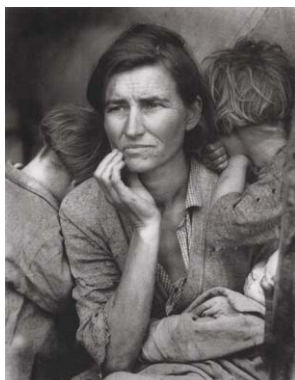


BANCO DE DATOS

ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



REGISTRO NÚMERO	0612
------------------------	-------------

1. NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TÍTULO	La Madre Inmigrante (también llamada Madre Migrante)
AUTOR	DOROTHEA LANGE
NACIONALIDAD	ESTADOS UNIDOS
AÑO	1936
PROCEDENCIA IMAGEN	El libro <i>Al gust de Cartier-Bresson</i> . Barcelona: Fundació "la Caixa", 2003
GÉNERO	Reportaje social
GÉNERO 2	Fotografía informativa
GÉNERO 3	Retrato
MOVIMIENTO	Estilo documental de la Farm Security Administration

PARÁMETROS TÉCNICOS	
B/N / COLOR	Blanco y negro
FORMATO	24,2 x 19,1 cm
CÁMARA	Leica
SOPORTE	Copia de 1980 en gelatina de plata. Publicada en prensa y revistas ilustradas: "Life", "Look", etc. Posteriormente se incluyó en su libro: "A American Exodus, A Record of Human Erosion"
OBJETIVO	50mm (según encuadre)
OTRAS INFORMACIONES	Su obra refleja la situación desamparada de un gran número de desarraigados y desocupados durante la época de la depresión económica en Estados Unidos. Fotografió directamente a los afectados, con el objeto de sensibilizar a la opinión pública de la miseria que vivía en las calles. En 1935 ingresó en la Farm Security Administration (FSA), para la que hizo un reportaje acerca de las condiciones de vida en las regiones rurales de su país. <i>Webs de interés:</i> http://www.masters-of-photography.com/L/lange/lange.html http://www.loc.gov/exhibits/wcf/wcf0013.html http://www.ibiblio.org/channel/Lange.html

	<p>Pertenece a una secuencia de seis fotografías. Ésta corresponde a la última de la serie. <i>Bibliografía recomendada:</i> “Dorothea Lange: A photographer ‘Life’”, Milton Meltzer, Farrat, Strauss & Giroux, New York, 1978. “Fotografía americana 1918-1945”, en Fotografía Americana del siglo XX, John Pulz, Fundació La Caixa, Barcelona, 1991. “A Vision Shared: A Classic Portrait of America and Its People 1935-1943”, O’Neal, Hank, New York and London, St. Martin, 1976.</p>
--	--

DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Nace el veinticinco de Mayo de 1895 en Hoboken, New Jersey. Con siete años contrae la poliomielitis. Le afecta a la pierna derecha, hecho que le marcará para toda la vida. Con veintidós años ingresa en la Clarence White School en Columbia, Nueva York. Un año más tarde inicia una vuelta al mundo y se establece posteriormente en San Francisco donde abre un estudio fotográfico. Es en esta época es cuando conoce a Imogen Cunningham, un fotógrafo que marcará su obra fotográfica.

En 1920 contrae matrimonio con el pintor Maynard Dixon con el que tendrá dos hijos. A pesar de esto, continúa viajando. Viaja regularmente a Taos, México donde conoce a Paul Strand, que también tendrá cierta influencia en su trabajo.

Una década más tarde -durante los años treinta- comienza a fotografiar en la calle y frecuenta el grupo fotográfico f/64, llamado así por la mínima apertura del diafragma que permite la mayor profundidad de campo. Realiza su primera exposición individual en la galería de Willard Van Dike en el año 1934 donde conoce a Paul Taylor con el que se casará en segundas nupcias durante 1935. Abandona su residencia en San Francisco para instalarse en Berkley, California. En el período que va de 1935 a 1940 trabaja como fotógrafa contratada simultáneamente para dos grandes organizaciones estatales: la Ressttiment Administration y la Farm Security Administration.

En 1938 prepara junto a su nuevo marido la publicación de su célebre libro “A American Exodus, A Record of Human Erosion”. En este libro se mezclan textos con fotografías y su temática se centra en la migración motivada por la depresión del 29 en la sociedad norteamericana. Ya en la década de los cuarenta trabaja en colecciones de fotografías que muestran los campos de internamiento de los americanos de origen japonés. Por otra parte, también retrata la vida de las minorías de San Francisco. La mayoría de estos trabajos se han perdido.

Es en 1949 cuando comienzan sus problemas de salud que le obligarán a cambiar de temática. Así pues, se ve obligada a fotografiar temas cercanos durante unos ocho años, por ejemplo a su familia. Cuando se encuentra mejor de sus dolencias retoma el viaje y la fotografía de reportaje. Es en 1954 cuando publica junto al prestigioso y fundador del grupo f/64, Ansel Adams, reportajes en la revista ilustrada norteamericana “Life”.

Dorothea Lange fotografió temas tan variados como el sistema judicial norteamericano del que alrededor de 1955 realizó un estudio a través de un conjunto de imágenes. Nunca paró de viajar por todo el mundo unida a su inseparable Leica: Asia, Venezuela, Ecuador, Egipto, Siria, Irak, Europa, etc.

Es en 1964 cuando conoce que tiene un cáncer. Sin embargo, no deja de trabajar y se dedica a los que serán sus últimos proyectos. Uno de éstos consiste en organizar una retrospectiva de su obra para el MOMA de Nueva York. Muere en San Francisco el once de octubre de 1965.

COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

Fernando Del Río Ojuel, para la web: www.elangelcaido.org

Fotografía del pueblo Así constaba en su tarjeta de visita.

Aunque se inició estudiando en la CLARENCE WHITE SCHOOL, de marcado carácter pictorialista y posteriormente abrió un estudio en San Francisco, su salida a la calle como reportera marcó definitivamente las que serían las señas de identidad de su trabajo.

Su obra más conocida se desarrolla en los años 30, años de la depresión. Una profunda crisis asola el país y miles de campesinos no tuvieron mas remedio que abandonar sus casas en busca de una tierra prometida. Al igual que Walker Evans, con quien comparte esa mirada concisa y digna, recorre el país trabajando para la Farm Security Administration documentando la precaria situación en la que viven los aparceros. Se convierte así en testigo de esta época, pero a diferencia de Evans, sus personajes ganan en humanidad. Se acerca a ellos de manera casi amorosa, insuflándoles un cierto halo de heroísmo. Su obra es testimonio de la imagen más trágica de América, testimonio por otro lado lleno de compromiso, convencida de que sus imágenes podían ayudar a cambiar las cosas. Su mirada huye de la sensiblería y de la dramatización, surge de un profundo sentimiento humano y de una conciencia social unida a una lucha incansable por la igualdad de la mujer.



El período 1935-42. La “Farm Security Administration”. Fotógrafos americanos de la Depresión

Extracto del curso de Asesoría de Medios Audiovisuales CEFIRE de Valencia.

En los años 20 y 30, la fotografía se vio involucrada en el entramado de la sociedad americana, desde la simple foto familiar, ya vulgarizada, hasta la puesta en circulación por medios más o menos profesionales, de un cierto número de imágenes del mundo de los negocios y del gobierno (...). En estos tiempos la fotografía jugó un papel sin precedentes en la vida social americana; pero hay que distinguir dos fases: a las críticas de los valores tradicionales que desde el “nuevo capitalismo” floreció en los años 20, en los 30, se revaluó críticamente el pasado de los EEUU: el redescubrimiento de América. Esos años entre las dos guerras vivieron las dos poderosas corrientes en el seno de la cultura americana. De un lado, lo que tristemente describe Henry James como “la repudiación perpetua del pasado”; del otro, la aspiración constante a la continuidad basada en la memoria social.

Así fue como tomaron importancia los campos de la producción fotográfica, la publicidad y el documento social (...). La economía se derrumba el 24 de octubre de 1929 y el 4 de marzo de 1933 presta juramento el presidente Franklin Delano Roosevelt. Entre sus consejeros figura el subsecretario para la agricultura Rexford Tugwell, quien contrató como documentalista a Roy Stryker quien en 1935 se encargó de reclutar a un equipo de fotógrafos para la sección histórica de la Farm Security Administration (FSA) creada por el presidente para ayudar a los agricultores en apuros. Entre otros entran a formar parte: la propia Dorothea Lange, Walker Evans, Russell Lee, Jack Delano y Carl Mydans.

Para Stryker no se trataba tan sólo de mostrar la miseria de los aparceros, sino de realizar un vasto panorama de la vida en los EEUU. Por tanto para él la fotografía documental es mucho más que una técnica. Es un lenguaje. La técnica, el valor plástico es simplemente un medio indispensable. Lo esencial consiste en resaltar la significación humana e histórica del tema. Dorothea Lange retrató a los obreros agrícolas de modo conmovedor. Carl Mydans mostró las técnicas modernas de recolección, pero también la miseria de los cosechadores de algodón. Russell Lee se convirtió en especialista en temas rurales; utilizó el flash para captar los interiores sórdidos de las chabolas. Walker Evans escribió: “hay un estilo documental, como el de una fotografía policíaca. El arte no sirve de nada, y el documento es útil. El arte no es nunca un documento, pero puede adoptar su estilo. Eso es lo que hago”.

Durante toda su existencia la FSA tuvo que superar obstáculos que se oponían a ella: la hostilidad de los grupos de presión, los grandes terratenientes, los racistas o los obsesionados por el peligro rojo; quienes pusieron en peligro la obra fotográfica del grupo. Stryker, recurriendo al gabinete del presidente pudo salvar 170.000 negativos amenazados de destrucción.

La FSA influyó notablemente en la vida americana. Sus fotografías se publicaban sin o con autorización en las grandes revistas. En 1938, en la exposición internacional organizada por Leica, utilizaron 70 ampliaciones gigantes de la FSA para demostrar los recursos de las cámaras de pequeño formato. Steinbeck se inspiró en esas imágenes para escribir “Las uvas de la ira” (1939). En el libro “An American Exodus”, de Dorothea Lange mostraba las posiciones sociales de la FSA.

2. NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

La escena presenta a una madre rodeada de sus tres hijos. El rostro de la mujer es bello, a pesar de la inquietud que arruga su frente. Tiene la mirada perdida en el infinito y apoya el mentón sobre la punta de los dedos. El hijo más pequeño duerme en el regazo de la madre mientras los otros dos de pie y recostados en los hombros de la madre ocultan su mirada. El escenario no queda visible por lo cerrado del encuadre.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO

El primer centro que percibimos al enfrentarnos a esta fotografía es el rostro de la “madre migrante”, ya que coincide con la parte mejor iluminada de la escena al tiempo que ocupa una porción significativa en el conjunto de la toma. Los ojos de este rostro preocupado actúan como centro de interés aunque la mirada no nos interpele y quede perdida en dirección al fuera de campo. El uso de una película lenta por parte del fotógrafo evita que podamos percibir el grano fotográfico como punto, como materia expresiva, incluso en la zona desenfocada que encontramos en el ángulo inferior derecho de la escena.

LINEA

Dominan las líneas rectas sobre las curvas. De esta forma, el rostro anguloso de la madre, su brazo y el cuello de la camisa de ésta, destacan y quedan resaltados en la toma. Las líneas verticales nos conducen al rostro de la mujer. Del mismo modo que en el primer término una estaca paralela al brazo de la madre y perpendicular al eje horizontal delimita la zona de mayor fuerza visual de la imagen. Por otra parte, el brazo del niño en brazos -valga la redundancia- sumado a otro que aparece flexionado y que pertenece a la niña situada más a la derecha de la toma marcan las líneas horizontales más destacadas. Las líneas imaginarias formadas por las figuras de los tres niños enmarcan el rostro omnisciente y poderoso de la madre en un triángulo virtual y proyectivo, que al mismo tiempo nos conduce hacia un punto de fuga situado en la parte superior más centrado de la escena.

PLANO(S)-ESPACIO

Distinguimos cuatro términos claramente diferenciados. Un primer término -único elemento desenfocado de la imagen- es la estaca de sujeción de la tela que cobija a la familia. En un segundo término y principal encontramos el rostro de la madre y su brazo flexionado a la altura del codo y la muñeca. Este espacio queda delimitado por un tercer término en el que encontramos a los tres niños quienes enmarcan el gesto de su madre. El cuarto término actúa de fondo en la fotografía sobre la que destacan los elementos que reciben y reflejan mayor cantidad de luz y que llega a la escena desde la derecha.

ESCALA

El sujeto principal -“La madre migrante”- de esta fotografía aparece en plano medio, desde la cintura hasta la cabeza. Estamos ante una escena abigarrada de elementos y no encontramos “aire” ni en la parte inferior ni en la superior, y mucho menos en los laterales de la madre. Sus hijos están agolpados sobre ella y reducen toda posibilidad de espacio libre a su alrededor. La elección de este cuidado encuadre está determinado, entre otros factores, por la elección del objetivo -50 milímetros- y la proximidad de la fotógrafa a la escena. La instantánea fue captada desde un ángulo bajo, a la altura de los ojos de los actantes, por lo que la escala de éstos, al estar en el mismo término, es similar.

FORMA

Las líneas rectas prevalecen sobre las curvas. Los brazos de los sujetos visibles en esta fotografía, el rostro angulado y con arrugas en la frente de la madre, sin olvidar la estaca en primer término, determinan unas formas geométricas en las que destacan los vértices que forman los codos, el cuello de la camisa de la madre, la intersección del brazo del niño dormido con el de la madre, etc. Estos ángulos nos remiten a formas triangulares. La posición de los tres niños conforma un gran triángulo que enmarca el rostro de la madre.

TEXTURA

La iluminación suave en los ropajes y el rostro de la madre crea unas texturas y relieves perfectamente definidos. La gradación de grises visibles gracias a una perfecta interpretación del “sistema de zonas” potencia las formas y las pequeñas profundidades en la fotografía. No es apreciable el grano fotográfico al utilizar la fotógrafa una película lenta -sobre 100 ASA- y a la calidad del objetivo utilizado.



NITIDEZ DE LA IMAGEN

La fotografía ofrece una nitidez total. Cada uno de los términos de la imagen aparecen con perfecta claridad, por lo tanto, podemos hablar de una gran profundidad de campo -diafragma cerrado- aunque la distancia desde el primer término hasta el último no es mayor de unos pocos metros. La aproximación a la escena por parte de la fotógrafa queda evidenciado en el primer término que queda fuera de foco. Parece evidente que la fotógrafa utilizó un objetivo normal -50milímetros- o un angular -35 milímetros- con un diafragma cerrado -número mayor de f/8- ya que no existe aberración en ninguno de los elementos de la escena. La velocidad pudo ser lenta pues estamos ante una imagen aparentemente posada y estática, y por lo tanto esta elección no resta nitidez a la imagen.

ILUMINACIÓN

Podemos constatar que la escena está iluminada por la luz solar en clave baja propia de una puesta. La luz natural está presente en los cinco fotogramas de la secuencia. El foco luminoso es el sol de la tarde y por lo tanto podemos hablar de luz suave. Éste permite resaltar el detalle en las zonas oscuras. Existe equilibrio entre las luces altas y las bajas ya que la luz luminosa llega a la escena desde el lateral derecho y esto provoca que queden en sombra los elementos situados en el margen superior izquierdo y el contorno de la cara de la madre, perfectamente perfilado, contrario a la dirección de la luz incidente. La iluminación refleja con fuerza en el rostro claro de la madre y en su mano. Igual sucede en el rostro del niño en su regazo. A pesar de recibir la luz directa, sin ningún tipo de tamiz suavizador o filtro, presenta pequeños detalles tanto en las zonas más claras como en las más oscuras.

CONTRASTE

No podemos hablar de una fotografía contrastada, pues como ya hemos señalado, encontramos detalle en casi todos los espacios de la toma. Solamente en el fondo -último termino- encontramos los tonos más oscuros que contrastan con el rostro y las manos de la protagonista de la instantánea. La luz tenue del sol en una posición oblicua frente a la imagen facilita la suavización de todo contraste.

TONALIDAD / B/N-COLOR

Es una fotografía en blanco y negro -no era de uso frecuente la película cromática en la época- que presenta una perfecta gradación de grises. Domina el gris medio sobre los negros totales o blancos. Gracias a la calidad tonal -aplicación de la técnica del "sistema de zonas"- y del revelado de la copia encontramos una gran variedad tonal. Desconocemos si la fotógrafa realizó distintas mediciones de luz para acertar con la exposición adecuada. El "no color" ofrece connotaciones de veracidad informativa.

OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

REFLEXIÓN GENERAL

En la fotografía "La madre inmigrante" destaca la profusión tonal de la escala de grises. Esta gradación evita cualquier contraste extremo, con lo cual toda la escena aparece visible y nos aporta gran cantidad de información. La iluminación suave y difusa aumenta esta sensación de riqueza tonal. Las líneas rectas predominan sobre las curvas, aunque no aporten morfológicamente rasgos determinantes en esta escena. La fotografía se caracteriza por su definición y nitidez, quedando únicamente el primer término fuera de foco.

3. NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO
<p>PERSPECTIVA</p> <p>Podemos hablar de una fotografía plana en cuanto que no destaca por su profundidad, ni por su perspectiva y tampoco por vislumbrar líneas de fuga reseñables. Estamos frente a un retrato típico de estudio en el que no hay más de un metro desde el fondo hasta el primer término. La imagen se aleja de toda idea de perspectiva al ser captada desde la altura de los ojos de la protagonista.</p>
<p>RITMO</p> <p>La simetría compositiva de la escena, la madre en el centro como sujeto principal y omnisciente con su mirada perdida flanqueada por dos niños apoyados sobre sus hombros y ocultando sus rostros, anula la aparición del carácter rítmico en la fotografía. Un elemento trasgresor que aporta cierto ritmo a la composición es el arqueado del brazo de la madre en la línea de su mirada. Aún así, estamos ante una instantánea carente de ritmo.</p>
<p>TENSIÓN</p> <p>La sujeto principal -la madre migrante- de la escena mantiene la mirada en el infinito de una forma introspectiva, los niños que ocultan sus rostros, el bebé en los brazos de la madre con los ojos cerrados; estas miradas ausentes provocan tensión en el primer golpe de vista. Así mismo, la imagen transmite una sensación de agobio por lo cerrado del encuadre -no existe aire por ninguno de los costados- y por la acumulación de elementos. Este escenario transmite cerrazón, angustia y por añadidura tensión. Nos sugiere su soledad frente al mundo, y así, queremos descubrir qué habrá en el fuera de campo, qué mira la mujer. El fondo oscuro ofrece también la idea de duda ante la ausencia de información de lo que hay más allá y de pesimismo visual en relación con la penumbra que rodea a la madre.</p>
<p>PROPORCIÓN</p> <p>El papel protagonista de la madre queda demostrado por ocupar el centro y casi la totalidad del encuadre. Esta desproporción del sujeto principal con respecto a los demás elementos de la escena nos transmite la idea de responsabilidad materna para sacar adelante a los hijos. Éstos, de alguna forma, siluetean y enmarcan a la madre en postura reflexiva. El arropamiento de la figura central conforma que ésta tenga una proporción -real y sugerida- abrumadora con respecto al resto de elementos.</p>
<p>DISTRIBUCIÓN PESOS</p> <p>Existe una equilibrada distribución de pesos. El juego de estos forman una “V” invertida. Las líneas imaginarias que delimitan la pirámide dejarían el rostro de la madre -elemento centralizador en la fotografía- en la cúspide. Así pues, podemos hablar de una cuidada distribución de pesos en la imagen ofreciendo un áurea de armonía al conjunto de la escena y que la conduce al equilibrio. La fotografía cumple a la perfección la composición clásica según los cánones visuales establecidos desde el Renacimiento. La toma está conformada para que al posar nuestra mirada en ella, ésta la dirija hasta el rostro, hasta el elemento con mayor peso compositivo de la fotografía.</p>
<p>LEY DE TERCIOS</p> <p>La aglomeración de elementos puede verse como una constatación del objetivo documental e informativo de esta fotografía. De esta forma, la cuidada composición cumple de forma ortodoxa la ley de tercios, definida en los cánones de composición clásicos. Los puntos de interés fundamentales recaerían en las partes mejor iluminadas de la escena. Así, el rostro de la madre coincide con un centro de interés y estaría la zona principal definida por la ley de tercios y las proporciones áureas.</p>
<p>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</p> <p>El carácter rígido de esta fotografía presupone una cuidada planificación por parte de la fotógrafa y coincide con una estética visual tradicional. La ausencia de profundidad de campo en la escena, el poco contraste cromático, la actitud reflexiva de la protagonista, quien apoya su mentón sobre la punta de los dedos como si el tiempo se hubiera detenido, unido a la ausencia de repetición de elementos acrecienta la sensación de quietud, de estaticidad en el plano compositivo. No existe un momento decisivo, sino todo lo contrario, estamos frente a una imagen casi escultórica, inerte y sin ningún elemento que nos dé impresión de dinamismo.</p>

ORDEN ICÓNICO

La fotografía está claramente influenciada en esta instantánea por las imágenes de las madonas con niño del Renacimiento. Este rasgo queda patente en la perfecta ubicación de los sujetos en la puesta en escena. Nos atrevemos a señalar esta fotografía como posada pues también hemos analizado los cinco positivos precedentes a esta toma, en la cual la fotografía se aproxima sin ningún disimulo hasta apresar la escena que pretendía. Esta imagen funcionó, y lo sigue haciendo, a la perfección al mostrarnos un icono de la miseria humana. La fotografía, por ejemplo, se reprodujo durante la Guerra Civil española en las octavillas republicanas que denunciaban la situación del pueblo. En este mismo sentido también la reprodujeron, aunque en otra época, los Panteras Negras acompañada de la siguiente leyenda: “La pobreza es un crimen y su víctima es el pueblo”. Durante la época de depresión en Norteamérica, posterior al crack bursátil de 1929, la fotografía reflejó de forma espléndida el estoicismo con que los excluidos del “sueño americano” soportaban esta situación. En 1978 Florence Thompson, la madre inmigrante de la fotografía, concedió una entrevista en el diario “Tribune” y declaró: “...estoy harta de simbolizar la miseria humana pese a que mis condiciones de vida han mejorado”. Esta mujer anuncia también una acción judicial para impedir la reproducción de la fotografía. El proceso nunca se celebró.

RECORRIDO VISUAL

Al tratarse de una fotografía en blanco y negro el primer golpe de vista nos dirige hacia la zona mejor iluminada: el rostro de la madre. Al mismo tiempo, este rostro está encajado en el centro superior de la imagen, por lo tanto; subraya nuestra necesidad de comenzar a leer la fotografía a través de él. Paradójicamente, y al no encontrar líneas de fuga remarcables, no realizaremos la habitual lectura occidental de izquierda a derecha y de arriba a abajo, sino que nos encontramos una organización interna de la composición en forma de pirámide. Así pues, iremos recorriendo la escena de la cúspide a la base.

POSE

Como apuntamos anteriormente, los sujetos presentes en la fotografía se muestran en una actitud pactada o, por lo menos, buscada por parte de la fotografía. Justificamos esta afirmación al haber estudiado la secuencia completa de fotografías que preceden y anteceden a la que nos ocupa, y al evidenciar consentimiento por parte de la protagonista. La fotografía excluyó al padre de esta familia, presente en otras imágenes de la misma secuencia, para que la construcción de la imagen funcionara mejor como icono de la adversidad y el desamparo.

OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

COMENTARIOS

Esta fotografía presenta muchos elementos principales en un encuadre muy cerrado lo que provoca en el espectador cierta sensación de asfixia; por otra parte, metáfora de la que pudiera sentir la “Madre inmigrante” ante su desesperada situación.

ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

CAMPO / FUERA DE CAMPO

El campo visual no se ve enriquecido por una amplia profundidad de campo. La fotografía no pretendió en esta ocasión, como ocurrió en otras de sus reconocidas fotografías, enmarcar lo fotografiado en su entorno. En este caso la familia queda deslindada de su entorno al presentar la fotografía un encuadre muy cerrado. El fuera de campo queda enunciado a través de la mirada de la protagonista, que sin interpelar directamente a la cámara, a nosotros como observadores- se dirige a un punto indeterminado más allá del campo visual representado. La profusión de personajes en un plano tan cerrado actúa como catalizador de la asfixia que nos provoca y por lo tanto no podemos sino preguntarnos qué hay a su alrededor. ¿Dónde estarán? Gracias a las declaraciones de una de las hijas presente en la fotografía sabemos que se encontraban en un campo de trabajo en la Costa Este de Estados Unidos, concretamente en el de Nipomo. Esta información no se incluyó nunca en el pie de la fotografía.

ABIERTO / CERRADO

La luz natural, la secuencia completa que incluye esta fotografía y las declaraciones de las protagonistas nos permiten afirmar que la escena se representa en un espacio abierto. Esta característica no queda aclarada al analizar la fotografía ya que, como señalamos en el apartado anterior, esta información pertenece al fuera de campo. La familia, incluido el padre excluido en la toma, se encontraban bajo un palio improvisado con una tela y esperando que les arreglaran la correa de transmisión de su coche para continuar camino.

INTERIOR / EXTERIOR

Este retrato familiar y de la América profunda se realizó bajo una tela abierta por delante y por los costados. Así pues, podríamos hablar de un espacio exterior aunque la imagen nos hable, por sus características, de una fotografía de estudio al uso, lo cual podría confundirnos.



<p>CONCRETO / ABSTRACTO</p> <p>La fotografía presenta un espacio abstracto en el que no existen elementos de situación que nos comuniquen dónde se realizó la instantánea. Ya descubrimos con anterioridad la ubicación de este lugar. En un principio somos incapaces de adivinar si la toma fue captada en un espacio rural o en una ciudad. Con la documentación oportuna conocemos que se realizó en un campamento al aire libre.</p>
<p>PROFUNDO / PLANO</p> <p>No existe profundidad, más bien podemos hablar de una fotografía plana en la que los diferentes términos casi los percibimos adheridos a un fondo neutro. Esto no fue provocado por la utilización de un teleobjetivo -impropio en la época- sino por el escueto escenario.</p>
<p>HABITABILIDAD</p> <p>Este espacio, más propio de un estudio fotográfico, con su tela de fondo y el encuadre tan ajustado, no nos permite hablar de habitabilidad en la fotografía.</p>
<p>PUESTA EN ESCENA</p> <p>No podemos hablar de una construcción de la escena ex profeso analizando la toma de forma aislada. Al revisar el resto de la secuencia observamos como el escenario se repite, pero la fotógrafa previamente ha seleccionado un encuadre y una situación de los actantes que nos permite vislumbrar una preparación en la toma y por lo tanto de una puesta en escena.</p>
<p>OTROS</p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p>COMENTARIOS</p> <p>Estamos ante la clásica fotografía de estudio en la que la puesta en escena intenta dotar a la imagen de una idea de naturalidad. Esta composición abigarrada y sin profundidad aumenta la sensación de puesta en escena y reduce a la mínima expresión la habitabilidad de la fotografía.</p>

<p>TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN</p>	
<p>INSTANTANEIDAD</p> <p>Percibimos en la presente fotografía un tiempo determinado. No apreciamos en la imagen la aprehensión de un momento fugaz o irrepitable, sino todo lo contrario. No estamos ante una imagen congelada por la cámara ya que la propia situación captada nos remite a un tiempo elástico y duradero.</p>	
<p>DURACIÓN</p> <p>No existe un tiempo fotográfico definido. Es una toma que nos ofrece la idea de haber sido fotografiada en la posición “bulb” de la cámara, olvidando volver a presionar el disparador.</p>	
<p>ATEMPORALIDAD</p> <p>La fotografía funcionó y sigue funcionando para representar situaciones de miseria en diferentes épocas. Sus fuertes connotaciones culturales y su estereotipación hacen que siga vigente a pesar de captar una situación más o menos irrelevante. Por lo tanto, queda patente la atemporalidad de la imagen.</p>	
<p>TIEMPO SIMBÓLICO</p> <p>El carácter realista del objeto o los sujetos fotografiados nos remiten a otras realidades vividas o ya conocidas por nosotros, así pensamos en lo que estaba haciendo la familia antes y lo que harán después de la toma fotográfica. En definitiva este instante representado resume o simboliza un tiempo más extenso, de varios años en los que parte de la sociedad americana oteaba un cambio en la realidad social y económica.</p>	
<p>TIEMPO SUBJETIVO</p> <p>La mirada de la protagonista funciona como “punctum”, totalmente subjetivo, en la escena. Ésta es la encargada de anestesiar las circunstancias en un solo momento cargado de emotividad e intimidad de la que la fotógrafa nos hace partícipes.</p>	
<p>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD</p> <p>Ni los elementos sintácticos ni los morfológicos nos permiten augurar la presencia de dimensión narrativa alguna. Del mismo modo, la secuencialidad que nos transmite la fotografía es inexistente. Ya comentamos que esta imagen pertenece a una secuencia de seis negativos que, por supuesto, ofrecen en su conjunto una narratividad destacable.</p>	



OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

COMENTARIOS

Al tratarse de una fotografía “supuestamente” espontánea pero con características de posado, el tiempo aparece anestesiado por las figuras inmóviles y simboliza un instante más extenso en el que parte de la sociedad americana vivió cercana a los umbrales de la pobreza.

REFLEXIÓN GENERAL

Estamos ante el clásico retrato familiar de estudio atendiendo a su composición y al efecto de posado de los protagonistas de la escena. La tela que actúa de barrera o fondo de la imagen, el encuadre cerrado y los personajes secundarios agolpados sobre el principal acentúan más si cabe esta primera impresión. Sin embargo sabemos que se tomó en un escenario al aire libre y que la iluminación lateral procede del sol del atardecer. Esta iluminación favorece la definición en las sombras, lo que supone mayor definición en las texturas.

4. NIVEL INTERPRETATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO

La frontalidad de la imagen, propia del género documental de los años treinta desarrollado por los fotógrafos de la Farm Security Administration, tiene en esta instantánea uno de sus ejemplos más elocuentes. De hecho, esta fotografía se convirtió en la más reproducida de las más de 270.000 encargadas por la Administración norteamericana. La fotógrafa puso su cámara a la altura de los ojos de la protagonista para dotar a la representación de una mayor objetividad y veracidad. Esta pretendida neutralidad y asepsia ideológica consigue un efecto contrario al perseguido, pues obtuvo un compromiso sorprendente por parte del público ante la causa estadounidense.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

La aparente “no acción” de los personajes deviene en una poderosa actuación frente a la cámara. La mujer mira reflexivamente -con los dedos sosteniendo su rostro- hacia el infinito con una actitud de pesadumbre. Sus tres hijos no miran a cámara y se refugian alrededor de la madre.

CALIFICADORES

El rostro de la madre en general y su mirada en particular, preparada o no, nos informan de sus sentimientos. De la misma forma la situación de las hijas y su proximidad a la encargada de la prole, reafirman y subrayan el papel responsable de la madre haciendo que el espectador se haga cargo de la desesperada situación que vive la familia. La disposición abigarrada de la escena actúa como calificador y clarificador de la difícil tesitura que sufren los personajes.

TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

La huellas enunciativas quedan ocultas casi en su totalidad. La ausencia de perspectiva y profundidad unido a la naturalidad de luz, evidencian transparencia. La angulación neutral, la ausencia de recursos expresivos remarcables y la frontalidad de la toma, propia del estilo documental de la época, ofrecen verosimilitud a la instantánea. La naturalidad de los personajes, la enunciación global y compacta de los elementos de la fotografía alejan toda idea de sutura en la enunciación.

MARCAS TEXTUALES

La ausencia de líneas de tensión dominantes, la perfecta gradación de grises, la excepción de las formas geométricas -en ningún caso aparentes-, la naturalidad en la organización interna de la imagen y la mirada ausente de la protagonista, entre otras, reflejan una ausencia de las marcas textuales de la enunciación.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES

La mirada perdida, como señalamos en apartados anteriores, de la madre omnisciente, no interpela directamente al público. Sin la tensión provocada por una mirada directa a la cámara de la protagonista -y de ninguno de los personajes de la escena- el espectador puede relajarse para contemplar la pieza de forma distante. Dos de los tres hijos ocultan sus rostros dándole la espalda al público o, como el caso de la criatura en brazos de la madre, tienen los ojos cerrados.

ENUNCIACIÓN

La fotógrafa queda ausente al elegir de forma consciente un plano frontal y así no ser interpelada por la mirada de la figura central de la escena. Esta ausencia de huellas de la presencia del enunciador es uno de los principios básicos de la fotografía de estilo documental e informativa. En otras fotografías que nos aproximan al mismo tema por la misma fotógrafa de la Farm Security Administration observamos esta característica como marca propia de su estilo fotográfico. Esta manera de retratar requiere camuflar la mayor parte de los recursos expresivos empleados aunque en casos como el que refleja esta fotografía esta ausencia puede ser por sí misma una marca enunciativa de primer orden. De otra forma la fotógrafa quedaría impostada y perdería parte del verismo y objetividad. De ahí la premisa utilizada por la autora quien consigue ocultarse gracias a la utilización de recursos contrarios a un estilo enunciator definido.

RELACIONES INTERTEXTUALES

Son evidentes en esta fotografía las influencias de otros documentalistas y retratistas de sujetos en su entorno. Por ejemplo, apreciamos rasgos de las fotografías testimoniales de August Sander o Lewis Hine, quienes centraron su obra en reflejar cómo vivían los sectores más desfavorecidos en las ciudades o en el campo. Curiosamente muchos de estos fotógrafos, por ejemplo, Jacob August Iris, eran inmigrantes y procedían de los estratos más bajos de la sociedad. Por otra parte encontramos concomitancias con las pinturas renacentistas, principalmente las que representaban a las Madonas con el niño en brazos. Esta temática también es evidente en la escultura de la época renacentista. Esta imagen, al igual que la Pietà de Miguel Ángel, pese a su dramatismo, se inscribe en el patrimonio visual judeocristiano. Simboliza el sufrimiento del pueblo norteamericano tras el crack del 29 sin mostrar el horror de la realidad.

OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.



COMENTARIOS

La frontalidad de la toma sumada a la mirada perdida de la protagonista principal intenta borrar las huellas enunciativas propias del fotógrafo. Este aspecto se refuerza al no existir líneas de tensión dominantes y ofrecer una amplia gradación de grises.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Esta fotografía se convirtió desde su publicación en diferentes revistas ilustradas en estereotipo universal de la miseria en el mundo. La dignidad estoica con la que la madre ofrece su rostro y su mirada hablan de los apartados del sueño americano. Dorothea Lange no descubre un estilo nuevo de realizar fotografía documental. Antes le precedieron geniales documentalistas como Augusta Sander o Jacob Riis, por ejemplo, pero sí actualiza e innova creando unas marcas propias de su estilo fotográfico. Capta instantes con un enorme sentido humano y sin ningún tipo de sensiblería.

Análisis realizado por:

Hugo Doménech Fabregat (Grupo ITACA-UJI)