

4
2-j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

LA FOTOGRAFIA COMO ELEMENTO
IMPORTANTE EN LA TRANSFORMACION
PERCEPTIVA DEL PINTOR

TESIS CON
FALSA DE ORIGEN

DEPARTAMENTO DE
ARTES PLASTICAS
AV. GOBERNADOR RAFAEL ANTONIO
RODRIGUEZ, 23, D. F.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A :
JOSE SALOMON GONZALEZ FLORES



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	Página
INTRODUCCION.....	1
1. FUNCION DE LA PINTURA ANTES DE LA APARICION DE LA FOTOGRAFIA.....	6
2. ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFIA.....	21
3. APARICION Y DESARROLLO DE LA FOTOGRAFIA.....	30
4. LOS PINTORES SE VUELVEN FOTOGRAFOS.....	44
5. LA FOTOGRAFIA IMITA A LA PINTURA.....	54
6. LA FOTOGRAFIA COMO REPRODUCTORA DE LA OBRA DE ARTE.....	63
7. INFLUENCIA DE LA FOTOGRAFIA EN LOS CAMBIOS FORMALES EN LA PINTURA.....	75
8. ALGUNOS EJEMPLOS DE LA INFLUENCIA Y USO DE IMAGENES FOTOGRAFICAS EN LA PINTURA A PARTIR DEL IMPRESIONISMO.....	88
9. EJEMPLO DE LA INFLUENCIA DE LA FOTOGRAFIA EN LA PINTURA MEXICANA.....	110
CONCLUSIONES.....	118
NOTAS.....	125
BIBLIOGRAFIA.....	128

INTRODUCCION

El motivo que me impulsó a realizar el presente trabajo, es la consideración de que actualmente la pintura muestra cambios tanto de forma como de concepto, respecto de la obra pictórica anterior; el pintor plasma en su obra imágenes que se alejan notablemente de aquellas que se cultivaron durante siglos.

Esto parece coincidir con la aparición de un instrumento que ha significado un gran acontecimiento que ha revolucionado la manera de producir y distribuir las imágenes, convirtiéndose en una herramienta de gran utilidad para el ser humano - como medio de información y que por lo tanto se ha vuelto indispensable para él, desde su aparición en el siglo XIX: la fotografía.

En este trabajo intento mostrar el papel desempeñado por la fotografía dentro de la transformación perceptiva del pintor. Pienso que en suceso tan significativo debieron intervenir diversos factores, ya que en todo proceso de cambio siempre surgen distintos elementos que conducen a ello, pero es precisamente a partir del nacimiento de ésta, cuando la pintura comienza a experimentar una transformación profunda.

Antes de que existiera la fotografía, la pintura tenía -

que dedicarse en gran medida a evocar en el lienzo el habitat del ser humano, convirtiendose de esta manera, en un documento en el cual quedaba registrado el mundo del hombre. Parece ser que hubo un momento en que la pintura no satisfizo las necesidades de una sociedad dedicada a la producción en serie, por lo que se inició la búsqueda de un medio que permitiera industrializar la captación de imágenes, basandose en la cámara oscura que había sido utilizada durante siglos por pintores y dibujantes para capturar y plasmar en su obra el mundo visible. En este trabajo encontraremos a precursores de la fotografía como la silhouette y el fisionotrazo, cuyo objetivo era ayudar al artista a ejecutar su trabajo con más rapidez y fidelidad al modelo.

Cuando surgió la invención de la fotografía como medio mecánico de reproducción se llegó a vaticinar el fin de la pintura, pero tal cosa no sucedió. La razón habría que buscarla en las características propias de cada una de éstas analizando sus similitudes y sus diferencias. Aunque cabría preguntarse si debido al avance tecnológico y a la creación de nuevos medios que puedan ayudar al hombre a crear imágenes, la pintura se volverá realmente innecesaria o seguirá experimentando cambios importantes.

La pintura ha tenido un cambio bastante notorio acorde al rápido desarrollo de la fotografía. Este cambio era nece-

sario, pues la sociedad al transformarse creó necesidades que la pintura ya no podía cumplir con entera satisfacción, pues la fotografía por sus propias características, tiene un amplio poder de distribución, del cual carece la pintura debido a -- que no puede reproducirse como la primera ni goza de la movilidad de ésta. También hay que considerar que esta invención vino a competir con la pintura en la representación verista -- de la realidad.

Al revisar los estilos pictóricos surgidos a partir de -- la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, se nota -- la influencia que ha tenido la fotografía en el desarrollo de una nueva visión en el pintor, que ha dado como resultado el desarrollo de la pintura contemporánea siguiendo un camino -- más amplio en cuanto a posibilidades de expresión. Pero habría que ver de que manera se ha manifestado esta influencia y como la ha encaminado a esta nueva ruta.

Actualmente la pintura parece expresarse menos convencio-
nalmente que en épocas anteriores. Para que esto sucediera, tal vez fue necesario que el pintor viera modificado su papel de "narrador" y que su forma de percibir el entorno que habita cambiara. Las figuraciones que crea son muy distintas a -- las que sus predecesores plasaban, la pintura actual es más libre en cuanto a los temas que aborda y como los trata -- en su obra. El modo en que el pintor rerepresenta el mundo en

el que vive, tal vez es el reflejo de la transformación que -
ha sufrido por los avances tecnológicos y científicos.

En nuestros días la fotografía ocupa un lugar preponde--
rante para el ser humano, tanto que está en todas partes in--
terviniendo en diversas actividades. Esto se debe a que --
capta con más verismo que la pintura y con una técnica más -
accesible. Esta herramienta permite retener imágenes efime--
ras, hecho que la emparenta con la pintura que durante un --
periodo de la historia fue el gran medio de representación y
de reproducción del entorno.

La fotografía parece influenciar a la pintura tanto di--
recta como indirectamente, pues debido a la difusión tan am--
plia que esta invención ha alcanzado, sus imágenes parecen in--
troducirse en las imágenes pictóricas de una u otra manera.

Desde la aparición de este instrumento, el artista vol--
teó hacia él buscando apoyo, por lo que puede ser que este -
aprovechamiento de la imagen fotográfica, por parte del pin--
tor, le fue determinando un gusto y una estética que se basa--
ba en ella.

Actualmente el uso de la fotografía como referencia o co--
mo modelo de la imagen pictórica, es tan frecuente que no po--
demos soslayar su importancia como auxiliar, de gran valía, -

para las creaciones del pintor.

Es quizá debido a la coincidencia en que son dos medios para producir imágenes visuales, que la fotografía ha sido - un elemento perturbador para la pintura desde su advenimiento, que la ha motivado al cambio a la vez que le ha proporcionado una fuente inagotable y riquísima de imágenes visuales que le amplían su universo al pintor. En este trabajo - analizaré, de acuerdo a las anteriores consideraciones, hasta que punto ha sido útil o no en la formación de un nuevo modo de percibir por parte del pintor y si éste, a su vez, - es el provocador del cambio experimentado por la pintura con temporánea.

FUNCION DE LA PINTURA ANTES DE LA APARICION DE LA FOTOGRAFIA.

Los artistas plasman su visión de la naturaleza y ésta los trasciende a ellos mismos. Las imágenes que crean las realizan a partir de su propia experiencia, es decir, interpretan la realidad y la perpetúan brindando un conocimiento de ella a quienes la contemplan posteriormente. El artista crea la imagen de su mundo.

El ser humano usó la pintura antes que la escritura, como medio expresivo y para plasmar su entorno en imágenes visuales, él plasma en diferentes superficies imágenes que -- crean o reproducen lo que su visión le permite conocer de su mundo.

La imagen visual impresiona los sentidos de una manera más directa: "antes de la palabra fue la imagen y los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas o de las cavernas." (1)

Desde la prehistoria, el ser humano dejó constancia de sí mismo a través de la pintura en las cuevas; plasmó su sentir y se expresó por medio de ella mucho antes de conocer la escritura.

La pintura es un medio de expresión, conocimiento y comunicación entre los hombres y también un testimonio, pues le permite al hombre plasmar sus experiencias ya sea para recrearse en ellas o para hacer partícipe de las mismas a los demás. Por medio de ella conoce, la pintura es productora de imágenes visuales que le permite plasmar su visión de lo que le preocupa o atrae de sus experiencias, tanto objetivas como subjetivas y perpetúa esas imágenes. Esta puede ser solo un medio expresivo o sirve como documento al permitir perpetuar imágenes, registrar y ser testimonio de objetos, personas o acontecimientos.

La pintura proporciona la visión de imágenes que perduran y que sobreviven a lo representado, es decir, las imágenes pictóricas trascienden en el tiempo a lo que les sirvió de inspiración o modelo. Como medio de expresión permite al pintor representar a su modelo de acuerdo con su visión, ella registra imágenes de acuerdo a su manera de ver y las perpetúa.

La pintura ofrece un testimonio de experiencias y acontecimientos pasados. El retrato es un género cultivado por ésta, por medio del cual se deja constancia del retratado, el retratista plasma y perpetúa la imagen de su modelo, puede ser también una constancia de su existencia y de su modo de vida, el retrato describe la personalidad del modelo y --

así el pintor expresa su visión del mismo. Esta plasma la imagen del hombre como individuo.

El retrato no fue conocido por el hombre prehistórico, lo encontramos posteriormente en sociedades con una cultura ya desarrollada como la egipcia en donde está ligada a sus tradiciones y creencias religiosas y funerarias. En el antiguo imperio se erigieron construcciones rectangulares que recibieron el nombre de mastabas ubicadas al pie de las pirámides; estas construcciones son sepulturas que tienen acceso a una cámara subterránea en donde habita el espectro o doble del difunto, quien está representado en la pared por medio de pinturas o esculturas en relieve. Estas perpetúan la imagen del doble y gracias a estos testimonios, la imagen de los que descansan en las mastabas perdura, así inmortalizan a quienes reproducen, por ellas conocemos a diversos personajes de ese mundo antiguo (funcionarios, sacerdotes y generales). Estos relieves policromados son verdaderas descripciones del personaje ahí enterrado, su vida y los seres que le rodeaban.

En las tumbas faraónicas existe un segundo sepulcro (exterior) que es la habitación del doble; en ésta su imagen está reproducida por medio de la escultura, realizada con un gran valor expresivo y con un alto grado de perfección que realmente perpetúa la imagen de los gobernantes de

ese antiguo imperio. Tanto pinturas como esculturas fueron realizadas para eternizar a quienes representaban.

La pintura egipcia es un testimonio, un documento, está llena de convenciones; es una escritura que elimina toda improvisación; no da cabida a la fantasía ni al azar; cada color evoca algo determinado por la convención; es en sí un lenguaje. Mediante este lenguaje el pintor reproduce en las paredes de los santuarios reservados a los dioses, escenas religiosas y composiciones "civiles" que perpetúan en imágenes la vida diaria, así la pintura Egipcia registra escenas y seres vivos. Los pintores Egipcios también se convierten en narradores cuando pintan batallas terrestres y marítimas, en las que participa Egipto.

La naturaleza para los antiguos egipcios es de gran importancia y siempre aparece en su pintura, así podemos apreciar el entorno físico de los habitantes de ese imperio, el cual es reflejado con realismo.

No solo en Egipto la pintura perpetúa imágenes convirtiéndose en anecdótica, testimonio o narradora, recreando y expresando la visión del mundo, esto mismo ocurre en todas las culturas antiguas o modernas. Cambian las técnicas, las convenciones, la manera de disponer forma y color en el soporte, pero ha sido práctica común el describir y perpetuar

hechos mediante la pintura figurativa, la cual ha sido el medio usado para registrar lo trascendental. Una preocupación fundamental ha sido captar la realidad, expresar su dinamismo mediante el registro y la anécdota, idealiza o se apega a la realidad. La pintura crea imágenes que recrean al hombre, a su ambiente y a su pensamiento.

En la Grecia del período arcaico, los atletas que ganaban la carrera de 100 metros en Olimpia, eran considerados héroes, a los que se les erigía una estatua de atleta corredor en cada Olimpiada; si el mismo atleta ganaba esa carrera tres veces, obtenía el derecho a ser immortalizado, pues la escultura se convertía en retrato y perpetuaba sus facciones. También se utilizó la pintura como medio para realizar el retrato, como los retratos de Alejandro, quien encargó a Apelles que lo retratara convergiendo con los dioses o divinizado. El pintor y sus discípulos recrearon los pasajes relevantes de la vida de Alejandro el gran Conquistador.

La pintura cristiana se inicia en el siglo III y aborda temas religiosos con figuras simbólicas (el buen pastor y el orante o la orante, el cristo sol, el cristo orfeo, etc.) también existen representaciones de las estaciones del año con pájaro; y amorcillos, ésta es realizada en las catacumbas y es en ellas donde se le encuentra. La religión cristiana encontró un vehículo idóneo en la pintura para plasmar su con-

cepción del universo y la creación de una manera directa y eficaz mediante la comunicación visual.

Los temas religiosos también han sido utilizados para perpetuar a los personajes con poderío económico y político caracterizados como figuras bíblicas: La autografía de la Cruz de Desiderio es interpretada como retrato de la emperatriz Gala Placidia con sus dos hijos Valentiniano III y Honoria.

El Renacimiento es otro momento importante dentro de la historia del arte. En este período la pintura aborda temas de la religión cristiana y retratos. Senozzo Gozzoli pintó al fresco el cortejo de los magos en la capilla del palacio Médicis-Riccardi de Florencia en 1459. En esta aparecen retratados ricos señores de la época en el papel de los Reyes Magos acudiendo a adorar al Niño y a la Virgen. Los Reyes y su comitiva son en realidad retratos de grandes personajes de la familia de los Médicis, el viejo Cosme, su hijo Pedro y su nieto Lorenzo, detrás viene una multitud de huéspedes y amigos de los Médicis entre ellos se encuentran Juan Paleólogo y el patriarca de Constantinopla presentes en Florencia para asistir al concilio sobre la reunión de las dos iglesias, también el propio pintor tuvo cabida en este fresco, que más que una simple pintura es un documento histórico.

El tema de los Reyes Magos es utilizado para pintar personajes que en la Florencia renacentista detentaban gran poderío económico y podían darse el lujo de perpetuar su imagen por medio de la pintura. Los Reyes Magos cabalgan suntuosamente vestidos a la usanza de la Florencia cuatrocentista, a su paso van dejando constancia de un gran lujo, de su poderío, en el momento en que Florencia está en su apogeo, tiempo de paz y prosperidad, después de la época de la peste que mató a una gran cantidad de Florentinos y de las contiendas entre aristócratas y gente humilde. Florencia durante el Renacimiento es el centro de la belleza, el saber y de reunión de los personajes de la época; grandes artistas y sabios. Este florecimiento de la ciudad se debió a una familia que la gobernó durante largo tiempo: Los Médicis.

A los pintores del Renacimiento les tocó inmortalizar un momento de grandeza, de cambios, fueron ellos quienes dejaron constancia de los personajes de la época, mediante sus pinturas. Aún los paisajes que aparecen en sus obras están inspirados en elementos reales, ciudades y bosques o puertos, son recreaciones de los paisajes Renacentistas. Ghirlandaio en su "Adoración" de los pastores al representar la vida de San Francisco de Asís, pinta grupos de gente perteneciente a las familias Médicis y Sasseti además de familiares y amigos de estas familias que aparecen elegantes y refinados. Son las familias ricas y poderosas las que encargan las obras a

los artistas, ya sea retratos, escenas religiosas o mitológicas en las cuales aparecen retratados los ricos personajes, - mostrando su opulencia y su orgullo de clase, rodeados de los bienes materiales que mostraban su poderío económico.

La pintura cuatrocentista es realista o naturalista, a los artistas de esta época todo les maravilla, todo les deslumbra y estudian su entorno y lo plasman.

Según Juan de la Encina, en su libro "La Pintura Italiana del Renacimiento", los pintores renacentistas convirtieron en retratos los personajes de sus obras, como consecuencia de su sentido naturalista pintaron el individuo para representar los detalles aún antes que para pintar el conjunto. No pintan al hombre abstracto; de esta manera es que retratan así a sus amigos, a sus protectores, a los próceres, a los donantes de cuadros religiosos a las iglesias y conventos, (además del deseo de perduración y gloria).

Ghirlandaio pintó las paredes de las capillas de Florencia con una serie de frescos en los cuales los temas cristianos eran ya solamente una base de composición y no solo él si no los artistas Florentinos en general se dedican a pintar gente, saturan de retratos las pinturas con temas religiosos o mitológicos como es el caso de Sandro Botticelli, quien pintó en "Marte dormido y Venus" dos retratos, Marte es representado por Juliano de Médici y Venus es Simonetta Vesnucci, --

amante de Juliano.

Durante el Renacimiento, la pintura encuentra nuevas soluciones para interpretar la espacialidad en el paisaje y en los espacios interiores. Al mismo tiempo el pintor renacentista se recrea en pintar los fenómenos simples, su entorno, la naturaleza, las plantas, las flores, las hierbas, los objetos de una habitación y el hombre en ese entorno gobernado -- por las reglas de la recién descubierta perspectiva científica. El retrato adquiere gran importancia, por medio de éste se plasma a los personajes de la época ahondando en el estudio psicológico del retratado.

Rafael, Tintoretto, Tiziano, el Greco y muchos otros realizan gran cantidad de retratos por medio de los cuales se conoce a los personajes por ellos rerepresentados, tanto en su apariencia física como en su carácter, en su personalidad. Los retratos de Rafael: "forman una galería de personas representativas de la Italia (y especialmente de la Roma) de su tiempo insuperables de precisión plástica y de valoración psicológica... son verdaderas efusiones del artista que se complace en inmortalizar los caracteres de sus amigos y protectores". (2)

Los retratos en esta época rerepresentan a la gente que tiene poder económico y político, que recurren a la pintura -

para dejar constancia de este poder y se hacen retratar luciendo sus faustuosos ropajes, junto a objetos que describen su posición o su ocupación. Tiziano pintó el retrato de Carlos V y fue nombrado, posteriormente, retratista oficial. Retrató a los nobles señores como Hipólito de Médicis, Federico II Gonzaga, Paulo III de Nápoles, etc.

Gracias al género pictórico del retrato podemos conocer a los personajes que han tenido relevancia en la historia, sus imágenes han quedado registradas en el lienzo. Personajes como Erasmo de Rotterdam, el famoso humanista; Enrique VIII de Inglaterra; Napoleón, etc., fueron captados por los artistas de su época.

Durero, uno de los más grandes artistas de la historia, pensaba que el arte tenía como misión principal la descripción de la Historia Sagrada, en la cual se inspiró para realizar la mayoría de sus creaciones; él también realizó retratos de gente renombrada que le encargaba obras y los caracterizaba como los protagonistas de asuntos cristianos. En la "Adoración de los Reyes", realizó su autorretrato caracterizado como uno de los Reyes y en el "Retablo Paumgartner", Durero aporta una novedad profana al retratar a los hijos del donante, el patricio Martín Reumgäiner, bajo la apariencia de los santos Eustaquio y Jorge, en los lados exteriores del retablo y dentro de esta obra pintados, asistiendo al Nacimiento, están: a la izquierda varios miembros

de la familia Paumgartner y a la derecha, la señora Raungalner y dos de sus hijos. Nuevamente el tema cristiano se -- convierte en una base de composición para reproducir las -- imágenes del donante y su familia, además de describir la -- historia de la Sagrada familia, teniendo como tema princi-- pal de la pintura, al hombre. La obra de este artista está en gran parte dedicada al retrato.

Son innumerables los artistas que cultivan el género -- del retrato, y nos han legado verdaderos documentos que des-- criben épocas y sitios diversos, de acuerdo a la propia vi-- sión de cada uno de ellos, que no solo interpretan desde el punto de vista estético, sino además profundizando en la per-- sonalidad del personaje retratado. Algunos consiguen obras profundamente expresivas como por ejemplo Holbein, por quien se conoce a la aristocracia inglesa de su época.

En España, en el siglo XVII también, diversos pintores, cultivaron el arte del retrato, por ejemplo Claudio Coello -- pintó en 1685 la "Adoración de la Sagrada Forma", en donde -- retrató a personajes de la corte de Carlos II rodeando al -- rey. En este cuadro se conmemora el traslado a El Escorial de una forma sagrada milagrosa, procedente de Gorkun, para -- celebrar la ruptura del sitio de Viena en 1664; también pin-- tó a la familia real al igual que Juan Carreño de Miranda, -- quien retrató a Carlos II y a su madre Mariana de Austria. --

Velázquez, el gran pintor español, del siglo XVII también realizó retratos, pintó personajes de su época como a Felipe IV y a su esposa Isabel de Francia; al Cardenal Infante Don Fernando; a Gaspar Guzmán Conde Duque de Olivares; a Isabel de Borbón a caballo (primera esposa de Felipe IV), etc. En la "Adoración de los Magos", pinta a su familia, Juana su esposa personifica a la Virgen, su pequeña hija Francisca representa al Niño Jesús, Diego y Pacheco como Reyes.

El, además de otros pintores de entre los cuales destaca Zurbarán, pintaron episodios triunfalistas de las guerras incasantes de la dinastía, entre ellas es notoria "La Rendición de Breda", pintada por Velázquez en la que se describe un hecho real en el cual se enfrentaron holandeses y españoles. De los personajes allí retratados, algunos son identificables, - por ejemplo los capitanes, no así los valentones y gente de tropa. Este cuadro se inició en 1634 y se concluyó un año después.

En Holanda, en ese mismo siglo XVII sucede algo distinto. Los pintores no crean un arte oficial, por lo tanto, la temática que siguen no es autoritaria ni religiosa y gracias a esto pintan con más libertad representando en sus lienzos - el mundo visible, en el cual ellos habitan, exorcizando a través de éstos, con gran entusiasmo, el amor hacia su tierra y hacia su propia casa. Su arte sirve los gustos populares, el

tema principal no es el hombre, quien en algunos casos pasa a segundo término, formando parte del paisaje o en otras ocasiones, no aparece como por ejemplo en la "Mesa de Pescadería", pintado por Franz Snyders pintor que se dedicó a la naturaleza muerta. También se pintaron escenas en donde aparecían - gentes del pueblo, truhanes y campesinos, como en los "Fumadores" de David Teniers el joven y "Fumadores y Bebedores" o "La Conversación" de Adriaen Brouwer. Asimismo se pintan paisajes y marinas como "El Paisaje de Invierno con Nieve" de Jacob Van Ruysdael, considerado el más lírico de los grandes paisajistas Holandeses. En éstos, la protagonista principal es la naturaleza. William Claesz Heda, pintó la "Mesa burguesa abandonada después de la comida"; "Por su gusto exquisito de los objetos de mesa, Heda ha emancipado al objeto como tema pictórico, -- siendo por ello uno de los grandes creadores del realismo mágico." (3)

También en este periodo se pintaron retratos individuales y de grupo como los pintados por Franz Hals como las patrullas militares y los grupos de síndicos de gremios. El pintor Pieter de Hooch pintó escenas domésticas con las amas de casa en sus ocupaciones hogareñas, lavando suelos y arreglando sus habitaciones. Los pintores de bodegones representaron naranjas y - frutas mezcladas sobre una mesa, reproduciendo además piezas de cristalería o cuencos y jarrones de plata o vasijas de porcelana china, convirtiendo de esta manera, al objeto en tema

dominante de su obra.

En el siglo XVIII se siguió cultivando el retrato en diversos países. También el paisaje y las marinas, sobre todo en las décadas finales del siglo XVIII el arte del paisaje adquiere gran importancia en Inglaterra. En la misma época, en Francia, un gran pintor Neoclásico, Luis David, amigo de Napoleón, pintó cuadros que conmemoran hechos históricos tales como la "Coronación" que se refiere a la coronación de Napoleón I, ejecutada esta obra entre 1805 y 1807. Perpetúa un hecho digno de recordarse y él nos brindó la oportunidad de asistir a ese acontecimiento mucho tiempo después, gracias a que quedó plasmado en el lienzo. En esta obra existe una gran cantidad de retratos bellos y detalladamente realistas, además realizó otras obras como "Juego de Pelota" y "Las Aguilas" que son obras de historia. David también fue un magnífico retratista, además de influir en otros artistas de la época que fueron pintores de historia como por ejemplo Gérard - quien conmemoró en el lienzo la victoria de Napoleón en Austerlitz.

En el siglo XIX sigue predominando la pintura figurativa realista, idealista, anecdótica o descriptiva. Se realizan con profusión retratos, pinturas de historia, bodegones, marinas o paisajes. Es hasta la década de los setenta cuando surge un estilo pictórico demasiado importante en la historia de la pintura: El impresionismo, aparece en Francia y

constituye un acontecimiento impactante en la historia del arte, es una transformación trascendental en la concepción del arte pictórico, con este se renueva la visión pictórica y se sientan las bases de una nueva pintura. Esto acontece en el mismo siglo en que aparece un nuevo instrumento que revolucionó en gran medida la vida del hombre moderno; la fotografía.

ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFIA

La fotografía aparece en el siglo XIX, pero sus orígenes se sitúan más atrás. Su primer antecedente lo tenemos en la cámara oscura, que al ser perfeccionada técnicamente dió como resultado la cámara fotográfica.

La cámara oscura es un paralelepípedo con un agujero en una de las paredes para permitir el paso de la luz; los rayos lumínicos se propagan en línea recta llegando a la pared opuesta en donde proyectan la imagen invertida de los objetos colocados delante de la cámara. La nitidez de la imagen depende del tamaño de la abertura y de la distancia entre la cámara y el objeto colocado delante de ella; mientras más pequeño el agujero, es más nítida la imagen y lo mismo ocurre cuando el objeto esté más próximo a la cámara. Provista de un lente convergente es ya un aparato fotográfico.

Aristóteles describió el principio óptico que lo produce. Durante un eclipse parcial observó que la imagen del sol se proyectaba en el suelo en forma de media luna al filtrarse los rayos solares por entre los huecos de un árbol, también observó que había más nitidez si el hueco era más pequeño.

En el siglo XI, Alhazen, un sabio árabe describió de la misma manera este fenómeno en un libro sobre óptica que él escribió y que fue tiempo después, la fuente de información de

Roger Bacon y otros eruditos Europeos.

Durante los siguientes cinco siglos, lo usaron los astrónomos para observar los eclipses solares, sin temor de dañarse la vista. Roger Bacon fue uno de los que la usaron.

En la obra titulada "De Radio Astronómico et Geometrico-liber" del año 1545 escrita por el físico y matemático Holandés Reiner Gemma Frisius, apareció la primera ilustración gráfica de la cámara oscura. La primera información escrita la escribió veinticuatro años antes Cesare Cesariano, discípulo de Leonardo Da Vinci. También Leonardo escribió acerca de la cámara oscura, pero sus escritos fueron publicados hasta 1797.

El científico napolitano Giovanni Della Porta, en "Magiae Naturalis" del año 1558 publicó la descripción más completa de la cámara oscura y la recomendaba como auxiliar en el dibujo. El aconsejaba proyectar la imagen sobre una mesa de dibujo con un papel; 31 años después recomendaba el uso de la cámara oscura para hacer retrato, colocando el modelo fuera de la cámara oscura expuesto a los rayos del sol y frente al agujero de la pared. "Magiae Naturalis" se publicó en muchas ediciones y en varios idiomas. A la cámara oscura se le añadió una lente biconvexa en la apertura para obtener una imagen más brillante. Daniello Barbaro en "La Pratica della Perspettiva" de 1568 decía que se podía obtener una imagen más nítida con la adición de diafragmas de varios tamaños y -

la recomendaba también como un auxiliar para los artistas. La cámara oscura fue utilizada para cuestiones de reproducción de monumentos arquitectónicos, exteriores e interiores. La usaron especialmente quienes tenían problemas de perspectiva. Antonio Canaletto y Bernardo Bellotto la emplearon para sus paisajes y vistas en perspectiva.

Bastantes pintores italianos y holandeses en los siglos XVII y XVIII, incluyendo a Vermeer y Giuseppe Maria Crespi se valieron de este instrumento para pintar retratos y también objetos y paisajes. Este ayudaba a resolver complejos problemas de luz y sombra además de perspectiva aérea.

La cámara oscura tuvo simpatizantes y detractores. Reynolds ponderaba la imaginación del artista sobre la rigidez óptica y la seguridad de la cámara oscura, pero existían otros como el conde Francesco Algarotti quien en el siglo XVIII abogó por el uso de la cámara, ponderando la justeza de los contornos, la exactitud de la perspectiva y del claroscuro, la vivacidad del color y los contornos precisos sin filos. El mismo notó la aprobación de ésta por unos pocos "maestros muy capaces", en su conocimiento y concluía que los artistas debían usar la cámara oscura así como usaban los naturalistas y los astrónomos el microscopio y el telescopio, pues esos instrumentos ayudan a conocer y representar la naturaleza.

Además de la cámara oscura, hubo otras invenciones mecá-

nicas y lenticulares para reproducir la naturaleza con un máximo de precisión. Mencionemos las siguientes: el telescopio gráfico, el diagrafo, el pronopiografo, el curografo, el espejo gráfico, la silhouette, el fisionotrazo y otros instrumentos pantográficos.

De la silhouette y el fisionotrazo, Gisele Freund considera que son los precursores ideológicos de la fotografía. - La silhouette apareció en el siglo XVIII durante el reinado de Luis XV y se popularizó; consistía en recortar el perfil de la gente en papel de charol negro. En ese siglo la burguesía surgió como la nueva clase que ascendió, sustituyendo a la nobleza. Junto con su ascenso trajo cambios en la sociedad, tales como: "la necesidad de producirlo todo en grandes cantidades y particularmente el retrato". (4)

La nobleza como clase en el poder perpetuaba su imagen y afirmaba su prestigio social "mandándose hacer el retrato". El retrato al óleo fué su privilegio y encargaba estos trabajos a los artistas de la época. Al ascender al poder la burguesía, necesitó un medio de representación y perpetuación - por medio del cual afirmar su prestigio social, y optó por adoptar esta expresión artística. El retrato miniatura fue bien aceptado por la burguesía.

Al aparecer la silhouette, pronto se popularizó y su popularidad se extendió fuera de Francia, debido a que fue bien

aceptada por parte del público, pues redujo el tiempo de ejecución del retrato y también su costo. Este género provocó la aparición del fisionotrazo, el cual surgió debido a la necesidad de acortar el tiempo de ejecución del retrato, para ganar tiempo combinaba la silueta y el grabado.

El fisionotrazo se basaba en el principio del pantógrafo. Gisele Freund escribe: "se trataba de un sistema de paralelogramos articulados, susceptibles de desplazarse por un plano horizontal. Con ayuda de un estilete seco, el operador seguía los contornos de un dibujo. Un estilete entintado seguía los desplazamientos del primer estilete y reproducía el dibujo a una escala determinada por su posición relativa; dos puntos principales distinguían al fisionotrazo. Aparte de su valor poco común, se desplazaba por un plano vertical y se hallaba provisto de un visor que, al reemplazar la punta seca, permitía reproducir las líneas de un objeto ya no a partir de un plano, sino del espacio. Tras haber situado el modelo, el operador, subido a un taburete detrás del aparato, maniobraba visando, y de ahí el nombre de visor, los rasgos que tenía que reproducir, la distancia del modelo al aparato, al igual que la posición del estilete trazador, permitían la obtención de una imagen a tamaño natural como a cualquier escala." (5)

El fisionotrazo fue útil en la democratización del retrato, pues gracias a él, una gran porción de la burguesía -

tuvo acceso a este género; pero aún exigía trabajo individual manual. Es por eso, una democratización definitiva, pues también las clases menos favorecidas tuvieron acceso a él. La silhouette y el fisionotrazo se pueden considerar los precursores ideológicos, más no técnicos, de la fotografía. El precursor técnico fue la cámara oscura.

Fue en el siglo XIX cuando nace una técnica que permitió reproducir imágenes de manera mecánica: La fotografía. Paralelamente al uso de la silhouette y del fisionotrazo, la cámara oscura se fue transformando, respondiendo también a la necesidad de lograr un registro "objetivo" para exponer los sucesos, reproduciendo las imágenes del natural de la manera más detallada y también más rápida posibles capturando las imágenes visuales que la naturaleza y en sí todo entorno ofrecen. Las transformaciones que sufrió la cámara oscura respondía a las mismas necesidades que hicieron surgir a la silhouette y al fisionotrazo. A la cámara oscura además de un lente también se le añadió un espejo cóncavo, con lo cual la imagen proyectada ya no llegaba a la pared opuesta al orificio invertida, sino que se proyectaría ya de manera correcta; si también se añadía un espejo común de 45° la imagen se proyectaba sobre una hoja de papel horizontal en lugar de hacerlo sobre una pared. Al utilizar lentes de diferentes tamaños a manera de telescopio, se podía cambiar de punto de vista la escena exterior. En 1636 Daniel Schwenter, Profesor de matemáticas en la Universidad de Altdorf escribió un libro titulado "Delicias

Physicomatematicae" en el cual describe: "un elaborado sistema de lentes que combinaba tres distancias focales diferentes. La bola esci6ptrica u "ojo de buey" consistia en una bola hueca de madera, giratoria, con un agujero en cada extremo de su eje y una lente insertada en cada agujero, con una distancia focal diferente combinadas. Estas lentes daban un foco m6s corto que por separado. Ajustada al agujero de la c6mara oscura, la bola esci6ptrica proyectaba a la pared opuesta o pantalla, im6genes de todas las direcciones -- hacia las que se giraba la bola, en lugar de proyectar solo la imagen que quedaba frente al agujero. Schwenter mencion6 que Hans Haver utilizaba este instrumento para dibujar una gran vista panor6mica de Nuremberg y obtenia una vista perspectiva excelente." (6)

La c6mara oscura primero fue una habitaci6n, despu6s se construy6 con tiendas de campa#a para poderla transportar a diferentes sitios. Johan Kepler al inspeccionar la alta Austria como matem6tico imperial, utiliz6 este tipo de c6mara oscura para realizar sus dibujos topogr6ficos. Este mismo tipo se utiliz6 hasta principios del siglo XIX.

En el siglo XVIII la c6mara oscura ya era ampliamente conocida y se le fabricaba de diversos tipos y tama#os, como la habitaci6n oscurecida construida en una torre (para obtener un extenso panorama de los alrededores), adem6s de las c6maras de bolsillo de 15 a 20 cm. de largo por 5 a 7 cm. de

ancho. Estos aparatos se utilizaban sobre todo por parte de los artistas como auxiliares en el dibujo para realizarlo de talladamente, apejados lo más posible al original y en poco tiempo.

Así se ayudaron a la ejecución de retratos, bodegones, interiores, naturalezas muertas, paisajes utilizando distintos tipos de cámara, según se requiriera. También se movilizó a la cámara y se le adaptó a la litera para transportarla en andas o al carruaje para dibujar o tomar apuntes del paisaje en el interior del mismo.

Este invento proporcionó a los artistas un medio directo para reproducir imágenes como ayuda en el dibujo. El pintor contaba al igual que con el fisionotrazo o la silhouette con una ayuda para hacer el retrato individual o de conjunto o para pintar el paisaje de la propiedad del terrateniente, o los objetos que también le pertenecían, pero había surgido una inquietud respecto a que todavía se necesitaba que el artista interviniera directamente para dibujar en el papel lo que se proyectaba sobre él para fijarlo y se comenzó a buscar el medio para fijar en el papel lo proyectado por medios químicos.

Se pensó que si por medio de la luz se conducía o proyectaba una imagen sobre una superficie, tal vez ella misma podría ser útil para lograr fijarla sobre un papel sin que -

el artista tuviera que dibujar.

En ese mismo siglo XVIII Johan Henrich Schulze advirtió de manera accidental que la luz del sol y no su calor afectan a las sales de plata y de esta manera supo de la sensibilidad de esas sales que forman la base de la mayoría de los procesos fotográficos. Este descubrimiento en sus comienzos fue el principio de un juego de salón y no se le concedió mayor importancia. El sueco Karl Wilhelm Scheele siguió este fenómeno y al descomponer la luz solar descubrió que los diferentes colores afectan y oscurecen las sensibles sustancias químicas a diferentes velocidades.

Otro paso fue el de Thomas Wedwood quien intentó imprimir escenas de paisajes sobre vajillas mediante la cámara oscura, pero las imágenes proyectadas no pudieron ser fijadas, pues éstas no eran lo suficientemente brillantes para afectar el sensible material utilizado y cuando se lograba crear imágenes claras sobre material sensibilizado, éstas se destruían al ser expuestas al sol.

APARICION Y DESARROLLO DE LA FOTOGRAFIA

Nicephore Niepce logró superar la destrucción de las -
imágenes por la luz que las había producido. Niepce de Cha-
lon-Sur-Saone, experimentaba junto con su hermano Claude a -
finales del siglo XVIII con heliografías, y obtuvieron una -
imagen sobre papel sensibilizado con cloruro de plata. Tras
algunos experimentos con ácido y después de fracasar con és-
te, buscaron una substancia que se endureciera con la luz. -
Ellos realizaron estos experimentos, pues intentaban reprodu-
cir de manera mecánica, los grabados, por lo que usaron betún
de Judea para cubrir una placa de peltre; éste se obtenía di-
solviendo asfalto en aceite de espliego, que era resistente a
los líquidos que se usaban en grabado y a la vez se endurecía
al exponerlo a la luz; primero expusieron las placas a la luz
del sol bajo un grabado cuyas líneas retenían la luz, después
las expusieron en una cámara oscura, los tiempos de exposición
eran muy prolongados. La primera fotografía que pudieron ob-
tener fue una vista desde la ventana de Niepce en Gras, cerca
de Chalons-Sur-Saone; para lograrla necesitaron ocho horas de
exposición.

Después de la exposición sumergieron la placa de metal -
en un disolvente que eliminó el betún de las partes de la pla-
ca que no fueron afectadas por la luz; en donde dió ésta, el
betún se endureció y permaneció ahí. Esta es la primera foto-
grafía obtenida por Niepce a la cual llamó heliografía (dibu-

jo solar), la cual se produjo en el verano de 1826 o 1827. - Niepce redactó a instancias del pintor botánico, Francis - Bauer, un informe de su invento dirigido al Rey Jorge IV y a la Royal Society. En este informe no se detallaban los procesos del sistema por lo que fue rechazada.

Niepce abandonó el peltre (material blando) y adoptó - las láminas de cobre plateadas. Este procedimiento era aún muy primario. Fue Daguerre quien perfeccionó el proceso descubierto por Niepce, hasta el punto de volverlo accesible a - todos. Jacques Mandé Daguerre era escenógrafo dedicado a la construcción de decorados y dioramas. El y Bontón inventaron en 1822 un método al que llamaron diorama, el cual era un lienzo pintado por ambas caras que iluminado por delante o por de trás permite ver en el mismo sitio dos cosas distintas, crean do además la impresión de escenas en movimiento. A estas vis tas pintadas se le pueden añadir figuras modeladas de animales u objetos creando así un efecto de gran realidad.

Daguerre había usado con frecuencia la cámara oscura, la cual le interesaba desarrollar como método reproductivo; él - escribió una carta a Niepce en enero de 1826 para informarle que también estaba investigando el modo de lograr imágenes -- permanentes, pero fue hasta 1829 que se asociaron y decidieron continuar investigando para perfeccionar la heliografía. Niepce murió cuatro años después en 1833, entonces Daguerre continuó los experimentos con Niepce hijo.

Muerto Niepce, Jacques Mandé Daguerre descubrió que una imagen latente podía revelarse con vapor de mercurio, reduciendo de esta manera el tiempo de exposición, así logró fijar las imágenes de la cámara aunque no permanentemente. En 1837 con sal común como fijador, hizo su primera fotografía relativamente permanente, probablemente una naturaleza muerta. A este nuevo procedimiento lo llamó Daguerrotipia.

Daguerre pensaba que su descubrimiento debía impulsar a las artes beneficiándolas, además la veía como ocupación más atractiva para las clases ociosas, y creía además que era un instrumento que le permitía a la naturaleza autorreproducirse, pero necesitaba emplear de 20 a 30 minutos de exposición, por lo que su uso para obtener retratos fue muy dificultoso.

Francois Arago, el distinguido científico y miembro republicano de la Cámara de Diputados, disuadió a Daguerre de que vendiera su invención a intereses privados. Arago creía en la fotografía y valoraba sus cualidades, fue su principal defensor. El 7 de enero de 1839 hizo una descripción de este invento en una reunión de la Academia de Ciencias. En este encuentro Arago hizo notar que esta reproducía la imagen, "hasta en los más mínimos detalles con increíble exactitud y delicadeza" y la comparaba con un grabado o la aguatinta con sus medios tonos, asombrado realmente de que la luz misma reprodujera las proporciones y las formas de los objetos con extraordinaria precisión.

Arago además de describir la nueva invención, también se habló sus ventajas sobre todo para quienes, en viajes privados, dibujaban importantes estructuras arquitectónicas. Pensaba que el dibujante incrementaría su obra y que trabajaría más en el estudio que al aire libre. Además de considerar la importancia para el dibujante también hacía extensiva esta utilidad para los astrónomos, arqueólogos y físicos. En esa época, Arago era Director del Observatorio de París. Desde el nacimiento de la fotografía, hasta el momento en que el gran público se enteró de ella, tuvieron que pasar 15 años.

En la época en que ocurrió el nacimiento de la fotografía, las ciencias exactas comenzaban a cobrar importancia, es por esto que fue de gran interés para los sabios quienes modificaron la técnica fotográfica y la desarrollaron.

El daguerrotipo era un positivo único: para poder obtener otro se tenía que refotografiar el primero.

El daguerrotipo era demasiado delicado, pues cualquier contacto con un objeto extraño lo podía rayar y debía protegerse con un vidrio colocado delante, ligeramente separado de la placa, para evitar que se deslustrase por el contacto con el aire. Al reducir el tiempo de exposición a cinco minutos como mínimo, se sujetaba la cabeza del que poseaba, con ganchos por detrás, pero a pesar de estas desventajas presentaba una ventaja, pues podía reproducir texturas muy finas.

El Estado Francés adquirió el invento y el 19 de agosto - de 1839 le dió publicidad en el transcurso de una sesión de la Academia de Ciencias a la cual acudió casi en su totalidad la élite intelectual de París así como sabios y extranjeros.

Al hacerse público el daguerrotipo despertó un vivo interés y obtuvo una respuesta entusiasta por parte de la prensa - popular. La mayoría de las reacciones estuvieron llenas de esperanza, aunque hubo algunos que reaccionaron de forma pesimista. Se decía que esta admirable invención, debía llegar a ser indispensable para el artista, que este proceso prometía revolucionar las artes del dibujo y debía estar completamente al - servicio del artista.

Al darse a conocer el invento de Daguerre, varios inventores presentaron reclamaciones; pretendían haber sido ellos los que habían logrado fijar imágenes antes que él. Solo unos cuantos habían sido realmente capaces de fijar imágenes naturales o habían copiado dibujos y grabados por contacto directo.

Entre estas personas podemos mencionar a Friedrich Gerber; Cirujano, Veterinario y Profesor de la Universidad de Berlín. - Parece ser que Gerber había producido positivos directos así - como un procedimiento de negativo con el que obtenía cualquier número de copias positivas.

J. B. Reade hacia microfotografía sobre cuero blanco y 39

bre papel tratado con cloruro de plata humedecido con ácido gálico; fijaba las imágenes con hiposulfito sódico al igual que Talbot por contacto de especies botánicas.

Sir John Herschel consiguió tomar una fotografía sobre papel sensibilizado con carbonato de plata y fijada con hiposulfito sódico.

En Inglaterra, el terrateniente inglés, erudito y científico William Henry Fox Talbot había estado trabajando sobre un método fotográfico desde 1833. Cuando se enteró de la hazaña de Daguerre, él publicó un reporte de su proceso, al que llamó "dibujo fotogénico". Talbot inventó un procedimiento que patentó el 8 de febrero de 1841; se le denominó también calotipo y posteriormente talbotipo. Consistía en lo siguiente: "Un papel de escribir era recubierto sucesivamente con soluciones de nitrato de plata y yoduro potásico, formándose así yoduro de plata y luego era sensibilizado con soluciones de ácido gálico y nitrato de plata. Después de la exposición, la imagen latente era revelada con una nueva aplicación de solución de gallonitrato de plata que asumía las mismas funciones que el revelador de mercurio en el daguerrotipo, y la imagen se hacía visible cuando el papel se calentaba cerca del fuego durante uno o dos minutos. El negativo se fijaba con bromuro potásico (más adelante con hiposulfito potásico y luego aclarado con agua). La copia positiva se hacía con papel de dibujo fotogénico (no revelado)." (7)

El método de Talbot era expresivamente diferente al de Daguerre, ya que el daguerrotipo era un proceso de positivo directo. Cada fotografía era una imagen única sobre una placa de metal, mientras que por medio del calotipo, se podían hacer todas las copias positivas que se quisieran. Fue también bien aceptado por parte del público, pero los daguerrotipos aún eran considerados superiores porque reproducían las texturas, por lo cual parecían más precisas y daban una imagen más fidedigna y veraz del objeto fotografiado y transferían, con gran exactitud, las características intangibles de luz y efectos atmosféricos y los tiempos de exposición eran relativamente cortos, ambas cosas ampliamente estimadas sobre todo por los retratistas.

Talbot patentó su procedimiento y permitió que se hiciera libre uso de éste. En 1846 se podían comprar paquetes de "papel yodurado" para hacer heliografías, pero advirtiéndose que si se deseaba hacer un uso profesional o comercial del producto se debería solicitar licencia a Talbot, dueño de la patente.

En muy corto tiempo se comenzó a explotar el nuevo invento al dar a conocer Daguerre el secreto de la composición de los daguerrotipos. En 1839 aparecieron anuncios en Londres ofreciendo papel para dibujo fotogénico para copiar la naturaleza o el arte por medio del sol. A principios de abril la Society of Arts Museum en Londres exhibió una "variedad de be-

llos dibujos fotogénicos".

El éxito de la fotografía no solo tuvo lugar en Francia, país donde se dió a conocer por primera vez, también despertó un gran interés en varios países, uno de estos que vió en -- ella el medio ideal para autorepresentarse fue Estados Unidos. En este país floreció esta industria.

En sus inicios la fotografía era cara, sus costos de producción eran muy altos y por lo tanto no era accesible al -- gran público. Hay que recordar que Niepce y Talbot eran gente perteneciente a la alta burguesía y que fue esta la única cla se social que podía pagar los primeros retratos fotográficos y fue ella la que la acogió con gran entusiasmo como medio de representación. La fotografía no podía democratizar el retra to para ponerlo al alcance de toda la población.

La fotografía como medio de perpetuación de imágenes, -- presenta ventajas sobre la pintura, particularmente en el -- tiempo de ejecución y por su "veracidad" pues registra con -- precisión los detalles y mientras se perfeccionaba técnicamen te, más fama de ser objetiva iba obteniendo, ésto debido a -- que este método goza de la ventaja de haberse servido de la - perspectiva geométrica además del uso de la cámara fotográfica que implica el tener siempre un modelo a representar delan te de ella, eliminando así la implicación de invención de imá

genes visuales, pues se da por sentado que toda fotografía es la representación "real" de algo objetivo, por esto la fotografía vino a imponerse como productora de imágenes visuales.

Por otra parte el hecho de que fuera adoptada la nueva invención por parte de la burguesía, fue un factor determinante para que esta se afirmara como medio "reproductor de la realidad", algo que ya se venía buscando desde mucho tiempo atrás con otros medios como es el caso del retrato pictórico que fue el medio de representación obligado durante mucho tiempo para la nobleza.

El daguerrotipo y el talbotipo fueron el inicio de la fotografía, pero eran aún métodos deficientes, susceptibles de mejoras técnicas que facilitarían su uso y que la pusieran realmente en ventaja sobre la pintura como medio de reproducción; de esta manera fue que el nuevo medio despertó interés entre los inventores e investigadores. En 1847 Abel Niepce de Saint Victor, primo de Nicephore Niepce presentó el procedimiento a la albúmina sobre vidrio en la Academia de Ciencias. Este método permitió obtener imágenes muy nítidas pero con tiempos prolongados de exposición.

En 1850 Scott Archer, escultor que utilizó la fotografía para hacer apuntes de sus modelos, publicó en la revista

"the Chemist" su nuevo método que utilizaba colodión, que es una solución de piroxilina, una especie de algodón pólvora - en una mezcla de éter y alcohol. Este método lo explicó después en su "Manual de Proceso Fotográfico del Colodión." Archer proponía usar el colodión para cubrir la placa de vidrio que después sería sometida a una serie de procesos (baño de nitrato de plata, toma fotográfica que se realizaba cuando la placa ya sensibilizada, todavía húmeda, se exponía en la cámara -había que tomar en cuenta que el colodión se seca rápidamente-, complejo revelado y fijación). La calidad de este negativo era comparable al daguerrotipo; también por medio de este sistema se podían obtener positivos directos más baratos que los obtenidos por el sistema de Daguerre, y el tiempo de exposición oscilaba entre diez segundos a medio minuto en placa de tamaño pequeño, llamados ambrotipos, que podían tomarse en un lapso de dos a veinte segundos, aún más rápido que el método de Talbot. Este método redujo el tiempo de exposición de minutos a segundos.

Pero la fotografía aún ofrecía desventajas de gran magnitud, pues los fotógrafos tenían que usar laboratorios móviles, que eran muy aparatosos y convertían a la fotografía en una hazaña, a pesar de que el procedimiento era ya aceptable. Cuando Roger Fenton lo usó para sus fotografías de Crímenes, tuvo -- que transportarse en una carreta, en la que llevaba su laboratorio fotográfico; también los hermanos Bisson tuvieron que -- utilizar un equipo fotográfico muy pesado y estorbozo para fo-

tografiar desde lo alto del Mont Blanc. Para subir a él tuvieron que emplear veinticinco ayudantes para cargar el equipo. Ya en lo alto de la montaña tomaron las fotografías, se emplearon solo dos horas para tener listo el primer negativo y el tiempo se redujo en la segunda y tercer fotografía.

En mayo de 1850 E. Blanquart-Eurard introduce un papel para positivos recubierto con clara de huevo para que su superficie fuera brillante y se le sensibilizaba con nitrato de plata.

Adolphe-Eugene Disdéri en 1854 patentó la "carte de visite photographique" que era una reducción del formato de la fotografía y sacó a la venta una tarjeta que reunía ocho fotografías del formato de una tarjeta de visita, median aproximadamente $2 \frac{1}{4} \times 3 \frac{1}{2}$ pulgadas, alineadas en un solo cliché. Se ofrecían 12 "cartes de visite" a 20 francos, cuando normalmente un retrato costaba entre 50 y 100 Francos. Su éxito comercial fue inusitado, se vendían hasta 2,400 pruebas por día, en la década de 1860 se vendieron varios millones en Inglaterra en promedio de 300 a 400 millones al año. Disdéri extendió su próspero negocio a otras ciudades; Tolón, Londres y Madrid. En Estados Unidos Mathew B. Brady y sus colaboradores - en 1861 usaron el método del colodión y produjeron en Washington y Nueva York 30,000 retratos al año.

También el uso del colodión permitió producir las prime-

ras microfotografías extremadamente nítidas, las cuales fueron usadas en 1870 durante el sitio de París para enviar mensajes a la ciudad.

Las placas de vidrio mojadas se sustituyeron por placas secas de gelatina, esto liberó al fotógrafo de la necesidad de prepararlas él mismo, pues podía comprarlas, éstas tenían la ventaja de reducir el tiempo de exposición, iniciándose así la fotografía instantánea, además el tiempo de conservación era mayor y éstas se podían usar para producir retratos de estudio (el retrato fotográfico fue esencial para el negocio de la fotografía y para el avance técnico de la misma). J. M. Taupenot descubrió la placa seca al cubrirla con una capa de albúmina yodurada.

El colodión seco era muy duro y prolongaba los tiempos de exposición. Esto se eliminó en 1870 al usar gelatina en lugar del colodión que con su superficie dura no retenía las sustancias químicas. Con la placa seca de gelatina se liberó al fotógrafo de revelar él mismo las fotografías, pues podía comprarlas en una tienda local y mandar a revelarlas allí mismo.

A pesar de los adelantos logrados con las placas secas de gelatina, aún existía el inconveniente del peso de las placas de vidrio, entonces se tenía que buscar un material más ligero para las placas y se pensó en el celuloide inventado -

en 1861 por Alexander Parkes. John Carbutt fotógrafo inglés emigrado a América, convenció a un fabricante de celuloide - que fabricara hojas muy finas con este material para recubrir las con una capa de película de gelatina.

Fue George Eastman quien comercializó este método, él - fabricaba placas secas y en 1888 introdujo la Kodak, cámara sencilla que se distribuyó en todo el mundo. Esta se vendía con un rollo de película que era un papel delgado recubierto de una emulsión de gelatinobromuro sobre una capa de gelatina normal, de este modo se eliminó el problema de las pesadas placas de vidrio además la cámara ligera permitía prescindir del trípode y sostener la cámara en la mano.

Todas estas mejoras técnicas permitieron que la fotografía se difundiera a todas las capas sociales, se hizo bastante accesible, pues su distribución fue mayor, además de que el costo ya no era tan excesivo como en sus comienzos.

Si bien la burguesía fue la clase social que pudo disfrutarla, la fotografía, al irse perfeccionando, se abarató y cada vez fue más accesible a otras clases sociales.

Con la aparición de la cámara sencilla no terminó el - avance técnico de la fotografía, después se buscó solucionar el problema de la fotografía en movimiento. Detener el movimiento fue otro incentivo para seguir desarrollando la inven

ción, ésto hizo que se logaran avances en la óptica y se desarrollara la fabricación de lentes especiales para cámaras fotográficas.

LOS PINTORES SE VUELVEN FOTOGRAFOS

La invención de la fotografía se dió en una época de transformaciones, que era propicia para la investigación y el desarrollo tecnológico y la evolución científica. Al progresar la ciencia y difundirse el conocimiento, el pensamiento se volvía cada vez más objetivo, la manera de pensar sufría transformaciones y provocaba cambios sociales y en sí se gestaba un cambio radical del mundo.

Una de las consecuencias de estos cambios fue la transformación de las formas de representación del mundo, que influyó en las artes, a la obra de arte se le exige entonces una reproducción fiel de la realidad.

Determinada por esta exigencia condicionada por los cambios sociales y científicos, aparece en la pintura una nueva tendencia artística: El realismo.

El realismo no solo es un estilo pictórico, es en sí la ideología predominante surgida en la Francia del siglo XIX. Representa el espíritu positivista, solo pintaron lo que les rodeaba, lo que veían.

El realismo se manifestó en diversas esferas del conocimiento humano; en la literatura, en la actividad científica y tecnológica. Esta ideología estaba respaldada por una men

talidad realista, que respondía al modo de producción burgués en su fase industrial.

Los realistas no concedían valor a la imaginación, la censuraban como una "tendencia subjetiva a la falsificación". La obra de arte, al plantearse la búsqueda de la realidad y el rechazo a la imaginación, coincidía con la fotografía. En esta época la burguesía industrial había reemplazado ya a la nobleza como clase dominante. Esta nueva clase que disfrutaba y aprovechaba los adelantos tecnológicos y que además los impulsaba, tenía que buscar una manera diferente a la existente de representarse el mundo objetivo. Tenía necesidad de que el arte en general le brindara una representación lo más fiel posible de la realidad. El proletariado también participó de esta misma necesidad (la necesidad de realidad), como reflejo o influencia de la necesidad y gusto de la clase dominante.

Es en esta época cuando irrumpe la fotografía, que permite capturar de manera mecánica las imágenes del entorno físico del hombre, que además es heredera de las convenciones artísticas del Renacimiento y es adoptada por la burguesía.

Los inventores de este mecanismo de reproducción fueron burgueses y artistas, quienes además contribuyeron en la invención y desarrollo de esta técnica. La invención satisfacía tanto económica como ideológicamente a los intereses de

la burguesía.

La fotografía viene así a cumplir los gustos y necesidades de realidad en la representación visual de las nuevas clases sociales de la época, su aparición no es fortuita, si no consecuencia de una necesidad de representación "fidedigna" de la realidad y de una efervescencia en el campo del conocimiento determinado por un cambio social radical. Al darse el cambio social se creó el campo ideal para la invención y la fotografía fue un hecho, la aparición de ésta provocó una serie de reacciones diversas sobre todo en el campo de la pintura, pues muchos artistas que se dedicaban a pintar retratos al óleo por encargo, de pronto se dieron cuenta que su clientela estaba compuesta por burgueses que se interesaban en un nuevo instrumento que había nacido precisamente con fines de reproducción y producción (representación tecnológica", como dice Juan Acha) de toda clase de imágenes de la realidad visible. La burguesía comienza a interesarse en un nuevo género, el retrato fotográfico que era el modus vivendi de muchos pintores y realmente aparece ventajosamente, sobre todo por que puede reproducir con "objetividad" los detalles en relativamente poco tiempo. La fotografía convertida en industria compite en forma ventajosa con el arte (específicamente con la pintura).

Los pintores ven que este medio se convierte en un adversario, puesto que viene a destituir y desplazar al retra-

to al óleo y la miniatura, no obstante de que se considerara aún que la pintura era superior a la fotografía; parece ser que el factor económico fue determinante para que las lentes sustituyeran al pincel para realizar el retrato.

El retrato fotográfico comienza a ganar popularidad aun que en un principio es caro, pero conforme pasa el tiempo, - se va perfeccionando y abaratando, además de expandirse continuamente. Algunos pintores de retrato, que vivían de él, se arruinaron con el arribo de la fotografía. En 1860 un abatido artista se quejaba a Arsène Houssaye, editor de "l'artiste", le decía que el fotógrafo había venido a ser -- igual que el pintor y Henri Le-Secq, fotógrafo y pintor, comentaba que la fotografía había perjudicado a la pintura considerablemente, especialmente al retrato, que era el modo de vida del artista. Para subsistir los artistas debían dedicarse al retoque del retrato fotográfico, esto fue lo que motivó al pintor James Smetham que había sido victimado por la - fotografía, pues en el inicio de su carrera había trabajado principalmente pintando retratos que constituían una manera bastante segura y satisfactoria de obtener ingresos, sin embargo esta fuente desapareció al inventarse la fotografía. - Como podemos ver, el nuevo invento creó una crisis entre artistas que tenían un medio de subsistencia y de repente lo perdieron.

En 1868 Madox Brown declaró que la fotografía había to-

mado el lugar del retrato, pero que sin embargo, elle era un auxiliar de la pintura de retrato ahorrando tiempo al artista y el modelo.

El arte y sobre todo la pintura, legaron a la fotografía sus convenciones y también su prestigio. Cuando apareció, -- los negociantes comenzaron a endilgarle la etiqueta de arte, para atraer clientela, sobre todo cuando los que producían el retrato fotográfico, no eran artistas y producían sin tener calidad.

De entre los pintores arruinados por la fotografía, salieron los primeros fotógrafos que le dieron una elevada calidad a la misma, a pesar que también habían sido artistas los que la habían vituperado como un instrumento carente de imaginación.

El que los artistas se dedicaran a la fotografía fue benéfico para la misma, les sirvió de mucho la experiencia adquirida en el oficio que estaban abandonando para lograr resultados excelentes con el nuevo medio, pues su experiencia y cualidades de artista se aunaron a su capacidad de artesanos, dando como resultado que la producción fotográfica tuviera -- una calidad elevada.

Los artistas que se convirtieron en fotógrafos, eran pintores que salían de un ambiente conocido como la bohemia, que

según Gisele Freund eran talentos regulares y mediocres que no habían podido abrirse paso y que se inclinaron al nuevo -oficio que les prometía una subsistencia mejor.

De estos artistas fotógrafos, uno de los más distinguidos de esa época, fue Félix Tournachon Nadar. El era dibujante, caricaturista y aeronauta, abrió un taller fotográfico en la Rue Saint Lazare. Hijo de un librero, editor e impresor, su familia era burguesa intelectual y vivía holgadamente, estudió en París en el Colegio Bourbon para preparar su ingreso a la Universidad, sometiéndose a la voluntad de sus padres, por conveniencia social estudió Medicina en la Escuela Secundaria de Lyon, pero él se interesó más en la literatura que en sus estudios de Medicina. Como su padre quebró, interrumpió sus estudios para ganar dinero y se inclinó hacia la literatura, colaborando a los dieciocho años con breves artículos en el "Journal et Fanal de Commerce" y en el "Entr'acte Lyonnais". A los veintidos años regresó a París, allí tal vez su pariente, el caricaturista Gavarni, quien era colaborador del periódico humorístico llamado "Le Charivari" lo incitó a que ejercitara la caricatura. Cuando comenzaron a sellar sus primeras caricaturas, él escribía para "Vogue", "Le Négociateur", "L'audience" y empezaba a estudiar pintura, -- junto con otros compañeros de su edad. Vivió en hoteles baratos o en buhardillas del quartier latin. Nadar se hace amigo de Murger, Champfleury, Delveau que eran gente de la bohemia; en 1843 fundan el Club de los Bebedores de Agua, donde

discutían de literatura y de arte en general.

Ya en pleno régimen capitalista, cambian las relaciones humanas y se despersonalizan, entonces la relación anterior que era directa entre artista y cliente (la nobleza) cambia y el artista "libre" se rodea de un ambiente "libre" de clientes que determinaban que el artista se apegara al gusto imperante o sucumbiera.

La bohemia, según Gisele Freund, era una clase de proletarios intelectuales que apareció por primera vez en París - en 1843, cuatro años después que la fotografía pasara al dominio público.

De la bohemia existían dos grupos. Un grupo estaba formado por gente que rozaba los cuarenta años de edad, pertenecían a la "Jeune France", tenían prestigio y reputación en los medios artísticos, ejercían una influencia considerable en la opinión pública y pertenecían a la gran burguesía, ésta era la capa superior de la bohemia. La capa inferior provenía de la pequeña burguesía pobre o de la burguesía arruinada, como era el caso de Nadar y que no conseguía afirmarse.

Nadar y sus amigos vendían sus artículos y dibujos, pero no había demanda como para obtener lo suficiente para subsistir.

Nadar es aconsejado por el escritor Chavette para que compre un equipo fotográfico y que se establezca como fotógrafo, le dice que debe intentarlo, pues es una profesión que está de moda y promete excelentes rendimientos.

Nadar vacila, ya que como artista, sus ideas respecto a la fotografía son recelosas, pero impulsado por la necesidad -pues su situación económica es difícil- se decide a abrazar el oficio de fotógrafo. Su público era de lo más selecto, -por lo que no tardó en hacerse de una magnífica reputación, sus retratos estaban plenos de emotividad, reproducía rostros de una manera impresionante, pues tenían una elocuencia tal, que parecía que de un momento a otro iban a hablar. Son retratos de una gran calidad y superioridad estética que están enfocados sobre todo a resaltar la expresión del rostro de acuerdo a la personalidad del retratado. Su clientela proviene de la élite intelectual, de ellos se puede mencionar al pintor Eugene Delacroix, al dibujante Gustave Doré, al compositor Giacomo Meyerbeer, el escritor Champfleury, etc. También la burguesía acudía a su estudio.

Los fotógrafos como Nadar confirieron al retrato fotográfico una gran calidad artística. La cámara fotográfica en sus manos se convirtió en un instrumento artístico. Sus retratos son representativos del estilo de su época que fue la primera época del retrato fotográfico, en la que también trabajaron Carjat, Robinson, Le Gray, etc., con la misma calidad.

Nadar en un principio obtenía pocas ganancias. Se dedica al periodismo, pero vuelve a reincidir en la fotografía y se hace de clientes entre la burguesía rica, ahora gana más y se dedica a volar en globo; se le ocurre tomar fotografías - en pleno vuelo, pero el problema radicaba en que todavía se utilizaban el procedimiento del colodión húmedo y las pesadísimas placas de vidrio, lo cual lo obligó a adaptar al globo una cámara oscura. En la primavera de 1850 pudo tomar sus primeras tomas de vistas. Lo que obtuvo de esta aventura fue un tremendo fracaso económico. En 1863 volvía a caer en la pobreza económica y tuvo que dedicarse nuevamente a la fotografía, después de haber querido incursionar en los vuelos con globos aerostáticos. También a él se deben las primeras fotografías de alcantarillas y catacumbas.

Le Gray, el pintor que inventó el procedimiento seco -- del colodión, también se dedicó a la fotografía para obtener mejores ingresos que los que obtenía con la pintura. Se instaló en un segundo piso de un edificio, en el cual los hermanos Bisson, hijos de un pintor heráldico, también tenían su estudio fotográfico; sus clientes, de igual forma, pertenecían a la élite intelectual, entre ellos: Théophile Gautier, el pintor Delacroix, Gozlan, Méru, etc., que carecían de dinero aunque su comprensión del nuevo arte era en verdad, -- grande. Lo que finalmente los arruinó, fue la introducción de la "carte de visite" por parte de Disdéri que abarató la producción del retrato dejándolo en ventaja. El pudo -

producir el retrato en serie, pero como consecuencia, se relegaba a segundo lugar el aspecto artístico del retrato fotográfico en aras del interés comercial. Le Gray no se abandonó a ese interés, pues sobre todo, valoraba el aspecto artístico de la fotografía.

Nadar quien sí se plegó a las nuevas condiciones de la fotografía, logró hacer fortuna, pero perdió calidad y en valor estético, sus imágenes no tenían la expresividad y calidez de las primeras producidas por él mismo.

LA FOTOGRAFIA IMITA A LA PINTURA

Los fotógrafos, (no todos), imitaron las convenciones - del arte mayor que es para ellos la pintura, y para fotografiar una escena cualquiera, la concebían en cuanto a composición como auténticos óleos tradicionales: copiaban la postura del modelo, también el decorado incluyendo las cortinas - además de los objetos que le confieren al modelo una situación determinada. Esta manera de hacer fotografías, la lleva a sus extremos con sus, según Gisele Freund, "composiciones aparatosaemente moralistas". Rejlander, un fotógrafo que había estudiado escultura y pintura, que se hizo bastante famoso con una obra alegórica que tituló "Los Dos Senderos de la Vida" efectuado en 1866, es una fotografía concebida como un cuadro al óleo.

En 1858 otro fotógrafo había obtenido una fotografía, - concebida como un cuadro "realista" de acuerdo a las pinturas que estaban realizando los artistas en ese momento; la composición se llama "La Moribunda" y es la primera de una serie.

El fotógrafo de retrato (no el artista fotógrafo) captó a la gente de todos los niveles y de todas las profesiones - de la burguesía (la burguesía media, la burguesía de provincias, etc). Pasaron todos por los estudios fotográficos.

El fotógrafo imitó a la pintura para hacer retratos y formó arquetipos, al igual que los pintores de retrato rodean de accesorios al cliente, objetos que evidencian la profesión o posición social del retratado, así podemos ver en esas fotografías, al pintor con un pincel y una paleta para evidenciar con estos instrumentos su profesión; el hombre de Estado sostiene un rollo de pergamino; o un actor dramático acci-túa y se contorsiona caracterizado de algún personaje ante la cámara fotográfica.

Un elemento que ayudó bastante a estos fotógrafos de retrato, fue el retoque, pues éste permite que la fotografía, al igual que la pintura, obtenga una imagen de acuerdo al -- gusto del modelo. Con el retoque, el fotógrafo construye -- igual que el pintor, elimina defectos o modifica elementos. El fotógrafo abusó de este método y lo usó con frecuencia -- (aún en la actualidad, se le usa mucho en el retrato fotogr-áfico): "El fotógrafo que juzgaba la estética de su arte con relación a la de la pintura, creía ser pintoresco, cuando a base de retoques, creaba figuras lisas y sin sombras. De ese modo iba al encuentro del gusto del momento, el gusto del -- gran público que prefería los cuadros lisos y de contornos -- bien perfilados del pintor Delaroché, en lugar de las armo--nías tumultuosas de colores de un Delacroix", (8)

En ese momento los retocadores y los pintores especiali-zados, se convierten en los principales colaboradores del fo

tógrafo, los pintores dan color a las fotografías, es el momento en que las fotografías coloreadas están de moda. El pintor tomaba apuntes del color de las ropas, de la tez, de los ojos, del pelo, etc., del modelo, mientras éste posaba para el fotógrafo.

El retoque fue un método concebido para manipular la imagen y obtener un resultado de acuerdo al gusto del cliente. La manipulación alteradora de la técnica fotográfica se dió desde época temprana, en... "1853, cuando el pintor inglés Sir William Newton sugirió que la imagen fotográfica podía ser alterada para producir resultados acordes con los principios de las bellas artes y sugería el uso del "desenfocaje". (9)

En los primeros retratos se da un tipo de pose establecido frecuentemente en las pinturas, en muchas de las cuales la mano está sosteniendo la cara, o en modo pensativo para contener la cabeza a través de largas exposiciones. Unas fotografías de Hill se compararon favorablemente con el trabajo de los grandes maestros: Reynolds, Rembrandt y Murillo. Sus fotografías se exhibieron en los años 1844, 1845 y 1846 en la Royal Scottish Academy. El dibujante y pintor Clarkson Stanfield a quien Ruskin llamó "el gran realista inglés" los juzgó superiores al trabajo de Rembrandt. La fotografía de retrato o retrato fotográfico, se convierte en un sucesor de la miniatura y del retrato al óleo.

Disdéri adoptó las ideas estéticas vigentes entre los pintores del término medio y trasplantó sus conceptos estéticos a la fotografía. El estableció sus reglas para lograr un buen retrato fotográfico:

- 1.- Fisonomía agradable.
- 2.- Nitidez general.
- 3.- Las sombras, las medias tintas y los claros bien --
pronunciados, éstos últimos brillantes.
- 4.- Proporciones naturales.
- 5.- Detalles en los oscuros.
- 6.- Belleza

En el retrato fotográfico, debido a la importancia del decorado, y a que la ambientación era una condición fundamental, había que fotografiar los muebles y accesorios, se buscó captarlos en sus detalles, con un gran apego al realismo, haciéndose eco de la pintura de historia que en esos momentos era bien aceptada por la sociedad, ésta registraba los hechos del momento. En Francia, Manet pintó la ejecución de Maximiliano. La pintura de historia tenía como principio, captar la verdad en la representación de los acontecimientos externos: "Delaroché que durante unos veinte años fue el pintor más celebrado de su época, preparaba cada composición con un extremo afán de exactitud. Su primer boceto de un dibujo detallado coloreado a la acuarela, pintaba con una gran voluntad de exactitud histórica. Esos mismos principios guiaban al fotó-

grafo." (10)

El pintor procuraba hacer con su pintura una descripción de la historia, captando los detalles que conformaban el hecho representado, el fotógrafo seguía -y creía que era su obligación- al pintor por esa vía captando él también con precisión los detalles, aprovechando su instrumento, la cámara fotográfica, que "captura" la realidad, pues como no es selectiva como el ojo humano, se apropia de todo el entorno que capta a través de la lente.

La fotografía reproduce la realidad y surge coincidentemente un concepto nuevo: captar con gran fidelidad, ya sea -- utilizando el pincel o la cámara fotográfica, la realidad, el entorno, lo que existe aún cuando el pintor o el fotógrafo -- que lo reproducen no existieran y ésto según Gisele Freund -- "se convierte en el Leit Motiv de una nueva estética"; "esa -- nueva actitud espiritual despertó una viva atención por la fotografía, había gente que situaba en el mismo nivel la paleta y la cámara fotográfica." (11)

Julia Margaret Cameron (1815-1879) usó el recurso de aliterar la imagen, pues ella buscaba conscientemente el famoso "efecto Rembrandt", con lo cual se hizo célebre, utilizaba un enfoque vaporoso, suave (más que enfocar se desenfoaba) sus primeras fotografías las obtuvo con siete segundos de exposición y las placas medían 30 X 40 centímetros. Las primeras to

mas de este tipo que hizo Julia, son de 1863 el mismo año en que el pintor Manet presentó en el Salón de Rehechos su cuadro titulado "Dejeuner sur l'herbe", con el cual escandalizó a los asistentes al salón, en éste, en la "Olympia", y en muchos otros que pintó posteriormente: "lo que hay entre otras cosas, es un verdadero planteamiento fotográfico del tema, renunciando a buen número de convenciones que determinaban lo verosímil pictórico ("nobleza", mitología...) para buscar con ahínco renovado, una nueva verosimilitud tremendamente influenciada por la fotografía." (12).

"Entre 1848 y 1871, mientras la fotografía (medio idóneo de captar la realidad exterior tal como la luz filtrada por el objetivo, la muestra ante la placa), se esfuerza a veces por adaptarse a estas convenciones de la pintura, ésta lastimada por su propia tradición, lucha denodadamente por -- asimilar las lecciones del medio fotográfico, en lo que respecta a la aprehensión icónica de "la realidad", la pintura marcha a remolque, no es un medio de vanguardia. Su paulatina irrelevancia objetiva, se evidencia en factores cuantitativos (incapacidad para adaptarse a la misma existencia objetiva de las mesas) y cualitativos (inferioridad de condiciones para testimoniar, como hará la fotografía, la variedad y la riqueza del trabajo humano, transformador de la configuración visual del mundo)." (13)

Pierre Bourdieu en "La Fotografía como un Arte Interme-

dio" nos dice que la fotografía recurre a las convenciones - artísticas de la pintura y cita entre estas a la perspectiva y a la elección del tema. También nos dice que los fotógrafos captan el mundo tal como lo ven y que ésto va de acuerdo a una concepción y visión del mismo, que está influenciada - por las categorías y cánones de las artes del pasado. Leslie R. A. (amigo y biógrafo de John Constable) escribió que los mejores calotipos (tal vez de Hill) nos recuerdan a los grabados de mezzotinta de Velázquez, Rembrandt o Reynolds, aunque son aún inferiores en los efectos generales a tales grabados y de este modo contribuyen para mostrar que el ideal - es igualmente un principio de la pintura de retrato como de todo el otro arte.

La mayoría de los temas que aparecían delante de las -- lentes de los fotógrafos, eran los mismos que prevelecían en las otras artes visuales; vistas suburbanas naturales y monu- mentos arquitectónicos probablemente los únicos encontrados en tal abundancia en las publicaciones populares de lugares pintorescos, ahora empleados por el fotógrafo. También en pin- tura, la arquitectura y escenas de género del Cercano Oriente vinieron a tomar importancia. Existen otras categorías de pintura que no fueron abordadas por la fotografía durante un tiempo corto, éstas son: la mitología antigua, composiciones religiosas e históricas y temas de género revolucionario. - Una década después de la aparición de la fotografía, se hi- cieron los primeros ensayos de introducir en el comercio la

fotografía de tales temas. Aparecieron fotografías de paisajes como apoyo para los pintores, se hicieron los daguerrotipos en varias partes del mundo, desde el Niágara hasta Moscú. Casi al mismo tiempo que surge la fotografía surge la pintura al aire libre.

En la fotografía de paisaje de las primeras épocas no se puede congelar el movimiento y captar con definición las hojas movidas por el viento, por esta razón aparecen borrosas en las fotografías. Este efecto "borroso del follaje" lo imitaron inmediatamente los pintores más atrevidos. Se logró detener el movimiento en la fotografía hasta la década de los setentas del siglo XIX.

Aarón Scharf en "Art and Potography" habla de una fotografía de paisaje atribuida a Adalbert Cuvelier (talentoso - eficionado del Dutilleux Atelier) que tiene una extraordinaria semejanza con las pinturas de Corot de ese período lo que, para él, señala la influencia del pintor sobre el fotógrafo así como la del fotógrafo sobre el pintor.

En las fotografías de guerra más antiguas, por ejemplo la de Crimea, que testimonian "El paisaje después de la batalla": "la fotografía sobre todo en los grandes planos generales tendía a asumir la función tradicional de la pintura paisajista, al óleo, mientras que paradójicamente el dibujo tendía a suplir la capacidad instantánea de la naci-

te fotografía haciéndose reportaje de acción." (14)

Hacia 1900 se introdujeron al mercado nuevos materiales con los cuales se intentaba seguir imitando a la pintura, de éstos había: papeles al carbón, al óleo, al bromo, etc. Se pretendía que las fotografías parecieran cuadros al óleo o dibujos o aguafuertes y en fin pinturas más que fotografías. Para lograr ésto se seguía buscando el efecto "borroso" reemplazando la nitidez en la fotografía por el difuminado, pues la nota artística según los fotógrafos, se lograba eliminando la nitidez que es el elemento característico de la fotografía. "El estilo impresionista en la pintura desempeñó un importante papel dentro de esa evolución. Cuanto mayor impresión daba la fotografía de ser un sustituto de la pintura, más dispuesto estaba el gran público, poco cultivado a encontrarla "artística". A fin de acentuar aún más esos efectos de difuminación, se utilizaba toda clase de retoques y productos químicos con efecto de lograr distintas tonalidades - en esas pruebas que hoy llamaríamos no-fotografías. Para -- postre presentaban dichas fotografías en macizos marcos de -- bronce o de plata, adornados mediante dibujos tortuosos que pretendían acentuar aún más su ficticio valor." (15)

LA FOTOGRAFIA COMO REPRODUCTORA DE LA OBRA DE ARTE

La fotografía, al reproducir la obra de arte, ha contribuido a que la manera de distribuirla y difundirla se transforme. Su enorme poder de difusión le permite llegar a toda la población mundial, de esta manera se convierte en el vehículo ideal para difundir imágenes visuales y las obras pictóricas, escultóricas, etc. Pueden ser conocidas por quienes de otro modo no podrían, en cambio con la reproducción fotográfica del arte pueden conocerla a través de libros, revistas, --postales, etc. En el presente es posible que un número mayor de gente, de distintas regiones y distintos contextos, tenga conocimiento de un mayor número de obras artísticas de diferentes épocas y lugares.

En las épocas anteriores a la reproducción fotográfica - de la obra de arte, la gente que tenía acceso a ella era poca o tenía acceso a limitadas obras artísticas, pues el original era único e irrepetible, comúnmente eran las clases económicamente poderosas las que tenían acceso al arte, pues eran ellas las que poseían los originales artísticos, excepto en el caso de que éste se hallara en un museo o en un edificio con acceso al público. Gracias a la reproducción, la gente que no podía adquirir obra artística o que no podía acudir a un museo distante tenía acceso a ella.

Fue desde las primeras épocas de la fotografía, cuando -

Ésta comenzó a difundir la obra de arte. Acerca de esto Gisèle Freund comenta que: "hacia 1862 comenzó la reproducción metódica de los dibujos de los Museos: los de Holbein en Basilea, luego los dibujos del Louvre, de Viena, de Florencia, de Milán, de Venecia, de Dresde, etc." (16).

Adolphe Braun es el nombre de uno de los primeros en dedicarse a la reproducción de obras de arte y lo primero que - fotografió fue pintura: "hacia 1867 su taller ya empleaba a - más de cien obreros y el oficio de la reproducción artesanal comenzaba a entrar en su fase industrial. Adolphe Braun formó operadores con objeto de que fotografiaran las pinturas - de los museos". (17) El era dibujante y antes de dedicarse a la reproducción, dibujaba por encargo para fábricas de tejido, cuando se dió a conocer la daguerrotipia. El se dió -- cuenta que podía utilizarla como medio para reproducir los - dibujos. El descubrimiento del colodión húmedo le fue favorable para llevar a cabo sus planes.

Braun envió a uno de sus colaboradores a Roma en 1868 a fotografiar el techo de la Capilla Sixtina, la Farnesina, -- los frescos de las Iglesias de Roma, las esculturas de Miguel Angel, las pinturas de Rafael, y después los Museos de Londres, Madrid, etc. Así comenzó a formar una colección de reproducciones de obras de los grandes maestros. Disdéri el -- gran negociante, el de la aguda visión para los negocios, antes que Braun había propuesto en 1860 al Gobierno Francés re

producir los cuadros del Louvre, claro está que teniendo el derecho de reproducción. Esto no lo llevó a cabo debido a que su "carte de visite" le absorbió el tiempo y además le dejó muy buenas ganancias.

Braun fue el iniciador de una industria familiar que continuaron su hijo y posteriormente su nieto. Ya en 1887 presentaba esta industria un catálogo con miles de reproducciones.

En sus comienzos la reproducción fotográfica permitía elaborar un número limitado de copias, pero este problema se resolvió al perfeccionarse la técnica fotográfica. "El procedimiento del heliograbado, el más antiguo ejecutado a mano, solo permitía una tirada de aproximadamente sesenta pruebas por día. Poco después el grabado en hueco o rotograbado proporcionaba de mil quinientas a dos mil impresiones por hora." (18).

La difusión masiva de la reproducción de la obra de arte comenzó cuando fue posible obtener copias de un negativo y el equipo fotográfico se hizo más liviano y posteriormente esta difusión se amplió mucho más cuando de la técnica fotográfica se derivaron otras dos: La cinematografía y la televisión. La reproducción en gran escala ha hecho posible que la obra artística salga de su aislamiento.

Es cierto que la fotografía ha ayudado a difundir en gran escala el arte y que el servicio que le ha prestado como difusor es invaluable, pero existe un factor del cual también se deriva de este hecho. La reproducción de la obra de arte ha contribuido a modificar el concepto que el hombre tiene de él, debido a que la reproducción también puede convertirse en falsificación. Esto debido a que la fotografía, a pesar de que tiene el prestigio de ser reproductora de imágenes visuales, en realidad no es imparcial al registrar, -- pues el resultado depende de la manipulación que el fotógrafo haga de la cámara fotográfica. El determina qué es lo que se va a fotografiar y de qué manera, de acuerdo a sus gustos e intereses, en sus manos la fotografía se convierte en un instrumento de gran valor, en un auxiliar. Las imágenes que nos muestra la fotografía son la expresión de quien las eligió y como las captó a través de la cámara fotográfica. La obra de arte al ser fotografiada se transforma -- como apunta André Malraux en su libro "Les voix du Silence" -- pierde su especificidad en la reproducción, no es en sí la obra de arte tal como la concibió su creador la que se difunde, sino -- una imagen distinta del original, pues en la reproducción se nos presenta ya modificada al ser captada fotográficamente.

Es cierto que la reproducción de la obra de arte le ha prestado un gran servicio a la misma al hacer posible la difusión masiva y a grandes niveles de ella, pero como ya anoté también nos modifica la visión de la obra, pues la foto--

grafía no capta imágenes de manera objetiva y sí de manera interesada.

La fotografía ha ayudado a difundir en gran escala la obra de arte, pero también ha modificado su propia imagen, pues en la reproducción, la obra se presenta distinta tanto en dimensiones como en la imagen misma. Las imágenes creadas por medio de la fotografía son la expresión de quien las eligió y como las captó a través de la cámara fotográfica, lo que determina que la reproducción de la obra de arte cree una versión de la misma más que una reproducción real, Gisele Freund escribe: "la manera de fotografiar una escultura depende de quien sea el que está detrás del aparato. El encuadre y el enfoque, el acento que da el fotógrafo a los detalles del objeto pueden modificar totalmente su apariencia". (19) La fotografía captura las imágenes visuales del entorno, retrata de manera "realista" pero depende de la manipulación del fotógrafo.

La reproducción de la obra de arte es un agente fundamental en el cambio que ha experimentado el hombre en la percepción de su universo formal, esta transformación se acusa más en el pintor, pues por medio de ella tiene un bagaje icónico más amplio, conoce más obras artísticas que nunca pero su conocimiento de ésta puede ser el de una obra de arte modificada en la reproducción. Esta transformación de la obra original se opera tanto en sus dimensiones como en su color,

su material, su significación al cambiar este de sitio o presentarse en confrontación con otras obras, o rodeada de texto, etc.

En sus inicios las reproducciones fotográficas de las obras artísticas se realizaban con los elementos técnicos -- disponibles en ese momento. Las imágenes reproducidas aparecen en blanco y negro, aunque algunas reproducciones se coloreaban para darles mayor veracidad, dado que el color es -- muy importante sobre todo para la pintura, pues es inconcebible pensar en ésta sin el color. Una reproducción en blanco y negro de una obra pictórica plena de colorido presenta una visión totalmente diferente de la misma, ella nos muestra una imagen completamente distinta a la creada por el pintor; el color en la pintura es un elemento fundamental para construir en sí la obra, el color le da vitalidad y le proporciona un ambiente determinado, sin color la pintura ya no es tal.

Quizá la escultura no haya tenido este problema al ser reproducida en blanco y negro. Se trató de solucionarlo al colorear las fotografías, lo cual resultaba demasiado irreal.

Se realizaron experimentos buscando la forma de obtener impresiones en color durante las últimas décadas del siglo -- XIX pero resultaron infructuosos, no fue sino hasta principios del siglo XX que se obtuvieron algunas pruebas satisfactorias de impresiones en color, sin embargo la técnica no era

accesible y el material empleado resultaba caro, por lo que no tuvieron éxito comercialmente, hubo que esperar hasta las décadas de los 30's y 40's para obtener un material más adecuado para las impresiones a color, paulatinamente se fue ex tendiendo su uso.

La fotografía en color nos da una aproximación más exacta de la escultura (sobre todo si se trata de una escultura policroma) y de la pintura reproducidas, solo que el color -- también cambia en la reproducción a veces poco, otras demasiado dependiendo del tipo de película fotográfica que se use. - Esto puede dar como resultado que cuadros que tienen una atmósfera determinada por el color empleado en su ejecución, nos den una idea diferente en la reproducción al ser alterado este.

Lo anterior se puede observar al comparar las reproducciones de una misma obra en diferentes medios o lugares, en donde la variedad y la calidad de los materiales empleados en la obtención de la reproducción, nos da una imagen transformada de la obra original, en donde la participación del fotógrafo es decisiva en el resultado del trabajo final.

Ni aún la técnica fotográfica más sofisticada puede dar como resultado la imagen real de la cual se partió, tendremos siempre versiones de la obra, pues cada uno de los elementos forman parte del conjunto. Las dimensiones, el color, la com

posición, todos los elementos en conjunto conforman un cuadro, una escultura, un grabado, etc.; y si se modifica cualquiera de éstos se modifica la visión del conjunto.

También las medidas de un cuadro o una pintura son alteradas al fotografiarse; en un álbum fotográfico o en un libro de arte, nos dice Malraux en "Les Voix du Silence". - Los objetos son reproducidos en su mayoría en el mismo formato, así podemos tener que la escultura monumental se iguala en escala a las estatuillas, "las obras pierden su escala", dice Malraux: "Es entonces que la miniatura se empareja con la tapicería, con la pintura y con el vitral. El arte de las estepas era tema para los especialistas; pero sus placas de bronce o de oro presentadas debajo de un bajo relieve Romano, en el mismo formato, se transforman ellas mismas en bajos relieves; y la reproducción libera su estilo de la servidumbre que la hacía menor." (20).

Para Malraux, la reproducción creó artes ficticias. -- Falseando las escalas, se puede presentar diferentes objetos de diferentes tamaños en la misma escala, de tal manera que adquieran la misma importancia, así se puede presentar amuletos como estatuas; monedas como relieves de columnas, también las urnas religiosas toman la misma importancia que las estatuas. "Quizá, las reproducciones nacidas de obras menores sugieren grandes estilos desaparecidos o posibles". (21).

También hay que mencionar que el fragmento o "detalle" -de acuerdo con Malraux- es un maestro de la escuela de las artes ficticias, el fragmento, puesto en valor por su presentación y por un esclarecimiento elegido, permite una reproducción que no es una más de las humildes habitantes del museo imaginario; le debemos los álbumes de paisajes primitivos, hechos de detalles de miniaturas y de cuadros; las pinturas de vasos griegos presentadas como frescos; el uso hoy en día general en las monografías, del detalle expresivo... el álbum aislado, ahora para metamorfosear (por el agrandamiento), ahora para descubrir (aislando en una miniatura de Limbourg un paisaje, para compararlo con otros, y también para crear una obra de arte nueva), ahora para demostrar... las esculturas fotografiadas sacan de la iluminación, del encuadre, del aislamiento de sus detalles, un modernismo -- usurpado, diferente de la verdad, y singularmente virulento. La estética clásica iba del fragmento al conjunto; la nuestra va frecuentemente del conjunto al fragmento y encuentra en la reproducción un auxiliar incomparable." (22).

Realmente la historia del arte desde la aparición de la fotografía es la historia de las obras que se han fotografiado.

Se me ocurre citar como ejemplo importante de la modificación operada por la reproducción a la pintura mural. Esta es una manifestación artística que tiene una significación -

especial, tanto por sus dimensiones como por su integración al conjunto arquitectónico al cual pertenece, por lo que al ser reproducida con fotografía se transforma totalmente en dimensiones, imagen y significación.

La obra mural al ser reproducida en diferentes medios se ve transformada en calidad y colorido. La reproducción - cambia el colorido original y reduce las dimensiones, con lo cual la emparenta con la pintura de caballete por lo tanto la magnificencia de la obra que solo nos la puede dar el original, se pierde. El sacar una obra mural determinada de su contexto y trasladarla a otro, nos cambia la idea original que la obra nos comunica. La elección del tema en la pintura mural y como tratarlo va en relación con el sitio en que se va a realizar la obra y a la vez también involucra la personalidad del autor. La obra terminada se integra al conjunto y este determina también la significación del mural, al reproducirlo se le reduce, se cambian sus dimensiones reales, se le translada a un soporte distinto del original, y también dependiendo del material usado su colorido real es cambiado, esto coadyuva a darnos una idea totalmente distinta a la que puede transmitirnos la obra original.

Antes de la aparición de la fotografía y por consiguiente de la reproducción de la obra de arte, un cuadro existía una vez, era único y a partir de ésta se le reproduce y dis-

tribuye. En este proceso pierde su especificidad, su calidad de objeto y gana una mayor significación, ésta se multiplica mientras más se le difunde.

Las obras arquitectónicas se proyectaban como un conjunto dentro del cual eran parte integrante tanto frescos como esculturas, éstas podían tener una función más que ornamental, sirviendo como soporte tal es el caso de las cariátides. La pintura de caballete también tenía sitio en este conjunto, la obra de arte pasaba a formar parte del todo, era parte de la unidad arquitectónica, pero también tenía unicidad propia. Actualmente por lo general la obra artística se adecúa, pues se ejecuta en edificios ya terminados, pero en ambos casos hay una integración que en la reproducción se pierde.

La cámara, según nos explica J. Berger en su libro "Modos de Ver", hace posible la reproducción de la obra artística y al mismo tiempo que multiplica su imagen, multiplica su significación. La reproducción permite tener la obra de arte en un sitio distinto de donde se encuentra el original -- que de otra manera tal vez no sería posible tener y conocer -- ésta (la obra de arte) pasa a formar parte de nuestro universo, de esta manera adquiere una nueva significación distinta a la que tiene el original, la cual va a ser distinta para cada una de las personas que posean la reproducción de una misma obra.

En esta nueva significación que nos da la imagen fotográfica respecto de la obra artística, también interviene - el hecho de que un medio que nos proporciona imágenes bidimensionales, no puede reproducir la tridimensionalidad que tiene la escultura, por ejemplo, o en el caso de las obras pictóricas que añaden elementos tridimensionales al cuadro, solamente los sugiere pero no los reproduce.

La diversidad de significación al fin y al cabo no es algo determinante; pues de hecho la obra de arte siempre es interpretada y tiene una significación específica para cada persona de acuerdo a sus propias ideas, entonces lo importante es tomar en cuenta que quien contempla la reproducción fotográfica de una obra artística, le está dando significación, ya no a la obra original sino a una interpretación de la misma que es en sí la reproducción.

INFLUENCIA DE LA FOTOGRAFIA EN LOS CAMBIOS
FORMALES EN LA PINTURA.

La fotografía es un producto de la tecnología, de la que Juan Acha nos dice que junto con la economía constituye una estructura de base que influye en la superestructura ideológica, en las relaciones de producción y en la organización social.

La tecnología influye, con sus productos, en las artes visuales. La fotografía es uno de los productos que más ha influido en el arte. Gillo Dorfles nos dice que: "el advenimiento de la máquina significó, para las otras formas artísticas, un elemento perturbador que vino a sumarse a otros y que trajo algunas modificaciones, a menudo profundas" (23) solo que a éstas no las considera ciertamente decisivas.

A la fotografía se le ha atribuido el haber provocado -- cierta subversión en las artes, provocando un desequilibrio sensorial en el ser humano en detrimento del tacto además de que ha intervenido en la transformación de los esquemas perceptivos del hombre.

De acuerdo con Pierre Francastel, el arte en el siglo pasado y consecuentemente en éste, ha cobrado singular importancia y se ha transformado enormemente (precisamente en el si--

glo XIX hubo profundos cambios sociales y surgió la fotografía como medio de reproducción). Transformaciones tan decisivas como las ocurridas en arte, han tenido lugar en otros dominios de la actividad humana, tal es el caso del desarrollo del maquinismo, la industrialización y los progresos de las ciencias especulativas y aplicadas, que a su vez han conducido a "una completa transformación del universo". También nos dice que: "el pintor moderno da más importancia al análisis agudo de sus sensaciones, siguiendo en ésto la tendencia general de su tiempo, a la vez que se siente atraído, de otra parte, por la tendencia universal que lleva al hombre actual a modelar el universo según la medida de su renovado poder de fabricación." (24) Realmente el arte se ha transformado en este siglo de la recreación o representación de objetos descriptivos, a un análisis más agudo del artista individual, el mundo exterior ha cambiado, se ha transformado y el arte ha tenido que buscar nuevas rutas como dice Pierre Francastel, "más directas y adaptadas a una nueva y positiva experiencia psicológica."

Juan Acha nos dice que existen dos formas en que los productos tecnológicos nuevos influyen en el arte y hace la siguiente clasificación:

Influencia directa: Producción de nuevos materiales y herramientas que ayudan a acortar el tiempo de ejecución, economizar energías y cambiar los efectos del arte. "Los --

nuevos materiales repercuten como es de suponer en las propiedades sensitivo-visuales o configurativos de la obra de arte." (25).

Influencia indirecta: Es la suscitada en el arte por las creaciones tecnológicas a través de los cambios que éstas producen en la economía, la organización social y la su perestructura del pensamiento.

La fotografía (como producto tecnológico) actúa de manera directa e indirecta al mismo tiempo sobre el arte. De manera directa se convierte en herramienta que interviene en la ejecución de la obra artística, para acortar el tiempo de realización de la misma, pues puede servir como modelo o como soporte de la obra. Su utilidad en este aspecto es evidente, pues la ejecución de ésta es más rápida y fácil. De manera indirecta, la fotografía ha contribuido a que se opere un cambio perceptivo en el hombre al ensanchar su universo figurativo y hacerle conocer en imágenes visuales, hechos que anteriormente solo suponía y también ha inundado su entorno de imágenes fotográficas que intervienen en su manera de percibir el mundo. Al cambiar -nos dice Franca Castel- la forma en que el hombre transforma la materia, es decir, cuando las técnicas son cada vez más complicadas y se mejoran los métodos de trabajo, consecuentemente se operan cambios en los esquemas perceptivos humanos que a su vez determinan cambios en hábitos, ideas y en general, -

en todas las actividades humanas.

Juan Acha, en su libro "Arte y Sociedad: Latinoamérica el sistema de Producción" nos dice que: "Las nuevas artes - le ocasionan a las artes plásticas la necesidad de un cambio". Pero si bien es cierto que esta nueva técnica determinó cambios en el arte, en general y en la pintura en particular -que es la relación que me ocupa- ella no nació con los propósitos de innovar el arte, sus fines fueron de reproducción e informativos, hay que recordar que el antecesor de la cámara fotográfica (la cámara oscura) se utilizaba por parte de los artistas como auxiliar en el dibujo, re produciendo en la superficie, donde se iba a pintar, la escena que interesaba al pintor, la "silhouette", el "fisiogn trezo" y otros instrumentos tuvieron también el mismo fin; reproducir, informar, auxiliar, y Niepce también para ocuparse en la investigación de fijar imágenes visuales procedentes de la naturaleza en un soporte determinado tuvo esa motivación, pero la fotografía al reproducir imágenes visuales de una manera "realista" comenzó a ser usada indiscriminadamente y llegó a convertirse en, "la tecnología de la información y de los esparcimientos icónico-verbales y audiovisivos, lo cual determina los hábitos y preferencias mentales y sensitivas del hombre actual al transformar el ámbito visual de las sociedades actuales y obligar a las artes tradicionales a cambiar de curso." (26)

Acha nos dice que: "la transformación del ámbito visual obliga al cambio". Esta transformación se ha logrado gracias a que la cámara fotográfica ha evolucionado bastante y ha perfeccionado su técnica al incorporar elementos tales como: lentes, filtros, tripiés, etc. que le han ayudado a reproducir las imágenes del mundo objetivo. Gracias a esta constante evolución en la técnica fotográfica, el ser humano ha podido captar imágenes de objetos o acontecimientos que antes no conocía, ahora puede disponer de imágenes fotográficas del mundo macroscópico así como del mundo microscópico, posteriormente con la cinematografía ha logrado seguir el movimiento de cualquier cuerpo que se desplace, ha podido seguir y detener el trayecto de una bala, gracias a una velocidad enorme de obturación y a un motor que permite disparar a una velocidad increíble. Ya en el siglo XIX, Muybridge captó en secuencias fotográficas el vuelo de las aves, el galopar de un caballo o el andar de un hombre, estas secuencias y las que realizaron posteriormente otros fotógrafos, tuvieron un impacto tremendo en la forma en que se concebían esos acontecimientos, sirvieron de documento e información para representarlos en la pintura de una manera diferente a como se había hecho anteriormente. Su influencia fue determinante.

Desde que surgió la fotografía, se ha relacionado con la pintura y ambas se han influido mutuamente, a este respecto Susan Sontag en su libro "Sobre la Fotografía" dice

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

que: ambas se han influido y saqueado mutuamente, pero que - sus procedimientos son fundamentalmente opuestos, "el pintor construye, el fotógrafo revela", la imagen fotográfica ha tenido la influencia de distintos estilos pictóricos y la pintura ha influido en la percepción del fotógrafo respecto a - la perspectiva, la iluminación, la composición, etc. lo mismo ha ocurrido con la imagen pictórica que también ha tenido influencia por parte de la fotografía.

La imagen fotográfica le ha ampliado su universo visual al pintor. Pero también le ayuda, sirviéndole como modelo a crear nuevas imágenes visuales en la pintura, ésta puede -y de hecho lo realiza- nutrirse de ese universo que le ofrece la sociedad tecnificada. Gisele Freund nos dice que "el -- progreso técnico no es de ningún modo en sí mismo un enemigo del arte; al revés, podría secundarlo". (27) y por su parte Jean Cassou afirma que: "la máquina, impulsada por sus -- progresos y sus conquistas al introducirse en el terreno del arte, no lo ha pervertido. Es decir, aquel que, singular en su siglo, inapto para sus modos, solo se siente hecho para - observar, testimoniar, reaccionar, en resumen para enrique-- cer su conciencia y la de los hombres con un conocimiento -- más profundo de la naturaleza y de la vida." (28).

El mundo contemporáneo se encuentra saturado de imágenes fotográficas que son consideradas como reproducciones fieles de la realidad, y son ya parte del universo visual del hombre

actual que determinan un cambio en el entorno visual del mismo. El pintor no se exime de ésto, él también pertenece a esta sociedad y por lo tanto es participe de las mismas experiencias visuales.

También él tiene un gusto y una percepción del mundo influido por las imágenes fotográficas, éstas tienen diversos y abundantes medios difusores: carteles publicitarios, libros, revistas, televisión, cine, etc.

Juan Acha en "Arte y Sociedad": Latinoamérica, el producto artístico y su estructura", clasifica de la siguiente manera los usos sociales de la fotografía.

1. COMO MEDIO DE INFORMACION.

- a) La científica.
- b) La documental o almacenamiento de información.
- c) La información masiva de actualidades.
- d) La comercial.

2. COMO MEDIO ARTISTICO.

- a) En la difusión de las imágenes artísticas.
- b) En la producción de obras de arte (como medio de producción o como elemento del producto).

3. COMO MEDIO DE ESPARCIMIENTO.

- a) La fotonovela.

b) El espectáculo audiovisual.

4. COMO PRODUCTO ARTISTICO.

a) Sola.

b) Escenificación de realidades.

c) Técnicas de laboratorio.

d) Técnicas museográficas.

la.- Auxilia a la ciencia descubriendo lo que se aleja de las posibilidades de percepción humana, usa rayos X, hologramas y termogramas. Efectos sociales a largo plazo.

lb.- La documentación fotográfica tiene efectos colectivos directos. Se la ha usado con profusión.

lc.- La imagen fotográfica como información masiva de actualidades, nos sitúa en el centro de los problemas sociales de la fotografía y de sus mecanismos ideológicos. Ella nos aproxima a lo que está alejado de nuestra percepción en el espacio y en el tiempo y su predominio es evidente, tanto en nuestro ámbito visual como en los medios masivos, incluso en las revistas literarias y en otras especializadas.

ld.- Fotografía publicitaria. Finalidad: "vender" mediante una realidad simulada que despierta la imitación y el consumo del producto o servicio anunciado." La cantidad de -- anuncios por otra parte determina las preferencias visuales

y sensitivas del hombre actual e influye en la pintura y en el grabado, impeliéndolos a buscar figuraciones que sean --acordes a la visualidad contemporánea." (29).

2a.- Difusor de obras artísticas. Permite la difusión masiva de obras de arte, de esta manera ha transformado las formas de distribución y consumo, y por consiguiente de producción de las mismas. "La accesibilidad a la unicidad estética permanece minoritaria porque muchas obras son irreproducibles con fidelidad y porque la difusión de reproducciones no viene acompañada de la educación correspondiente." - (30).

2b.- La fotografía no solo difunde a la obra de arte, también le sirve como medio de producción. Sirve como modelo, asimismo puede amplificarse un boceto y proyectarlo al soporte. También se puede hacer "collage" que sirve como soporte al arte conceptual y al informático.

3a.- Fotonovelas...

3b.- Espectáculos audiovisuales. Su forma de proyección es intermitente o discontinua a diferencia del espectáculo cinematográfico que es continuo. Utiliza programaciones computadas, no narra: informa, recurre al espíritu del pop. "In formar sin ideas explícitas o a flor de piel", siempre tiene un trasfondo ideológico.

Es evidente que al existir una difusión bastante profusa de la imagen fotográfica y que por medio de sus usos sociales no todos pero sí, algunos- como por ejemplo la fotografía comercial o publicitaria que al "vendernos" los productos de la sociedad tecnológica (presentándonos una realidad ficticia como alcanzable, en donde se pueden obtener y realizar nuestros deseos e ideales, saturándonos de imágenes "bellas y deseables"), que nuestro gusto y preferencias visuales y sensitivas están determinadas por todas estas imágenes que vienen a modificar nuestro universo formal. En una sociedad en donde impera la imagen visual es imposible sustraerse a ella. La fotografía influye según sus distintos usos sociales sobre las operaciones tradicionales de producir imágenes manualmente, sobre la distribución en imagen de los productos de las artes tradicionales y sobre el consumo de los mismos. "Debieron ejercerlas porque las informaciones, esparcimientos y publicidad fotográfica modelan y sostienen la mente y la sensibilidad del hombre actual. Esto aparte de que la fotografía funciona también como obra de arte o, lo que es igual, como superficie-objeto. Todo esto explica porqué las artes visuales cambian de rumbo y porqué continúan cambiando ante el desarrollo de las imágenes audiovisuales de la tecnología, como hemos visto en los no objetualismos." (31).

Pero además de ensanchar su universo formal, los pintores le han dejado a la fotografía la misión de transmitir --

información, de reproducir y perpetuar imágenes. Las artes plásticas ya no han tenido que cumplir o llevar a cabo la tarea de informar y perpetuar, para ellas ya no es una necesidad captar el entorno del ser humano e imitar los objetos.

No tiene que describir y presentar el mundo exterior. - De esta manera es que el arte contemporáneo ha buscado y busca nuevas formas de expresión, se ha volcado hacia la subjetividad del productor de arte.

Surgieron después de la aparición de la fotografía estílos pictóricos que no intentan reproducir la realidad objetiva, sino interpretarla de una manera subjetiva, donde lo primordial ya no es pintar imágenes reconocibles, lo que se busca es una interpretación personal del entorno del artista. - No es importante ya, reproducir objetos, animales o seres humanos, el cuadro puede componerse solo con el color. La pintura sin evocación de objetos, solo color que es lo que se llama pintura abstracta.

La pintura contemporánea es más libre y espontánea que la pintura anterior.

Los temas y métodos tradicionales han sido abandonados en busca de una expresión libre.

La fotografía al reproducir con más fidelidad el entorno, nos da imágenes más verosímiles que la pintura. La cámara fotográfica, al igual que la pintura, no nos proporciona imágenes imparciales de la realidad objetiva, pero tiene a su favor la circunstancia de que éstas nos muestran algo que existió delante de la cámara, por lo que es considerada como reproductora del entorno. Aún cuando la fotografía no capta de manera objetiva la realidad (es decir, tal como es), sí reproduce con mayor fidelidad los objetos que se encuentran en ésta y aquí es en donde sobrepasa a la pintura.

A la fotografía se han sumado otras invenciones que se derivan de ella: La cinematografía y la televisión, éstas al igual que la fotografía imitan la realidad no la reproducen y su apariencia de ésta es aún mayor, pues la imagen estática adquiere movimiento y sonido en ambas, y su nivel de difusión es increíble, pues logran llegar a casi toda la población mundial.

Respecto a la irrealidad de la imagen cinematográfica, Gillo Dorfles en "El Devenir de las artes" apunta lo siguiente: "Esta característica de fingir una realidad que en efecto es muy irreal, es su lado positivo y negativo a un tiempo, porque es a la vez el arma de que se puede servir un hábil director ético para manejar la opinión pública, mientras que es también una potente palanca que permitirá la inserción de constantes éticas y estéticas capaces de modificar el gus-

to, las costumbres, la moda, el estilo de una época más de - cuanto pudieran hacerlo la pintura, la música y el teatro -- reunidos". (32).

De este modo podemos decir que la fotografía primero so la y ahora apoyada en sus derivados, modifica la visión del hombre en general y del pintor en particular, pero como dice Gillo Dorfles respecto a uno de ellos, es un arma. No es en sí el culpable total del cambio, es un elemento que ha ayuda do a que sea posible.

La fotografía es en este cambio un elemento bastante im portante que es usado, al decir de Gillo Dorfles, como una - palanca de inserción y es además un elemento perturbador -- pero pienso que es realmente -de acuerdo con Gisele Freund- un factor que puede ayudar al arte.

ALGUNOS EJEMPLOS DE LA INFLUENCIA Y USO DE IMAGENES
FOTOGRAFICAS EN LA PINTURA A PARTIR DEL IMPRESIONISMO

En 1863 en el Palacio de la Industria se presentó una exposición de obras de pintores rechazados por el Salón Oficial, por lo cual se le llamó el "salón de los rechazados". Esta - causó un gran interés, pues a ella asistió una gran cantidad de público. Las pinturas expuestas se caracterizaban por -- una libertad inusitada de expresión, rechazando los cánones tradicionales de la pintura y las autoridades decidieron no repetir la experiencia para no poner en peligro al Salón Ofi cial. Al arte de estos pintores se le llamó impresionista , pero el nombre surgió en 1874, lo utilizó por primera vez el crítico Louis Leroy por alusión a un cuadro de Monet que vio en una exposición del mismo año -la pintura se titula -"impre sion, soleil levant" (impresión, salida de sol).

Este período pictórico presentó numerosas innovaciones y surgió en una época de cambios en todos los ámbitos, del - surgimiento y consolidación de un nuevo estado de cosas y de la creación de nuevas técnicas.

Las innovaciones del impresionismo no fueron una inven ción espontánea, cada una de ellas se había manifestado ante riormente, pero es en éste en donde se concretan como un nue vo modo de creación pictórica. Antes que surgiera este esti lo, Delacroix e Ingres practicaron la exaltación del color,

Daumier y los naturalistas la importancia dada a la luz, Courbet y Millet el realismo. El conocimiento científico le proyectó de elementos importantes que reforzaron sus búsquedas; en esa época se tenían nuevas teorías acerca de la luz, el color, la percepción y el movimiento, además de la influencia que en este ejerció la fotografía que le facilitó material visual para su producción.

Los cambios representados por éste en la pintura son -
-a decir de Juan Acha:-

1. Acentuación del color en detrimento de la forma.
2. Exaltación de la luz y de la transitoriedad de lo visible, en desmedro de la idea de una realidad fija e inmutable.
3. Adopción del realismo temático, propio de escenas urbanas y campestres de la vida diaria del burgués.

A los pintores impresionistas les preocuparon fundamentalmente los efectos que, en la naturaleza la reverberación de la luz, produce en el color. En sus telas plasmaron la vibración de los objetos y seres al ser tocados por la luz solar o artificial, de tal manera que por ella se olvidaban de convenciones tales como el contorno y el claroscuro, que habían sustentado hasta entonces junto con la perspectiva, a la pintura occidental. El impresionismo compartió este interés por la luz con la fotografía pues es el elemento que ha-

ce posible que las imágenes se plasmen y se fijen en el papel; en el impresionismo determina la forma y la "impresión de los objetos", lo cual les permitió expresar también una realidad movible y cambiante, no estática.

Cuando los pintores impresionistas se interesaron por la luz y sus efectos en la visión ya existía la fotografía, pero también en esta época la luz de gas y después el alumbrado eléctrico facilitaron la vida nocturna. Ellos además de pintar al aire libre y de apasionarse por la naturaleza, también pintan con interés evidente, las escenas nocturnas e interiores iluminados artificialmente: "... cuadros célebres como "Un Bar en el Follies Bergere" de Manet... "Le -- Moulin de la Galette" de Renoir, "Mujeres en un Café" de Degas... y muchos más, muestran los faroles encendidos y esa tonalidad glauca que solo produce la luz artificial... la experiencia de la luz artificial que (no nos cabe la menor duda) tanto ha influido en los pintores, desde el impresionismo hasta hoy, condiciona quizá de modo más intenso la actividad de los fotógrafos... la iluminación constituirá una especialidad desde los primeros años del cinematógrafo, que elabora toda una gramática significativa de las luces y las sombras artificiales". (33).

Los impresionistas cortan además las figuras en lo cual seguramente influyó la fotografía al usarla los pintores como modelo para sus composiciones. Este invento no fue el -

Único que determinó el cambio hacia una nueva visión en los pintores, pero sí les proveyó de elementos para ampliar su campo visual lo que fue importante en la modificación de su percepción.

Degas es uno de los pintores en cuya obra se acusa la influencia de la fotografía, pues además la usó como modelo. En sus pinturas abundan los interiores y la iluminación es la producida por la luz artificial. De su obra sabemos que sus fuentes de inspiración fueron el grabado Japonés y la fotografía que recién se había descubierto, "...pero que ya había conseguido sorprendentes progresos e influía ampliamente en la pintura (...) Degas se sirvió mucho de ella y fue incluso un buen fotógrafo. En "Las Carreras" se aprecia la influencia de la fotografía, con cuya ayuda corrigió los defectos que antes cometiera con respecto a las posturas de personas y animales". (34) En sus famosas bailarinas se nota esta influencia y las pinta en posturas audaces, en las cuales el movimiento captado por él les da un carácter dinámico. Las actitudes con que ellas son inmortalizadas en el lienzo son poco convencionales (como si se las hubiera fotografiado). - Ramírez J.A. nos dice que: "las pinturas de caballos de Degas son inconcebibles sin la experiencia de las placas rápidas y algo parecido puede decirse de varias escenas callejeras de Renoir, Monet, etc. Fotografía y pintura marchan pues interrelacionadas, al menos hasta que la descomposición de la "realidad" iniciada por Cezanne no incline la actividad de cier-

tos pintores hacia una nueva senda". (35). La fotografía mostró como era realmente el desplazamiento del hombre y de los animales y modificó las creencias que se tenían respecto a ello, sobre todo influyó en los pintores para representarlo en el lienzo de acuerdo a como se mostraba en las tomas fotográficas.

El impresionismo también muestra influencias por parte de la fotografía en el desprestigio del tema, los artistas de esta escuela se desprecupan completamente de ello: "El desarrollo de la fotografía fortaleció una tendencia que también venía manifestándose desde el Renacimiento y que llevada a sus últimas consecuencias llegaría a estar en contradicción con la pintura figurativa. Me refiero al desprestigio del tema en el arte..... este lento desgaste del factor narrativo o "argumento" del cuadro desembocó a fines del siglo XIX, en las creaciones de los pintores impresionistas que se desinteresaron ya totalmente del tema, para entregarse a reproducir impresiones de luz o de color sobre paisajes o figuras trazadas muy esquemáticamente, prestando poca atención al detalle en el dibujo o en las formas que, hasta entonces, habían venido dando un pretexto narrativo." (36).

Resulta de verdad significativo el impacto que tuvo desde su aparición la fotografía y es innegable su participación en la creación de una nueva estética. El impresionismo surge cuando ésta es aún muy joven pero a pesar de esto ambas -

se interrelacionaron estrechamente. Este descubrimiento vino a dar la pauta para ver el entorno de manera distinta a las recreaciones que de él hacían los artistas, respaldándose en el prestigio que le proporcionó el hecho de que se le consideró "reproductora del medio circundante". Para Juan Antonio Ramírez, la fotografía "... no convive fácilmente con los otros medios icónicos de representación, tiende a devorarlos erigiéndose en el patrón definitorio de la misma noción de "realidad"; resulta curioso que historiadores tan serios como Pierre Francañstel puedan negar que el objetivo haya suministrado datos a los pintores impresionistas para aumentar su conocimiento de la realidad objetiva: ... los impresionistas han acusado la presencia del medio fotográfico en su esfuerzo por enfrentarse directamente, sin mediaciones, al dato natural y eso es algo que no dejaron de percibir algunos contemporáneos: «Camille Pissarro -escribía en 1891 P. G. -- Hamerton en "The Portfolio"- que tiene muchos admiradores -- fervorosos, me resulta sin embargo muy extraño (...) me parece que él admite líneas y masas que un gusto más riguroso - cambiaría, o que incluye objetos que un artista más escrupuloso rechazaría (,..) él en realidad tiene en tan poca consideración la brutalidad de los objetos, que en una de sus pinturas la aguja de una catedral, a distancia, está casi escondida por una alta chimenea y por el humo que sale de ella, - mientras hay otras chimeneas junto a la catedral, igual que podrían presentarse en una fotografía. A causa de esta inútil fidelidad a la realidad Pissarro pierde una de las gran-

des ventajas de la pintura». (37) Respecto a esta "fidelidad a la realidad" hay que recordar que el lente fotográfico no es selectivo como el ojo humano y que registra minuciosamente todo lo que enfoca sin eliminar nada a menos que se haga mediante retoque o mediaciones técnicas realizadas por el fotógrafo, pero el medio técnico no selecciona a diferencia -- del artista que sí elige el qué y el cómo.

El impresionismo representó una ruptura con la tradición, se preocupó por cuestiones que en este estilo adquirieron -- gran importancia -la luz, el movimiento, se desinteresó por el detalle en el dibujo, cortó las figuras, etc.- no representó una revolución artística como lo fue el cubismo tiempo después pero sí se puede considerar que significó un paso importante en la creación de una nueva visión por parte de los pintores y que tuvo como gran auxiliar a la naciente fotografía que le suministró nuevos elementos y que además asumió -- el papel de captar el entorno, por lo que los pintores estuvieron en libertad de experimentar nuevos caminos de representación que condujeron a la coexistencia en este siglo del arte figurativo y el abstracto. La fotografía comenzó a ser requerida cada vez más para testimoniar la realidad, por lo que la pintura pudo realizar un cambio en plena libertad.

Los orígenes del arte de este siglo -nos dice Hugh Adams en "Modern Painting"- se encuentran en el período en que aparece la fotografía y surgen en pintura, el impresionismo se-

guido por el fauvismo y el cubismo que inician una nueva figuración en el arte. "Esto puede ser simplemente que nuestra organización y expresión de conocimiento ya sea artístico, científico o natural, están expresados en estructuras similares..." (38).

Hubo un período en que la pintura abstracta predominó sobre la figurativa, pero ésta ha encontrado realmente una ayuda en la fotografía para plasmar en el soporte lo que a veces no es posible captar por medio del ojo y por otra parte se refleja en ella la gran difusión de la imagen fotográfica, que ha transformado los esquemas perceptivos del hombre, pues éste puede ver ensanchado su universo figurativo y conocer gracias a la fotografía lo que no percibía a través de su propia visión, como es el caso de corrección de posturas (en la obra de Degas por ejemplo), o el conocimiento de lo ocurrido en otras latitudes o épocas distintas a las del pintor, además del conocimiento del universo microscópico o macroscópico que le brinda imágenes de lo que no percibe sin ayuda de instrumentos como son: el telescopio y el microscopio.

En el Dadá se utilizó la fotografía para construir realidades nuevas que contradijeran las fuentes de donde provenían. Este la usó aunque no con profusión.

El movimiento dadaísta se inicia en Zurich en 1916, épo

ca de guerra en Europa. Esta ciudad era refugio de desertores alemanes que huían de la guerra, exiliados políticos, - prófugos y artistas. El movimiento se caracteriza por su vehemencia y delirio de lo absurdo. A los dadaístas les interesaba más que la obra el gesto y sobre todo que éste fuese en contra de lo establecido, pleno de vitalidad y rebeldía, además de ser inusitado y provocador, deseaban que resultara completamente opuesto a lo considerado como arte. Se rebelaban contra la solemnidad de éste, rechazaban directamente lo socialmente aceptado. Realizaron actos incoherentes, violentos y provocadores, surgió como una crítica feroz hacia el arte, ellos mismos no deseaban hacer arte ni se consideraron artistas. Este movimiento reivindicó la intuición contraponiéndola a la razón y al cientifismo que imperaban entonces en el arte, (lo que para ellos resultaba limitante y absurdo) no lo tomaron en serio puesto que consideraban - que la vida en sí debía afrontarse con una actitud vital, - activa, abierta e impetuosa, la cual difiere de la actitud metodizada y racionalista que asumían los artistas pues en esa época imperaba el racionalismo con la abstracción geométrica que se basaba en lo geométrico y en lo matemático, -- cuidando de medir el espacio para crear, también el cubismo manifestaba su condena a la intuición y exaltaba el predominio de la razón para no depender de la retina como se lo reprochaban al impresionismo. El cubismo busca el realismo - aunque de una manera diferente a como se había representado anteriormente la realidad, éste crea razonando sin admitir

la intuición aún cuando su manera de representación difiere notablemente de lo realizado anteriormente en el arte, por lo que es diferente igual que la abstracción geométrica del Dadá.

Los dadaístas utilizaron objetos fabricados tales como el portabotellas, la rueda de bicicleta colocada sobre un taburete y el urinario de loza que Duchamp presentó en 1915 en el salón de artistas independientes de Nueva York y a los cuales se les conoce como ready-mades al igual que a sus representaciones dibujadas o fotografiadas, éstos eran representados como obras artísticas después de ser firmados como tales para demostrar que lo considerado artístico es el resultado de un acto mental condicionado por la relación del ser humano con la realidad. Además de los ready-mades el Dadá contribuyó con otros elementos originales como el fotomontaje que es un collage de fotografías tomadas de diversas fuentes y con diversos temas que al ser yuxtapuestos en un espacio común integraban un mismo tema completamente distinto -las más de las veces- de los originales de donde se extrajeron, estos fotomontajes ridiculizaban, agredían o mostraban con otro enfoque la realidad interpretada en el material original (los mass media). El Dadá auxiliado por estos elementos se convierte en un arma cruel y directa para exponer y ridiculizar la inhumanidad, en especial lo artístico. El fotomontaje fue la contribución más significativa del grupo Berlínés, el montaje no se realizaba en el -

cuarto oscuro, la mayoría eran formados completamente por fotografías yuxtapuestas. Casi todos los fotomontajes Berlinges implican una contaminación de imágenes sacadas de periódicos y revistas, los mass media fueron el archivo de donde los dadaístas extrajeron su información, pero lo hicieron para crear una visión diferente a la que aquellos propagaban, se atacaba lo que en ellos era elogiado, "se puede atacar a la burguesía con distorsiones de sus propias imágenes. El hombre de la calle debería ser sacudido para que viera los componentes de la fotografía realística familiar usada para voltear su mundo al revés." (39) El Dadá tuvo una vida efímera, en 1920 había terminado en Berlín y en París en 1923.

El surrealismo tiene sus orígenes en la época en que aún existe Dadá como movimiento y estos están en la revista Francesa de 1919 llamada "Litterature". Los surrealistas hacen aflorar las imágenes subconscientes para plasmarlas, para ellos fueron importantes las investigaciones de la psicología acerca del origen y las variaciones de las imágenes subconscientes y también los estudios de Freud acerca del sueño. Este estilo pictórico ha influido bastante al arte actual tanto en Francia como en todo el mundo, su impacto en el arte se puede observar en el Pop Art en lo que respecta a los objetos y a su fascinación por las imágenes fotográficas, además de la atracción por los juegos lingüísticos.

En 1928 época importante para este estilo en Francia, -

un artista llamado Herbert Bayer elabora cosas interesantes, él comienza a usar el fotomontaje en los años treinta, "que emplea con maestría en la creación de imágenes surrealistas. Es particularmente interesante el cuadro "Huesos con Mar", - 1936, donde el valor fotoplástico (término utilizado por -- Moholy-Nagy para designar los valores plásticos de este nuevo medio) de una fotografía del mar, establece el balance ab surdo, realismo irreal, dentro de la visión abstracta formada con formas de huesos..." (40). Para Herbert Bayer, la fotografía debe ser aprovechada y no ignorada por los artistas pues ésta hace legible el lenguaje humano, además de la imparcialidad y exactitud que él ve en este medio y que según su juicio hacen de la fotografía un medio que representa nuevas posibilidades para el artista, "... tan pronto como se utiliza una fotografía junto con otras u otros medios creativos, tal como ocurre con el montaje, esta fotografía únicamente - forma parte del total. Las ventajas del montaje se encuentran en la combinación de fotografías, color, elementos dibu jados y letras. Esta combinación nos brinda la posibilidad de crear suprarrealidades que se atienen a la naturaleza por medios fotográficos... el montaje facilita además la presentación de conceptos surrealistas imposibles e invisibles." (41). Asimismo se interesó en el problema planteado de que si la pintura es desplazada por la fotografía a lo que él - responde haciendo una descripción de cada uno para después compararlos, para él la pintura es una abstracción y la fotografía es real además de crear mediante selección y con--

cluye que cada una es completamente convincente cuando son fieles a sus características y por lo tanto no es necesario contestar la pregunta.

Los surrealistas usaron con mucha frecuencia el collage. Para los collages de tamaño pequeño, los surrealistas usaron; "viejos grabados, trozos sacados de viejas revistas (a menudo geológicas de formaciones rocosas que de forma especial fascinaban a Ernst) y fotografías con el propósito - de crear una escena en la que el espectador, privado de un punto de referencia, se encuentra desorientado... esta desorientación del espectador es un paso hacia la destrucción - de sus medios convencionales de aprehender el mundo y de -- tratar sus propias experiencias de acuerdo con patrones pre concebidos..." (42).

Max Ernst (quien junto con Arp perteneció al movimiento dadaísta) usó el collage extrayendo imágenes, que posteriormente volvía desconcertantes, de diversas fuentes -de entre ellas las provenientes de los mass media- sobre todo reproducciones fotográficas que le motivaban a crear nuevas imágenes o suprarrealidades como les llama Herbert Bayer, "... un catálogo con anuncios ilustrando aspectos de investigaciones científicas le sugirió reunir lo que él consideraba una agudadora sucesión de imágenes contradictorias. Pegadas, en una alterada combinación de partes, las páginas banales de anuncios y las xilografías del siglo XIX se convertían en -

vehículos de extrañas sensaciones..." (43). El utilizó elementos que le facilitaban la creación de acuerdo a lo que - deseaba y de ellos la fotografía también le proporcionó las imágenes que necesitaba para crear las suyas propias, que - resultaban sumamente inquietantes de una manera completamente distinta al collage hecho por los cubistas, las figuras eran en verdad contradictorias.

También Telémaque lo hizo. La orientación de este pintor parte de la escuela gestualista de Nueva York cuya obra se basa en la imagen de la mujer de una manera vehemente que se acentuó al introducir elementos como las inscripciones y las fotografías, primero pegadas y después pintadas en el - estilo convencional de los comics o de la publicidad moderna (retrato de familia, 1963).

. Los surrealistas que emplearon la fotografía crearon a partir de ella nuevas realidades asombrosas por lo inesperadas pues las imágenes logradas son inquietantes como lo pueden ser las imágenes oníricas, "...en lugar de las delicadezas de texturas cubistas o del propósito futurista de dar - idea de una evolución rápida y audaz, el collage Dadá-Surrealista expresaba el choque emocional del desplazamiento y el efecto aterrador de historias no narradas o que permanecerían eternamente enigmáticas." (44).

En el Pop art y en el hiperrealismo también encontramos

una marcada influencia de la fotografía. El Pop, nace a fines de la década de los cincuenta, al mismo tiempo en Inglaterra y en Estados Unidos de América. El término Pop Art deriva del inglés popular art y hace alusión a que se inspira en las imágenes populares, pero no a las producidas por el pueblo sino a las difundidas por los medios de masas y - que es aceptada por un público que encuentra un verdadero - placer en reconocer objetos comunes en los cuadros, es ésta una de las escuelas estilísticas que muestra una marcada influencia de la fotografía.

Con el Pop la pintura se convierte en algo común, se desacraliza como con Dada al objeto artístico, la incorporación de elementos banales lo lleva a lo simple, realmente - no es una crítica, por el contrario, es una incorporación - al arte de las imágenes difundidas ampliamente por la sociedad de consumo con la ayuda de los mass media. Su forma y contenido se banalizan y refleja una actividad pasiva y superficial de aceptación de lo fútil, del universo creado -- por la cultura del consumo que inunda el entorno en el cual la fotografía es uno de los vehículos de difusión. Este estilo pictórico asume una posición consecuyente, no crítica - hacia el gusto estético presente en la actual sociedad. El arte Pop plasma los mitos, el gusto y los símbolos de la vida contemporánea, no crea ni inventa, solo toma las imágenes que ya pertenecen al universo visual del hombre que es su -- realidad cercana y que como no surgió del pueblo, no se preg

cupa por sus intereses, "... en definitiva, bebe en la cultura de masas, sin embargo es un arte dirigido a una élite intelectual, sin sentido crítico ni de sátira social aunque es un excelente reportaje levemente irónico de la cultura de masas." (45).

El primer cuadro Pop lo pintó el inglés Richard Hamilton, en 1956 su título es, "¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes?", en éste el pintor utiliza el collage fotográfico para representar el interior de un hogar incorporando elementos que posteriormente conformarán la imaginería del arte Pop (televisor, magnetófono, el "poster" de una viñeta de "comic" ampliada, etc.) en este collage también se encuentran un atleta y una "pin-up". Richard Hamilton emplea el óleo además del collage fotográfico y usa diversos soportes, entre ellos la tela y la plancha de aluminio.

El Pop describe lo que hasta antes de él era considerado indigno de la atención del artista. La fascinación que ejerció sobre el espectador norteamericano: "solo puede explicarse por el hecho de que en Estados Unidos todo el mundo había vivido una infancia nutrida por las mismas imágenes mentales. El Pop art ejercía pues una atracción nostálgica, incluso sobre las personas más sofisticadas, porque les recordaba el tiempo feliz de la irresponsabilidad intelectual, cuando las bicicletas, los partidos de base-ball,

los "hot dogs" y los helados de nata y fresa, los botes de sopa Campbell y los "comics" llenaban igualmente la vida de todos." (46).

Los pintores Pop más destacados son: Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Claes Oldenburg, George Segal, Jun Dine, Roy Lichtenstein, James Rosenquist y Andy Warhol quienes usaron imágenes populares -las que componen el entorno visual del hombre contemporáneo, surgida de la cultura de masas- para ellos la cinematografía ha modificado los hábitos visuales en la actualidad y además estaban convencidos de que las reproducciones de obras artísticas habían convertido a las obras maestras en lugares comunes a fuerza de repetirlas. Ellos dedicaron especial atención a las imágenes difundidas por la fotografía y que inundan nuestro actual ámbito visual reflejando en su obra el vacío espiritual y materialismo estadounidenses.

Andy Warhol, artista estadounidense, partía de fotografías y de comics para realizar sus cuadros. Usa fotografías de la prensa contemporánea y las repite -emplea la técnica del collage- varias veces, de esta manera les confiere un concepto distinto al arrancarlas de su contexto habitual. De esta manera describe fría, pero al mismo tiempo perfectamente, la vida norteamericana, y el mecanismo de deshumanización realizado por los medios de comunicación de masas. El mismo está convencido de que la repetición de una misma

imagen aunque sea macabra, termina por no impresionar a -- quien la ve. Sus temas preferidos son el bote de sopa Campbell, los estropajos brillo, el rostro de Marilyn Monroe y el de Jackie Kennedy.

Robert Rauschenberg vió nutrido su universo visual por la fotografía, también usó el collage fotográfico el cual -- coloreaba arbitrariamente. Empleó objetos reales y fotografías de prensa y de revistas que trasladaba a la tela (encerada previamente) por frotamiento, siendo su obra personalísima, áspera y aún abstracta. Usó las transparencias fotográficas hasta que adoptó la serigrafía.

Después del Pop surge el hiperrealismo a fines de los sesenta en Norteamérica (hacia 1969) y se extendió a Europa a principios de los setenta (1972), utiliza las mismas técnicas, materiales y objetos que el Pop, pero se diferencia de él porque trata las pinturas como enormes ampliaciones -- fotográficas, como una simple reproducción mecánica. Ellos trabajan a partir de la fotografía y dicen "autenticar" -- la experiencia. La mayoría de las veces proyectan en la tela diapositivas con lo cual obtienen una extraña objetividad fotográfica, su fuente de inspiración por lo general es el realismo fotográfico y otras son los valores de la pintura académica y la tradición renacentista.

Los hiperrealistas con frecuencia usan grandes forma--

tos, el tamaño de sus obras es gigantesco además de la fragmentación de las imágenes que dan un aspecto extraño e inquietante a la pintura hiperrealista. En toda la producción de los pintores de esta corriente, el espectador se enfrenta a imágenes terriblemente objetivas, su agudeza óptica supera a la del objetivo fotográfico, sus imágenes son frías y monótonas.

Con el hiperrealismo se retorna a la representación verista que intenta plasmar el mundo detalladamente, es decir, se da marcha atrás respecto al cambio que se había efectuado a partir del impresionismo, solo que esta vez la pintura se somete a lo que la fotografía capta y se limita a aceptar -- las imágenes que le proporciona ella aunque la intención es ser más veraz que este instrumento, a pesar de que este afán los lleva a obtener resultados en los que el contenido se -- desvanece y lo único que importa es lo impactante de la forma, continúa con la actitud del Pop de aceptación del universo visual circundante, en sí del promovido por la sociedad de consumo; sin embargo su perfección técnica es digna de admirarse, las ampliaciones de los objetos capturados nos muestran las cosas que vemos cotidianamente (y que creemos conocer) de una manera tal que nos sorprende.

Este estilo pictórico al igual que el Pop utiliza imágenes de la sociedad de consumo (coches, motos, visitas urbanas... etc.), "reducen sensiblemente el contenido significa-

tivo, tan rico en aquél, aceptan esas imágenes como algo con natural a la sociedad. A nivel de lenguaje renuncian a cualquier innovación e incluso retroceden al siglo pasado al restaurar la perspectiva tradicional y las convenciones del naturalismo." (47).

Pintores hiperrealistas:

Richard Estes: Sus pinturas son reproducciones fotográficas, el original fotográfico es el sketch, él registra --acuciosa y fielmente cada detalla de su fuente, no selecciona como lo hacía Lichtenstein en los comics, que pintaba lo que deseaba eligiendo y desechando los elementos de su fuente original. Estes pinta todo lo registrado por la cámara, sus temas preferidos son las vistas urbanas, subraya el carácter aburrido de las ciudades estadounidenses, pinta fachadas de restaurantes, tiendas y almacenes o cines, también medios de transporte y rótulos de neón.

Chuck Close pinta seres humanos, sobre todo rostros gigantescos de gran frialdad exagerando incluso el detalle --que aún la fotografía no registra con tanta rigurosidad como él lo hace. Sus retratos parecen realmente ampliaciones fotográficas en blanco y negro, un ejemplo lo es su "autorretrato del año 1968" así como los de sus amigos.

Thomas Blackwell, quien pinta motos como tema favorito,

sus pinturas al igual que las de Estes y Chuck Close parecen gigantescas ampliaciones fotográficas, él selecciona elementos de las motos para pintarlos.

Manovitz fotografía él mismo lo que después pinta, que son generalmente grupos humanos y actos sociales.

Estos son algunos ejemplos de estilos pictóricos que han tenido influencia directa de la fotografía, no son solo excepciones. Esta influencia ha sido vasta y a nivel mundial y conforma una visión pictórica que tiene en gran medida como fuente importante a la fotografía, lo que se inició desde el surgimiento de ésta hasta la actualidad y que seguramente seguirán relacionándose de manera estrecha.

El uso de manera directa de la fotografía en la pintura se sigue suscitando y la visión del hombre (y del pintor) contemporáneo se sigue apegando al mundo visual creado y difundido a través de la fotografía. Por otra parte es importante el papel del pintor en la creación de obras que son creadas a partir de este medio pero cuya intención es distinta a la fuente original, sobre todo el de crítica y no solo el de complacencia.

Como último ejemplo cito al realismo social que es otra tendencia pictórica que está claramente influenciada por la imagen fotográfica y que usa para su obra; su técnica, em-

plea especialmente el fotomontaje, el assemblage, el comic, el cartel publicitario además de recursos provenientes del cine como las secuencias sucesivas que componen una narración que tiene (a diferencia del hiperrealismo) un gran contenido crítico-político de alto significado social. Ellos realizan obras en las que repiten, acumulan y oponen imágenes de tal manera que el resultado sea un todo coherente -- crítico, de oposición al sistema establecido.

EJEMPLO DE LA INFLUENCIA DE LA FOTOGRAFIA EN LA PINTURA MEXICANA.

En México también los pintores han tenido influencia de la fotografía, aunque se ha escrito poco sobre eso, por lo que me limitaré a mencionar a dos de los cuales tienen influencia evidente de ella: David Alfaro Siqueiros y Arnold Belkin.

David Alfaro Siqueiros, destacado muralista mexicano, - su obra es sumamente dinámica, en ella el movimiento es un elemento demasiado importante. El afirmó que la pintura mexicana moderna surgió de la Revolución Mexicana; su participación en el muralismo fue motivado por su necesidad de crear un arte que llegara al pueblo -a las masas populares- ésto lo formuló en un "llamado a los artistas americanos" en el año de 1921, que escribió después de un viaje de estudios -- efectuado a Italia en donde conoció la magnífica obra mural realizada al fresco en el Trecentos y el Cuatrocientos.

Este pintor le dió mucha importancia al aspecto técnico en la ejecución de la obra, utilizó los elementos de que provee la tecnología actual al artista e investigó y experimentó con materiales que no son tradicionales en las artes plásticas. Su técnica fue siempre avanzada y vanguardista, realizó aportes importantes como resultado de su espíritu innovador. En Estados Unidos de América, concretamente en Los -

Angeles, California (en 1932) lo sorprendió el desarrollo técnico e industrial que lo motivó a utilizar elementos modernos en su obra. Utilizó con frecuencia la cámara y el proyector fotográficos.

En su magnífica obra artística encontramos con frecuencia imágenes en las cuales se denota la influencia tanto de la fotografía como de la cinematografía. Sus pinturas son dramáticas e impactan al espectador, como en "Ecos de un Grito" en donde nos presenta a un niño de rasgos negroides con poca ropa ubicado en un paisaje totalmente desolado, sobrecogedor; se nos presenta en un primer plano y en un segundo plano como un close-up, la cabeza del mismo niño lanzando un grito desgarrador, en él -para conmovernos aún más- Siqueiros pinta al niño y su entorno con "realismo fotográfico" mediante esto logra una conexión con la realidad y la imagen plasmada, con lo cual el grito nos conmueve por su inquietante "veracidad". En "Nuestra Imagen Actual" de 1947 el hombre es representado por la cabeza hecha de roca en la que no hay facciones y por lo tanto no hay expresión, pero que se concentra ésta en unas manos que en una actitud patética se muestran vacías. El pintor utilizó, a la vez que creó el manejo dinámico de la imagen al que llamó "perspectiva poliangular"; esto hace de los murales del artista, composiciones con movimiento virtual que se activa con el desplazamiento del espectador. Se evidencia asimismo el concepto dibujístico que da preponderancia al volumen

de las musculaturas en tensión. El acentuado escorzo de testimonio del virtuosismo y la habilidad con que Siqueiros combinó el estudio anatómico del natural con la documentación - fotográfica, que evidentemente fue utilizada.

Siqueiros usó sin embargo la fotografía "... para ayudarse en el proceso de estructura de la obra mural, para el análisis de los volúmenes, del espacio, y del movimiento de los volúmenes en el espacio, para fijar el documento humano, ya sea, incluso, para emplear el proyector para las deformaciones; así como usa los más avanzados productos químicos en el campo de los colorantes para pintar sobre cemento y sobre aluminio." (48). Lo usó como un auxiliar tanto para proyectar la imagen como para estudiarla, ella le es útil para que él cree, dueño de una gran imaginación y de un concepto bien definido de lo que desea, también es para él un diccionario, - un documento que le ayuda a conocer lo que logra fijar para que pueda analizarlo. La fotografía le fue útil para la realización de su obra mural; el pintor Arnold Belkin cuenta -- que Siqueiros para realizar su mural cuyo tema era la Revolución Mexicana en el Museo de Chapultepec a principios de la década de los sesentas utilizó un gran número de fotografías en las cuales se apoyaba para crear sus figuraciones, como - él dice, eran sus documentos y su materia prima. Este mural mide más de 76 metros de largo, se llama "Del Porfirismo a la Revolución" que pintó en dos habitaciones unidas por él, esta es la historia narrada visualmente del cambio de la dic

tadura de Porfirio Díaz debido a la Revolución Mexicana y la participación en ella del pueblo, aquí la fotografía sirvió para documentar al pintor.

En su famosa obra titulada "El Coronelazo" Siqueiros -- utilizó la fotografía para crear una gran vehemencia, la -- fuerza tremenda del brazo extendido delante de su rostro, es te escorzo parte de otro que se encuentra en una fotografía de él mismo con el brazo extendido y mostrando la palma de -- su mano delante de su rostro.

Respecto al movimiento virtual en su obra él lo lograba: "... uniendo diferentes planos, superficies cóncavas, cielos rasos y paredes y para lograrlo se sirve de la superposición de formas compuesta desde distintos ángulos de encuadres cinematográficos, de insospechadas rupturas compositivas. Lo que él desea es sacar al espectador de su indiferencia, alte rarlo, estimular sus sentimientos y provocar su juicio." (49).

Arnold Belkin pintor Canadiense naturalizado Mexicano, uti liza la fotografía (en su libro "Contra la Amnesia", señala -- la importancia de ésta en su obra). El nos narra que desde niño sintió afición por la fotografía y que ya siendo pintor realizó su primer trabajo interdisciplinario con el fotógrafo Nacho López y el coreógrafo Xavier Francis; el primero fo tografió los movimientos corporales del segundo el cual in-- terpretó la idea del pintor quien nos dice que el fotógrafo

captó ángulos y puntos de vista "que la cámara capta y el ojo no", se usaron las fotografías exclusivamente como estudios para las pinturas, pues se concibieron, tomaron y usaron con ese propósito, convirtiéndose la fotografía en el auxiliar del trabajo creativo del pintor, es ella el elemento que fija la imagen en movimiento para que él pueda analizarla concienzudamente y pueda extraer información para crear su obra. Después de este trabajo ha seguido usando la fotografía, él nos dice que utiliza fotografías de prensa para sus pinturas y murales colocando la imagen fotográfica dentro de la pintura y como informadora.

El nos hace ver que la pintura tiene una función social que no se circunscribe únicamente a lo decorativo. Apunta que el arte político cumple una función importante y por lo tanto le concierne la pintura con contenido, con actitud social y política. Le interesa que la obra pictórica, comentario, que contenga información y que haga reflexionar, para esto a su vez él obtiene información de la fotografía (concretamente de la fotografía de prensa). A este pintor le interesa de manera especial la representación narrativa de hechos históricos realizada a gran escala (escala épica según sus palabras), la cual ha sido casi abandonada en la pintura contemporánea o no ha sido motivo del cual se ocupen los escritores de arte quienes son de acuerdo con ellos que forman el gusto del público.

Belkin realizó nuevamente un trabajo interdisciplinario. Esta vez trabajó con el fotógrafo Rafael Doniz y con el escritor Mario Benedetti, resultando un trabajo creativo no supeditado a lo que la lente fotográfica capta sino a lo que el pintor elige de ella. Las fotografías fueron tomadas de acuerdo a un tema determinado de antemano, para realizar su obra basándose en ellas él se recrea con las imágenes, busca nuevas formas, no se limita a copiarlas. Belkin y sus compañeros, trabajaron así: "los tres nos reuníamos y Benedetti escogía los textos, que cada quien había marcado y anotado, dividiendo el poema en imágenes dibujadas e imágenes fotográficas, como si cada poema fuera un pequeño guión. Después Doniz me traía quince o veinte fotos que había tomado basándose en los textos, y yo las escogía, las editaba es decir, entresacaba figuras e imágenes de una foto y cambiaba su posición, o la volteaba, o la combinaba con alguna imagen de otra foto, y las incorporaba dentro de los cuadros. El siguiente paso sería realizar una carpeta de serigrafías usando este método de trabajo." (50).

El nos explica porqué utiliza la imagen fotográfica en la pintura: la usa combinándola con figuras "diseñadas" como llama a las que aparecen en su obra y no tienen realismo fotográfico, para obtener un elemento de sorpresa -- que es un efecto de distanciamiento. Otra de sus razones es que sabe que la imagen fotográfica es considerada un --

testimonio de la realidad debido a su "veracidad", lo que no ocurre con la pintura que es considerada el producto de la imaginación del artista y que no necesariamente ocurre en la realidad, o sea que es una invención del pintor. Arnold Belkin considera que usada en la pintura funciona como una conexión con la realidad. Para utilizar la imagen fotográfica en su obra proyecta la transparencia de una foto en blanco y negro al soporte; para elegir la colocación y la escala de la proyección usa lentes normales, también usa zoom o gran angular en el proyector, este último lo utiliza porque se logra cubrir con la imagen un muro de grandes dimensiones a corta distancia.

Para pintar cuadros o murales de tema histórico utiliza fotografías para documentarse respecto al hecho y los personajes que intervinieron en él, respecto a esto Belkin nos dice que: cuando un pintor contempla intensamente fotografías viejas, encuentra información y hechos en imágenes que a veces se ocultan y que escapan a los historiadores. Es pues la imagen fotográfica un elemento valioso para recordar o conocer lo que de otra manera no nos sería posible sin su ayuda, en este caso es un testimonio importante de hechos ya acaecidos. Pero no es su uso una imposición ni el artista se convierte en un servidor o esclavo de la fotografía, puesto que él decide cual fotografía emplear, que elementos de ella va a usar, además de la escala a la que la va a ampliar y entonces componer a partir de una idea de

terminada en la cual la fotografía ayuda a llevarla a cabo; aporta información para crear, pero no determina la imagen pictórica, aunque la influya.

CONCLUSIONES.

El artista ha creado la imagen de su mundo a través de la obra de arte, de esta manera el ser humano conforma su propia expresión. El arte ha sido un medio de significación a la vez que de información.

La pintura es un medio que permitió al hombre, desde antaño, plasmar la visión de su entorno. Las imágenes que el pintor crea son producto de la interpretación del universo que habita.

El hombre siempre ha modificado su entorno de acuerdo a su capacidad de creación, en la actualidad lo modela apoyado por la tecnología desarrollada gracias al avance en la investigación científica y de acuerdo a las necesidades de producción en serie de la sociedad actual.

De los productos tecnológicos que son resultado de este desarrollo, la fotografía ha adquirido una gran importancia como "reproductora" visual del entorno. Capta con fidelidad el detalle, por lo que su importancia actual consiste en que es considerada un documento confiable para conocer la realidad del hombre y se ha convertido en su gran auxiliar, tanto en la vida común como en los terrenos científico y artístico. Esta invención se ha convertido en una tecnología de la información.

La fotografía ha transformado el universo visual del ser humano y consecuentemente ha modificado los esquemas -- perceptivos de éste. Al surgir ha traído consigo una transformación profunda en la forma de representación del mundo por lo que la pintura también se ha modificado, pues ambas como productoras de imágenes se han relacionado estrechamente y se han influido mutuamente.

La fotografía como documento testimonia el acontecer diario para facilitar al hombre la comprensión de su universo. Como consecuencia del prestigio adquirido como "reproductora" del entorno se le ha conferido el poder de convertirse en el rasero que determina lo importante (es decir, lo digno de fotografiarse).

Este medio mecánico posee un enorme poder de persuasión pues se considera que no miente (lo cual es realmente discutible), por lo que es aceptada incondicionalmente y se convierte en un instrumento bastante útil para influir en las mentes de los hombres y determinar su visión y concepción del mundo, cuando es manipulada de manera interesada de acuerdo a intereses creados en una sociedad que impulsa la producción en serie y el consumo indiscriminado.

En esta conformación de una nueva visión también ha -- contribuido el hecho de que por medio de esta invención el ser humano ha ensanchado su universo visual al conocer lo --

que antes solo suponía, como por ejemplo: la locomoción humana y animal o el movimiento en general además de sucesos y - objetos que no están a su alcance. La fotografía ha ampliado las posibilidades de conocer un mundo que siempre ha estado allí, pero que no se conocía debido a la visión del hombre, limitada en ciertos aspectos.

La amplia difusión de las imágenes fotográficas hace -- que éstas inunden literalmente el entorno proveyendo de una cantidad tal de imágenes que transforman éste en un "universo fotográfico" en el cual todo adquiere una nueva significación en cuanto se le fotografía. Por otra parte ha transformado también la distribución de las imágenes visuales y las ha hecho más accesibles gracias a su amplio poder de difusión.

La fotografía multiplica la significación de la imagen al ampliar su difusión al mismo tiempo que ha hecho posible la comunicación mundial. En nuestra época la imagen fotográfica es tan familiar que su influencia en nuestras preferencias visuales es determinante.

La pintura también ha sufrido un cambio perceptible, -- pues esta transformación del ámbito visual le ha inducido a ello, ya que el pintor ha transformado su forma de ver y en consecuencia su modo de pintar, pues tiene también una visión modificada por la imagen fotográfica.

El pintor la ha usado profusamente como un medio útil que le ayuda a documentarse y le permite prescindir del modelo en el estudio. Debido a que los medios difusores de la fotografía son bastantes y variados, él obtiene información en abundancia que le permite elegir los elementos que necesita para adecuarlos a sus necesidades de expresión y además analizar una gran cantidad de elementos congelados en el movimiento (aquí me refiero en especial a la fotografía difundida por los medios impresos). La imagen fotográfica situá al pintor en los acontecimientos.

La fotografía ha sido usada por los pintores al igual que el telescopio y el microscopio han sido útiles a los científicos, pues son herramientas necesarias para la comprensión y representación del mundo habitado por el hombre.

El pintor también se ve influido por los gustos y preferencias que el hombre contemporáneo se ha conformado a través de la imagen fotográfica.

Pero si la visión del pintor ha sido influida por la fotografía, ésta no le determina la creación de sus imágenes. El se adecúa al nuevo universo visual y se vale de éste como un instrumento valioso pero no tiene por que ceñirse al mismo.

La fotografía ocasionó que la pintura cambiara hacia -

un nuevo camino que ya no era el de perpetuar o "reproducir" el entorno. Esto lo condujo a la búsqueda de una nueva forma de expresarse, más enfocada a la expresión individual y a la introspección. Es este auxiliar el principal responsable de esta búsqueda que es el punto de partida para el desarrollo de la pintura del siglo XX tanto figurativa como abstracta.

La pintura contemporánea nos muestra que la fotografía ha formado parte desde su aparición, del bagaje visual del pintor y su influencia en la búsqueda de una forma de expresión acorde a la visión del hombre contemporáneo influida -- por ésta.

Los pintores también la han usado para crear imágenes a partir de ella de manera tal que éstas nos presentan nuevas realidades que tienen como referente a la "realidad fotográfica", la que a su vez tiene conexión con la realidad visible debido al uso de la cámara fotográfica. Herbert Bayer -- las llama suprarrealidades. Asimismo las han usado para contradecirlas, es decir, crear ideas distintas y a veces opuestas a las presentadas por ellas, tal es el caso de Dadá. La fotografía presenta de una manera determinada la realidad pero el pintor al recrearla plasma una realidad más acorde a -- su manera de conceptuarla, es en sí solo un medio útil aprovechado por el hombre de acuerdo a sus necesidades.

La existencia de ambas quedó estrechamente ligada desde que en el siglo pasado los pintores encontraron en la fotografía un medio útil para crear una pintura distinta.

La utilidad de la fotografía es innegable y su participación en la conformación de una nueva visión en el hombre en general y en el pintor en particular y como medio difusor de imágenes a nivel masivo.

Hace falta una educación respecto de la imagen fotográfica, hay que hacer notar que la realidad presentada por la fotografía es una interpretación de la misma, pero no es la realidad y que ésta puede ser manipulada para crear imágenes alteradas del mundo de manera "veraz" más no verdadera para manipular asimismo nuestra propia visión.

Pero el desarrollo tecnológico continúa y constantemente está proveyendo de nuevos productos que permiten realizar la producción de manera más rápida. De estos: la computadora actualmente es el instrumento que más ha impactado a la sociedad contemporánea.

Este instrumento se suma a las invenciones que evidencian el desarrollo tecnológico alcanzado. Su uso se ha extendido ampliamente y su importancia es de tal magnitud que se le utiliza para resolver situaciones que solo mediante su uso es posible afrontar.

Se le utiliza cada vez con más frecuencia y su uso es necesario, siguiendo siempre el deseo de la producción en serie con eficiencia y rapidez. Esto es en cuanto a la ciencia y la industria pero el arte también ya siente su influencia como le sucedió el siglo pasado con la fotografía.

Existen pintores que usan actualmente este instrumento como un auxiliar al igual que lo es la fotografía, pero ésta como aquella, se ha convertido en un impulsor hacia nuevos modos de expresión.

El arte no puede ser reemplazado por el avance técnico, pero es tal el influjo de éste que siempre lo modifica.

NOTAS

1. "Historia del Arte"
Salvat, Mexicanas de Ediciones
México, 1984, p. 22.
2. Ibid., pp. 1456-1460.
3. Ibid., p. 1908.
4. Gisele, Freund. "La Fotografía como Documento Social",
Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976. p. 13.
5. Ibid., p. 13.
6. Juan Antonio, Ramírez. "Medios de Masa e Historia del
Arte",
Ediciones Cátedra, Madrid, 1976, p. 29.
7. Helmut, Gernsheim. "Historia Gráfica de la Fotografía",
Ediciones Omega, Barcelona, 1966. p. 31.
8. Gisele, Freund, ob. cit., p. 63.
9. Roman, Gubern. "Mensajes Icónicos en la Cultura de
Masas",
Editorial Lumen, Barcelona, 1973, p. 45.
10. Gisele, Freund, ob. cit., p. 64.
11. Ibid., p. 68.
12. Juan Antonio, Ramírez, ob. cit., pp. 85-87.
13. Ibid., p. 91.
14. Aaron Scharf, "Art and Photography",
Penguin Books, New York, 1979, p. 30.
15. Gisele Freund, ob. cit., pp. 82-83.
16. Gisele, Freund, Ibid. p. 89.
17. Ibid., p. 89.
18. Ibid., p. 90.
19. Ibid., p. 87.
20. André, Malraux. "Les Voix du Silence",
Gallimard, Paris, 1951, pp. 19-20.

21. Ibid., p. 22.
22. Ibid., p. 22.
23. Gilo, Dorfles. "El Devenir de las Artes", Fondo de Cultura Económica, México 1963, p. 29.
24. Adolfo, Sánchez Vázquez. "Lecturas Universitarias 14. Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte", U.N.A.M., México, 1978, p. 462.
25. Juan, Acha. "Arte y Sociedad: Latinoamérica el Sistema de Producción", Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 27.
26. Juan, Acha. "Arte y Sociedad: Latinoamérica el Producto Artístico y su Estructura", Fondo de Cultura Económica, México, 1981. p. 213.
27. Gisele, Freund, ob. cit., p. 47.
28. Jean, Cassou. "Situación del Arte Moderno", Siglo Veinte, Buenos Aires, 1964, p. 159.
29. Juan, Acha. "Arte y Sociedad: Latinoamérica el Producto Artístico y su Estructura". ob. cit., p. 220.
30. Ibid., p. 222.
31. Ibid., p. 222.
32. Gilo, Dorfles, ob. cit., p. 10.
33. Juan Antonio, Ramírez, ob. cit., pp. 134-135.
34. "Enciclopedia Juvenil Planeta", Tomo 6, Maestros de la Pintura. Editorial Planeta, Barcelona, 1979, pp. 141-42.
35. Juan Antonio, Ramírez, ob. cit., p. 140.
36. Biblioteca Salvat de Grandes Temas. "Arte Abstracto y Arte Figurativo". Salvat Editores, Barcelona, 1975, ob. cit. p. 47
37. Juan Antonio, Ramírez, ob. cit., pp. 137-140.
38. Hugh, Adams. "Modern Painting" Mayflower Books, New York, 1979, p. 76.
39. William, Stanley Rubin. "Dadá, Surrealism and their Heritage", New York, Museum of Modern Art, p. 111.

40. Ida, Rodríguez Prampolini. "Herbert Dayer un Concepto Total", UNAM, México, 1975, p. 59.
41. Ibid. pp. 252-253.
42. Dawn, Ades. "El Dadá y el Surrealismo", Editorial Labor, Barcelona, 1975, p. 32.
43. William, Gaunt. "Los Surrealistas", Editorial Labor, Barcelona, 1972, p. 19.
44. José, Pierre. "El Surrealismo", Editorial Aguilar, Madrid, 1969, p. 11.
45. "Enciclopedia Juvenil Planeta", Tomo 6, Maestros de la Pintura, Editorial Planeta, Barcelona, 1979, p. 173.
46. "Historia del Arte", Salvat Mexicana de Ediciones, México 1984, pp. 2789-2791.
47. Ibid., pp. 2800-2801.
48. "Enciclopedia Juvenil Planeta", Op. cit., p. 147.
49. "Los Grandes Maestros de la Pintura Universal", Cinco Grandes de la Pintura Mexicana: Velasco, Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo. Editora Mexicana, México, 1981, p. 10.
50. Arnold, Belkin. "Contra la Amnesia" Textos: 1960 - 1985", Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A. México, 1986, pp. 162-163.

BIBLIOGRAFIA

- Acha, Juan. "Arte y Sociedad: Latinoamérica el Producto Artístico y su Estructura". Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- Acha, Juan. "Arte y Sociedad": Latinoamérica el Sistema de Producción", Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Adams, Hugh. "Modern Painting" Mayflower Books, New York, 1979.
- Ades, Dawn. "El Dadá y el Surrealismo", Editorial Labor, Barcelona, 1975.
- Belkin, Arnold. "Contra la Amnesia: Textos: 1960-1985". Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, México, 1986.
- Berger, John. "Modos de Ver", Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- Biblioteca Salvat de Grandes Temas, "Arte Abstracto y Arte Figurativo", Salvat Editores, Barcelona, 1975.
- Bigsby, C.W.E. "Dadá and Surrealism", London: Methuen, 1972.
- Bourdieu, Pierre. "La Fotografía un Arte Intermedio", Editorial Nueva Imagen, México, 1979.
- Cassou, Jean. "Situación del Arte Moderno", Siglo Veinte, Buenos Aires, 1964.
- De la Encina Juan. "La Pintura Italiana del Renacimiento", Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- Dorfles Gilo. "El Devenir de las Artes", Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
- "Enciclopedia Juvenil Planeta", Tomo 6, Maestros de la Pintura, Editorial Planeta, Barcelona, 1979.
- Freund, Gisele. "La Fotografía como Documento Social", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- Gaunt, William. "Los Surrealistas", Editorial Labor, Barcelona, 1972.

- Gernsheim, Helmut. "Historia Gráfica de la Fotografía"
Ediciones Omega, Barcelona, 1966.
- Gubern, Roman. "Mensajes Icónicos en la cultura de Masas"
Editorial Lumen, Barcelona, 1973.
- "Historia del Arte"
Salvat Mexicana de Ediciones, México 1984.
- Jacques, Pirenne. "Historia Universal" Tomo VIII.
Editorial Groller/Jackson, Barcelona, 1974.
- "Los Grandes Maestros de la Pintura Universal",
Cinco Grandes de la Pintura Mexicana:
Velasco, Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo.
Editora Mexicana, México, 1981.
- Malraux, André. "Les Voix du Silence"
Gallimard, Paris, 1951.
- "Obras Maestras de la Pintura", Tomos 1 y 2.
Editorial Planeta, Barcelona, 1983.
- Pierre, José. "El Surrealismo"
Editorial Aguilar, Madrid, 1969.
- Ramírez, Juan Antonio. "Medios de Masas e Historia del Arte"
Ediciones Cátedra, Madrid, 1976.
- Rodríguez Prmpolini, Ida. "Herbert Bayer un Concepto Total"
U.N.A.M., México, 1975.
- Romero Brest, Jorge. "La Pintura Europea Contemporánea
1900-1950"
Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
- Rubin Stanley, William. "Dada, Surrealism and
Their Heritage"
Museum of Modern Art,
New York, 1968.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Lecturas Universitarias 14,
Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte",
U.N.A.M., México, 1978.
- Scharf, Aaron. "Art and Photography"
Penguin Books, New York, U.S.A., 1979.
- Sontag, Susan. "Sobre la Fotografía"
EDHASA, Barcelona, 1981.

Tausk, Petr. "Historia de la Fotografía en el Siglo XX",
Colección Comunicación Visual
Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

W. Clark, Ronald. "Hazañas Científicas, el Impacto
de la Invención Moderna"
CONACYT Publicaciones Científicas, México, 1980.