

## BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



<b>REGISTRO NÚMERO</b>	<b>0557</b>
------------------------	-------------

### 1. NIVEL CONTEXTUAL

<b>DATOS GENERALES</b>	
<b>TÍTULO</b>	“Escalera”
<b>AUTOR</b>	ALEXANDER RODTCHEKO
<b>NACIONALIDAD</b>	U.R.S.S.
<b>AÑO</b>	1930
<b>PROCEDENCIA</b>	Catálogo sobre la Historia de la Fotografía
<b>GÉNERO</b>	Fotografía arquitectónica. Paisaje urbano.
<b>GÉNERO 2</b>	No procede
<b>GÉNERO 3</b>	No procede
<b>MOVIMIENTO</b>	Vanguardia, constructivismo
<b>PARÁMETROS TÉCNICOS</b>	
<b>B/N / COLOR</b>	Blanco y negro
<b>FORMATO</b>	35 mm.
<b>CÁMARA</b>	Leica
<b>SOPORTE</b>	No disponible
<b>OBJETIVO</b>	No disponible
<b>OTRAS INFORMACIONES</b>	<p>La imagen sugiere que se ha utilizado un objetivo normal, puesto que la perspectiva se genera mediante el punto de vista y el contenido material responde aproximadamente a la mirada. Téngase en cuenta la voluntad de Rodtchenko de forzar el ángulo pero no en contenido.</p> <p>Rodtchenko fue miembro fundador del INK-HUK (Instituto de Técnicas Artísticas). Comienza haciendo trabajos artísticos para decorados para cafés y escenografías teatrales, y a principios de los años 20 ya realiza fotomontajes para ilustrar poemas de Axionov (en 1922) y Mařakovski (1923). Sólo a mediados de los 20 se dedica ya en profundidad a la fotografía. Sus temas fundamentales son arquitecturas, obras de ingeniería, paisajes urbanos y retratos.</p> <p><i>Webs de interés:</i></p> <p><a href="http://www.elysee.ch/expos/expo27.html">http://www.elysee.ch/expos/expo27.html</a></p> <p><a href="http://www.picassomio.com">http://www.picassomio.com</a></p>

## DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

### HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Alexander Rodtchenko nació en 1891. Artista polifacético, ligado a la vanguardia soviética en las décadas 20 y 30, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Kazán, con Medvedev. A partir de 1914, instalado en Moscú, frecuentó la escuela de arte Atroganov y conoció a Malevitsch y Tatlin. Escultor, pintor y artista gráfico, industrial y para el cine, su obra *Colores puros: rojo, amarillo, azul* data de 1921 y está considerada una de las grandes obras maestras de la pintura absoluta.

A principios de la década de los 20 se interesó especialmente por los montajes fotográficos. Ilustró la obra poética de Mayakovski *Sobre esto*. A partir de 1924 abandonó poco a poco la técnica del montaje sobre producciones ya existentes para tomar él mismo la cámara fotográfica y liberar a la técnica de todas las convenciones previas (puntos de vista insólitos, etc) Se trataba los primeros pasos del constructivismo fotográfico, cuya paternidad compartiría con Moholy-Nagy.

Su instrumento favorito fue la cámara Leica. En 1928 abandonó la pintura y sólo se dedicó a la fotografía. En 1930 fue miembro fundador del grupo *Octubre*. Entre 1933 y 1941 trabajó para la revista *SSSR na stroike*, fundada por Varvara Stepanova, pero la evolución del poder en la URSS fue condenándole paulatinamente: en 1931 se le reprochaba que su arte se iba encaminando hacia la publicidad, el formalismo y el esteticismo occidental, que no conectaba con los intereses del proletariado. A partir de 1941, tampoco seguiría fotografiando.

Falleció en 1956.

### COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

En 1928 escribió en *Caminos de la fotografía contemporánea*: “Si se desea enseñar al ojo humano a ver de una forma nueva, es necesario mostrarle los objetos cotidianos y familiares bajo perspectivas y ángulos totalmente inesperados y en situaciones inesperadas; los objetos nuevos deberían ser fotografiados desde diferentes ángulos, para ofrecer una representación completa del objeto”

#### **Artículo “Du chevalet a la machine” de Serge Lemoine, publicado en 1986 por el Centre National de la photographie, Paris**

Serge Lemoine analiza en su texto el camino seguido por Rodtchenko como « artista total » que pasa por la pintura, escultura, tipografía, diseño, decoración, arquitectura de interiores, docencia, etc... pero su camino siempre se reviste del afán de experimentación: “Con Moholy-Nagy, ha sido, a mitad de los años 20, uno de los primeros artistas que se interesó por la fotografía, de la cual descubrió las virtudes técnicas y la potencia de evocación”

Ya desde sus pasos en la pintura orientó el movimiento constructivista. “El constructivismo, tratemos de definirlo, es un arte que quiere poner en evidencia los materiales que utiliza, indicar cómo las formas se obtienen mediante la construcción, utilizar estructuras dinámicas en un espacio original, llamar la atención sobre la lógica de la expresión y el dominio del saber-hacer: se inspira para alcanzar sus objetivos en los métodos y formas existentes en particular en el mundo científico y más aún en el de la técnica y la industria. Es un arte que se afirma ‘materialista’ y mecánico, maquinista de alguna forma, que conecta directamente con la realidad y la vida”

Todo lo cual explica el afán de Rodtchenko por una pintura pura, la búsqueda de lo absoluto, la prioridad de la línea como elemento único (de ahí la insistencia en los oblicuos cruzados) A través de la línea excluye la forma, el color, la técnica.

El constructivismo desembocaría en el productivismo, un arte ligado a las necesidades, a las aplicaciones prácticas. “El productivismo, de acuerdo con la doctrina bolchevique de la época, proclama la inutilidad social de la obra de arte, exige la creación de modelos para la producción industrial, cuyo único criterio es la utilidad. El artista es, en tales condiciones, un ingeniero que trabaja en el seno de la industria para crear tecnologías nuevas y fabricar productos necesarios para la sociedad”.

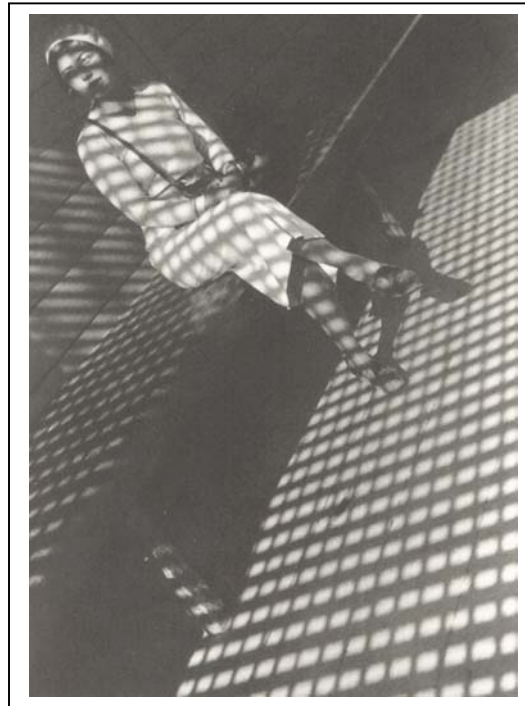
La fotografía resuelve la disonancia entre arte y técnica, ya que hace uso de una máquina para obtener la representación de la realidad, sus operaciones son mecánicas y pueden calcularse. La fotografía, desde esta perspectiva, ya no era deudora de la pintura: “se convertía en arte”

## 2. NIVEL MORFOLÓGICO

<b>DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO</b>
<p>Plano general inclinado sobre una escalera por la que asciende una mujer con un niño en brazos. Sombras penetrantes que indican el fuerte impacto de la luz natural a una hora de pleno día, pero no cenital. El motivo es la escalera. La mujer asciende los peldaños de espaldas al punto de vista, que se sitúa en picado sobre el objeto material fotografiado.</p>
<b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS</b>
<p><b>PUNTO</b> El centro de interés lo constituye la mujer con el niño en brazos y la prolongación de su sombra. Tal elemento está desplazado del centro de la imagen, colocándose muy próximo a la línea imaginaria que propone el tercio derecho de la imagen. Ausencia absoluta del punto como elemento físico, salvo si identificamos como tal la circularidad de las cabezas de ambos personajes, especialmente el niño. No obstante, hay que tener en cuenta que este es un parámetro que rechaza Rodtchenko para defender la primacía de la línea y la construcción de espacios poligonales y no curvilíneos. No se observa grano fotográfico en la imagen.</p>
<p><b>LINEA</b> Lógicamente, manifestación absoluta y preminencia total. No sólo se trata de los peldaños de la escalera sino de su disposición respecto al personaje, las sombras, la mirada espectral y el resto de elementos materiales del encuadre. Las interrelaciones son muy complejas y obligan a replantearse la existencia de un punto de fuga, que va a depender casi en exclusiva de la voluntad interpretativa del ojo que mira.</p>
<p><b>PLANO(S)-ESPACIO</b> La decisiva colocación del personaje femenino con el niño, subiendo la escalera, provoca una ruptura de las líneas y suprime todo tipo de convergencias (la sombra abunda en ello), de tal forma que el espacio, que podría haber tendido hacia la perspectiva valorando la presencia antropomórfica, parece aplanarse y difuminar niveles. La presencia se torna parte del lugar y con él forma un todo; plano general, pues, sobre un espacio único y disimétrico: la escalera y sus sombras.</p>
<p><b>ESCALA</b> Todos los elementos se muestran en plano general.</p>
<p><b>FORMA</b> Conflicto de líneas desde diversas perspectivas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalones paralelos, ni siquiera convergentes por la perspectiva (destruida por el ángulo)</li> <li>• Enfrentamiento de las sombras, diagonales en cruce respecto a los escalones, pero no paralelas entre ellas: la de la mujer con el niño, las de los márgenes laterales de la escalera, las de los peldaños (estas sí en línea con cada uno de ellos)</li> <li>• La prolongación imaginaria convergería en triángulos disimétricos.</li> <li>• Procedencia de la luz, también en diagonal</li> </ul>
<p><b>TEXTURA</b> Ausencia de grano que marca la incidencia del sol sobre el lugar y el personaje.</p>
<p><b>NITIDEZ DE LA IMAGEN</b> Absoluta nitidez de todos los elementos en la imagen que hubiera permitido una gran profundidad de campo si el ángulo no fomentara la planitud, cerrando cualquier atisbo de horizonte.</p>
<p><b>ILUMINACIÓN</b> Luz natural que no es reforzada y que incluso se siente más vehementemente en la parte izquierda del encuadre</p>
<p><b>CONTRASTE</b> Fuerte contraste provocado por la cantidad de luz y su incidencia, que crea sombras alargadas y muy señaladas.</p>
<p><b>TONALIDAD / B/N-COLOR</b> Al ser en blanco y negro, la tonalidad, por la fuerte iluminación, tiende a ser dual –o sombra/negro o luz/blanco-, rechazando los intermedios que, aunque se produzcan, no son tan relevantes como el contraste. Esto contribuye en gran manera a la sensación de disimetría.</p>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros elementos de relevancia</p>

## REFLEXIÓN GENERAL

Una fotografía también esencial de Rodtchenko, puede servirnos como ejemplo aplicable a la cuestión morfológica que aquí juzgamos. En el texto citado de Serge Lemoine, analizando “La joven con la Leica” (fotografía de 1934, que aquí adjunta reproducimos), dice: “La imagen está siempre pensada como una superficie rectangular definida por sus cuatro ángulos y estructurada por diagonales que se cruzan (la banqueta en relación a la figura), acentuando la disimetría (el personaje se sitúa en el ángulo superior). Gracias al uso del contrapunto, jugando con los pesos respectivos de los elementos plásticos representados, Rodtchenko realiza un ‘desequilibrado equilibrio’ según los principios del constructivismo. Construcción por las líneas, construcción por las masas, construcción por la luz; el artista utiliza los contrastes entre los elementos claros y las partes en sombra, a lo que se añade aquí un efecto particular, el de la sombra añadida de una celosía, para repartir los negros y blancos en la composición según el mismo principio de disimetría”



### 3. NIVEL COMPOSITIVO

<b>SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO</b>
<p><b>PERSPECTIVA</b></p> <p>Tal como hemos comentado anteriormente, la angulación del encuadre impide la generación de una perspectiva, pese a la profundidad de campo –inhabilitada en la práctica por el aplastamiento de la imagen- y, en consecuencia, no hay una línea de fuga predominante sino una serie de elementos discontinuos cuyo carácter centrífugo no llega a consolidarse: los márgenes de piedra podrían habilitar una línea cruzada hacia el fondo derecho de la imagen, pero ni la mínima expresión del bloque que aparece en el margen inferior, ni la continuidad del superior con la escalera propiamente dicha, lo permiten</p>
<p><b>RITMO</b></p> <p>La repetición de elementos (los escalones, los elementos laterales, las sombras) es constante y contribuyen a que la imagen tenga un ritmo interior. A ello se suma la permanente confrontación lineal y el hecho de que la figura de la mujer haya sido tomada en movimiento (su pie izquierdo está suspendido en un momento en que va a tomar un escalón superior)</p>
<p><b>TENSIÓN</b></p> <p>Máxima, debido a las disimetrías y cruces lineales. Aparentemente, al no darse confrontaciones con elementos curvilíneos, no se supondría tal tensión, pero el hecho de que las diferentes líneas entren en conflicto la provoca.</p>
<p><b>PROPORCIÓN</b></p> <p>No existen desproporciones. Los elementos responden a la percepción natural si bien no el ángulo.</p>
<p><b>DISTRIBUCIÓN PESOS</b></p> <p>Irregular. De hecho, el punto central de la imagen, en el que no se produce convergencia alguna, queda drásticamente deshabitado. El peso de la mujer con el niño se encuentra en el lado derecho, y la luz y los márgenes de la escalera en el izquierdo, pero se mantienen en diverso orden y no generan complemento sino conflicto. Con todo, preside una sensación de extraño equilibrio que tiene que ver con la generación de una mirada en ángulo cuya línea de convergencia debiera sumarse a los enfrentamientos internos</p>
<p><b>LEY DE TERCIOS</b></p> <p>No se cumple. La mujer está desplazada respecto al centro, pero no llega a situarse en el tercio derecho; lo mismo sucede con la masa de piedra de la escalera en el tercio superior. El hecho de que todos los elementos estén en diagonal dificulta el seguimiento de la ley de tercios. En cualquier caso, hay que resaltar el fuerte descentramiento general.</p>
<p><b>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</b></p> <p>Dinamismo relativo, fruto del movimiento del personaje y de la fuerte incidencia de líneas y conflictos, pero el ángulo aplicado obliga a una cierta congelación de la imagen, ya que deja fuera elementos contextuales</p>
<p><b>ORDEN ICÓNICO</b></p> <p>Referencial, sin elementos icónicos a los que podamos aplicar valoraciones secundarias. Se trata de un trabajo cuya primera lectura indica una voluntad denotativa (luego veremos que se pueden extraer otro tipo de conclusiones)</p>
<p><b>RECORRIDO VISUAL</b></p> <p>Las líneas que forman las escaleras empujan hacia un recorrido de izquierda a derecha y de arriba abajo, es decir, desde un ángulo intermedio en la parte superior izquierda hacia su contrario, pero se detiene implacablemente ante la mujer con el niño y la sombra que le sigue. Este elemento adquiere una relevancia extrema en el recorrido de lectura que, después, no encuentra punto de apoyo alguno para su salida. De hecho, al confluir el final de la sombra de la mujer con el centro del cuadro en su parte inferior, un recorrido alternativo se inicia en este punto para anclarse directamente en el cuerpo y, de nuevo, verse impedido para evacuar ese lugar.</p>
<p><b>POSE</b></p> <p>La complejidad de la fotografía hace pensar en su preparación, aunque tenga un valor de instantánea.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b></p> <p>La relevancia compositiva es fundamental, toda vez que es en ello en lo que se centra la imagen. La apuesta de Rodtchenko por las líneas oblicuas y sus divergencias es una constante, así como la posición de las sombras. Los elementos connotativos son externos a la imagen, que mantiene su carácter referencial por encima de todo.</p>

<b>ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN</b>
<p><b>CAMPO / FUERA DE CAMPO</b> El cierre del encuadre debido al picado de la posición del objetivo de la cámara, no permite visualizar elementos de continuidad. Es evidente que la escalera lleva a alguna parte, intuida mínimamente en la extrapolación del recorrido por la derecha, pero ningún elemento contextual suministra información. Hay un “encerramiento” en el campo. El descentramiento del personaje no es suficiente para hablar de una tensión hacia el exterior de la imagen (hacia el fuera de campo contiguo).</p>
<p><b>ABIERTO / CERRADO</b> Abierto, puesto que es un exterior, pero descontextualizado.</p>
<p><b>INTERIOR / EXTERIOR</b> Exterior, día, con fuerte impacto de luz natural.</p>
<p><b>CONCRETO / ABSTRACTO</b> Absolutamente concreto. La composición y la angulación son parámetros que provocan un cierto nivel de abstracción, así como la linealidad, pero una lectura de este tipo no es posible debido al carácter referencial extremo de la fotografía</p>
<p><b>PROFUNDO / PLANO</b> Plano, aunque la oblicuidad y perspectiva generada por las diagonales le confieren una cierta profundidad, así como las sombras proyectadas. El personaje aparece aplastado sobre la escalera.</p>
<p><b>HABITABILIDAD</b> La angulación hace poco probable la habitabilidad ya que designa la enunciación. Esa no puede en modo alguno ser la mirada omnisciente del espectador; es una mirada forzada que intenta “hacer ver” de otra forma.</p>
<p><b>PUESTA EN ESCENA</b> Mínima, suponiendo que la posición de la mujer se haya preparado y se trate de una pose estudiada. De lo contrario, no habría puesta en escena al margen de la elección del punto de vista y del momento</p>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b> La espacialidad no es aquí un elemento relevante, toda vez que el aplanamiento encierra un cuadro muy concreto</p>

<b>TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN</b>
<p><b>INSTANTANEIDAD</b> Cabe tanto la interpretación de un “momento decisivo” –que, por supuesto, no tendría ese nivel de pregnancia- como la afirmación de que la fotografía es fruto de una elaboración sistemática. Ambos criterios son válidos y aportan eficacia a la lectura. Abogamos, en este sentido, por mantener la indeterminación</p>
<p><b>DURACIÓN</b> Tiempo “suspendido” en un momento crucial. No obstante, el hecho de que la mujer ascienda por las escaleras dota a la imagen de una cierta valoración del tiempo en acto.</p>
<p><b>ATEMPORALIDAD</b> Es una fotografía muy concreta. Aunque no se dan elementos contextuales, el vestuario es indicativo. Piénsese, en cualquier caso, que lo que se está fotografiando es fundamentalmente la escalera; en este sentido, una arquitectura urbana es un elemento al que no se le puede adjudicar una temporalidad específica.</p>
<p><b>TIEMPO SIMBÓLICO</b> No parece un aspecto relevante</p>
<p><b>TIEMPO SUBJETIVO</b> No le es aplicable</p>
<p><b>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD</b> La presencia humana nos habla de un acto cotidiano, repetitivo. A esta interpretación contribuye con fuerza la escalera. El punto de vista adoptado confiere asimismo una valoración que más abajo trataremos</p>
<p><b>OTROS</b> No se identifican otros aspectos relevantes</p>
<p><b>COMENTARIOS</b> El tiempo no es un parámetro de especial relevancia en esta fotografía</p>

<b>REFLEXIÓN GENERAL</b>
<p>Todo en esta fotografía depende de la composición, es el elemento crucial. Espacio y tiempo aparecen constreñidos al momento y lugar representados. La búsqueda de Rodtchenko es formal.</p>



## 4. NIVEL INTERPRETATIVO

<b>ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA</b>
<p><b>PUNTO DE VISTA FÍSICO</b> Plano general tomado en picado, muy elevado respecto al objeto fotografiado, en un ángulo de al menos 45°. Tal punto de vista, de acuerdo con el encuadre, no corresponde a una mirada humana testimonial sino al ente enunciativo que, por voluntad propia, no sólo se sitúa en la posición antedicha sino que inclina la cámara para obtener un ángulo en diagonal que se contrapone con las direcciones marcadas por la escalera, más que con la sombra de la mujer.</p>
<p><b>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</b> La mujer asciende sin prestar atención alguna a la cámara, ya que lo hace de espaldas a la mirada del objetivo (y a la nuestra). No hay implicación entre fotógrafo y objeto fotografiado</p>
<p><b>CALIFICADORES</b> Habida cuenta de la posición de la mujer, no hay elementos calificadores por su parte. Sin embargo, la anulación sí nos permite hablar de una cierta voluntad enunciativa por aplastar al personaje sobre las escaleras, lo que permite una lectura sesgada en torno a la imposibilidad de escapar de la actividad cotidiana y del coste físico del esfuerzo.</p>
<p><b>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</b> La angulación y el punto de vista impiden hablar de transparencia, aunque sí es posible aceptar la verosimilitud de la imagen (salvado este parámetro) en cuanto a sus elementos, puesto que son referenciales</p>
<p><b>MARCAS TEXTUALES</b> Consecuencia lógica del sistema constructivista aplicado por el autor, que hace converger y divergir las líneas. La angulación y basculamiento son también marcas enunciativas, pues no responden a una mirada supuestamente humana que se sitúa como testigo de un acontecimiento.</p>
<p><b>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</b> Inhabilitadas por su posición</p>
<p><b>ENUNCIACIÓN</b> Como hemos indicado, la angulación e inclinación del punto de vista reflejan la presencia de un ente enunciator que se sitúa por voluntad propia en esa posición</p>
<p><b>RELACIONES INTERTEXTUALES</b> Múltiples:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Con la obra anterior y posterior del propio autor, tanto pictórica como fotográfica</li> <li>• Con el movimiento constructivista y la vanguardia soviética</li> <li>• Con la secuencia de las escaleras de Odesa en <i>El acorazado Potemkin</i> de S.M. Eisenstein. Es evidente que no nos encontramos ante la misma escalera, pero la disposición del personaje, las líneas de los escalones y las de sombras, la angulación, incluso la tonalidad de la foto y su iluminación, nos llevan irremediabilmente a pensar en la película en cuestión. Esto no es banal porque la relación con el cine de Rodtchenko está constatada; tanto es así que diseñó carteles para films de Dziga-Vertov.</li> </ul>
<p><b>OTROS</b> No aparecen otros aspectos de relevancia</p>
<p><b>COMENTARIOS</b> Aunque la presencia del ente enunciator no es manifiesta como tal, siempre que se da una mirada atípica se descubre su existencia y todo el proceso hermenéutico ha de contar con ella para construir el sentido del relato. En este caso, la incidencia del movimiento constructivista y la vanguardia, también es de gran importancia.</p>

<b>INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO</b>
<p>Una fotografía de este tipo huye fácilmente del tópico narrativo fruto de una lectura referencial inmediata. Ciertamente podemos pensar en un acto reiterativo, en el cansancio, en la humanidad, en la cercanía sentimental con una mujer que sufre ante la adversidad de un esfuerzo hecho con amor hacia su hijo... se puede pensar en todo ello, y está presente en la fotografía. Pero la cuestión fundamental es puramente formal: de lo que se trata es de establecer un juego entre las líneas, que se cruzan y divergen; también entre las luces y la sombras, que se expanden y contraen en cada sector de la imagen. Se trata de reivindicar el conflicto, la desestabilización de los pesos visuales, tal como hiciera Eisenstein con el montaje cinematográfico, y mostrar al mundo –al espectador– que una visión de este tipo no sólo es válida sino incluso más enriquecedora que la clásica</p>

**Análisis realizado por:**

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