

INICIOS CULTURALES

Las amistades peligrosas entre la fotografía y la pintura

Autores: MSc. Yovany Alvarez García; MSc. Paula Esther Azcuay Chiroles; MSc. Yanulde Massano Galvez

Centro de procedencia: Universidad de Ciencias Pedagógicas "Rafael María de Mendive"

Email: yosvany@ucp.pr.rimed.cu

"Una pintura es una fotografía hecha a mano" Salvador Dalí

Nunca existió un arte puro. La relación existente entre las dos manifestaciones del arte, pintura y fotografía se remonta a la aparición de la cámara oscura, invento que servía como útil al pintor y que se inscribía dentro del modelo de representación de la pintura.

Cuando en el año 1839 surgió la fotografía, este vino a liberar a la pintura de la obligación de representar la realidad y a partir de aquí hasta la llamada era digital, la fotografía y la pintura se combinaron indistintamente. Ambas manifestaciones del arte nacieron del deseo de ser recordados, inmortalizados, "fijados" a través del tiempo.

Los inicios del surgimiento fotográfico muestran la complicada relación que hubo entre la fotografía y la pintura, considerada en un principio como una dura competencia para los artistas, como si un recién llegado les hubiera quitado el puesto que, con todo orgullo, habían ostentado históricamente los maestros del color y el pincel. Sin embargo, hubo pintores que encontraron en la fotografía un medio con el cual podían experimentar ideas vinculadas a la composición. María Jesús Blasco (1999) planteaba en uno de sus artículos que: " (...) en realidad en lugar de un rival, para muchos fue un aliado. Pintores como Ingres, Delacroix, Coubet, Manet, Rodin, Gauguin, Cézanne, es decir, casi todos los pintores contemporáneos a su aparición pública en 1839, se sirvieron de las virtudes de la fotografía para sus creaciones pictóricas, es más, era tal la familiaridad de ambas técnicas que muchos de los mejores fotógrafos fueron antes pintores". (Blasco, 1999: 1)

De esta forma pronto los beneficios de la pintura fueron reconocidos por las academias. La fotografía resultaba válida para copiar casi cualquier imagen, incluso muchos desnudos y retratos se realizaron a partir de fotografías, evitando así las largas sesiones de posado a aquellos que deseaban ser inmortalizado pictóricamente hablando.

Cabe preguntarse si ¿esta diferencia no ha sido determinada por cuestiones culturales, sociales e institucionales? Apresar de la incestuosa relación y la confusión ontológico-genérica es verdaderamente un reto. Resulta paradójico reconocer que cuando se aprecia una fotografía y se considera artística es porque se asimila a la pintura y se le juzga con parámetros crítico de tipo estéticos privativos a la pintura, por ello no extrañaría escuchar decir que la fotografía se identifica con lo mecánico y documental mientras que la pintura lo hace con lo humano y lo expresivo. Evidentemente estamos en presencia de un pensamiento reduccionista.

Para los fotógrafos de la etapa, imitar la fotografía constituía un ideal absoluto. Para designar esta tendencia de la fotografía se le llamó pictorialismo. Las transformaciones de la pintura fueron influyendo lentamente en la fotografía artística. Un estilo que influyó notablemente fue el impresionismo.

Los impresionistas querían representar sus impresiones instantáneas similares a las captadas por la fotografía, debían simplificar la técnica pictórica, con el fin de poder terminar el cuadro en un tiempo bastante breve. Esta es la razón por la que pintaban con trazos de pincel bastante anchos, lo cual daba lugar a unas siluetas difusas. Sin embargo, la cámara les fue vital a los impresionistas, sobre todo para poder adentrarse en el estudio de la atmósfera y de la luz.

Petr Tausk plantea que "Con la ayuda de la cámara, los impresionistas estudiaron las condiciones ambientales de la luz en la naturaleza, gracias a lo cual lograron en sus cuadros un sutil tratamiento de la pertinencia atmosférica" (Tausk, 1984: 15)

El uso de impresiones nobles contribuiría a reducir la nitidez de los contornos, lo cual confería un efecto nebuloso a los detalles más pequeños, así como disminuiría la amplitud de los tonos. Todas estas cualidades contribuyeron a que la fotografía diera la impresión de pintura.

El acercamiento de la fotografía artística a la pintura se manifiesta también por la selección de temas. Existía una especial predilección por los temas donde la luz se difuminaba de forma nebulosa como por ejemplo: los bodegones, los paisajes, escenas callejeras y silvestres, fotografías de veleros, temas portuarios y el retrato le conferían a la fotografía una atmósfera pictórica.

Alfred Stieglitz fue uno de los fotógrafos que contribuyó a la estructuración de la fotografía moderna. Su fotografía recobraba la nitidez en la imagen, o sea es más realista y coquetea con lo pictórico.

"Stieglitz era un hijo de su tiempo en el sentido de que escogía los motivos de forma tal que su disposición o iluminación lograra efectos pictóricos" (Thrall, 1957: 158)

El arte fotográfico estuvo influenciado por las tendencias estilísticas dominantes en la pintura. El futurismo estuvo representado por Anton Giulio Bragaglia quién aplicó a sus fotografías la nitidez en el movimiento.

Por otro lado, Alvin Langdon Coburn se esforzó por obtener en la fotografía una descomposición de las figuras parecida al cubismo, lo cual consiguió con la ayuda de tres espejos colocados en triángulos cuyo resultado recordaba la pintura cubista, aunque realmente el resultado final aludía a una composición de una pintura abstracta. Dicha concepción la mostró en una serie de fotografías expuestas en el salón de 1917. De esta forma Coburn fue el primero en realizar una colección de abstracciones racionales en el campo de la fotografía.

La actividad de los dadaístas también llegó a los predios fotográficos. Christian Schod reunió con sus amigos desechos diversos en calidad de materia prima para distintos elementos artísticos. Intentó colocar elementos diversos en la oscuridad ante la superficie fotosensible de papeles o placas fotográficas, para obtener así después de la exposición y el revelado, unas composiciones que se asemejaran a los collages.

La acentuación de la nitidez de la imagen llegó con una nueva tendencia nombrada en

la pintura como Nuevo Realismo, donde se concentraron ante todo en la nitidez de la realidad.

Renger-Atzsch criticó a los fotógrafos que trataban de procurarles arreglos de perfeccionamiento a la fotografía. En su libro "Die Welt ist schön (El mundo es hermoso) que funcionó como manifiesto del Nuevo Realismo planteó "Dejemos la pintura en manos de los pintores e intentemos con los medios de la fotografía crear unas imágenes capaces de existir por si solas (...) sin prestamismos de la pintura.

El surrealismo resultó ser altamente favorable para el aprovechamiento de las posibilidades de expresión artística en la fotografía, favorecido claro está por las enormes ganas de experimentación que mostraron los fotógrafos surrealistas. Los sensibles ojos de los fotógrafos encontraron a menudo en la vida cotidiana objetos y motivos en total concordancia con las visiones oníricas surrealistas.

El propio Dalí colaboró a menudo con diversos fotógrafos y de esta cooperación con la fotografía nació, por ejemplo, un autorretrato de Dalí con 7 muchachas desnudas en el fondo, que están colocadas de tal forma que muestran una calavera. Esta foto es obra de Philippe Halsman.

Hubo muchos fotógrafos interesados en hacer suya la abstracción fotográfica. Después de la Segunda Guerra Mundial se quería obtener formas no figurativas "El pintor abstracto suele tener antes de iniciar el trabajo una idea más o menos concreta de la composición abstracta que desea presentar en el lienzo. Por el contrario el fotógrafo, no tiene absolutamente ninguna idea previa de la forma, sino que gracias a su bien adiestrada vista es capaz de captar una disposición casual de unos objetos como formalmente eficaz, de modo que solo se tiene que limitar a resaltarlos por medios técnicos" (Tausk, 1984: 127)

Con el Pop-Art se buscaba la inclusión del mundo banal de la producción y el consumo en el proceso de la configuración artística. Este aspecto queda claramente expuesto en un trabajo de Richard Hamilton. El Pop Art romantizó el ámbito total de la producción urbana. Algunos artistas Pop como Andy Warhol, solían utilizar una sola fotografía de alguna estrella de cine, que reproducía infinitamente. Mediante la reproducción múltiple y en serie de un mismo motivo quedaba reforzado de tal modo el efecto de fetiche del retrato escogido, que la banalidad de la cita originaba la relativización del culto a la estrella en la configuración de la pintura.

El Op Art es una variante especial de la pintura abstracta geométrica. Con la difusión generalizada de esta tendencia estilística aparecieron también tendencias parecidas en la fotografía que surgieron a partir de experimentos técnicos ocupándose de una nueva variante "el principio de la óptica múltiple"

Se puede plantear entonces que la fotografía tuvo que irremediamente que beber de la pintura para su existencia y permanencia. "El objeto fotográfico a pasado a desempeñar socialmente un papel similar al del objeto pictórico, grabado o dibujado" (De Juan, 2006: 276)

Pero ciertamente la pintura no le debe nada a la fotografía. En la post guerra el uso de la fotografía por los pintores se hace mucho más explícito, concretamente en el arte Pop. Robert Rauschenberg planteó: "Opino que un cuadro es más real cuando está

constituido por partes del mundo real” Conforme a esta exigencia, en los combine-paintings, introducidos por él, podían encontrarse diversos objetos como fotografías.

Entorno a la década de los 60 irrumpió en el panorama artístico estadounidense el realismo pictórico, el hiperrealismo, como una reacción a los movimientos artísticos abstractos y minimalistas. Parece que los pintores Hiperrealistas aceptaron en cierto modo la premisa de la superioridad de la fotografía sobre la pintura, pues se centraron en representar la cruda realidad, eligiendo como vínculo entre el artista y la realidad el objetivo fotográfico.

Dentro de la corriente hiperrealista hay una rama conocida como fotorrealismo que redundaba en el concepto de hiperrealismo, con lo que para muchos ambos términos han pasado a ser sinónimos.

El Fotorrealismo es una práctica muy sencilla que consiste en hacer un cuadro a través de una fotografía. Es la plasmación de la realidad tal cual la captaría una cámara fotográfica. Como apuntó en su día Ana María Guash los fotorrealistas sustituyeron el ojo humano por el objetivo fotográfico, para aproximarse a la realidad contemporánea.

Los fotorrealistas usan como material primario las diapositivas de colores. Tratan de asegurar el paso de la fotografía a la pintura a través del empleo de medios mecánicos tales como la proyección de transparencias o retículas sobre las telas. Los resultados son conseguidos aplicando con aerógrafo finas capas de pintura y gracias al uso de nuevos materiales tales como pintura acrílica, látex y resinas sintéticas.

Dentro de este movimiento, el neoyorquino Richard Estes es uno de los artistas más reconocidos. Si bien es cierto que Estes se vale de la proyección de diapositivas para garantizar el color, la tonalidad y el enfoque verídico, en su proceso compositivo se toma ciertas libertades respecto al modelo fotográfico.

Aun estando tan próximo a la fotografía él se considera un pintor tradicional, y la meticulosidad con la que lleva a cabo su trabajo ha llevado a muchos a emparentarlo con la técnica de los pintores flamencos del XVII.

Sus composiciones están formadas por diversas tomas fotográficas que él mismo realiza y a las que también aplica dibujo, aportando así información suplementaria al espectador y resueltas generalmente con pintura al óleo. El resultado son imágenes reales para el ojo humano pero científicamente incorrecto.

Así consigue esas visiones brillantes de las grandes ciudades, ya sean las calles, los establecimientos, fachadas de edificios, carteles luminosos, cabinas telefónicas, etc. que llevan detrás la huella iconográfica pop.

La fotografía y la pintura han sido un complemento necesario. La primera tomó el carácter bidimensional de la otra y el uso de elementos formales relativamente similares, ayudándonos a redefinir no solo nuestro modo de ver las cosas sino las propias cosas que vemos. Por otro lado, la segunda se apasionó por la impronta de la fotografía, por su capacidad para lograr un instante detenido. La obsesión de reproducir en serie responde a un requerimiento de exponer las fotografías en el siglo XIX. El lector de este texto entenderá el hecho de que puede apreciar estas dos manifestaciones artísticas con una luz diferente.

Bibliografía

1. De Juan, Adelaida. (2006). Abriendo ventanas: Textos críticos. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
2. Fotografía Salón Nacional de Fotografía Cubana. (1999). Editorial Consejo Nacional de Artes Plásticas y la Fototeca de Cuba.
3. Tausk, Petr. (1984). Historia de la fotografía en el siglo XX. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
4. Tharall Soby, James. (1957) Modern Art and the New Past, Norman.pp. 158 a 163.
5. Yoxal Jones, Edgar. (1973) Father of Art Photography.O.GRejlander, Londres.