la concepción habitual: “había intuido que la realidad pueblerina, aquel mundo antiguo, tenía un ‘tiempo’ propio, distinto del flujo consumista de la cultura industrial”. Apasionado por esta cuestión, se implica en ella y llega a fijar su residencia en Matera.

El uso de la serialidad le lleva a la penetración del espacio, en un lento proceso que tiene mucho de cinematográfico y que comienza a formar parte de su propia vida (hasta el punto que él mismo se autorretrata como uno más de los habitantes de Matera, mostrando una fotografía). “Las secuencias reflejadas corresponden al ‘tiempo real’. Pero el tiempo, en estos lugares, no coincide con el presente de la crónica. La casa lucana encierra en su interior todo el pasado, que está presente en los objetos, en los muebles y en la continuidad reiterativa del trabajo y de los ritos cotidianos. La familia, en sus sucesivas generaciones, es el signo de una trama ininterrumpida que supera el tiempo. En las paredes, sobre las cómodas o en cajitas, las fotografías de los parientes muertos o lejanos, emigrados o cumpliendo el servicio militar, son presencias reales” (pág. 5)

## 2. NIVEL MORFOLÓGICO

<b>DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO</b>
<p>Serie de tres fotografías (no tres espacios de una misma, sino tres con entidad propia) en que, en un entorno de pobreza, un grupo familiar compuesto por niño, hombre y mujer viejos (supuestamente los abuelos), muestra a la cámara un conjunto de antiguas fotografías dispuestas aleatoriamente sobre una superficie en la que se mantienen literalmente “atadas”. El soporte de estas fotos es una caja de cartón desplegada y enmarcada mediante unas varillas de madera, a modo de “cuadro”.</p>
<b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS</b>
<p><b>PUNTO</b> Fotografía en la que se aprecia un granulado limitado y que, en su conjunto, aparece nítida, pese al trabajo con material de alta sensibilidad que caracteriza la obra de su autor. En cuanto al punto entendido como elemento geométrico, hay una dispersión de este tipo de motivo en las sábanas que cuelgan, cuya textura semeja el puntillismo.</p>
<p><b>LINEA</b> Con más presencia que el punto, tampoco es un elemento de especial relevancia. Ahora bien, hay un juego de diagonales que sí tiene importancia puesto que las sábanas (elementos rectangulares) dividen la estancia mediante una línea horizontal y otras verticales. Los muebles, todos cubiertos por telas, también son superficies lineales y están dispuestos de tal forma que inciden en la diagonal que cruza la estancia (esto es válido para todos ellos: mesas, aparador, cuadro sobre la pared con motivo religioso). La sábana doblada permite intuir e incluso ver el resto del conjunto espacial y sus condiciones de pobreza. Por otro lado, las fotografías que muestra el grupo, van enmarcadas en una superficie rectangular. El fondo, a la izquierda, con una mesa apoyada sobre la pared, es el único sector en oposición lineal, remarcado por el motivo vertical en la pared. Al fondo, las paredes cruzan en una vertical y otra curva. En cuanto a elementos curvilíneos en el encuadre, hay objetos sobre las paredes (canastas, pozales), motivos decorativos (en el mantel, puntillismo en la sábana) y también el enmarcado de sus rostros con esos semicírculos que componen sombrero y pañuelo. De otra parte, la sábana doblada, etc.</p>
<p><b>PLANO(S)-ESPACIO</b> La primera fotografía está dividida en dos espacios por las sábanas que cuelgan, pero lo esencial es el grupo familiar, ligeramente desplazado hacia la izquierda del encuadre. El otro espacio ofrece un plus de información (el contexto) y se inscribe en la misma concepción que el fondo. La segunda sólo ofrece un espacio: el grupo. La tercera también es única: el marco de cartón con las fotografías sobre un fondo plano que no es otra cosa que el suelo de la habitación.</p>
<p><b>ESCALA</b> La primera nos ofrece un plano de conjunto, la segunda un plano medio (esta vez del grupo) y la tercera un plano de detalle.</p>
<p><b>FORMA</b> Predominio de las líneas rectas en disposición convergente hacia el grupo, tal como la línea imaginaria desde el objetivo. Aunque este no es un detalle relevante, la fotografía está hecha de tal forma que una diagonal surca el espacio para ofrecer al grupo y su mirada.</p>
<p><b>TEXTURA</b> Definición muy igualada con poco grano, sin trama, aunque elementos como las sábanas tienen su propia textura.</p>
<p><b>NITIDEZ DE LA IMAGEN</b> Plena, pues se trata de buscar un máximo efecto de realidad.</p>
<p><b>ILUMINACIÓN</b> Todo indica que la iluminación es natural, con una sola fuente de luz (puerta o ventana) que llega hasta el grupo desde la izquierda (otra línea imaginaria, en ángulo recto con la del objetivo de la cámara), lo que demuestran las sombras del grupo sobre la sábana y las de los objetos. En nuestro criterio, se ha utilizado película de alta sensibilidad y no hay refuerzo de luz artificial. La sábana, asimismo, cumple la función de rebotar la luz.</p>
<p><b>CONTRASTE</b> Elevado contraste por la predominancia de los colores negros y blancos, sin muchos tonos intermedios y con luces y sombras muy potentes.</p>
<p><b>TONALIDAD / B/N-COLOR</b> Banco y negro con predominio de la saturación y pocos niveles de gris. Los personajes visten también en blanco y negro, lo que les destaca sobre el conjunto.</p>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros aspectos relevantes.</p>



### **REFLEXIÓN GENERAL**

La complejidad de la fotografía, desde el punto de vista morfológico, viene dada por la disposición de objetivo-luz, de tal forma que se cruzan en el grupo, desplazado a la izquierda. Como quiera que todos los objetos se desplazan hacia un mismo punto de fuga, se obtiene una sensación de profundidad reforzada. Con todo, los aspectos morfológicos más destacados son la incidencia de la luz y el contraste.



### 3. NIVEL COMPOSITIVO

<b>SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO</b>
<p><b>PERSPECTIVA</b></p> <p>Líneas convergentes hacia un punto, a la izquierda de la imagen, que es el cruce entre la sábana situada en horizontal y la situada en vertical. Ese cruce de líneas reales es justo el centro del grupo (se sigue con el niño) Hay otra convergencia (imaginaria) entre el haz de luz desde la izquierda y el objetivo de la cámara, desde la derecha y en diagonal, que también se da sobre el grupo. El punto de fuga está justo detrás del grupo, desplazado a la izquierda pero en la línea de la imagen, creando una sensación de fuerte perspectiva. La profundidad de campo está garantizada por la elevada nitidez y la división espacial.</p>
<p><b>RITMO</b></p> <p>Esta serie de convergencias (en las que hay otra línea imaginaria esencial: la dirección de mirada a cámara de los personajes) inscribe el ritmo en la imagen, pues es repetitiva.</p>
<p><b>TENSIÓN</b></p> <p>Entre los dos espacios separados por la sábana. Aquí cumple una función relevante la sábana doblada a la derecha, arriba, que descubre una zona al fondo que, de otra forma, estaría negada. Las otras dos fotografías no tienen tal componente tensional.</p>
<p><b>PROPORCIÓN</b></p> <p>La búsqueda de efecto de real no permite desproporciones. Todos los elementos están debidamente equilibrados, aunque en la primera foto el desplazamiento del grupo hacia la izquierda del encuadre confiere un inusitado relieve al recinto en que se encuentran, que resulta envolvente.</p>
<p><b>DISTRIBUCIÓN PESOS</b></p> <p>Precisamente el hecho de que el espacio a la derecha se abra gracias a la sábana plegada arriba, permite una compensación entre el desplazamiento del grupo y el margen derecho, lleno por los muebles y el espejo al fondo; ambos espacios quedan así equilibrados, perdiendo importancia el centro físico de la imagen.</p>
<p><b>LEY DE TERCIOS</b></p> <p>En la primera fotografía, el centro de atención no es el centro físico de la imagen, con lo que el grupo se corresponde en cierta medida con el tercio vertical izquierdo, el límite de la sábana con el derecho; en las otras dos fotografías, no se mantiene el criterio (hay que observar el ligero desplazamiento de la cámara y siempre una cierta profundidad).</p>
<p><b>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</b></p> <p>La primera foto cuenta con un cierto dinamismo por las convergencias lineales, pero las otras dos son plenamente estáticas.</p>
<p><b>ORDEN ICÓNICO</b></p> <p>Muy relevante ya que los objetos que se muestran (todos) cumplen funciones que transgreden la referencialidad para transmutarse en poéticas y metalingüísticas. Gracias a este elemento, el componente connotativo de la imagen se despliega. La propia secuencialidad otorga un equilibrio dinámico al conjunto, fruto de la regularidad de motivos y la fragmentación.</p>
<p><b>RECORRIDO VISUAL</b></p> <p>Sin duda nos vemos abocados hacia el grupo, su mirada y las fotos que muestran. Esto ocurre de inmediato, por el cruce de diagonales. Después, más liberados, atendemos a los aspectos contextuales mediante una “salida atrás” que sigue la pauta marcada por las sábanas.</p>
<p><b>POSE</b></p> <p>Los personajes posan con toda evidencia; muestran las fotos familiares y miran a cámara (el niño de forma relajada) Se han hecho tres fotografías diferentes.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b></p> <p>La composición es esencial en esta serie porque todos los factores que ayudan a la posterior interpretación están ya inscritos en la “puesta en escena”. La impresión de realidad, que es plena, queda un tanto tamizada por la evidente búsqueda de un principio de montaje, a sumar a lo que ya es un montaje en sí mismo: la serie. También es importante señalar que las tres fotos son diferentes, hay ligeras variaciones de punto de vista y posición de los personajes, lo que muestra hasta qué punto su pose es un factor de primer orden.</p>

<b>ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN</b>
<p><b>CAMPO / FUERA DE CAMPO</b> El fuera de campo incluye diversas facetas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interno del campo, en cuanto al sector oculto por la sábana que cuelga</li> <li>• Contiguo, resto de mobiliario a la derecha del encuadre, que queda cortado por el marco espacial</li> <li>• Contextual, proyección mental sobre el entorno de los personajes; los elementos en campo permiten extrapolar a un conjunto de hábitat y vecindad</li> <li>• Espectatorial, puesto que la mirada se dirige al espectador, en el objetivo de la cámara, para crear una dialéctica que casi tiene un valor conversacional e, incluso, filmico: mirada que se cruza con la nuestra; nuestra mirada sobre las fotografías (campo-contracampo, plano-contraplano)</li> </ul>
<p><b>ABIERTO / CERRADO</b> Espacio cerrado pero no estrictamente delimitado. La diagonal y el desenmarcado lateral confieren un peso centrífugo a la imagen.</p>
<p><b>INTERIOR / EXTERIOR</b> Imagen en un interior. No sabemos la procedencia de la luz.</p>
<p><b>CONCRETO / ABSTRACTO</b> Absolutamente concreto. No hay abstracción más allá del nivel interpretativo, pero no hemos de olvidar la gran fuerza icónica de todos los componentes.</p>
<p><b>PROFUNDO / PLANO</b> La primera foto está habilitada por la perspectiva y la división de espacios para brindar profundidad de campo. Las otras dos son más planas, en orden creciente. En la segunda el grupo se recorta ante la sábana, negándose así el espacio oculto tras ellos.</p>
<p><b>HABITABILIDAD</b> Plena, para la mirada espectatorial, en la primera de las fotografías; es como si estuviéramos en el interior de la habitación, fusionados con la cámara. En las otras dos fotos, aunque la confusión mirada-cámara se mantiene, el territorio es acotado de tal forma que resulta muy difícil penetrar en él ya que se transfiere a un juego de miradas.</p>
<p><b>PUESTA EN ESCENA</b> Se ha trabajado sin género de dudas; ahora bien, en nuestro criterio, se ha hecho desde un punto de vista compositivo, ya que es indudable que los objetos estaban ya allí desde un primer momento. Lo que se ha acondicionado es el juego de líneas, fugas, miradas; el posado de los personajes, pero no el mobiliario, su disposición o las fotografías que nos son mostradas.</p>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b> Espacio de la intimidad familiar que se desvela para mostrar a nuestra mirada un bagaje de recuerdos (las fotografías). Obsérvese que la serie establece otra línea, en este caso semicircular, que la forma el lugar que ocupa en la imagen el marco de cartón con las fotos (desplazado a la izquierda, desplazado ligeramente a la derecha y finalmente al centro) Esa curva semicircular se corresponde con las tres tomas de la cámara: diagonal hacia la izquierda, frontal con ligero desplazamiento hacia la derecha y frontal en picado cenital. La mirada de los personajes se mantiene hacia cámara, y también la mayor parte de las miradas del conjunto de fotografías.</p>

<b>TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN</b>
<p><b>INSTANTANEIDAD</b> Es una fotografía trabajada; el efecto de realidad no implica aquí la captación de un momento único en la vida de esos personajes porque todo en la foto ha sido dispuesto.</p>
<p><b>DURACIÓN</b> Al tratarse de tres fotografías en serie, hay presencia del aspecto durativo, ya que el ángulo sufre variaciones. No obstante, se pretende una “suspensión de la temporalidad”, creando la sensación de que todos los encuadres corresponden a un mismo momento. Sensación tan solo, porque un análisis más ajustado nos permite ver cómo hay ligeras transformaciones y, sobre todo, el hecho de que las fotografías aparezcan al final sobre el suelo.</p>



### **ATEMPORALIDAD**

La marca es temporal; no es una fotografía que corresponda a un momento cualquiera de la vida de los personajes y que genere una abstracción, sino justo a un tiempo en que dos generaciones diferentes se encuentran y todo su pasado deviene presente por el conjunto de fotografías que comparten. Pasado y futuro. Sólo un juego interpretativo con la tercera de la serie nos permite desplegar la imaginación y hablar de atemporalidad.

### **TIEMPO SIMBÓLICO**

No hay elementos que permitan concretar el tiempo real, pero sí el simbólico, muy rico en el conjunto:

- Un “hoy” en el que confluyen la generación de los abuelos y el niño, desde la perspectiva simbólica los abuelos son el pasado y el niño es el futuro, cruce pues generacional convergente en la fotografía.
- Un “ayer” que es el juego de fotografías que muestra el personaje y luego nos son directamente “dadas a ver”; ahí están sus recuerdos pero también hay fotografías al fondo, junto al espejo, aunque no podemos identificarlas a consecuencia de la distancia.
- Una progresión, debida a la serie.

### **TIEMPO SUBJETIVO**

Factor que va a depender del juicio interpretativo del espectador. El valor del conjunto de fotografías para el grupo familiar es de primer orden, pero nosotros podemos examinar cada una de ellas para encontrar una historia vinculable a los personajes en un momento de sus vidas. La subjetividad más manifiesta tendrá cabida en la medida en que hagamos una puesta en común con los personajes y nos veamos a nosotros mismos en un entorno de recuerdo familiar sobre imágenes.

### **SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD**

El hecho de que sea una secuencia de tres fotografías ya implica la secuencialidad. En un primer concepto de narratividad (el discurso en origen) podemos leer el cruce de miradas y la voluntad de mostración de los recuerdos (que son la vida) Más allá está la información aportada por el contexto y la fotos, que contribuye en gran medida a cimentar la presencia de “historias”.

### **OTROS**

No se observan otros aspectos relevantes.

### **COMENTARIOS**

Se intuye ya la riqueza expresiva de esta fotografía así como la carga connotativa y las posibilidades múltiples de interpretación.

## **REFLEXIÓN GENERAL**

Creemos haber expuesto con suficiencia cuáles son los elementos más relevantes, pero cabe aquí resaltar la gran importancia que tiene el tiempo, porque las fotografías pasan a ser el elemento primordial de esta representación. Para los personajes, mostrando esas imágenes, muestran sus vidas, el paso del tiempo.

## 4. NIVEL INTERPRETATIVO

<b>ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA</b>
<p><b>PUNTO DE VISTA FÍSICO</b> Primera foto hecha en plano de conjunto a la altura de la mirada de los personajes. Segunda foto también a la altura de la mirada, frontal. La tercera es de detalle pero el punto de vista es un picado cenital, lo cual sabemos por el suelo sobre el que se encuentra el conjunto de fotografías y no por la disposición de estas en el encuadre, que podría hacer pensar en un cuadro “colgado en la pared”.</p>
<p><b>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</b> Miran decididamente a cámara, los viejos con mirada triste, el niño con curiosidad. El hombre tiene entre sus manos el conjunto de fotografías y la mujer sostiene al niño por el brazo con su mano izquierda. Las miradas son levemente interpelativas: hay reconocimiento de un “otro” situado tras la cámara al que se le muestra el conjunto de fotografías y el contexto vital; ese “otro” no es para los personajes el espectador sino el autor de la fotografía.</p>
<p><b>CALIFICADORES</b> El ambiente resulta fuertemente informativo sobre el nivel social de los personajes; tal parece que en las fotos y en lo que vemos de la habitación está su vida entera, todas sus posesiones. La imagen religiosa, al fondo, habla de sus creencias, toda vez que no es un cuadro aislado sino que, en su propio marco, se sostienen otras imágenes más; como separación, a modo de puerta, otra tela: sábanas, telas, son las formas de enmarcar sus espacios. Hay también aperos agrícolas y de cocina. El conjunto de fotografías es asimismo muy informativo: cierta gradación temporal lo organiza en el niño recién nacido, el adulto junto al coche, los hijos, los nietos, las reuniones familiares...</p>
<p><b>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</b> No se puede hablar de transparencia enunciativa porque la mirada a cámara desvela el espacio del ente enunciadador, que se mantiene externo, a modo de testigo. Al darse una serie, sí se produce una sutura entre las tres fotografías que, en una primera mirada, parecen acercamientos. No es así, el punto de vista sufre desplazamientos y con ellos el carácter testimonial del ente enunciadador. Así, si la segunda foto recorta el espacio del grupo y muestra con evidencia su actitud, la tercera deja fuera al grupo para encuadrar exclusivamente el conjunto de fotografías situado en el suelo.</p>
<p><b>MARCAS TEXTUALES</b> La serialidad es en sí misma una marca textual. Además, el uso de las convergencias y la presencia del conjunto de fotografías desvelan la enunciación y dan un carácter metalingüístico al conjunto.</p>
<p><b>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</b> A cámara, con sencillez y tristeza. No podemos hablar de una interpelación, al menos como actitud; en realidad la interpelación es una consecuencia implícita del trato que del conjunto hace el ente enunciadador.</p>
<p><b>ENUNCIACIÓN</b> Como hemos dicho, decisión evidente sobre la composición y formalización de todos los elementos en el cuadro; también de los diferentes puntos de vista. En este sentido, el ente enunciadador transfiere al espectador el juicio sobre lo que ve, pero no se abstiene de intervenir aunque lo haga con una actitud testimonial. La enunciación ha previsto el espacio y el contenido; ambos son reales, pero no se presentan como una instantánea de su vida cotidiana sino como un diálogo en torno al recuerdo. Al mismo tiempo, la primera fotografía desvela el espacio contextual –clara intervención enunciativa- para informarnos sobre datos adicionales.</p>
<p><b>RELACIONES INTERTEXTUALES</b> La obra social del mismo autor en este y otros ambientes, que sigue siempre un mecanismo progresivo de intervención enunciativa, pero también la presencia del conjunto de fotografías remite a otras autorías, populares y profesionales (la niña junto al taburete es una foto de estudio). Así pues:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Con la serie <i>basilicata</i>, en un ambiente rural, del mismo autor</li> <li>• Con las fotos en serie, en tanto que estructura autoral analítica</li> <li>• Con la fotografía como forma de representación</li> <li>• Con la fotografía como recuerdo (popular y estudio)</li> </ul>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros aspectos relevantes.</p>





### **COMENTARIOS**

Hay una gran riqueza enunciativa en esta serie fotográfica y no solo por la composición y elección de los tres puntos de vista, en tanto que acción autoral, sino porque el fotógrafo transfiere una parte de su calidad de ente enunciator a los propios personajes que, a su vez, enuncian a través del conjunto de fotografías que muestran y que, lógicamente, es ajeno al ente enunciator de la serie. Esto lleva consigo reflexiones que superan el propio entorno icónico para hablar de la vida, del recuerdo.

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

La cesión enunciativa, en cuanto transferencia del punto de vista al grupo, provoca que el conjunto de fotografías, último de la serie, se convierta en esencial. Se crea un diálogo autor-grupo, en el que entramos como mirada delegada, que hace de la mostración un acto de afirmación personal: “estos son mis recuerdos, mi vida”. Hasta tal punto, que el hecho de que el conjunto sea tomado al final aislado y sobre el suelo, indicaría que este es la única posesión y que solo ella transitaría por el tiempo cuando los personajes no existan. Desde este punto de vista, la propia serie se convierte en un macroconjunto testimonial para ese grupo de personajes que, inscritos en la fotografía y portando sus recuerdos, obtienen un icono total de sí mismos y su contexto. Información estricta, poderosa, que hace de la serie un alegato y un gran ejercicio de *mise en abîme*.

#### **Análisis realizado por:**

*Dr. Francisco Javier GÓMEZ TARÍN (Grupo ITACA-UJI)*