

Representaciones fotográficas de mundos escondidos. La obra de Enric Filella

1. Filella y las sombras de otros mundos

Descubrir a Enric Filella es como abrir la maleta de Capa o la de Vivian Maier. Son quizás dos ejemplos muy alejados entre sí: el audaz fotoperiodista y la niñera fotógrafa de la ciudad y de los autorretratos. Sin embargo, los nombro aquí porque en los últimos tiempos estos dos fotógrafos han adquirido mayor relevancia, hemos oído hablar de ellos porque el mundo se ha quedado ojiplático al conocer nuevas obras fotográficas que rápidamente, y con razón, se han encumbrado. Podemos considerar a Filella exactamente el mismo caso: un gran descubrimiento todavía parcialmente oculto. La presente investigación sobre su trabajo aspira a presentar y difundir su cuidada labor fotográfica.[\[1\]](#)

Las imágenes de Filella dejan entrever a una persona no solo apasionada, sino también apasionante. De ellas emana una potente energía que traduce el mundo interior del artista de una forma clara y directa. Podemos acercarnos a él a través de los escasos, pero valiosísimos, textos sobre su obra y de las personas que lo conocieron. Durante la investigación a la que hace referencia el presente artículo he realizado una serie de entrevistas a su entorno cercano, visité su estudio y leí los textos. Todo conduce a la afirmación del lirismo de su obra y a la demostración de las investigaciones visuales que llevaba a cabo.

Filella trabajó mucho el blanco y negro. La mayor exposición de su obra, una retrospectiva realizada en 2014, reunió su obra más destacada y toda ella giraba en torno a la escala de grises. Aquí Filella nos demuestra que el uso de las sombras

matizadas y contrastadas, lejos de borrar los detalles de aquello que entra en el encuadre, destacan aquellas formas de la realidad con las que establecía un lazo mágico. Así, la cámara fotográfica se convierte en un mediador que transforma una realidad apagada, sin vida, sin mayor interés, y la convierte en digno teatro de sombras que transforma, gracias a su intermediación, lo invisible en interesante. Así, sus fotografías son ventanas a un mundo, o mundos, que el fotógrafo construyó a golpe de vista, de encuadre y, muy especialmente, con el toque final e inevitable de sus líquidos artesanos.

El trabajo de Filella es poético. Sumerge la realidad en el tratamiento frondoso de sus encuadres y sus formas que, a veces, parecen deshacerse con el viento. Nos preguntamos entonces: ¿quién es esa sombra?, ¿a dónde lleva ese camino?, ¿de dónde viene esa luz? Las figuras humanas adquieren en sus fotografías la presencia atemporal del desconocido, del gurú que dirige la mirada y llena, a su vez, el plano. Nos sentimos siempre en un mundo fantástico, conectado con la realidad de este lado por un hilo invisible que rápidamente nos lleva al otro lado. Y es entonces cuando miramos más detenidamente la imagen y nos damos cuenta de este o aquel detalle y, entonces, entiendes que ya estás en ese otro mundo.

La obra de Filella no solo es interesante visualmente por el uso de los planos y la variedad de sus ángulos, sino porque, consigue crear un ambiente psicológico. Los matices de grises, siempre contrastados, a veces más blancos, otras más negros, crean un espacio a la vez literario y fantástico que tiñe todas sus fotografías. Así, al ver el conjunto de sus imágenes, a pesar de no tener un tema o lugar común y único, todas tienen un hilo que las une y les da coherencia. Todas parecen formar parte de una historia, a modo de viaje fantástico, en el que Filella, sin duda, estaba sumergido. Sus fotografías son a la vez la historia en sí misma y la ventana a esos otros mundos a los que llegamos guiados por sus

sombras.

2. La representación del mundo: los mundos de Filella

El concepto de representación es amplio, complejo y polisémico, aunque usamos esta palabra de forma cotidiana. Incluso la propia percepción de las cosas necesita de la representación, porque la información que adquirimos a través de la representación activa nuestras imágenes mentales adquiridas en el entorno visual en el que hemos crecido, como por ejemplo en la historia del arte, la televisión, el cine, la fotografía y, en definitiva, en el imaginario creado por los medios de comunicación social. Según Gerritsen (1975: 26) este proceso permite transformar la información puramente sensible en un conocimiento más profundo, como la evocación a otros lugares o a otros tiempos, incluso los que no han existido nunca y pertenecen a la imaginación. Pero para conseguir esta transformación se necesita un código y un conjunto de reglas comunes entre emisor[\[2\]](#) y receptor[\[3\]](#) para asegurar el entendimiento. Es decir: la representación necesita un lenguaje para la formación y la transmisión eficaz (comunicación) de los conceptos. Y este lenguaje debe ser compartido por ambos. Cuanto mejor se adapten emisor y receptor, es decir, fotógrafo y lector, a ese conjunto de códigos y reglas compartidos, la transmisión-recepción del conocimiento será de mayor intensidad y eficacia. Y, en este caso, permitirá al espectador de la obra de Filella asomarse a esos mundos representados, e incluso “vivir” en ellos momentáneamente.

La representación requiere, por tanto, una posición activa de todos los sujetos implicados, pues comparten y conocen las reglas. Por tanto, cuando el fotógrafo toma una instantánea de una realidad y utiliza una composición en la que, por ejemplo, aparece un bañista situado de espaldas en el centro de la imagen (figura 1, en portada) el espectador se activa y si se

asoma a la fotografía comienza a desaparecer la sensación de que el protagonista de la imagen es un total desconocido. Y es que la figura nos ha lanzado un anzuelo, mira al infinito esperando una respuesta y nosotros, de repente, nos sentimos partícipes de la búsqueda. Así, el lector, de forma a veces no consciente, otea en ese horizonte el objeto de deseo del bañista, siente la inmensidad de mar e, irremediablemente, le invaden los aromas a sal. Quizás incluso sentimos que estamos acompañando al que observa y no que somos nosotros los que le estamos observando a él.

De esta forma, Filella a través de su cámara escenifica el mundo y le añade un aura cinematográfica que impregna su obra. Algunas de sus imágenes, de hecho, parecen fotogramas a la manera de Hitchcock u otros cineastas que usan la imagen para crear atmósferas psicológicas (figura 2). Escenarios solitarios, edificios inertes que se muestran en un poderoso contrapicado, escaleras misteriosas o puertas que se abren en lugares inesperados.

Filella observa la realidad, pero no hace una fotografía documental, histórica o distante. No hay en su trabajo un análisis del mundo, de sus consecuencias o de su drama. Lo que hace es una escenificación. Marc Augé usó el término “escenificación del mundo” para un proceso similar (Augé: 2007). El libretode Filella está escondido en las sombras misteriosas, en los personajes que cruzan el encuadre, y tras las puertas, ventanas y escaleras que aparecen aquí y allá (Fig. 2). Por todo esto podemos hablar de un fotógrafo retórico, que persuade con sus imágenes, y también onírico, que nos lleva a mundos que solo él ve.



Fig. 2



Fig. 3

Al estudiar con detenimiento las fotografías de Filella se obtiene muy rápidamente la sensación de que las imágenes contienen un “algo” presente, pero muy difícil de leer o captar con concreción. Sin embargo, esta sensación es muy fuerte. Sucede en todas sus tomas. Es el ejemplo de la figura 3. Esta imagen no es habitual, y tampoco casual. Inmediatamente el historiador o crítico se pregunta las razones que le llevaron a fotografiarlo. Entonces ¿qué vio Filella allí?, ¿qué había en la escena que le resultara tan atractivo? Inmediatamente uno piensa que algo se le está escapando. Al analizar la imagen se percibe cierta inquietud dentro de ella y un halo misterioso. Es el *punctum* de Barthes (1990), un resorte invisible, pero potente que salta de la imagen al espectador.

Tras volver repetidas veces a las imágenes de Filella se concluye que el fotógrafo veía en la realidad cosas que los demás no podemos ver. Gracias a sus imágenes, como sucede con las tomas de Vivian Maier, podemos intuir una pizca de la magia que contiene esa realidad invisible. Esta continua

sensación de que sus imágenes esconden algo más es lo que las mantiene continuamente vivas. Es esta la razón por la que en sus fotografías palpita algo, podemos llamarle magia, fantasía, metafísica, pero es claro que sus imágenes son mucho más que tomas casuales. Ese algo vaporoso e indeterminado nos recuerda el concepto de imagen dolorosa de Barthes (1990) quien afirmaba que todas las fotografías son esencialmente dolor.

En el proceso de mostrar estos mundos ocultos juega un papel fundamental el interés de Filella por el revelado y el carácter artesanal de sus líquidos. Solo controlando esta parte del proceso creativo, el revelado, el fotógrafo puede ahondar en su intento de traernos lo que él había visto en esa realidad que es fugaz e invisible para el resto. Al parecer Filella nunca estuvo completamente convencido de su técnica de revelado, a pesar de ser exquisita y recordar al maestro Ansel Adam, tal y como los compañeros de su círculo fotográfico así como un estudio preliminar de su obra indican. Y si fue así, probablemente fue porque Filella intentaba ir más allá de la imagen bidimensional, más allá del papel. Y, aunque no lo sintiera, lo cierto es que sí lo consiguió.

3. Los mundos quebrantados de Filella

Mark Kramer, escritor y periodista, es experto en las fórmulas narrativas del periodismo. Sus *Reglas quebrantables para periodistas literarios* pueden ser adaptadas a la fotografía documental más retórica y persuasiva (Rodríguez e Irala: 2010). Pero qué ocurre cuando un fotógrafo creativo, no documental, se sumerge en sus mundos ocultos y ahonda en el quebranto de una serie de reglas en su trabajo creativo. A continuación analizo la obra de Filella bajo las reglas quebrantables de Kramer (2001). La metodología aquí usada consiste en aplicar esas reglas y exponerlas sustituyendo el término de Kramer “periodista literario” por el de “fotógrafo

retórico”.



Fig. 4



Fig. 6

Así, los fotografías retóricas “se internan en el mundo de sus personajes y en la investigación sobre su contexto”. En este caso, Filella se adentra en un mundo del que se siente atraído y se interna en él viendo cosas que los demás no vemos. Aunque no analiza la realidad como un documentalista, sí parece existir un proceso investigador. Por un lado, se adentra en la escena realizando un análisis de las formas y la luz. Por otro lado, se puede detectar en su obra un número limitado de temas los cuales fotografiaba una y otra vez. La sistematización a la que he llegado me sugiere que, en cierta medida, esta clasificación puede trasladarse a todo su trabajo técnico y estético y, por tanto, marca su personalidad artística. En este sentido, he localizado, al menos, los siguientes intereses visuales y estéticos en Filella:

-Edificios solitarios: generalmente fotografiados en contrapicado, subrayando la sensación de poder y magnificencia de los volúmenes (Fig. 4). También le interesan visualmente

las escaleras, generalmente tomadas desde fuertes picados, casi cenitales, lo que produce una fuerte sensación de movimiento. Observadores y paseantes solitarios: figuras que aparecen a veces de forma tangente sin aparente protagonismo, pero que son un punto de interés evidente en la composición. Otras veces las figuras están de espaldas, escondidas entre sombras o giradas. No suelen enseñar el rostro (Fig. 5).



Fig. 5

-Sombras misteriosas: que acechan puertas y ventanas, pero también que forman caminos o líneas visuales que el espectador, casi irremediabilmente, va a seguir. Otras veces son presencias, de personas o de formas, que no podemos identificar subrayando de esta forma un intenso halo de misterio que aporta un fuerte sentido narrativo a la escena (Fig. 6).

-Tomas en movimiento: son imágenes en las que Filella parece

querer captar el viento el cual, a su vez, intenta borrar la realidad. Son ejercicios de obturación donde parecen unirse el *studium* y el *punctum* de Barthes (Fig. 7).



Fig. 7



Fig. 8

-Elementos de la naturaleza, en ocasiones paisajes que presentan un cierto halo de misterio: sin duda es una de las áreas de trabajo más metafóricas de Filella. Recuerdan al concepto de obra abierta que planteó Umberto Eco (1992). El espectador debe involucrarse, asomarse y acabar de recomponer las piezas que dan el sentido final a la imagen. (Fig. 8). A veces recuerdan las obras reduccionistas de la pintura de los años 60 y 70. También traen a la memoria los trabajos de Rothko, paisajes en grises en los que el espectador parece perderse; o las pinturas de Yves Klein más cercanas a la tendencia conceptual que parece estar presente también en Filella.

-Puertas y ventanas: habitualmente con poco contexto en el encuadre. Suelen ser planos medios. No se ve el resto del edificio, o no hay perspectiva que nos indique a dónde puede

llevar esa puerta o hacia dónde se abre esa ventana (Fig. 9). Son las entradas a esos otros mundos escondidos y quebrantados.

-Guiños visuales: son imágenes paradójicas para las que es necesaria una visión atenta. Son tomas que rozan el surrealismo por la dificultad de lectura, por la asociación de imágenes o por una cierta sensación de desorientación que siente el espectador (Fig. 10).

-Caminos: Fillela realiza un trabajo fotográfico muy poético en la búsqueda de un camino a la vez figurado y literal. Parece que Alicia se ha colado en el País de las Maravillas y no sabemos desde dónde nace el camino ni hacia dónde va (Fig. 11).



Fig. 9



Fig. 10

Retomando a Kramer y siguiendo otras de sus reglas quebrantadas y el parafraseo que aplico a sus enunciados, los

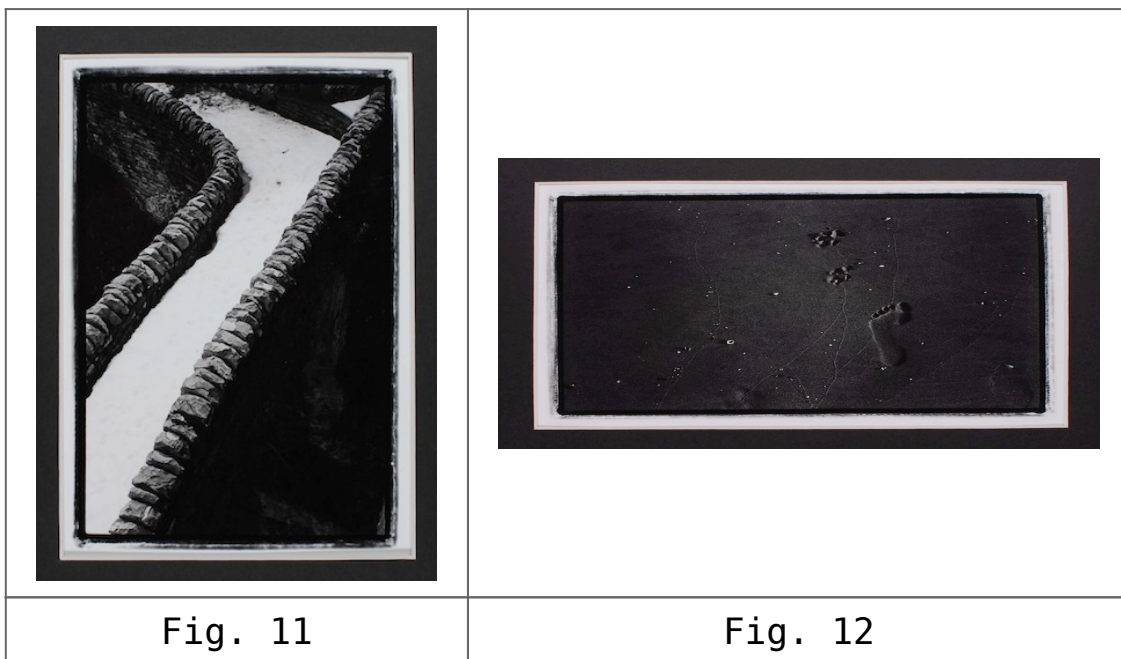
fotógrafos retóricos “desarrollan compromisos implícitos de fidelidad y franqueza con sus lectores y fuentes”. En este sentido, Filella nos ha dejado una colección de imágenes tomadas de una realidad sin modificar. No le interesaba la manipulación de la imagen, sino transcribir las cosas que él veía y cómo las veía. Es decir, tenía verdadera lealtad a la fidelidad de la escena. Así, la retórica de las fotografías se centra en los planos y ángulos, en la espontaneidad de una realidad que Filella auscultaba, en el acierto del fotógrafo al estar atento a un momento y lugar determinado que salía a “cazar”, además de en el uso de las gradaciones tonales.

Además, los fotógrafos retóricos “escriben principalmente sobre hechos comunes y corrientes” y, de hecho, haciendo un repaso a la obra de Filella se constata que sus tomas retratan la realidad cotidiana, hechos comunes y escenas que todos podemos ver en el día a día. Sin embargo, Filella las ha convertido en algo sorprendente que alberga ese *punctum* de Barthes (1990), es decir, ese “algo” que nos lanza un anzuelo y nos atrae hacia la imagen (Fig. 12).

Los fotógrafos retóricos “escriben con una ‘voz intimista’ que resulta informal, franca, humana e irónica” y el carácter intimista, poético y privado de Filella se transmite en el uso del blanco y negro y las texturas de las sombras. La ausencia de color nos lleva a un mundo lejano, quizás del pasado, quizás mágico, en todo caso onírico e íntimo, en el que en ocasiones incluye la ironía, como podemos ver en sus guiños visuales (Fig. 10).

Los fotógrafos retóricos “escriben desde una posición móvil, desde la cual puede relatar historias y dirigirse a los lectores”. En el caso de Filella los ángulos desde donde se toman las fotografías equivalen a esta “posición móvil” a la que hace referencia Kramer. Los puntos de vista son muy variados, es decir “móviles”: toma a nivel (Fig. 1); toma en contrapicado (Fig. 4) y ángulo picado (Fig. 11). Desde estos lugares el fotógrafo narra las historias de una forma adecuada

a la escena, al tema, al tiempo y al lector. Este recurso permite una retórica casi imperceptible, pero útil en la transmisión de mensajes profundos.



Conclusiones

Serge Tisseron (2000) afirma que todo fotógrafo toma una serie de decisiones que marcan, definitivamente, la imagen. Entre estas afirmaciones visuales las que se refieren a la representación del mundo son, quizás, algunas de las que más claramente definen el estilo y también la forma en la que el fotógrafo se enfrenta a la realidad e, incluso, cómo la ve. Para Tisseron “existen dos movimientos psíquicos complementarios: por un lado, detener el tiempo [...]; por otro, favorecer la asimilación psíquica del conjunto de los elementos [...] de la experiencia” (2000: 35). Los rastros dejados por esta última fórmula es la que elige Filella. Sin duda, para él no se trata de mostrar una realidad fragmentada, rota, estanca, sino de lo contrario. Las fotografías de Filella son ventanas que nos invitan a un mundo donde los elementos se presentan como un verdadero mundo en continuidad con el nuestro. El cordón umbilical entre ambas dimensiones es la cámara del fotógrafo y la fotografía misma que se nos ofrece como su resultado.

Pocas imágenes adquieren tan clara función de hilo que laza definitivamente la representación de un mundo con la vivencia del mismo. Y lo consigue gracias a la poética de sus sombras, la retórica de sus composiciones y la afirmación de la existencia de esos otros mundos que pueden alcanzarse a través del ejercicio fotográfico.

[\[1\]](#) Mi agradecimiento a la familia de Enric Filella por el acceso a su estudio y su atención. A Ricardo García Prats por la información aportada sobre el trabajo de Filella. Al Ayuntamiento de Fraga por invitarme a conocer la obra de este fotógrafo.

[\[2\]](#) En este caso el fotógrafo.

[\[3\]](#) En este caso el espectador.