

## LA FOTOGRAFÍA. DE IMAGEN DE LA REALIDAD A INSTRUMENTO DE PODER

"Hoy en día, la fotografía se hace cargo de la representación exacta. De esta forma, la pintura aliviada de esta carga, recupera su antigua libertad de acción" (Manifiesto de Die Brücke, 1905)

"Dada la existencia de la fotografía y del cine, la representación gráfica de la verdad no interesa ni puede interesar ya a nadie" (Manifiesto Futurista de 1918)

La aparición de la fotografía en 1837 debe entenderse como uno de los descubrimientos más importantes para la historia de la civilización. Este descubrimiento puede equipararse a la aparición de la imprenta, el cine o, más recientemente a la aparición de Internet, no sólo por los cambios estéticos y éticos que iba a ocasionar en el panorama artístico, al que se vincula inicialmente, sino también por convertirse en un medio indispensable para captar y entender la realidad contemporánea, a través del fotoperiodismo.

El nuevo invento ocasionó una gran variedad de reacciones, desde las críticas más lapidarias, como las protagonizadas por Baudelaire, hasta los elogios más apasionados de la mano de Delacroix, quien inclusive fue socio fundador de la Primera Sociedad Fotográfica de Francia. Lo cierto es que nadie quedó indiferente.

La utilización de medios mecánicos para facilitar la labor de los artistas era un procedimiento habitual desde épocas remotas. La cámara oscura utilizada desde la Antigüedad o la cámara lúcida que aligeraba las largas sesiones de pose que los modelos debían practicar eran instrumentos conocidos y ampliamente utilizados. Sin embargo la fotografía supuso un "peligro" mayor. Su absoluta fidelidad con respecto al mundo real obligó a los pintores a cambiar sus pautas de comportamiento. Ya no era un mérito hacer retratos que se asemejaran lo más fielmente posible al cliente, pues para eso estaba la fotografía: era necesario aportar algo más.

A pesar de las duras críticas de que fue objeto, prácticamente todos los pintores y escultores comenzaron a utilizarla, aunque de forma clandestina y sin reconocer públicamente los beneficios que les aportaban. Tras las muertes de muchos de ellos han aparecido en sus estudios numerosas fotografías que fueron empleadas como borradores, bocetos o pruebas para obras definitivas; seguramente muchas fueron deliberadamente destruidas por los propios artistas, pues se consideraba un demérito apoyarse en ellas. Este procedimiento apoyó la tarea de pintores como Ingres, Courbet o

Delacroix pasando por los Prerrafaelistas y los simbolistas franceses hasta llegar a los futuristas italianos, Picasso o algunos miembros del muralismo mexicano como Siqueiros.

Pero la fotografía no sólo se utilizó como un instrumento que facilitaba la concepción final de la obra: surgió lo que se ha denominado la "mirada fotográfica" es decir una nueva forma de contemplar la realidad dependiendo directamente de las enormes potencialidades de las lentes ópticas. Algunas de las características de la imagen fotográfica como los intensos contrastes de luz y sombra, la supresión general de los tonos intermedios, la pérdida de detalles en las zonas planas de luz y sombra y los puntos de mira del pintor, sobre todo si eran elevados, aparecen en los cuadros de los impresionistas. Es cierto que éstos no usaban de forma directa la fotografía pero es seguro que se sintieron atraídos por sus posibilidades y variaciones.

Otra cuestión interesante es la realización de fotografías por parte de los propios creadores, como es el caso de Degas, Gauguin, Mucha, Medardo Rosso o Brancusi, o la realización de tomas por personas allegadas a los creadores como el caso de Moreau o Rodin.

Pero la fotografía no se utilizó sólo como apoyo a las pinturas de caballete o las esculturas, sino que se convirtió en una pieza clave para las grandes composiciones que realizaron los muralistas mexicanos, sobre todo Siqueiros, o el español José María Sert, un auténtico conocedor de la fotografía y de sus potencialidades expresivas.

Va a ser con las llamadas vanguardias históricas cuando la fotografía alcance una mayor consideración como género con peso propio dentro del panorama artístico. Deja entonces de entenderse como un mero instrumento que facilita la labor de los creadores y consigue, por derecho la categoría de obra artística. Quizás una de las grandes aportaciones serán los fotomontajes. El fotomontaje fue el verdadero medio del antiartista, y se usó para atacar el realismo convencional con las armas del propio realismo. Además, desde un punto de vista técnico, era moderno en su relación con la reproducción fotomecánica y la comunicación de masas, y conviene señalar que autores como Heartfield, cuando exponían sus fotomontajes originales, solían presentar con ellos las páginas de periódicos y revistas en los que se habían reproducido.

El fotomontaje era un medio enormemente apropiado para las desconcertantes imágenes del dadaísmo, y resultaba, además enteramente coherente con la idea de la posición casual y la yuxtaposición inesperada, cuya misma incongruencia constituía una fuerza positiva y vital. El fotomontaje, y la posibilidad de reproducir imágenes irracionales

de manera casi simultánea, eran automatismo pictórico, la contrapartida visual de la escritura automática, de la literatura subconsciente que tanto apreciaron, en primer lugar, esos artistas, y posteriormente los surrealistas. Era el perfecto complemento de la poesía del azar, propugnada por Hans Arp, Tristan Tzara y Kurt Schwitters.

El poder para provocar fortísimas reacciones que caracteriza al fotomontaje, está precisamente en su facultad de dar a lo absurdo apariencia de verdad y a lo verdadero apariencia de absurdo. Los tremendos comentarios de Heartfield sobre el caos alemán resultarían demasiados ridículos, demasiado imposibles, de no estar presentados en forma de fotomontajes.

Pero no será sólo la fotografía la que influya sobre las artes plásticas. Progresivamente algunos fotógrafos volverán su mirada hacia obras clásicas del arte para convertirlas en temas de inspiración y aprovechar su enorme fuerza como icono. Así el Discóbolo de Mirón, las obras de Vermeer o de Ingres se convertirán en temas frecuentes en algunas fotografías de la década del veinte y treinta del siglo XX. Podemos recordar la fotografía de Man Ray titulada "El violón de Ingres" (1924) donde se homenajea a "La Bañista de Valpinçon" (1808) de Ingres.

Pero, como hemos señalado al principio, la fotografía se convierte desde sus orígenes en un instrumento de captación, crítica y en algunos casos manipulación de la realidad: en 1871 Liébert modificó las fotografías de la Comuna de París para alterar el transcurso de las revueltas callejeras. Los fotógrafos se sintieron atraídos por las clases más desfavorecidas (Riis y Hine van a fotografiar los barrios pobres de Nueva York), los paisajes naturales (en 1860 Bisson fotografió por primera vez el Mont-Blanc), los héroes modernos (en 1960 Alberto Díaz fotografía al Che Guevara "el guerrillero heroico"), y sobre todo los conflictos bélicos (Roger Fenton inicia los reportajes de guerra con la campaña de Crimea).

Aunque el descubrimiento y afianzamiento de la televisión conllevó, en un primer momento un reposicionamiento de la fotografía pues ésta no podía competir con la instantaneidad de la misma, sin embargo su capacidad expresiva y comunicativa se convirtió en su mayor valor. Todos tenemos en la retina imágenes tan impactantes como "Muerte de un miliciano" de Robert Capa (1936), el "Infierno de Napalm" de Nick Ut (1972), la escalofriante obra de Kevin Carter "La vida y la muerte" (1994), el desplome de las torres gemelas en Nueva York (2001), o las fotografías tomadas en Iraq por David Leeson y Cheryl Diaz Meyer, publicadas en "The Dallas Morning News" en 2003, y con las que obtuvieron al año siguiente el premio Pulitzer 2004. Estas imágenes se han

convertido en parte de nuestro imaginario colectivo. Aquel invento que llevó a algunos a opinar que el arte había muerto, ha permitido liberar a éste de las ataduras de la realidad y se ha convertido en un medio de expresión artística y social sin parangón posible.