

Crítica del arte fotográfico: fundamentos semióticos y análisis de *Kinderwunsch*.

Critique of photographic art: semiotic foundations and analysis of *Kinderwunsch*.

JACOB BAÑUELOS CAPISTRÁN

(pág 119 - pág 127)

RESUMEN. En este ensayo se propone un modelo sociosemiótico de análisis para la crítica del arte fotográfico y se lo aplica en *Kinderwunsch* (2006-2013), obra de la artista Ana Casas Broda. El modelo tiene como base los *Fundamentos de la teoría de los signos* de Charles Morris (1985) y permite realizar una valoración e interpretación semántica, sintáctica y pragmática de una obra fotográfica. Es una herramienta para realizar una crítica del arte fotográfico en ocho dominios de análisis de la imagen visual: histórico-tecno-estético, filosófico-sociocultural, lógico-semántico, morfológico (gráfico, plástico, formal), sintáctico orden-numérico, espacio-temporal, mediático y antropológico.

Palabras clave: crítica, arte, fotografía, semiótica, imagen

ABSTRACT. In this essay, a socio-semiotic model of analysis is proposed for the criticism of photographic art and it is applied in *Kinderwunsch* (2006-2013), the work of the artist Ana Casas Broda. The model is based on the *Fundamentals of the theory of signs* by Charles Morris (1985), which allows a semantic, syntactic and pragmatic assessment and interpretation of a photographic work. In this way, the model is a tool that allows a critique of photographic art in eight domains of analysis: historical-techno-aesthetic, philosophical-sociocultural, logical-semantic, morphological (graphic, plastic, formal), syntactic order-numeric, space-time, media and anthropological of the visual image.

Keywords: criticism, art, photography, analysis model, semiotics, image theory

JACOB BAÑUELOS CAPISTRÁN. Profesor investigador, Escuela de Humanidades y Educación, Departamento de Medios y Cultura Digital, Tecnológico de Monterrey. Doctor en Ciencias de la Información (apto *cum laude* 1991-1995), Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) desde 2005; actualmente es SNI-1. Correo electrónico: <jcapis@tec.mx>, <jacobisrael@gmail.com>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 13/10/2020 **FECHA DE APROBACIÓN:** 05/01/2021

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este estudio es proponer un modelo de análisis para realizar una crítica del arte fotográfico desde un enfoque sociosemiótico y aplicarlo a la obra *Kinderwunsch* (2006-2013) de Ana Casas Broda. El estudio está dividido en las siguientes secciones básicas: un breve recorrido por la historia de la crítica fotográfica; una definición sobre qué significa crítica de arte desde una perspectiva sociosemiótica; una descripción de los fundamentos teórico-metodológicos del modelo de análisis; y, finalmente, la aplicación del modelo sobre la obra de esta artista.

La crítica fotográfica, en general, es un objeto de estudio complejo, no claramente definido, que se divide entre la opinión, el análisis, la reseña y la crítica del arte desde diversas perspectivas e intereses o enfoques teóricos, éticos, sociales, históricos, económicos, políticos y estéticos.

Más allá de estas disertaciones conceptuales y socioculturales, es necesario establecer una definición de *crítica fotográfica* y qué entendemos aquí como *crítica sociosemiótica del arte fotográfico*, concepto central de este ensayo.

2. CRÍTICA SOCIOSEMIÓTICA DE LA FOTOGRAFÍA

La palabra *crítica* (*Kritik*), usada por vez primera en la obra de Gottlieb Stolle (1673-1744) titulada *Kurtze Anleitung zur Historie der Gelahrtheit* {Breve guía de historia de la erudición}, está asociada a la tarea de enmendar y validar, realizada con el fin de comprender e interpretar a los autores antiguos e identificar pasajes o atribuciones falsos que pudieran aparecer en una obra (Stolle, 1736, citado por Colorado, 2017).

De acuerdo con Anna Siegel en su *Observatoire de l'art contemporain* (2015), la palabra *crítica* deriva de dos palabras griegas: *kritikos* 'discernimiento' y *kriterion* 'norma', de tal forma que *crítica* implica "agudeza en los juicios basados en normas". Pero ¿qué normas? (Siegel, 2015, citada por Gattinoni, 2017). En el Renacimiento ejercen la crítica Giorgio Vasari y Pietro Aretino; también existe la crítica oral en Italia y Francia en 1648. Más tarde, en 1746, La Font de Saint-Yenne inicia la era de la teorización de las artes (Acha, 2006, citado por Colorado, 2017).

Existe un amplio consenso en determinar que fue Denis Diderot quien inauguró la práctica de la crítica artística, pionero en el oficio de crítico o guía en la interpretación y evaluación de las obras de arte en los salones parisinos y entre los artistas de su tiempo. La crítica de arte se emparenta con la estética, en el sentido de la construcción de discursos sobre las artes y como sistema de evaluación, desde el arte antiguo hasta el arte contemporáneo (Calabrese, 1999).

Tiene como finalidad establecer una valoración y una interpretación sobre una obra determinada, asociadas a la historia del arte contemporáneo, a sus métodos y cánones de apreciación, a sus prácticas e instituciones, y a las relaciones con el mercado burgués, actualmente mercado capitalista del arte. La crítica de arte también se vincula con la aparición de movimientos artísticos y con la divulgación del producto estético a través de medios especializados o cotidianos, como revistas y periódicos, para un público más amplio en la denominada *cultura de masas* (Calabrese, 1999).

La crítica sociosemiótica de la fotografía tiene un enfoque académico y humanista, retoma el bagaje histórico, teórico y metodológico de los análisis que sobre fotografía se han realizado a lo largo de la historia del medio. Es por eso que el crítico semiólogo, además del compromiso social y ético con su ejercicio, acude al conocimiento y a los fundamentos de análisis de los que es heredero, tanto en el campo de la filosofía, la teoría de la imagen y la comunicación como en el campo de la historia del arte, la estética, la sociología, la antropología y la semiótica de la imagen.

3. MODELO PARA UNA CRÍTICA DEL ARTE FOTOGRÁFICO

A continuación se propone un modelo experimental para una crítica sociosemiótica del arte fotográfico. Sus fundamentos están concebidos desde una perspectiva amplia de los *Fundamentos de la teoría de los signos*, de Charles Morris (1985), así como de la semiótica y sociosemiótica como disciplinas que interpretan y analizan los signos, sus características formales, interacciones, relaciones de orden y número, disposición en el espacio visual, significados, contexto histórico y tecno-estético, implicaciones antropológicas, usos y prácticas culturales, valores espacio-temporales; en resumen, sus valores semánticos, sintácticos y pragmáticos en el marco de una semiosfera sociocultural determinada.

El modelo se construye desde cuatro perspectivas epistemológicas: perspectiva histórico-tecno-estética, perspectiva filosófico-sociocultural, perspectiva semiótica-sociosemiótica y perspectiva antropológica. Los fundamentos del modelo se encuentran en Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés (1973, 1982), Nicola Abbagnano (1993), Helena Beristáin (1992) y John Lyons (1977).

El modelo se describe a partir de dominios de análisis que tienen como finalidad orientar un ejercicio crítico del arte fotográfico, sus objetos, prácticas, valores formales-morfológicos, sintácticos, espacio-temporales, históricos, estéticos, socioculturales y sociomediáticos. Estos aspectos se engloban en una sociosemiótica de la semántica, sintáctica y pragmática, conceptos ampliados y adaptados al análisis visual de la fotografía (Morris, 1985).

El análisis semántico comprende los dominios histórico-tecno-estético, filosófico-sociocultural y lógico-semántico. El análisis sintáctico incluye los dominios morfológicos —gráfico, plástico, formal—, sintáctico orden-numérico y espacio-temporal. Y el análisis pragmático abarca el dominio mediático y el dominio antropológico.



Figura 1. Modelo de análisis para una crítica sociosemiótica de la fotografía (elaboración propia)

4. CRÍTICA DE KINDERWUNSCH (2006-2013)

El modelo sociosemiótico para la crítica del arte fotográfico en *Kinderwunsch* (2006-2013)¹ de Ana Casas Broda se aplica al conjunto de la obra, compuesta por textos y fotografías.

DOMINIO HISTÓRICO-TECNO-ESTÉTICO

Ana Casas Broda es una artista mexicana de origen español, de madre austriaca y padre español.² Ha destacado en el ámbito internacional de la fotografía, cuenta con numerosas exhibiciones internacionales y ha participado como tutora y jurado en múltiples talleres, seminarios y concursos. Es editora de diversas publicaciones, forma parte de la editorial Inframundo, que ha publicado más de veinticinco fotolibros, y dirige la escuela de formación fotográfica Hydra.

La autora cuenta con tres grandes obras —*Cuadernos de dieta* (1986-1994), Álbum (2000) y *Kinderwunsch* (2006-2013)— que, fundamentalmente, exploran el tema de la identidad a través de la memoria, la infancia, la familia, el cuerpo y la maternidad.

Kinderwunsch es un proyecto fotográfico realizado por Ana Casas Broda entre 2006 y 2013; se trata de un trabajo de largo aliento, al igual que sus otros dos grandes cuerpos de trabajo. La obra se compone de una serie fotográfica monumental de más de setenta y siete fotografías y veintidós textos, cuyo destino es la conformación de una obra que culmina en un libro, creado a lo largo de esos siete años de la vida de la autora. El título de la obra, *Kinderwunsch*, significa en alemán *niños y deseo*; sintetiza claramente el detonante del proyecto fotográfico, que nació como forma de creación y memoria del proceso realizado para concebir un segundo hijo y para explorar la relación entre madre e hijos. Comienza con la irrupción del deseo incontenible de tener un segundo hijo y construir “una constelación diferente”, tras cuatro años de desearlo y exponerse a “tratamientos médicos, operaciones, inseminaciones y curanderas” (Casas, 2013).

Kinderwunsch emerge como una obra biográfica, construida a partir de autorretratos, retratos de los hijos en casa, imágenes de archivo sobre intervenciones médicas y fragmentos del cuerpo de la autora. Irrumpe en el género del autorretrato y es un trabajo artístico que emplea la fotografía para construir escenas espontáneas y planificadas, acompañadas de algunas imágenes de registro documental. Se complementa con textos que profundizan en las motivaciones de la artista y permiten articular, vertebrar y comprender sus razones profundas en relación con la infancia, el afecto y la maternidad. La autora brinda tres fuentes fundamentales para comprender su obra: textos, fotografías escenificadas y fotografías de archivo.

Kinderwunsch forma parte de una constelación de obras dedicadas al tema de la maternidad y que Susan Bright (2013) compendió en *Home Truths: Photography and Motherhood*, que reúne el trabajo fotográfico de otras autoras del ámbito internacional y permite conocer los abordajes sobre la construcción de la identidad femenina a través de la maternidad.

El impacto sociocultural de *Kinderwunsch* reside en la enunciación sobre la experiencia de la maternidad y los hilos que vertebran sus hondas motivaciones. Pone énfasis en el significado de ser madre y en la profunda entrega que implica, casi un abandono de sí misma, un ofrecimiento (una ofrenda) que pasa por la transgresión del cuerpo, el agotamiento y la rendición al amor hacia los hijos.

DOMINIO FILOSÓFICO-SOCIOCULTURAL

Las imágenes de *Kinderwunsch* trastocan los imaginarios sociales sobre la maternidad que heredamos del Renacimiento y que siguen presentes hasta nuestros días, en los que vemos a una madre apacible, serena y, en algunos casos, sonriente. Con honrosas excepciones, encontramos otros matices, como en la obra de los pintores Benjamin Fayet o Léon Goupil sobre la maternidad, realizada a finales del siglo XIX, en donde la madre se representa exhausta y apesadumbrada.

La mirada sobre la maternidad y el deseo de tener hijos que ofrece *Kinderwunsch* traza un camino hacia la reivindicación de lo que significa ser madre, en el plano de una experiencia real y desde motivaciones profundas e individuales que pueden ser vistas como parte de un discurso feminista que apunta a deconstruir y desmitificar los cánones sobre la maternidad todavía dominantes en la cultura contemporánea.

DOMINIO LÓGICO-SEMÁNTICO

Kinderwunsch representa el recorrido que hace la autora para encontrarse con ella misma. Sus hijos son el vínculo que une su propia infancia con su presente como madre. Representa también el proceso para confrontar y sanar una depresión profunda originada en la niñez. La obra describe el túnel oscuro y tortuoso que significa este proceso en escenas de ella con sus hijos, rodeadas de un halo de luz en medio de la penumbra.

Muestra el proceso de la satisfacción de un deseo, no el de tener hijos, sino el de restituir el afecto y el amor de una madre a sí misma. La autora persigue afanosamente sanar una herida abierta en su infancia, abrazarse a sí misma y amarse a través del abrazo y del amor que ella da a sus hijos.

DOMINIO MORFOLÓGICO (GRÁFICO, PLÁSTICO, FORMAL)

Kinderwunsch adquiere forma a través de una extensa serie fotográfica y de textos. Las imágenes son de diversos tipos: imágenes escenificadas en una casa, autorretratos colectivos e individuales, retratos e imágenes documentales de archivo. Las imágenes escenificadas son, en su mayoría, autorretratos de la autora con sus hijos; conforman la línea narrativa más amplia del conjunto, que admite saltos en el tiempo, con inserciones de fotografías documentales procedentes de archivo o bien capturadas en hospitales, del parto, imágenes médicas combinadas con autorretratos de fragmentos del cuerpo desnudo de la autora y retratos individuales de sus hijos.

La propuesta formal es coherente en su conjunto y sigue variables de tratamiento constantes, sobre todo para la serie de imágenes escenificadas: claroscuro, planos generales ligeramente en picado, amplia profundidad de campo, enfoque selectivo en los rostros de los modelos, dos o tres personajes principales, el cuerpo de la autora desnuda, los hijos en pijama o desnudos, ella tendida en el suelo como postura reiterada, hincada o recostada en una cama, sensación de obscuridad, espacio contenido, elementos simbólicos mínimos, espuma blanca, papel del baño blanco, trazos de plumón dibujados, la recámara, el salón,

el baño. El tratamiento visual, mediante el uso de estas variables, crea una atmósfera profunda, íntima y sobria.

Las imágenes de archivo incluyen fotografías sobre intervenciones médicas, cuartos y salas de hospital, imágenes del interior del cuerpo e imágenes electrónicas. Construyen un eje narrativo de fondo y aportan un registro documental al conjunto de la obra y un sentido de realismo sobre lo que significan las intervenciones médicas en el cuerpo de la autora.

DOMINIO SINTÁCTICO ORDEN-NUMÉRICO

La secuencia narrativa fotográfica y escrita en *Kinderwunsch* no es cronológica, aunque describe un proceso, una experiencia existencial corporal y emocional sobre la maternidad, ligada a los recuerdos de la autora, a los procesos de intervención médica, a los cambios en su cuerpo, a los cambios físicos de los hijos por su crecimiento y a la relación lúdica entre madre e hijos.

Asistimos a una secuencia compuesta por fotografías y textos complementarios. Estos guían la lectura del conjunto de la obra sin referirse directamente a las imágenes, explican el trasfondo que origina el proyecto y describen la complejidad y el sentido existencial de la obra. Los textos hablan del pasado; las imágenes, del presente. Las imágenes describen el proceso del embarazo, el parto y, sobre todo, la relación establecida entre la madre y sus hijos en un espacio contenido: la casa.

Aunque la obra culmina en un libro y ese es el formato final previsto por la autora, en un sitio web¹ se puede navegar a través de las imágenes de acuerdo con una propuesta narrativa preestablecida desde la primera fotografía numerada, o bien saltando de una a otra o accediendo a los textos que se insertan en algunas fotos o en breves subseries fotográficas. Las imágenes no tienen pies de foto ni títulos. Esta suerte de desorden ordenado construye una narrativa no lineal que aporta los signos clave para comprender las profundas motivaciones que la fundamentan y permiten dar seguimiento al proceso emocional que explora.

DOMINIO ESPACIO-TEMPORAL

Los signos de espacio-tiempo en *Kinderwunsch* son decisivos en la construcción y el desarrollo temático de la obra. Podemos identificar tres tiempos narrativos: el pasado asociado a la infancia de la autora, el espacio-tiempo relacionado con el proceso de concepción y el parto, y el presente en la casa.

El pasado está relatado sobre todo en los textos, que describen situaciones y emociones relacionadas con la niñez, la relación de la autora con su abuela y sus padres. También describen los momentos de ansiedad y las razones que motivan la concepción del segundo hijo.

Los signos del espacio-tiempo en el conjunto de fotografías que asocian el proceso de intervenciones médicas y el parto reúnen imágenes descriptivas de consultas, salas de hospitales e imágenes médicas que representan el proceso relacionado con la concepción y el parto.

El espacio-tiempo construido formula un ensayo artístico que sitúa una reflexión contemporánea de gran relevancia y vigencia: la complejidad que significa ser madre y los factores sobre la infancia, la identidad y la memoria que intervienen en este proceso. La obra se eleva desde una experiencia individual profunda hacia una reflexión social colectiva urgente sobre cómo entender y vivir la maternidad en el espacio-tiempo presente.

DOMINIO MEDIÁTICO

Kinderwunsch, publicado como libro en 2013, ha sido objeto de numerosas publicaciones, críticas y entrevistas a la autora, difundidas en periódicos, revistas, programas de radio, festivales de fotografía, canales de televisión, plataformas digitales como YouTube, blogs y agencias de noticias nacionales e internacionales.³

En su conjunto, los textos mediáticos relacionados con la obra versan sobre el tema de la maternidad y la identidad. Sin embargo, tratan también, en menor medida, el tema de la infancia y la memoria, componentes fundacionales de la obra.

La autora, por su parte, ha publicado algunas imágenes de *Kinderwunsch* en su perfil de Instagram (@anacasasbroda), así como carteles promocionales de exposiciones e imágenes del proceso de montaje de la obra en salas de exhibición. Instagram es empleado como plataforma que permite dar visibilidad a las actividades de exhibición y difusión.

Kinderwunsch ha transitado por numerosos museos y galerías, entendidos aquí como prácticas de mediación e interacción con la obra. Es el espacio de la exhibición una práctica sociocultural que la inserta frente a una sociedad, en términos históricos; la obra convertida en objetos simbólicos en un espacio que la reconoce como obra de arte y que establece pautas de lectura diferentes al libro y a la web; la obra frente a un recorrido, convertida en objetos físicos de gran formato.⁴

DOMINIO ANTROPOLÓGICO

Kinderwunsch aporta una relevante reflexión biosocial sobre las nociones culturales asociadas a la maternidad, sus motivaciones, su trasfondo emocional, la forma de confrontarla, la relación con los hijos, las intervenciones y los cambios sobre el cuerpo de la mujer en el proceso, y el estado emocional antes y durante la crianza. La obra lanza una pregunta fundamental para la sociedad contemporánea: ¿qué significa ser madre, para qué serlo y cómo afrontarlo?

Kinderwunsch, sin ser propiamente feminista, se encuadra perfectamente en la reflexión sobre la deconstrucción cultural de la mirada que históricamente se ha ido forjando sobre la mujer y la maternidad. Y pone un importante acento, por su profundidad, autenticidad y potencia estética, sobre las problemáticas existenciales que conlleva ser madre. *Kinderwunsch* es un detonante cultural que permite reflexionar críticamente sobre el hecho de la maternidad y la identidad de la mujer ante esta; construye conocimiento sobre la persona a través de un viaje íntimo y profundamente humano.



Figura 2. Exposición de *Kinderwunsch* (2016), Fotohof, Salzburgo⁵

5. CONCLUSIONES

El modelo para una crítica sociosemiótica del arte fotográfico aquí propuesto permite clarificar y valorar los elementos constitutivos y la relevancia histórica de una obra de arte, como se ha realizado en el caso de *Kinderwunsch*.

El abordaje crítico de la fotografía en el siglo XXI requiere de un enfoque que esté a la altura de su complejidad, prevenida frente al cambio que supondrá la sociedad poshumana, la trama impuesta por las culturas algorítmicas en arquitecturas tecnológicas cada vez más robustas y en donde intervienen valores históricos, filosóficos, tecnológicos, estéticos, socioculturales, antropológicos y mediáticos en una semiosfera de imágenes fluidas, líquidas (Bauman, 2007) y cambiantes.

La crítica del arte fotográfico desde una perspectiva sociosemiótica requiere actualmente de un mayor fundamento a la hora de ser formulada, sobre todo en un escenario emergente en donde, a pesar del estallido numérico exponencial, tecnológico y narrativo de la fotografía, el ejercicio responsable, ético y fundamentado de la crítica fotográfica parece haber eclosionado. Hacer una crítica sociosemiótica de la fotografía fortalece el ejercicio de su valoración e interpretación ética y humanista en un contexto sociocultural complejo.

NOTAS

¹ Versión web de *Kinderwunsch* (2006-2013): <https://www.anacasasbroda.com/kinderwunsch>

² Las obras y la biografía de Ana Casas Broda en su sitio web: <https://www.anacasasbroda.com/biografia>

³ Publicaciones relacionadas con *Kinderwunsch* en medios de comunicación y en internet: <https://www.anacasasbroda.com/en-la-red>

⁴ Exhibiciones de *Kinderwunsch*: <https://www.anacasasbroda.com/exposiciones>

⁵ Montaje de la exposición en Fotohof: <https://www.anacasasbroda.com/fotohof>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. (1993). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ACHA, J. (2006). *Crítica del arte. Teoría y práctica*. México: Trillas.
- BAUMAN, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.
- BERISTÁIN, H. (1992). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- BOULOUCH, N. (2019). *El cielo es azul*. México: Vestalia Ediciones.
- BRIGHT, S. (2013). *Home Truths: Photography and Motherhood*. Londres: Art/Books.
- CALABRESE, O. (1999). *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- CASAS, A. (2013). *Kinderwunsch*. Madrid: La Fábrica.
- COLORADO, O. (2012). John Szarkowski, el zar de la fotografía. Óscar en fotos. Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2012/07/01/john-szarkowski-el-zar-de-la-fotografia/>
- (2017). La crítica en la enseñanza fotográfica. Óscar en fotos. Recuperado de https://oscarenfotos.com/2017/09/23/la-critica-en-la-ensenanza-fotografica/#_ftnref7
- GREIMAS, A. J. Y COURTÉS, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- JENKINS, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- LYONS, J. (1977). *Semántica*. Barcelona: Teide.
- MORRIS, CH. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- SCOLARI, C. (2004). *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Madrid: Gedisa.
- (2008). *Hipermediaciones*. Barcelona: Gedisa.
- (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- STOLLE, G. (1736). *Anleitung zur Historie der Gelahrtheit, denen zum besten, so den Freyen Künsten und der Philosophie obliegen*, Jena, Meyer, 1736, p. 117. Citado por Raunig, G. (2008). ¿Qué es la crítica? Suspensión y recomposición en las máquinas textuales y sociales. Recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0808/raunig/es>