

El Análisis Documental de la Fotografía

Félix del Valle Gastaminza
fvalle@eucmax.sim.ucm.es

La fotografía juega un importante papel en la visualización de las actividades políticas, sociales o culturales del hombre que la convierten en un verdadero documento social. Si los periódicos constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares del hombre durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la fotografía de aficionado, representa, con el cine y la televisión, la memoria visual del siglo XX y constituye un medio de representación y comunicación fundamental. Por ello, la Documentación debe asumir su responsabilidad en la conservación y gestión de un patrimonio documental útil e informativo que, por muy diversas razones, no siempre ha sido bien tratado.

La fotografía forma parte de la configuración general del periódico con un papel que no debe limitarse al factor puramente estético o como simple recurso para evitar la monotonía de las páginas de texto. La fotografía de prensa es un aspecto más de la información y se constituye en información por sí misma. En este sentido la fotografía de prensa deberá ser tratada por el centro de documentación del periódico, o de la revista, o de la emisora de televisión, como mensaje informativo autónomo, de forma que pueda ser reutilizada.

La Fotografía desde el punto de vista de la Documentación

El documento fotográfico: Polimorfismo de la imagen

Al considerar la fotografía como unidad documental tenemos que evaluar dos elementos muy dispares, la imagen propiamente dicha y el texto que la acompaña. En función de este doble componente revisaremos el concepto de polimorfismo (pluralidad de formas) del documento fotográfico desde el punto de vista del analista:

- Fotografías sin referente identificable con texto aclaratorio. El analista no puede interpretar lo que ve en la fotografía, por lo que depende del texto para el análisis de contenido. La fotografía científica se sitúa, en su mayor parte, en esta categoría.
- Fotografías con referente identificable y texto aclaratorio. El analista "entiende" lo fotografiado y el texto, el pie de foto, centra el significado. La fotografía periodística entra de lleno en esta categoría y el analista se enfrenta a un documento que tiene dos lenguajes, el lenguaje escrito, muy codificado, y el lenguaje fotográfico, aparentemente poco codificado.

- Fotografías con referente identificable sin texto aclaratorio. El analista tiene ante sí únicamente una imagen. La diferencia con la categoría precedente es mínima, el hecho simple de que aparezca o no el pie de foto. Así, una fotografía de un individuo de edad sentado en un banco en un parque público, que podría evocar ideas como "ocio", "tercera edad" o "jubilación", encontrará un nuevo significado en el hecho de que aparezca un pie de foto indicando que se trata del Senador Fulano de Tal. La fotografía en este caso pasaría a la categoría anterior. Se trata también de un tipo de fotografía frecuente en el periodismo.

Polisemia de la imagen

"Como cada fotografía es apenas un fragmento su peso moral y emocional depende de donde esté insertada. Una fotografía cambia de acuerdo con el contexto donde se la ve: Así, las fotografías de Smith tomadas en Minemata lucirán diferentes en un álbum, una galería, una manifestación política, un archivo policial, una revista de fotografía, una revista de noticias generales, un libro o la pared de un living. Cada una de estas situaciones sugiere un uso diferente para las fotografías pero ninguna de ellas les asegura un significado."

Una fotografía admite distintas lecturas e interpretaciones en función del marco en el que se contemple o de la persona que realice esa interpretación. Desde el punto de vista del documentalista cada fotografía "existe" y "significa" en tres momentos que es necesario considerar:

- En el momento de su creación la fotografía está cargada de subjetividad; desde el punto de vista del fotógrafo ninguna imagen es neutra, el fotógrafo mira a través del visor de una cámara (condicionante técnico) y proyecta su intencionalidad, su modo de ver (condicionante individual) sobre lo fotografiado. Si se trata de fotografía de prensa habrá que tener en cuenta la ideología del periódico (condicionante editorial).
- En el momento de su tratamiento documental la imagen puede ser considerada neutra, objetiva, despojada de su orientación primera, tratando de preservar todos los usos posibles o bien puede mantener exclusivamente su primer significado evitando cualquier interpretación. Ambas posturas tienen ventajas e inconvenientes. Lo denotado por la fotografía deberá ser considerado objetivamente; lo connotado, lo simbólico, lo sugerido por la fotografía deberá ser cuidadosamente estudiado y preservado.
- En el momento de su reutilización la fotografía vuelve a adquirir significado unívoco, intencionalidad, sin que esto constituya necesariamente la recuperación del sentido que tenía originalmente.

Existe, sin embargo, un riesgo en la utilización de fotografías como recurso de ilustración cambiando o reinterpretando el significado original, especialmente

cuando en la fotografía aparecen personas. Es conocido el caso de una fotografía de Robert Doisneau en la que aparece una mujer joven junto a un hombre maduro en la barra de un bar con unas copas de vino frente a ellos. Esta foto había aparecido en una revista en un reportaje ilustrado sobre las tascas de París y además había pasado a formar parte del fondo documental de una agencia fotográfica. Poco después la foto reaparece en un periódico para ilustrar un artículo contra el alcoholismo, hecho que indigna a los personajes de la fotografía. Y, algún tiempo después, la foto resurge en una revista sensacionalista con el titular "Prostitución en los Campos Elíseos", provocando una denuncia del personaje fotografiado contra la revista, la agencia y el fotógrafo .

Condicionantes del análisis

La fotografía es un signo icónico aparentemente poco codificado y su interpretación depende de la esfera cultural del intérprete y del poder evocador de las relaciones de sentido que, subjetivamente, encuentre. El documentalista/analista nunca es objetivo, se ve condicionado por una serie de referentes inevitables que afectan a su interpretación:

- El referente personal del analista: Su formación, conocimientos, ideología, memoria, vivencias, etc.
- El referente imagen: La pertenencia de la imagen a una serie o reportaje condiciona su análisis impregnando a la fotografía con significados comunes que no aparecerán necesariamente en cada una.
- El referente texto: El pie de foto, la situación de la foto en la página de un periódico, las noticias próximas o, incluso, el propio periódico ayudan a dar una dirección determinada a la interpretación.

Análisis documental de fotografías

El análisis documental de fotografías se articula en dos niveles totalmente diferentes: el primero es el análisis morfológico y afecta a todos los aspectos técnicos y compositivos de la imagen, el segundo es el análisis del contenido y afecta a lo fotografiado y a sus posibles significados. Por supuesto a esto habría que añadir los datos de identificación del documento (autor, título, edición, etc.) susceptibles de ser catalogados mediante normas como las AACR o las ISBD(ME).

Análisis morfológico

Estudia las características técnicas, formales y de composición de la imagen. Los aspectos morfológicos son muy importantes en el análisis de la fotografía: la forma de fotografiar algo influye en su interpretación y precisiones técnicas sobre el punto de vista, el tipo de objetivo, la utilización del blanco y negro o el color son absolutamente necesarias desde el punto de vista documental. Muchas veces se analiza una foto, especialmente si es de prensa, como una noticia escrita,

atendiendo exclusivamente al contenido periodístico, perdiéndose, de esta forma, una parte del documento. Se propone, por tanto, una serie de aspectos imprescindibles para un correcto análisis morfológico: Soporte, formato, tipo de imagen, óptica, tiempo de pose, luz, calidad técnica, enfoque del tema y estructura formal (Véase Cuadro 1).

Análisis de contenido

Al analizar el contenido de una fotografía encontramos dos aspectos diferentes: la denotación y la connotación, lo que aparece en la fotografía y lo que ésta sugiere.

La **denotación** es una lectura descriptiva de la imagen: En una foto un gato es un gato, una pipa es una pipa y una rosa es una rosa. La analogía existente entre la fotografía y el referente permite al lector identificar el contenido. El método de análisis a llevar a cabo debe permitir señalar los personajes, los lugares y las acciones. El análisis de la denotación puede hacerse de varias formas:

- **Jerarquización de la imagen:** Los componentes de la imagen son de tres categorías:
 - **Componentes estables:** Montaña, árbol, casa...
 - **Componentes móviles:** Medios de locomoción, agua, nubes, fenómenos naturales, etc.
 - **Componentes vivos:** Seres humanos y animales.

Aunque la percepción del elemento vivo precede a la del elemento móvil y ésta a la del elemento estable, factor que el documentalista tendrá que considerar, en ocasiones, que el encuadre favorecerá otro modo de percepción. En todo caso este orden no es determinante.

- **Interrogar a la fotografía:** Aplicación del paradigma de Lasswell.
 - **¿Quién?:** Edad, sexo, profesión, nombre, función. P.e.: Vagabundo; estudiantes de formación profesional; jóvenes peluqueras...
 - **¿Qué?:** Identificar objetos, infraestructuras, animales: P.e.: Quiosco de periódicos; autobús urbano de la E.M.T...
 - **¿Dónde?:** Precisar el lugar. P.e.: Madrid; Estación de tren; Puerto de Barcelona...
 - **¿Cuándo?:** Fecha, estación, época. P.e.: Invierno de 1960; 23 de febrero de 1981...

- ¿Cómo?: Describir las acciones de las personas, máquinas o animales. P.e.: Políticos firmando un pacto; jubilados sentados en un banco; atasco de tráfico...

La **connotación** es, evidentemente, el resto: Lo que no aparece en la foto de forma referencial y, sin embargo, la foto sugiere: los aspectos religiosos, míticos, el psicoanálisis, el inconsciente, la ideología... es decir, lo que la fotografía hace pensar al lector.

Hay una **parte "objetiva"** de la connotación, válida en un determinado contexto cultural: ciertos gestos o actitudes, símbolos o, incluso, colores cambian su significado en cada país o cultura. La lectura de la imagen pasa pues por la memoria colectiva.

Habrán también, sin duda, una **parte "subjetiva"** de la connotación que dependerá de la **libre interpretación del documentalista**. No hay que tener miedo, y el documentalista debe dejar correr su imaginación. Después de todo, las palabras que atribuyan a cada fotografía servirán para que sea recuperada y multiplicar los criterios de acceso puede ser útil para mejorar la recuperación. Cierta ruidosidad puede permitirse por la rapidez de selección entre los resultados: el ojo humano es capaz de leer una foto en un segundo (Véase Cuadro 2).

No podemos olvidar, por último, el **contexto**, especialmente para la fotografía de prensa, el marco de referencia en el que se sitúa una fotografía. Ese contexto vendrá indicado en el pie de foto muchas veces y otras serán las noticias con las que la foto aparece.

Tras analizar en una fotografía la denotación, la connotación y el contexto habremos obtenido una **serie de nociones y conceptos representativos de su contenido que habrá que transformar en descriptores**. Obtendremos **descriptores onomásticos** (personas físicas y jurídicas), **descriptores geográficos**, **descriptores temáticos** (conceptos abstractos, objetos, actitudes) y **descriptores cronológicos**. Sea cual sea el lenguaje documental utilizado es conveniente separar los **descriptores que identifican elementos presentes en la foto (descriptores referenciales)** de los **descriptores que identifican elementos relacionados con la foto pero que no aparecen en ella (descriptores no referenciales)**.

Los Lenguajes documentales y la imagen

La polémica entre lenguaje libre y lenguaje controlado se manifiesta plenamente en el caso que nos ocupa. Es evidente que la utilización de un lenguaje documental confiere exactitud y eficacia al análisis y a la recuperación de información al dotar al usuario y al analista de un único código. Ahora bien, los lenguajes documentales derivan del lenguaje natural (escrito) de los documentos susceptibles de ser analizados con él, por lo que hay un único proceso de traducción. En el caso de la imagen hay un doble proceso de traducción: un primer paso del lenguaje visual al lenguaje escrito y un segundo paso de éste al lenguaje documental, con el consiguiente riesgo de pérdida de significado y exceso de ruido

y distorsión. Pero este problema se plantea también en los sistemas en lenguaje libre.

Por otra parte aspectos fundamentales de la imagen, como la morfología, las acciones ejecutadas por los personajes, las actitudes de los mismos, etc., difícilmente se ven reflejadas en un lenguaje documental tradicional, preparado para el análisis de textos, por lo que se hace necesario la utilización de lenguajes contruidos especialmente para la imagen. Es interesante presentar aquí dos lenguajes contruidos especialmente para el análisis de imágenes, el Thesaurus Iconográfico de François Garnier y el lenguaje de la agencia fotográfica SIPA PRESS.

El Thesaurus de Garnier

Es un lenguaje destinado al análisis documental de todo tipo de representaciones, cualquiera que sea la naturaleza de su soporte (pintura, grabado, fotografía...), la técnica de ejecución, su calidad o su finalidad. El término representación está tomado en un sentido amplio y se extiende a las figuraciones más variadas, antiguas y modernas, concretas o, incluso, abstractas. Es un lenguaje realizado para llevar a cabo el Inventario General de Monumentos y Riquezas Artísticas de Francia.

Se compone de cuatro partes, denominadas rúbricas, de las cuales la más importante cualitativa y cuantitativamente es la primera, denominada "Descripción de la representación", formada por descriptores temáticos y onomásticos, a partir de la cual podemos analizar la estructura formal de la representación, el género iconográfico al que pertenece y el contenido propiamente dicho. Las otras tres rúbricas, "Sujeto particular", "Fuente escrita" y "Datación", completan y precisan el significado de la imagen.

Particularmente interesante resulta el uso de la frase de descriptores. Estos raramente aparecen aislados sino que forman frases (una o varias para cada imagen) que contienen el enunciado completo de un significado, de forma que se evitan combinaciones falsas y ambigüedades.

El Thesaurus de Garnier resulta sin embargo de difícil aplicación para fotografía de prensa por problemas léxicos principalmente, al no contemplar un desarrollo en suficiente profundidad de conceptos relacionados con la economía o la política.

El lenguaje de la Agencia SIPA PRESS

Se trata de un lenguaje previsto especialmente para fotografía de actualidad y está constituido a partir de 16 categorías abiertas que no cubren campos ni temas, sino valores sintácticos o semánticos. Supone la inclusión de una sintaxis en la indización (y en la recuperación). Puede realizarse a partir de descriptores libres o controlados y un mismo descriptor puede estar en uno o más léxicos. Así por ejemplo S/TRAFICO significa que en la foto se ve una calle con vehículos circulando, mientras que S/CONFERENCIA DE PRENSA PS/ALVAREZ DEL

MANZANO JOSE MARIA F/ALCALDE G/MADRID AP/TRAFICO representa una fotografía del alcalde de Madrid hablando del tráfico. El descriptor TRAFICO es el mismo pero su inclusión en una categoría u otra mediante la anexión de la clave indica significados diferentes.

"Lo que veo" (5 categorías)

| | | |
|----|--------------------------------------|---|
| S | Todo lo que es anónimo | Se ven automóviles atrapados en un atasco: S/AUTOMOVIL S/TRAFICO |
| P | Personalidad con otras o con anónimo | Se ve a Bill Clinton con su mujer: P/CLINTON BILL P/CLINTON HILLARY |
| PS | Personalidad sola | Se ve a Felipe González solo: PS/GONZALEZ FELIPE |
| PP | Retrato | Retrato Retrato de Lady Di: PP/DIANA DE GALES |
| R | Imagen en la imagen | Se ve en la foto un cartel en el que aparece Lenin: R/LENIN S/CARTEL |

"Además, se ve ..." (6 categorías)

| | | |
|----|------------------------|--|
| AP | A propósito de | Conferencia de prensa sobre la corrupción: AP/CORRUPCION |
| G | Geografía | La conferencia tiene lugar en Madrid: G/MADRID |
| F | Función no visualizada | Se ve a Mario Conde: PS/CONDE MARIO F/BANQUERO |
| M | Acontecimiento | Se ve un Ferrari en el Salón del Automóvil: S/AUTOMOVIL M/SALON DEL AUTOMOVIL |
| X | Marca, título | Se ve el rodaje de la película "Acción Mutante": S/CINE S/RODAJE X/ACCIÓN MUTANTE |
| PM | Personalidad moral | Se ve una manifestación delante de la fábrica Renault: S/MANIFESTACIÓN PM/RENAULT |

Connotación (1 categoría)

C Connotación Se ve a una persona triste:
C/TRISTEZA

Derechos de autor (2 categorías)

PH Fotógrafo Nombre del que ha hecho las fotos:
PH/FLOREZ MARISA

DM Derecho moral Las fotos pertenecen a la agencia pero permanece la mención del fotógrafo:
DM/EFE

Calificación de descriptores precedentes (2 categorías)

N Nacionalidad Se ve a un guerrillero de El Salvador:
F/GUERRILLERO N/SALVADOREÑO

AT Actitud gestual, vestido Se ve a Solchaga con gafas:
PS/SOLCHAGA AT/GAFAS

El banco de imágenes interactivo

Organizar un banco de imágenes con la tecnología actual supone la realización de las fichas de análisis correspondientes para cada representación así como la captación mediante scanner de todas ellas y su introducción en un soporte óptico. El sistema debe permitir la visualización rápida y simultánea de las imágenes recuperadas de forma que el proceso de selección sea ágil. La creación de lazos y relaciones entre imágenes, factible con técnicas de hipermedios, podría contribuir además a ampliar las búsquedas a partir de otras imágenes, lo cual sería un paso adelante en la solución del problema de tratar con palabras el lenguaje visual.

Cuadro 1

| | | |
|-------------------------|--|--|
| Soporte | Película negativa Película positiva Papel B/N Color | |
| Formato | Rectangular Cuadrado | |
| Imagen | Vertical Horizontal Unica En secuencia Montaje | |
| Óptica | Teleobjetivo 50 mm Gran angular Ojo de pez Filtrado | |
| Tiempo de pose | Instantáneo Ultrarrápido Pose Movimiento | |
| Luz | Día Noche Natural Artificial Noche americana | Luz difusa Iluminación contrastada Iluminación no contrastada Sobreexposición Subexposición |
| Calidad técnica | Proyección (Buena, desaconsejada) Impresión (Buena, desaconsejada) Ampliación (Buena, desaconsejada) | |
| Enfoque del tema | Plano general Plano de conjunto Plano entero Plano americano Plano medio Primer plano Primerísimo primer plano Aumento 1/3 (Macro) Aumento 20/2000 (Micro) Picado Contrapicado | |

Aéreo (Vertical baja altura)
Aéreo (Vertical gran altura)
Aéreo (Oblicuo)
Aéreo (Espacial)

Estructura Escena
formal Retrato
Paisaje
Paisaje interior
Bodegón

Cuadro 2

SIGNATURA: OTRAS SIGNATURAS: Del negativo

IDENTIFICACION

AUTOR:

TITULO: Es conveniente titular, aunque no exista título.

AGENCIA:

COPYRIGHT:

PUBLICADO:

FECHA DE LA FOTOGRAFIA:

DESCRIPCION

RESUMEN:

IDENTIFICADORES: Expresión con la que se reconoce un conjunto de informaciones:
casos, asuntos, grandes temas ...

DESCRIPTORES REFERENCIALES (Presentes en la foto: Denotación)

PERSONAS:

LUGARES:

TEMAS:

OBRAS:

DESCRIPTORES NO REFERENCIALES (No presentes en la foto: Connotación y contexto)

PERSONAS:

LUGARES:

TEMAS:

Bibliografía

Analyse de l'image fixe. Paris: La Documentation Française, 1981.

AUMONT, J.; MARIE, M.: Análisis del film. Barcelona: Paidós, 1990.

AUMONT, Jacques: La imagen. - Barcelona: Paidós, 1992. -- 336 p.

BARTHES, Roland: La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós, 1990.

BARTHES, Roland: Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós, 1986. -- 380 p.

BOWSER, Eileen; KUIPER, John: A handbook for film archives. Bruselas: FIAF, 1980.

DUMONT, J.; CASTELLANI, C.; MAES, R.: La gestion des archives audiovisuelles à l'INA. "Documentaliste" 15(3), julio 1978.

FIAT/IORTV: Panorama de los archivos de televisión. Madrid, 1985.

FREUND, Gisèle: La fotografía como documento social. -- 4ª ed. -- Barcelona: Gustavo Gili, 1986. -- 207 p.

GARNIER, François: Thesaurus iconographique: système descriptif des représentations. -- Paris: Ministère de la Culture; Le Leopard d'Or, 1984. -- 239 p.

GAUTHIER, Guy: Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido. Madrid: Cátedra, 1986.

Histoire de voir: V.1: De l'invention à l'art photographique (1839-1880). V.2: Le médium des temps modernes (1880-1939). V.3: De l'instant à l'imaginaire (1930-1970). Paris: Centre National de la Photographie, 1989.

HOLTZ-BONNEAU, Françoise: La imagen y el ordenador: Ensayo sobre la imaginaria informática. Madrid: Fundesco/Tecnos, 1986.

HUDRISSIER, Henri: L'Iconothèque : Documentation audiovisuelle et banques d'images. -- Paris : La Documentation Française, INA, 1982. -- 269 p.

Image et intelligence artificielle dans l'information scientifique et technique: Cours INRIA dirigé par Christian Bornes, Bènodet, 6-10 juin 1988. Paris: INRIA, 1988. -- 189 p.

KATTNIG, Cécile; LEVEILLE, Janny: Une photothèque: Mode d'emploi. Paris: Les Editions d'Organisation, 1989.

Le traitement documentaire de l'image fixe. Dossier technique n°3. Paris: B.P.I., 1985.

Les archives de télévision, images de notre temps. "Problèmes audiovisuelles" 2, julio-agosto 1981.

MARCE I PUIG, Francesc: Teoría y análisis de la imágenes. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.

Memoire audiovisuelle: Patrimoine et prospective. N° Monográfico de "Dossiers de l'Audiovisuel", 1992. 123 p.

NORDSTRÖM, Gert Z.: The Outbreak of War and Pictures in Swedish Mass Media. "Nordicom Review of Nordic Mass Communication Research" 2, 1992. -- p. 69-81.

O'CONNOR, Brian C.: Acces to moving image documents: Background concepts and proposals for surrogates for film ans video works. "Journal of Documentation" 41 (4), dic.1985.

PANOFSKY, Erwin: Estudios sobre iconología. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1976.

PERICOT, Jordi: Servirse de la imagen: Una análisis pragmático de la imagen. Barcelona: Ariel, 1987.

RORVIG, Mark E.: A Method for Automatically Abstracting Visual Documents. "Journal of the ASIS" 44 (1): p.40-56, 1993

SCHAEFFER, Jean-Marie: La imagen precaria: Del dispositivo fotográfico. Madrid: Cátedra, 1990.

SONTAG, Susan: Sobre la fotografía. Bracelona: Edhasa, 1981.

VILCHES, Lorenzo: Teoría de la imagen periodística. Barcelona: Paidós, 1987.

Nota Biográfica

Doctor en Ciencias de la Información. Profesor en la Facultad de ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.