

# Las razones de un estilo

MANOLO LAGUILLO

I

Las alternativas con las que se trabaja en fotografía son escasas. Por orden de mayor a menor evidencia tendríamos en primer lugar todo lo relacionado con el encuadre: el punto de vista (¿dónde me coloco con la cámara y hacia dónde la dirijo?), el ángulo de toma (¿cuánto entra, de lado a lado y de arriba abajo?) y lo que incluyo o no (¿qué dejo fuera del encuadre, qué meto dentro?). Tradicionalmente se habla aquí del par de opuestos campo / contracampo, y el asunto es serio, porque tiene que ver con la gestión de las limitaciones de la cámara, que son las de la finitud humana: no solo no puedo estar en dos sitios a la vez, sino que ni siquiera puedo mirar a la vez en direcciones opuestas. Me veo, por lo tanto, obligado a elegir entre esto y aquello, y como mucho puedo ingeniármelas para que lo incluido aluda a lo excluido, lo implique.

En el tema del encuadre se agazapa además una importantísima distinción, la que existe entre la geometría de la escena y la geometría de la imagen, es decir, el distinto aspecto que tienen los objetos y las personas según los miremos desde un poco más hacia aquí o desde un poco más hacia allá. Un ejemplo sencillo: una ventana cuadrada sólo acabará siendo cuadrada en la fotografía si nos ponemos de una manera perfectamente frontal ante ella. Cualquier desviación de esta postura, por mínima que sea, arrebatará la ortogonalidad a la ventana, y la convertirá en un trapecio.

En segundo lugar está la gestión de la nitidez. ¿Cuánto detalle, de la cantidad infinita que contiene la realidad, deseamos que aparezca en nuestra fotografía? Podemos elegir entre un formato mayor o menor: cuanto más grande sea más detalle acabaremos teniendo. Pero además se trata de elegir entre dos posibilidades extremas, que o bien todo tenga detalle, de lo más cercano a lo más alejado, o que sólo lo tenga una pequeña parte del total de la escena, y el resto quede borroso. De nuevo tiene esto que ver con algo realmente serio, la relación entre la figura y el fondo, es decir, la jerarquía y el orden de prelación.

Y así, en esta progresión, de lo más evidente –por fácilmente constatable cámara en mano– a lo que requiere de experiencia y conocimientos, y es por tanto más abstruso, llegamos al tercer asunto, el de la representación del movimiento. Se supone en general que aquí se trata de hacerse con el mayor o menor movimiento de lo que queremos fotografiar, pero tan importante como el grado de quietud o inquietud de lo que está delante de la cámara es el mayor o menor sosiego, o desasosiego, de quien está tras ella. No es igual la borrosidad que resulta de combinar un tiempo largo de obturación con el temblequeo de la cámara o el movimiento en la escena, a la borrosidad que es consecuencia de situar aquí o allá el foco, y de cerrar poco, o mucho, el diafragma.

Finalmente, en cuarto lugar está el control del tono. Combinando adecuadamente los reguladores del acceso de la

luz al interior de la cámara en función a) de la sensibilidad de la película o del sensor y b) de la mayor o menor cantidad de luz presente en la escena, podemos acabar creando una imagen más o menos oscura o clara, más o menos brillante, con unos colores más o menos saturados. Esta es con toda seguridad la cuestión más difícil de todas, la que en mayor medida requiere un aprendizaje deliberado y consciente. Porque aunque los constructores de cámaras hayan hecho prodigios para automatizar la resolución de los problemas que plantea el control del tono fotográfico, todos los fotógrafos estamos de acuerdo en que en bastantes ocasiones lo mejor es no hacer caso de esos mecanismos y programas, a pesar de que son ciertamente maravillosos.

Los cuatro puntos anteriores se corresponden, como es bien sabido, con botones y palancas, con los controles de la cámara. Pero interesa resaltar la relación que existe entre cómo los usamos y lo que acabamos obteniendo. En una manera poco informada de utilizar la cámara es ella la que nos utiliza a nosotros, es ella quien manda. Nosotros estamos a su servicio en el sentido de que, como aún lo ignoramos casi todo, no podemos sino seguir al pie de la letra una cierta secuencia preestablecida de acciones que irremediamente conduce a resultados correctos pero de limitado interés. Como aún no tenemos una visión global del proceso, y realmente aún no sabemos qué podemos hacer y qué no, somos incapaces de efectuar la más mínima elección entre esto, aquello y lo de más allá. En este estadio la fotografía se concibe todo lo más como dos columnas, dos listados contiguos: a un lado la relación de los problemas, al otro la de las correspondientes soluciones, en una relación de uno a uno. Pero puede que no nos conformemos con esto, y que queramos llegar a poner el instrumento al servicio de nuestra intención, que deseemos llegar a ese nivel en que el dispositivo hace lo que nosotros queremos, y no lo que él quiere.

Todo lo anterior, que vale tanto para la fotografía analógica como para la digital, explica que no exista una única manera de fotografiar las cosas. Si fuese así todas las fotografías serían



Des de l'Ateneu  
Barcelona, setembre 2012

iguales, no habría espacio para los distintos estilos, y daría igual quién las hace.

## II

Las fotografías de Berta Tiana son una respuesta coherente al programa de actuación de Urbanoporosis.

Describamos su estilo de acuerdo con lo dicho más arriba.

La cámara la coloca de manera que el edificio entre justo en el encuadre.

Como la cámara está perfectamente frontal la geometría de la imagen respeta la del edificio. Y como los edificios suelen ser ortogonales, también lo es su imagen. No hay fugas verticales ni horizontales en la imagen. La representación fotográfica del edificio es un alzado perfecto, como el que dibujó en su día el que lo proyectó.<sup>1</sup>

La fotografía le devuelve al edificio la dignidad que tenía cuando aún era nuevo, más aún, cuando todavía estaba al abrigo del tiempo porque sólo existía como proyecto.

La gestión de la nitidez y del movimiento es coherente con este planteamiento neutral y frío: todo tiene detalle, todo está quieto.

La gama tonal de estas fotografías es muy particular, porque aunque hay negros claros, y grises medios y claros, da la impresión de que sólo estén los extremos, el negro y el blanco puros.

Es por este lado por donde se cuele la subjetividad de la fotógrafa, ella nos da su opinión acerca de este estado de cosas mediante esta gama tonal dura y despiadada.

## III

El dispositivo fotográfico ha abierto nuestros ojos a nuevos mundos, ha vuelto visibles realidades que de otra manera hubiesen

<sup>1</sup> Es importante subrayar que para llegar a un resultado tan obvio —que lo rectangular aparezca como rectángulo en su imagen— se requiere mucha práctica: no es ni mucho menos sencillo llegar a lo sencillo.

seguido ocultas. Configura, en resumidas cuentas, nuestro imaginario.

Acabaré citando literalmente unos párrafos que escribí hace poco para acompañar mi propio trabajo, porque creo que son perfectamente aplicables al de Berta Tiana

“Estas fotografías nos muestran lugares a los que querríamos ir, cosas que desearíamos tener, situaciones a las que nos gustaría llegar.

Pero también nos enseñan todo lo contrario: sitios que no querríamos tener que visitar, cosas que no nos gustaría que nos regalasen, situaciones que procuramos evitar.

A los fotógrafos muy a menudo nos ocurre, ya desde los inicios del invento, que puestos a elegir, preferimos fotografiar los elementos del segundo listado en detrimento de los del primero.

Es sorprendente que en muchas de estas ocasiones no nos mueva únicamente un afán de denuncia, que también, sino que, sin más, nos guste lo que vemos.

Pero “lo que vemos” es, literalmente, la particular presentación de lo que es, sin discusión, horroroso —no repetiré el listado del párrafo anterior—, pero en unas condiciones especiales de luz que son, precisamente, las que lo salvan, lo rescatan, lo redimen.”

---

**Manolo Laguillo** (Madrid, 1953) és catedràtic de fotografia a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Entre 1986 i 1992 va ser professor convidat de fotografia a la Hochschule für Bildende Künste (Escola Superior d'Arts Plàstiques) de Braunschweig, Alemanya. Ha fet més de quaranta exposicions individuals i ha participat en més de seixanta exposicions col·lectives. <http://www.manololaguillo.com/>

