

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

RAFAEL LÓPEZ LITA
JAVIER MARZAL FELICI
FCO. JAVIER GÓMEZ TARÍN
(EDITORES)



EVOLUCIÓN TÉCNICA DE LA FOTOGRAFÍA: DESDE LA CÁMARA OSCURA A LA HERRAMIENTA DIGITAL

NIEVES SÁNCHEZ GARRE

Universidad Complutense de Madrid

«Ten la seguridad de que llegarás, si andas lo bastante», le dice el Gato de Cheshire a Alicia.

Lewis Carroll (*Alicia en el país de las maravillas*).

La conversión de la imagen digital a números ha ocasionado cambios importantes en la construcción, invención y reinención del lenguaje fotográfico. Joan Fontcuberta (1997: 147) afirma:

Los ordenadores, como las cámaras, se han revelado también como dispositivos tecnológicos productores de sentido. Es más: se han convertido en prótesis de nuestras capacidades de pensar y mirar

Para Martin Lister (1997: 287), «el momento de la llegada de lo nuevo es simultáneamente una reinención de lo viejo, aunque al reinventarlo también lo transforma». En este sentido, este trabajo de investigación emplea como telón de fondo el universo simbólico de las obras de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*, utilizando como referente las niñas que este artista fotografió tal y como fueron en un instante concreto, para posteriormente, extraer y crear nuevos discursos en la obra fotográfica.

En el país de las maravillas se describe una búsqueda, un juicio y una serie de pruebas iniciáticas que todos los seres humanos han de pasar atravesando un laberinto. El país de las maravillas y el mundo al otro lado del espejo son lugares misteriosos donde los personajes no viven las reglas convencionales. Carroll sabía que a los niños les gusta vagar por mundos fantásticos alejados de la realidad y de la lógica de los adultos, por lo que no sólo recurrió al género literario del *nonsense* o falta de sentido, sino también a un juego matemático de muchas interpretaciones para que los infantes vivieran una realidad diferente. No en va-

no se le ha considerado como un precursor e iniciador del dadaísmo, por mezclar situaciones disparatadas y sin embargo, significativos juegos de palabras e ingeniosidades literarias.

Guiados del hilo de Ariadna,³²⁰ por los recodos inexplorados del laberinto, la llegada al centro, como al término de una iniciación, nos conduce a través del cuento de *Alicia en el país de las maravillas*, a soñar sobre los sueños por una travesía de luz y en un recorrido apacible por la infancia. De esta manera, se incorporan imágenes para una construcción escénica redescubriendo la formación de nuevos intereses en el arte fotográfico. Según Lister (1997: 33) «El *software* digital se convierte en una herramienta heurística para “entender” la representación fotográfica», por lo que hacemos nuestra la posición que entronca la fotografía con el arte a través del teatro cuando Barthes (1990: 24) afirmaba que: «Daguerre, se apropió del invento de Niépce, explotaba un teatro de panoramas animados por movimientos y juegos de luz. La cámara oscura, en definitiva, ha dado a la vez el cuadro perspectivo, la fotografía y el Diorama».

ALICIA SE CUELA POR LA MADRIGUERA DE UN CONEJO

«Un hombre laberíntico jamás busca la verdad, sino únicamente su Ariadna».
Fiedrich W. Nietzsche



320. «Aunque el camino sea largo, a la meta se llega siempre. (Extremo que también se refleja en la incertidumbre del mito griego: ¿Ariadna entrega a Teseo un hilo para que encuentre su camino, o más bien se lo alumbró con su guirnalda de luz?)» Santarcangeli (1997: 335).

Alicia ve un conejo blanco que habla y viste como la gente, lo sigue hasta una madriguera hecha de magia y fantasía, desciende hacia el mundo social de los adultos y comienza un viaje de iniciación. Al principio se sitúa la cámara oscura que hace las veces del interior de una cámara estenopeica, como la expresión más simple del concepto fotográfico, donde vemos los retratos de las niñas que Lewis Carroll fotografió mediante el procedimiento del colodión húmedo, proyectados de forma invertida, como ocurre en el interior de cualquier aparato fotográfico, y mostrar el proceso de la captación física de una imagen en un espacio cerrado a través de un agujerito o estenopo, que a su vez configuraba un sistema de representación vigente desde el Renacimiento. Símbolo de la Tierra Madre, el conejo representa la renovación perpetua de la vida en todas sus formas. Poseedor del secreto de la vida elemental, pone sus conocimientos al servicio de la humanidad. Gardner (1999: 26-27) afirma:

O el pozo era muy profundo o ella caía muy despacio; porque tuvo tiempo de sobra, mientras descendía, para mirar en torno suyo, y preguntarse qué ocurriría a continuación. Primero, trató de mirar hacia abajo para averiguar hacia dónde iba, pero estaba demasiado oscuro para ver nada; luego miró las paredes del pozo, y observó que estaban llenas de alacenas y anaqueles: Siguió cayendo, cayendo, ¿es que la caída nunca iba a tener fin? «Me pregunto cuántas millas llevaré ya», dijo en voz alta. «Debo de estar cerca del centro de la tierra.»

Guber (1999: 76) afirma: «Por su naturaleza icónica, las imágenes tienden a hablar el mismo lenguaje que los sueños. Y, como los sueños, su lectura es a veces incierta o equívoca. Por eso la imagen simbólica constituye el paradigma ejemplar de la imagen-laberinto». Sánchez Garre (2003: 171-172) dice:

El laberinto anuncia un tesoro. Todo laberinto tiene un centro y un peregrino. Peregrino es el que anda entre la luz y la sombra. Las dos se pertenecen ya que ambas son el reflejo de la verdad sobre el camino individual. Este camino laberíntico no conduce hacia fuera, sino hacia dentro. Una vida que se precie se revela como oculta y el proceso de des-

velamiento es lo que llamamos ser humano. Pero un laberinto es aquello que gira sobre sí mismo, como en espiral. Dar en la diana, llegar al centro es el objetivo, pero vivir es querer llegar. Cuanto más difícil es el viaje, cuanto más numerosos y arduos son los obstáculos, más se transforma el adepto y en el curso de esta iniciación itinerante adquiere su nuevo «yo». Halla su tesoro máspreciado. La inocencia perdida, esa inocencia del espíritu que refleja el rostro de un niño, no es sino el punto de llegada. Llegar es volver, así como haber nacido es comenzar a morir. La búsqueda de la verdad, la belleza y el bien es una partida de ajedrez que jugamos con nosotros mismos. Jugamos a ser sombra y a ser luz. Todo lo somos, pero no lo sabemos. El arte es el camino hacia la belleza, hacia el paraíso perdido por demasiado cercano. El arte nos permite olvidarnos del yo que nos aísla y nos devuelve al misterio de la belleza. En todo laberinto hay pérdidas, pruebas y a veces dolor. Pero éstos no se solucionan con la razón, sino trascendiéndolos. De las tinieblas a la luz es el camino, el arte el medio. Pero esto es ir contracorriente; probablemente serás negado por los tuyos y tu sociedad te olvidará, pues el olvido de los contemporáneos es el futuro de los poetas. La salida del laberinto no está en la época en que naciste, sino en el porvenir. Nosotros vemos a Lewis Carroll en el centro de su laberinto porque encontró la pureza en la inocencia de la luz reflejada en su obra.

A TRAVÉS DEL ESPEJO Y LO QUE ALICIA ENCONTRÓ ALLÍ

«El que sólo busca la salida no entiende el laberinto, y, aunque lo encuentre, saldrá sin haberlo entendido». José Bergamín

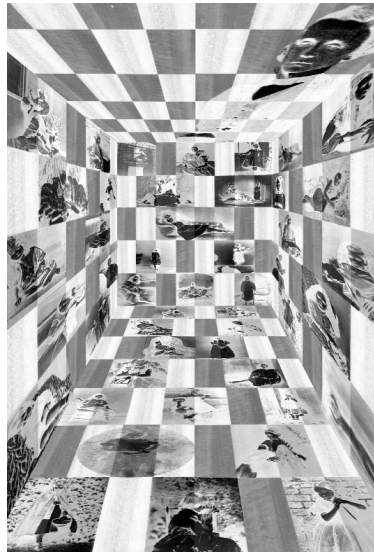
En *A través del espejo*, Alicia descubre que la vida es una especie de ajedrez. El simbolismo del juego de ajedrez, forma parte de la estrategia guerrera donde los personajes muestran la astucia y la prudencia que se necesitan para vencer y ser vencidos. Chevalier (1999: 67) dice: «El arcidriche es una figura del mundo manifestado, tejido de sombra y de luz, alternando y equilibrando el yin y el yang». Las sesenta y cuatro cuadrículas del tablero de ajedrez sirven para analizar caracteres, estrategias, modos de pensar, vivir y obrar, pero a la vez, contemplan un nú-

mero definido de pasos e interacciones de cada pieza que se puede estimar mediante la teoría de las probabilidades. Según Ojeda (1982: 20-21)

La enorme habilidad matemática se despliega por *El país de las maravillas*, y más aún en *A través del espejo*, donde llega al paroxismo. Alicia en el país de las maravillas, su destreza matemática y científica se manifiesta en preguntas que Alicia se hace constantemente sobre la naturaleza del mundo, preguntas geográficas, astronómicas, científicas, o simplemente matemáticas, hábilmente encubiertas en el diálogo de una niña.

Probablemente, Carroll utilizó la lógica de pensar en el juego de ajedrez porque sus posibilidades resultan infinitas, imprevisibles e insólitas. Aplicó la matemática a la lingüística, lo lúdico a la educación y la poética a la fotografía.

El arcidriche o damero, sobre el que se desarrolla el juego en el trabajo que nos ocupa, dan cuenta de los hallazgos de la técnica fotográfica y su evolución. Por medio de la imagen digital y como punto de partida, el damero inicial, está construido sobre una película en negativo y queda representado el paso hacia el primer procedimiento químico, el



baño de revelador, estableciendo un proceso de protocolo que nos lleva a desmenuzar la imagen fotográfica. Con la visualización de valores invertidos en este tablero de ajedrez, se propone tomar conciencia del mundo que nos rodea en los términos de la imagen fotográfica que, en tanto negativo invita a una reflexión de la realidad a través de su reflejo, de manera que contribuye a la representación expresiva final. Gardner (1999: 195) sigue:

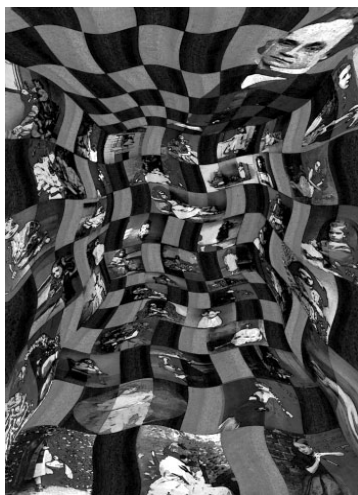
Durante unos minutos, Alicia permaneció callada, contemplando el campo en todas direcciones: era un campo de lo más singular: Tenía numerosos arroyuelos que lo recorrían de parte a parte en línea recta, y el terreno que quedaba entre uno y otro estaba dividido en cuadros mediante pequeños setos verdes, que iban de un arroyo a otro. –¡Vaya, está trazado exactamente como un gran tablero de ajedrez! –dijo Alicia por fin. Debería haber hombres deambulando por él... ¡y los hay! –añadió en tono entusiasmado, y el corazón empezó a latirle violentamente de emoción, mientras proseguía: Están jugando una inmensa partida de ajedrez que abarca todo el mundo, si es que esto es el mundo. ¡Ah qué divertido! ¡Cómo me gustaría ser uno de ellos! No me importaría ser Peón, con tal de poder jugar... aunque naturalmente, me gustaría más ser Reina.

Una de las aportaciones más interesantes de la fotografía digital es la posibilidad de fundir imágenes ocultando el proceso de manipulación y ofrecernos una nueva estética. A través de este sistema se pueden construir imágenes como medio de expresión particular y como sistema semiótico de comunicación visual. Icono y símbolo son esencia del signo fotográfico, y a partir de estas escalas se organiza la imagen fotomontada. William Fox Talbot,³²¹ permitió que el fenómeno fotográfico diera un paso de gigante, puesto que no sólo se limitó a indicar la dirección precisa a seguir, sino que aportó respuestas sobre el modo en que era posible avanzar describiendo buena parte del porvenir fotográfico. Gardner (1999: 67) sigue:

321. Kurtz (2001: 67).

- ¿Te importaría decirme, por favor, qué dirección debo tomar desde aquí?
 —Eso depende en gran medida de adónde quieres ir- dijo el Gato.
 —No me importa mucho adónde...- dijo Alicia.
 —Entonces da igual la dirección- dijo el Gato.
 —... Con tal de que llegue a alguna parte- añadió Alicia a modo de explicación.
 —¡Ah!, ten la seguridad de que llegarás -dijo el Gato-, si andas lo bastante.

Llega el momento de la revelación. Nos adentramos en otro universo cuya representación icónica ayudó al reconocimiento del arte fotográfico, explorando por su andadura laberíntica,³²² las posibilidades artísticas de la huella luminosa. Entre luces y sombras, se reconstruye lo



eterno y temporal en el arte. El segundo arcidriche muestra por un lado, el resultado de la realización del proceso químico, baño de paro y por otro lado, cuando los pintores descubrieron la influencia que la fotografía podía ejercer sobre la pintura. Zunzunegui (1998: 139-140) afirma:

322. «Con todo, el transeúnte que sigue su camino con perseverancia llegará seguramente a la meta. Lo mismo que ocurría en los juegos de los primitivos, en los dibujos prehistóricos, en los círculos de piedra a la orilla del mar: muerte, conocimiento, renacimiento» Santarcangeli (1997: 35).

El proceso de producción fotográfico se compone de un rito de separación a través del cual se reduce, invierte y lateraliza el tema de la fotografía, convirtiéndolo en portátil, un rito de margen (la negatividad física del sujeto fotografiado) y un reto de agregación, mediante el que se lleva a cabo una corrección óptica positivando la negatividad y produciendo un objeto (la fotografía) permanente y estable socialmente [...] como un eterno presente, fruto de un futuro perpetuamente presente a través de su referencia a un pasado.

La fotografía amplió el campo de lo representable y paralelamente se moldeó como arte expresivo sobre algunas bases tomadas directamente de la práctica pictórica. Era necesario que la fotografía saliera de los dominios de la física para entrar en los dominios del arte. El fotógrafo dejaba de ser un mero instrumento capaz de capturar una escena para pasar a intervenir en el resultado final y así crear una fotografía, de la misma manera que el pintor creaba un cuadro. Gardner (1999: 82) sigue:

— Si cada cual se preocupase de sus propios asuntos —dijo la Duquesa con un gruñido sordo—, todo el mundo andaría bastante más de prisa de lo que va.

— Lo cual sería una ventaja —dijo Alicia, contentísima de poder exhibir un poco sus conocimientos—. ¡Piense lo que se acortaría el día y la noche! Como sabe, la tierra tarda veinticuatro horas en ejecutar una vuelta completa sobre su eje...

— Hablando de ejecutar —dijo la Duquesa—. ¡Córtale la cabeza!



En el tercer damero se representa el baño de fijador, además del avance que ha experimentado la fotografía con la aportación del ordenador como una herramienta de gran alcance para comunicar ideas. Carroll dio la bienvenida a la fotografía como «la nueva maravilla del mundo». Fue uno de los primeros en tomársela en serio, en ver en ella un medio de expresión digno de interés. Por una parte, su universo repleto de trampas, espejismos, cambios de talla, guardaba una gran afinidad con el de la fotografía. Universo que de golpe se introduce en su casa, en el espacio irreal de una cámara oscura donde los rayos luminosos recrean al prolongarse las furtivas e impalpables apariencias de la realidad. Revelar las imágenes latentes, captarlas, materializarlas, fijarlas para siempre es un prodigio de la fotografía que maravilla a Lewis Carroll, y que sólo la fuerza de la costumbre puede convertir en banal.³²³ Se plantea el problema de la fijación, como dice Philippe Dubois (1986: 113), «una vez que la imagen índice pretende inscribirse de manera estable, fijarse para la memoria, es decir, cuando la imagen pretende superar a su referente, eternizarlo, congelarlo en la representación», y así rescatar del pa-

323. Brassai (1998: 28).

sado a las niñas Agnes Grace Weld, Alice Liddell, Amy Hughes...,³²⁴ que el artista inmortalizó magistralmente con su cámara hasta traerlas a la era de la cibernética.

Con la creación de este damero, se representan los principios fundamentales de la perspectiva de la imagen fotográfica mediante el sistema de numeración binaria; se redescubre una alternativa digital, mostrando una nueva manera de construir el espacio. En el Renacimiento encontramos en la cámara oscura el punto de arranque para la captación de la imagen, que prefiguró el objetivo fotográfico. En el tratado de los trabajos sobre óptica que realizó Leonardo da Vinci, encontramos el arranque de toda una concepción de la imagen y su representación del sistema figurativo. Este tablero de ajedrez viene a ser como un escenario teatral, donde se distribuyen los personajes y los elementos arquitectónicos, según las coordenadas determinadas por las verticales y las horizontales y en función de las líneas que convergen en profundidad hacia el punto de fuga. El resultado es doble, por un lado, se crea la ilusión óptica tridimensional donde realmente no existe sino la bidimensionalidad del plano, y, por otro, se produce la sensación de la unidad de la obra. Con esta imagen trabajada en modo digital, se cumple lo que Emilio García Fernández y Santiago Sánchez González dicen respecto a que la forma o representación racional del espacio es la perspectiva y que la forma o la representación racional de la sucesión de los acontecimientos es la historia.³²⁵ Para Martin Lister (1997: 55-56):

Las imágenes digitales constituyen hoy «un nuevo tipo de señal», con propiedades bastantes diferentes de las de la imagen fotográfica. Estas nuevas imágenes pueden utilizarse «para producir nuevas formas de en-

324. Aileen Wilson-Todd, Beatrice Hatch, Beatriz Henley, Sarah Hobson, Mary Millais, Marcus Keane, Sydney Owen, Xie Kitchin, Ellen Terry, Alice Constance Westmacott, Edith e Ina Liddell, Irene Macdonald, Mary y Charlotte Webster y Margaret Gatey, Gertrude Dykes, Polly y Florence Terry, Alice Jane Donkin, Mary Macdonald, el reverendo C. Barker y su hija May, Constante y May Erizon, Maria Aite, Agnes Hughes, Ella Balfour, Jemmy Sant, Evelyn Hatch, Mary Ellis, Lizzie Wilson, Evelyn Wilson, Katie Brine, Florence Bickersteht. De Maristany (1987: 21 y ss.).

325. VV. AA. (2000: 155).

tendimiento» y también pueden fabricarse para “provocar molestias y desorientar haciendo borrosas las cómodas fronteras y animando a la trasgresión de las reglas sobre las que nos apoyábamos.

También, escribe Luis Racionero (1978: 18):

Leonardo utiliza el arte para promover la ciencia; hoy es la ciencia quien motiva el arte y esta simetría cultural, que hermana nuestra época al Renacimiento, en el terreno artístico y científico, es también una causa del interés actual por Leonardo. ¿Cómo recuperar una fusión del arte y ciencia similar a la que se da en su método?

Alicia pierde el control de lo que le han enseñado y quiere probarse a sí misma que sigue existiendo midiendo su conocimiento. Continua Gardner (1997: 36):

Vamos a ver: Cuatro por cinco, doce, cuatro por seis, trece; cuatro por siete... ¡Dios mío, de esta manera no llegaré nunca a veinte! De todos modos la tabla de multiplicar no tiene importancia; probemos con la geografía. Londres es la capital de París; París la capital de Roma, Roma... no, ¡está todo mal, seguro! ¡Debo de haberme convertido en Mabel! Probaré a recitar cómo la pequeña... –y cruzó las manos sobre su regazo, como si estuviese diciendo la lección, y empezó a recitar; pero su voz sonaba ronca y extraña, y no le salían las palabras tal como debían.

Después de haber superado el escenario de la «caverna», aprende unas cuantas lecciones y se convierte en la Reina que representa el poder y la independencia mientras se mueve de casilla en casilla adquiere el verdadero conocimiento. Supera el ritual de iniciación. Santarcangeli (1997: 334):



Así, en el laberinto se produce la abolición del tiempo. Es «aura sanza tempo tinta», como bien lo vio el Poeta cuando entró en las enseñanzas de la Tierra para hacer el gran viaje. [...] Naturalmente, esta forma de re-

presentación del viaje místico del conocimiento tiene cabida sobre todo en el espíritu del hombre religioso, y era la misma que experimentaban, de forma plástica y nítida, los que se adentraban por el hierós odós de los santuarios. Era la que se experimentaba también en el largo camino prescrito a los neófitos en el Asclepion de Pérgamo. La peregrinación era tortuosa y accidentada, pero, al final de un largo túnel –cuyo trayecto todavía se puede ver entre las ruinas del santuario– se encontraba la fuente de la juventud eterna, justo en el límite de la cámara secreta.

Percepción, interpretación, expresión y sensibilidad narrativa se conjugan en esta investigación, en la que la fotografía es contemplada como técnica y como arte porque nos permite usarla al servicio de la creatividad. Así, las nuevas tecnologías de la imagen permiten a muchos artistas extender los dominios del «laberinto» para encontrar un nexo entre la historia de la fotografía y la innovación propia de futuro, que renueva la escena de las artes plásticas.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1990): *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- BRASSAÏ, H. G. (1998): *Niñas, Lewis Carroll. Estudio preliminar*, Barcelona, Editorial Lumen.
- CARROLL, L. (1984): *Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo*, Anaya.
- CARROLL, L. (2002): *Matemática demente*, Barcelona, Tusquets Editores.
- CHEVALIER, J. y A. GHEERBRANT (1999): *Diccionario de los símbolos*, Herder.
- DUBOIS, P. (1986): *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós.
- FONTCUBERTA, J. (1997): *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- GARDNER, M. (1999): *Alicia anotada*, Madrid, Akal Ediciones.
- GUBERN, R., (1999): *Del bisonte a la realidad virtual. «La escena y el laberinto»*, Barcelona, Anagrama.
- KURTZ, G. F. (2001): *Huellas de luz. Talbot. «Fotografías y Estampas»*, Madrid, Real Patronato del Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- LISTER, M. (1997): *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- MARISTANY, L. (1987): *Cartas a niñas. Lewis Carroll*, Barcelona, Plaza y Janés.
- OJEDA, J. (1982): *Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo* (prólogo), Madrid, Alianza Editorial.
- RACIONERO, L. (1978): *Conocer a Leonardo da Vinci y su obra*, Barcelona, Editorial Dopesa.
- SÁNCHEZ GARRE, N. (2003): *Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información.
- SANTARCANGELI, P. (1997): *El mito de los laberintos*, Madrid, Siruela.
- VV. AA. (2000): *Historia general de la imagen. Perspectivas de la comunicación audiovisual*, Madrid, Universidad Europea CEES.
- ZUNZUNEGUI, S. (1998): *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra.