

LA FOTOGRAFÍA ALGO MÁS QUE UNA CRIADA

JOSÉ R. CANCER MATINERO

EN 1859, la Société Française de Photographie, obtiene permiso del Ministerio de Bellas Artes para realizar una exposición de fotografías en el Palacio de los Champs Elysées, en París, justo en el momento en que se celebraba el Salón Anual de Pintura. El prestigioso escritor y crítico Baudelaire, al comentar dicha exposición dijo:

Si a la fotografía se le permite complementar al arte en algunas de sus funciones, pronto lo habrá suplido o corrompido totalmente... Es ya hora, pues, de que regrese a su verdadero deber, que es el de servir a las ciencias y a las artes... pero siendo una muy humilde sirvienta, como lo son la imprenta y la taquígrafía, que ni han creado ni han complementado a la literatura. Déjesela apresurarse a enriquecer el álbum del turista, y restaurar a su mirada la precisión de la que pueda carecer su memoria; déjesela adornar la biblioteca del naturalista y ampliar a los animales microscópicos; déjesela aportar información que corrobore las hipótesis del astrónomo; en pocas palabras, déjesela ser la secretaria y la empleada de quien necesite una exactitud objetiva y absoluta en su profesión: hasta ese punto, nada podría ser mejor. Déjesela rescatar del olvido a esas ruinas vacilantes, a esos libros, impresos y manuscritos que el tiempo se devora, cosas preciosas cuya forma se está disolviendo y que exigen un lugar en los archivos de nuestra memoria: recibirá el agradecimiento y el aplauso. Pero si se le permite la intrusión en el dominio de lo impalpable y de lo imaginario, o sobre cualquier cosa cuyo valor dependa tan solo de agregar algo al alma de un hombre, entonces será peor para nosotros.

Los deseos de Baudelaire, técnicamente hablando, no se han cumplido, pero sus palabras han actuado como una losa –intelectualmente hablando– que impidiera el normal crecimiento de la Fotografía. A partir de 1940, año en el que el Museo de Arte Moderno de Nueva York inaugura un departamento dedicado a la Fotografía, secundado posteriormente por la Biblioteca Nacional de París, puede decirse que se produce la integración plena de la fotografía en la órbita del mundo del Arte, al menos de puertas afuera como suele decir-

se, obteniéndose en la década de los setenta el refrendo social a nivel mundial. No obstante, pese al uso popular y al reconocimiento oficial, todavía existen historiadores del arte y pensadores que o bien niegan a la Fotografía su derecho a ser incluida en el grupo de las artes plásticas, o aceptándola para no ir a contracorriente de las tesis oficiales, se inventan una prelación en la que casualmente la fotografía ocupa siempre el último lugar. Tal actitud se deriva en parte por la influencia heredada del texto de Baudelaire y en parte por ignorancia y confusión ante la compleja pluralidad de cometidos que ha desarrollado la Fotografía en sus 159 años de existencia.

Al momento de estudiar o mejor de aproximarnos a la relación habida entre lo que se considera Arte y la Fotografía, entendida ésta como comunicadora de imágenes, hay que distinguir tres aspectos diferentes:

1. La Fotografía, como medio de reproducción, que hace posible la multiplicación masiva de un mismo referente.

2. La Fotografía, como espectadora y narradora precisa, fiel y veraz, que narra y transmite lo que ha visto a quienes no han estado allí, en el lugar de la acción.

3. La Fotografía como medio expresivo independiente con un lenguaje icónico definido y diferenciado.

A estos tres puntos, se podría añadir un cuarto, si consideramos a la Fotografía como origen o punto de partida de los actuales medios tecnológicos de comunicación visual.

En cuanto al apartado número 1, enunciado bajo el título de “La Fotografía como medio de reproducción” debemos considerar en primer lugar que si dirigimos la mirada hacia atrás en el tiempo, apreciaremos que en líneas generales, los objetos que hoy denominamos “artísticos” han tenido poca o nula difusión y como consecuencia solamente han sido conocidos en “vivo y en directo” por aquellas personas que se han desplazado para observarlos en el lugar donde estaban expuestos o instalados. Esta circunstancia, como muy bien apuntó en su día Walter Benjamin, ha propiciado el hecho de que en muchos casos, la única “divulgación” (tal y como hoy entendemos este vocablo) de la obra de arte haya sido la palabra escrita, mediante textos descriptivos, cuya valoración quedaba supeditada a las

normas morales o éticas vigentes en un momento dado y que en muchos casos nada o poco tenían que ver con la obra en sí misma.

Consecuentemente, esta especialísima información ha dado lugar en determinados momentos a una concepción casi divina de la obra de arte (cuando se valoraba de forma positiva) o por contra a su desprestigio (cuando la valoración era negativa).

En el terreno de la difusión de la obra artística mediante imágenes, algunos estudiosos destacan las técnicas de fundir y acuñar usadas por los griegos como los primeros intentos de difundir obras artísticas mediante monedas, bronces y terracotas. No obstante, la mayoría de los historiadores señalan al grabado como el procedimiento reproductivo más usado en el tiempo para estos fines, puesto que tanto las xilografías realizadas a partir del siglo XIV, como posteriormente las calcografías y finalmente las litografías en el siglo XIX, todas estas técnicas han contribuido en gran medida a la libre circulación de las imágenes reproducidas de aquellas obras que forman parte de lo que hoy denominamos patrimonio artístico. Cuya divulgación, además, se vio complementada e incrementada a partir de 1440 con la imprenta de Gutenberg.

Pero es a partir de 1839, con el invento de la Fotografía cuando se logra una perfecta reproducción del objeto artístico, lo cual propicia la demanda social de fijos de cuadros, esculturas y edificios artísticos.

Esta faceta divulgadora encontró su primera expresión popular a comienzos del siglo XX con la industrialización de la tarjeta postal.

En Francia la firma Braun, a partir de 1930 editó una serie de publicaciones con las reproducciones de las obras artísticas de los grandes maestros, con lo cual, cualquier ciudadano sin necesidad de desplazarse a ningún museo ni a ninguna ciudad podía tener guardadas en su casa o bien colgadas de las paredes las imágenes de las obras de arte más famosas.

Desde un punto de vista pedagógico, las técnicas de acercamiento de la reproducción fotográfica nos permiten alcanzar una información exhaustiva de la obra de arte, resaltando aspectos que pasan desapercibidos en la visión normal, bien por el tamaño de la obra o bien por la iluminación o por la situación física en que se ubica. A lo cual debemos añadir que gracias a la fidelidad de las reproducciones fotográficas, los restauradores pueden desarrollar su trabajo en muchos casos con un máximo de precisión y respeto a la obra artística original. Igualmente hay que destacar el hecho de que la técnica reproductiva amparada en la imagen fotográfica ha sido una gran aliada para que el ser humano pudiera alcanzar un dominio físico sobre la obra de arte, especialmente en aquellos casos en que las dimensiones gigantescas del original dificultan su contemplación.

Algunos filósofos argumentan que la obra de arte pierde el aura con las reproducciones. Sin entrar a debatir esta cuestión, lo que sí es evidente es que gracias a la reproducción fotográfica la humanidad tiene ahora un conocimiento visual de las obras de arte que antes no poseía, aunque sea a costa de la pérdida del aura. Cuyo conocimiento se ha ido enriqueciendo a medida que evolucionaba y se perfeccionaba la técnica fotográfica. Actualmente, en algunos casos, ese perfeccionamiento es tan completo que puede llegar al

extremo de anular la distinción entre la obra original y su copia.

Los puristas, ante esta situación, indican que la reproducción excesiva de la obra de arte conduce hacia la vulgarización del original. Frente a este planteamiento cabría esgrimir que gracias a la reproducción se ha incrementado la posibilidad de exhibir la obra (algo que en muchos casos resulta materialmente imposible por las circunstancias físicas de la propia obra de arte), con lo cual se cumple la función universalizadora de la obra artística, satisfaciendo además la necesidad aprehensiva del ser humano, a ello hay que añadir que gracias a las reproducciones masivas, algunas obras de arte, como *El Guernica* de Pablo Picasso o *La Gioconda* de Leonardo, han conservado e incluso acrecentado su valor mágico y simbólico entre generaciones posteriores a su realización material, ya que la reproducción en sí misma confiere actualidad a lo reproducido, impulsando una amplia serie de "homenajes" hacia estos iconos reverenciados, utilizando las tecnologías más avanzadas.

En otro orden de cosas, hay que señalar que la reproducción masiva de la obra artística ha modificado profundamente la relación del público masivo con el Arte.

En efecto, antes de la Fotografía, como ya indicamos, la obra de arte era algo casi divino, inalcanzable, que formaba parte de un mundo hermético y distante al cual solo una pequeña élite tenía acceso y aun éstos, tampoco la entendían plenamente.

Después de la Fotografía, con la industria de la reproducción, todos estos temores y conceptos reverenciales cambian totalmente. La obra de arte deja su pedestal elitista y pasa a ser simplemente el anverso de una postal con la que felicitamos el cumpleaños de un familiar o la ilustración de un libro o una lámina tipo póster sujeta con chinchetas en cualquier dormitorio de adolescente junto al retrato del grupo musical de moda.

Esta posesión reducida e íntima ha posibilitado una información mayor, un conocimiento más completo de los componentes físicos e icónicos de la obra, sin necesidad de contemplar el original.

No debe extrañarnos por tanto que el catedrático D. Juan Antonio Ramírez, en su obra *Medios de Masas e historia del arte*, califique a la Fotografía como el descubrimiento más importante para la historia del arte de los últimos cinco siglos. Esta opinión, objetivamente hablando, entiendo que se debe considerar como acertada y merecedora de ser compartida a tenor de los rasgos y características que entraña la Fotografía.

Respecto al apartado número 2, "La Fotografía como narración", hay que señalar que en 1857, Lady Elizabeth Eastlake, en su ensayo "Fotografía" publicado en el *London Quarterly Review*, al referirse a las imágenes fotográficas las describía como "hechos de una nueva forma de comunicación entre una persona y otra —sin ser carta, mensaje ni cuadro— con la que ahora se llena felizmente el espacio entre ellos".

En el siglo XX, la fotografía de prensa se ha convertido en un poderoso medio de propaganda y manipulación, además de ser un instrumento político fundamental y muchas veces decisivo. Los sociólogos explican el fenómeno aduciendo que a la imagen se le atribuye una autenticidad mayor que a otros medios. Pero así como la imagen de la televisión es muy rápida y fugaz, por contra la fotografía que aparece en un periódico se pue-

de contemplar voluntariamente todo el tiempo que se desee.

Leonardo da Vinci argumentó en su día que la pintura era superior a la música porque no muere, ya que con el uso del barniz se hace eterna.

El espíritu de difusión, de "vida" que subyace en esta tesis, podemos decir que se reencarna en la imagen fotográfica impresa, ya que diariamente miles o mejor millones de personas repartidas en todo el mundo tienen oportunidad de contemplar una misma imagen reproducida en los distintos periódicos y revistas y por tanto tienen acceso a una información visual idéntica y real que no es sino la "eternización" de un hecho referencial cuya existencia nadie pone en duda.

Con referencia al Arte, hay que señalar que la velocidad evolutiva que ha experimentado el Arte en los últimos años se debe en gran medida al impulso de la comunicación propiciada por la imagen fotográfica y las técnicas de impresión. Antes, una tendencia tardaba años en divulgarse, mientras que ahora la información es instantánea.

En lo que respecta al apartado número 3, "La Fotografía como medio expresivo", hay que señalar que la interrelación entre los distintos elementos físicos, químicos y técnicos que intervienen en la fotografía, han dado origen a una serie de signos icónicos que configuran lo que el profesor Joan Costa denomina "lenguaje fotográfico". Cuyo lenguaje, ha enriquecido el mundo de la plástica con aportaciones nuevas.

En tal sentido, a modo de ejemplo, entre otros, se pueden citar los siguientes signos:

a) El dominio sobre el tiempo. La posibilidad de detener el tiempo, de captar lo que ocurre en una millonésima de segundo o bien de prolongar el tiempo (sobre todo en la oscuridad) nos ha proporcionado una información, unos conocimientos totalmente nuevos puesto que con nuestros sentidos somos incapaces de ver lo que ocurre en esa fracción de tiempo o en esa exposición larga como los ve la fotografía.

b) Simultaneidad en una misma imagen de lo enfocado y lo desenfocado; lo dinámico y lo estático. Estos efectos visuales, antes de la fotografía eran inexistentes.

c) Fotomontaje y sobreimpresión, gracias a los cuales se puede obtener una imagen real de algo que no existe en sí mismo como totalidad.

d) Nueva mirada espacial, que afecta al ángulo de visión, a la perspectiva y a la deformación de los objetos, en función de los objetivos utilizados, bien sean angulares o teleobjetivos, lo cual nos da acceso a representaciones plurales de nuestro entorno anteriormente desconocidas.

Estos ejemplos, amén de otros muchos, se insiste en ello, fundamentan la contribución de la fotografía a la cultura visual y al mundo de la comunicación. Y como consecuencia, se puede afirmar que tales logros han abierto nuevos cauces en la expansión expresiva de otros medios plásticos. Sin lugar a dudas, el ser humano ve y mira las cosas de manera diferente desde que descubrió la mirada fotográfica.

Sin embargo, la mirada fotográfica no es autónoma como algunos teóricos pretenden, sino que está al servicio de la mirada humana.

Esta dependencia, a nivel de creación, ha marcado la pauta en su producción, determinando resultados imitativos, investigativos, reproductivos, experimentales y

documentales, partiendo siempre del principio de realidad propio de la relación existente entre la imagen fotográficas y su referente que da lugar consecuentemente a tres grandes apartados conceptuales:

La Fotografía como espejo de lo real.

La Fotografía como transformación de lo real.

La Fotografía como huella de lo real.

Ahora que está próximo el final del siglo XX, si volvemos la mirada atrás y repasamos objetivamente las distintas tendencias, corrientes y estilos que han caracterizado la producción artística en estos cien años, apreciaremos de inmediato la constante presencia de la Fotografía y de lo fotográfico en todas ellas, bien de forma directa o bien indirectamente.

Y así, por ejemplo, gracias a los trabajos fotográficos sobre descomposición del movimiento y del tiempo realizados por Muybridge y Marey, se obtuvieron unos resultados plásticos desconocidos hasta ese momento, que influyeron directamente sobre la representación de los caballos en Degas o que inspiraron a Duchamp para la realización de su famoso "desnudo bajando una escalera" y que sirvieron de guía al movimiento futurista y que se encuentra perfectamente identificado en las obras de Boccioni, Balla y Bragaglia. E incluso unos años más tarde, el propio Bacon se declaró interesado en estos efectos hasta tal punto que hoy técnicamente hablando podemos afirmar que gran parte de su producción no es sino una declinación de estas percepciones fotográficas.

Las posibilidades técnicas que presenta la fotografía en cuanto a mostrar escenas simultáneas, superposiciones transparentes, alternancia de planos en positivo y negativo, influyeron sin ningún género de duda en la producción cubista de Picasso, Braque y Juan Gris.

El fotomontaje, fue el lenguaje plástico por excelencia de los dadaístas John Heartfield, Raoul Hausmann o George Grosz y también utilizado por los surrealistas como por ejemplo Max Ernst.

La plástica resultante de la fotografía aérea dio lugar a la producción suprematista de Malevich, lo cual se evidencia en su libro *El mundo no-objetivo*.

Los constructivistas Rodchenko y El Lissitzky eligieron igualmente la plástica fotográfica como medio expresivo.

El lenguaje fotográfico también tuvo gran influencia en la Bauhaus de Weimar y en el grupo De Stijl, sobre todo en la obra de Theo van Doesburg.

La estética del fotograma ha cautivado a numerosos artistas como Moholy Nagy, Man Ray o Kurt Schwitters.

La banalidad derivada de la imagen fotográfica fue sabiamente utilizada por Andy Warhol y Richard Hamilton entre otros representantes del pop-art.

Por su parte Robert Rauschenberg encontró el impulso creativo a partir de la estética del fragmento fotográfico, una tendencia que todavía hoy siguen cultivando numerosos artistas plásticos.

Por su parte el expresionismo abstracto presenta dos frentes de influencias netamente fotográficas: por un lado, según apunta Rosalind Krauss, el efecto visual de la fotografía aérea en cuanto a la indeterminación de los vectores de situación espacial y de los límites; y por otro lado, según destaca Peter Blanc, el efecto plástico resultante de la divulgación de fotos de partículas subatómicas bombardeando electrones de núcleos atómicos.

Y en este sentido, hay que recordar que la fotografía científica ha proporcionado una serie de imágenes totalmente desconocidas para el ojo humano hasta ese momento, algunas de las cuales, con el paso del tiempo, han pasado a ser iconos de identificación, como ocurre por ejemplo con esa especie de estrella con que se simboliza la nieve en las señalizaciones de carreteras y el grado de congelación de los frigoríficos. Pues bien, esa especie de estrella no es sino la foto de un cristal de nieve realizada por Bentley en 1910.

A modo de resumen, puede decirse que la capacidad de reproducir fielmente y de ser Notario de aquello que existió, ha propiciado el uso continuado y la estrecha interrelación de la fotografía con la mayor parte de las tendencias y estilos artísticos que han aparecido desde los años cincuenta y hasta nuestros días. A modo de ejemplo, podemos citar en primer lugar a los artistas conceptuales Douglas Huebler y Joseph Kosut, sobre todo este último con sus obras tituladas *Una y tres cajas* y *Una y tres sillas* realizadas en 1965 y en las que se ven yuxtapuestos el objeto real, una imagen fotográfica en blanco y negro y en tamaño natural de ese mismo objeto e impresa y ampliada sobre un tablero de las mismas dimensiones una representación lingüística incluyendo la definición fonética y semántica.

En el ámbito del Land Art, cuya producción o bien se realiza en lugares inaccesibles o bien se precisa de una especial visualización angulada, la fotografía juega un papel primordial tanto para la divulgación y democratización como para la contemplación correcta del objeto artístico. Y como botón de muestra de lo dicho hay que mencionar a Robert Smithson y su *Spiral Jetty*; a Robert Morris y su *Observatorio*; las *Líneas de piedra* de Richard Long; los juegos de perspectivas de William Bennett y Jan Dibbets; las envolturas e intervenciones de Christo o el bosque de pararrayos de Walter de Maria.

Y lo mismo se puede decir del Body Art, Arte Povera, Fluxus, Arte cinético, happenings, performances, etc., hasta llegar a las instalaciones, los ambientes y las esculturas fotográficas.

Tras este breve repaso por el ámbito de la relación entre la Fotografía y las demás producciones artísticas, si centramos la atención en los distintos resultados anteriormente indicados que se pueden obtener de la acción fotográfica, esto es, imitativos, investigativos, reproductivos, experimentales y documentales, hay que señalar que de todos ellos, la obra documental, en sus variados aspectos (viajes, antropología, naturaleza, testimonio social, denuncia, fotoperiodismo, etc.) es la que mayor aceptación tiene entre el público y de la que se hacen eco los medios de comunicación y sobre la que los teóricos del arte más se explayan y vierten alabanzas.

Si analizamos los trabajos fotográficos que han gozado de las mieles del triunfo en los últimos años, tanto a nivel de público como de reconocimiento institucional (traducido en premios, galardones y nombramientos) como son los realizados por Koudelka, Salgado, García Rodero, Cualladó (Premio Nacional de Fotografía 1994) o Humberto Rivas (Premio Nacional de Fotografía 1997) por citar algunos casos recientes, veremos que todos ellos son "imagen-documento" más o menos "denuncia", más o menos "costumbrista", más o menos "antropológicos", más o menos "familiares", cuyo co-

mún denominador es la identificación de lo representado con unos referentes cuya existencia real nadie pone en duda.

La circunstancia de ser huella de algo que ha sido es un condicionante valorativo muy importante de la imagen fotográfica, hasta el punto de que se aceptan sin ningún género de duda los componentes documentales ya que se presume su veracidad y por contra se tiende a rechazar los componentes expresivos o abstractos dado que no se admite su existencia referencial, posiblemente por ignorancia o desconocimiento de las posibilidades que tiene la fotografía como medio significativo.

La consecuencia de este estado de cosas es que actualmente, en los medios de comunicación, mayoritariamente hablando suele aparecer la fotografía como hecho artístico cuando se trata de una exposición documental. Sin embargo, conviene recordar que en los años cuarenta, la situación era totalmente la contraria, esto es, se reconocía y valoraba únicamente la fotografía denominada "artística" mientras que la fotografía documental era desdeñada.

Estas y otras circunstancias, deben ser tenidas en cuenta por los historiadores al momento de analizar y situar objetivamente, con carácter científico a la Fotografía en el lugar que le corresponde dentro del ámbito de la Cultura y en este sentido, conviene recordar que en su ensayo *Sobre la naturaleza de la fotografía* publicado en 1974, Rudolf Arnheim dijo:

El medio fotográfico parece tener un techo determinado en su funcionamiento. Desde luego, cada medio artístico tiene su propia limitación de las posibilidades de expresión, y es necesario que sea así. Pero hay una diferencia entre las limitaciones productivas que intensifican un enunciado confinándolo a unas pocas dimensiones formales y un estrechamiento de la libertad expresiva dentro del alcance de un medio concreto. Si este diagnóstico es acertado, pienso que la diferencia se debe no solamente a la relativa juventud del arte fotográfico, sino también a su íntima conexión física con las actividades de la vida humana... Unida a la naturaleza física del paisaje y el asentamiento humano, al animal y al hombre, a nuestras proezas, sufrimientos y alegrías, la fotografía goza del privilegio de ayudar al hombre a verse a sí mismo, a ampliar y conservar sus experiencias y a intercambiar comunicaciones vitales: es un fiel instrumento cuyo alcance no necesita extenderse más allá del modo de vida que refleja.

Ese mismo año de 1974, Brassai, en el transcurso de una entrevista, cuando le preguntaron por qué eligió la fotografía como medio de expresión, contestó:

La elección no me fue fácil. Yo estaba dotado igualmente para el dibujo, la escultura y la pintura. ¿Sabe lo que me dijo Picasso cuando vio mis dibujos en 1939? Dijo: Estás loco, Brassai, tienes una mina de oro y te dedicas a explotar una mina de sal!! La mina de sal era, naturalmente, la fotografía. Pero siempre he considerado que un medio de expresión personal no debe ser elegido sin considerar la época. Debe usarse el medio de la época: la fotografía, la televisión, el cine. Curiosamente, tal como yo manifestaba desdeñando por la fotografía durante un largo tiempo, el siglo ha sido lento en reconocer su importancia. Solo en los úl-

timos diez años, aproximadamente, la fotografía ha sido considerada valiosa y ha sido aceptada en las galerías de arte y en los museos como una expresión artística de nuestra época. No reniego de mis dibujos, de mi escultura o de mis tapices, pero en lo que a mí se refiere, y contrariamente a lo que opinaba Picasso, la fotografía ha demostrado ser mi *mina de oro*, y mi mejor y más original medio de expresión.

Tras la lectura de estas manifestaciones vertidas por un prestigioso profesor de Psicología del Arte y por

un afamado y versátil fotógrafo, amén de las consideraciones anteriormente expuestas, fácilmente podemos deducir que, en contra de los deseos de Baudelaire, en el presente siglo xx la Fotografía ha demostrado que es algo más que una humilde criada y por supuesto se ha evidenciado que su intrusión en el dominio de lo impalpable y de lo imaginario no solo no ha sido peor para nosotros, sino que ha enriquecido el horizonte de la percepción del ser humano y subsiguientemente ha posibilitado la apertura de nuevas vías creativas.