

Jesús Pérez Villoslada hacen una relación detallada de los prelados que han ocupado la silla arzobispal granadina, aderezada con datos biográficos.

Se cierra esta magna obra con una serie de apéndices. Pedro López López, Lázaro Gila Medina y David García Cueto realizan un apéndice de documentos de suma importancia en orden cronológico. Miguel Córdoba Salmerón presenta una recopilación de las publicaciones que tratando sobre la Catedral granadina ha sido posible encontrar, desde los albores del siglo XVII hasta nuestros días. Una completa planimetría del templo han realizado María Ángeles Martínez Gamero y Enrique Villoslada Martín bajo la dirección de Enrique Villoslada Cazenave.

De este modo se nos presenta un

gran proyecto, cuyo título *El libro de la Catedral*, tal vez no sea, a mi entender, el más correcto puesto que no parece dejar abierta la puerta a otros estudios paralelos, debiendo afirmar sinceramente que no creo que en ningún momento haya sido la idea de sus responsables. Esta denominación trae a la memoria el título de una obra anterior sobre el enterramiento de los Reyes Católicos, *El libro de la Capilla Real*, y a colación con este complejo sacro resultaría completo su estudio con un trabajo sobre el contiguo templo del Sagrario, parroquia de la Santa Iglesia Catedral, siguiendo las mismas directrices de seriedad y rigor científico que manifiesta esta excelsa obra sobre tan eximio templo catedralicio, mariano y eucarístico, orgullo de la ciudad.

■ BRAVO, Laura: *Ficciones certificadas. Invención y apariencia en la creación fotográfica (1975-2000)*, Madrid, Metáforas del Movimiento Moderno 2006.

David Moriente
Universidad Autónoma de Madrid

En una entrevista con François Truffaut, el cineasta británico Alfred Hitchcock afirmaba que la realidad captada a través de la cámara tenía algo de fantasmagórico y que, por esa razón en las películas, había que manipular la foto-

grafía para que ofreciera una imagen razonablemente real.

El libro de la profesora Laura Bravo (Madrid, 1976), *Ficciones certificadas*, indaga sobre esas manipulaciones en el campo de la fotografía actual, por lo que constituye una excelente herramienta para comprender algunos puntos oscuros y sus vinculaciones con la expresión artística.

Ya desde el mismo título, la autora nos advierte de la paradoja existente en que la ficción fotográfica otorgue el estatuto de verdad a todo aquello que entra en su radio de acción, incluso aunque haya sido representado, en el sentido teatral del término. Con este punto de partida, Bravo sienta las bases de los distintos puntos en los que la práctica de

esta disciplina artística se ha deslizado hacia la producción de relatos diversificados tanto formal como ideológicamente. Los artistas, por tanto, aprovechan la falla o intervalo entre la realidad y la representación de ésta para construir sus relatos visuales de apariencia verosímil.

El medio fotográfico alberga en su núcleo esa ambivalencia: es una expresión que permite duplicar la realidad de igual modo que puede deformarla y, simultáneamente, puede ser un documento o una obra de arte. Así, la capacidad de la fotografía para reproducir con un alto grado de fidelidad los detalles de la naturaleza (*physis*), se convierte en el origen de la errónea idea de la objetividad y sinceridad fotográficas. Por ello, con la tecnología digital se han ido al traste algunas de las conclusiones que Roland Barthes sacó de la fotografía, pues ya no se puede afirmar a ciencia cierta que —como decía él— “la cosa [fotografiada] haya estado allí”.

De este modo, la autora se ocupa de desmontar la problemática a partir de una introducción donde delimita el concepto y los caracteres de la imagen fotográfica en la actualidad. A partir de ahí, intenta canalizarla a través de cuatro grandes conductos temáticos: “La parodia de la autoridad científica de la fotografía”, “La aparente intimidad”, “Construcciones artificiales e ilusión fotográfica” y “Relatos fotográficos”.

El primer bloque se centra en la imagen de la ciencia pasada por el tamiz artístico. Es de sobra conocida la inestimable ayuda de la fotografía en el desarrollo de distintos saberes entre los siglos XIX y XX. El medio fotográfico ha sido de gran importancia puesto que al

dotar de un marco documental a la disciplina, le confería a ésta un estatuto de irrefutable probidad científica, en otras palabras, un modelo narrativo sostenible. Sin embargo, Laura Bravo detecta una inversión en ese modelo y el uso de esa autoridad científica para construir entidades visuales tan verosímiles que se encuentran en la difusa frontera de la verdad y la mentira. En torno a estas premisas ha desarrollado gran parte de su obra el fotógrafo Joan Fontcuberta, cuyos ejemplos más notorios son las series *Herbarium*, *Fauna* o *Sputnik* que imitan la retórica documental para producir aquellos *efectos de verdad* que tanto le interesaban a Michel Foucault. Otras ramas del saber, como la historia, también se ven afectadas por la falsación documental, como lo demuestran los trabajos de Mark Dion, con una representación de retrato victoriano, o Martí Llorens con la recreación del ambiente de la Guerra Civil española.

La siguiente área se centra en el estudio de los caracteres intimistas del espacio doméstico. La propagación de la fotografía, causada por el abaratamiento del coste de los dispositivos, permitía no sólo la representación del espacio público sino también la documentación de las manifestaciones de carácter privado o familiar. Este “género” popular se convirtió en un foco de interés para artistas atraídos por la captación del instante hogareño, momento en el que suelen quedar los individuos despojados de las etiquetas sociales. Aquí, por tanto, la construcción fotográfica se dirige hacia una antropología de lo vivencial y las narraciones de la intimidad sirven también para producir los efectos antes cita-

dos. Laura Bravo propone como paradigmas de esta temática la creación de los artistas Tina Barney y Larry Sultan, ya que ambos establecen como principio rector la puesta en escena de situaciones cotidianas (comer, charlar, etcétera) con un alto grado de manipulación en los elementos compositivos o de la iluminación.

La pulsión por construir fábulas con apariencia de verdad ocupa el apartado dedicado a la creación de documentos ficticios en los que la miniatura se convierte en un reflejo de la arquitectura real. Maquetas y dioramas simulan espacios a una escala reducida, pero al ser reproducidas fotográficamente sin figuras de referencia recrean de modo convincente la dimensión del espacio auténtico. En su reflexión la autora plantea el análisis y comentario de las complejas imágenes que David Levinthal ha realizado sobre escaramuzas bélicas de la Segunda Guerra Mundial en *Hitler Moves East: A Graphic Chronicle, 1941-1943* así como la reproducción de la arquitectura de los espacios disciplinarios en la obra de James Casebere.

Finalmente, el género autobiográfico se pone a disposición de la fotografía para concebir distintas posibilidades de expresión personal. En este sentido, es lógico el razonamiento de Bravo al comprender la autobiografía más próxima a la ficción que a la realidad y que, como tal, puede recibir un tratamiento

distorsionador que la fecunda, es decir, lo que la autora llama, en relación con la poética de la francesa Sophie Calle, la “fotonarrativa autobiográfica”. Las fotos ponen de relieve lo frágil que es la personalidad del individuo; y esa misma fragilidad es la que facilita la construcción de subjetividades alternativas.

En síntesis, la narración visual se puede fraccionar en diferentes vías que incrementan la acción del relato. De este modo, se encuentra la dimensión científica de la foto-ficción, la falsa superficie de lo cotidiano, la producción de espacios cuasirreales a través de la ilusión de la miniatura y, finalmente, una subjetividad posible mediante la disposición de fragmentos escogidos por su verosimilitud. Otro aspecto destacable es la agudeza con la que Laura Bravo identifica los problemas analíticos y los reduce a sentencias tales como “espacios ilusorios”, “manipulación de la intimidad”, “la narración de lo posible” y otras de similar contundencia que abundan en el libro. Con todos estos elementos, Laura Bravo ha construido un argumento ameno y riguroso cuya finalidad es explicar de manera convincente las condiciones y los mecanismos con los que emerge la fábula contemporánea, sin caer por ello en una mera recolección de datos ni en un pesado aparato teórico-filosófico que hubiera lastrado inevitablemente el discurso.