

DISCURSO DEL ILMO. SR. D. FRANCISCO JARQUE BAYO EN SU TOMA DE POSESIÓN COMO ACADÉMICO DE NÚMERO EN ACTO CELEBRADO EL DÍA 30 DE NOVIEMBRE DE 1999

En primer lugar, quiero agradecer a los miembros de esta Real Academia de San Carlos, como fotógrafo y por extensión por el reconocimiento que supone para la fotografía, el honor de contarme entre sus componentes ocupando el lugar insustituible que dejó el ilustre académico *Ricardo Muñoz Suay*, erudito cineasta, hombre fiel a sus convicciones comunistas por las que fue perseguido y encarcelado y creador de nuestra filmoteca.

A continuación, con permiso de todos ustedes, voy a dar lectura al tema que he preparado para este acto.

LA PINTURA Y LA FOTOGRAFÍA, DOS MEDIOS DE EXPRESIÓN.

El ser humano fue tenaz desde que su toma de conciencia le dio el poder de imaginar.

Desde las pinturas rupestres a la imagen digital el hombre ha perseguido constantemente una idea ancestral: retener en imágenes fragmentos cruciales en el transcurso del tiempo; no le bastaba la memoria oral y escrita y fue dejando registros gráficos cada vez más precisos.

La pintura no sólo fue «retratando» personajes importantes, unos por su poder, otros por su interés, sino que lugares y hechos significativos fueron objeto de registro y testimonio para el futuro. La pintura, gracias a una legión de cualificados artistas, consiguió «instantáneas» cada vez más realistas de alta sensibilidad. Se reproducían con gran fidelidad y sutileza sensaciones y emociones, pero los medios de realización eran manuales e intelectuales.

Así pues, el largo camino que culmina con la irrupción de la *fotografía* empezó como concepto de representación hace miles de años.

La pintura con su vasta experimentación llevó por un trayecto continuado a la aplicación técnica en una sociedad industrializada, en el que la investigación constante consiguió un medio de reproducción mecánico.

No pretendo hacer un repaso histórico, sino exponer unos breves apuntes donde, en algunos casos, pintura y fotografía se interrelacionan.

El nacimiento de la fotografía se debió a la investigación de distintos padres que con sus hallazgos, desde campos tan variados como la química, la óptica, el arte, ... hicieron posible tan relevante descubrimiento, aunque los historiadores, por simplificación o por mayor popularidad nos hayan representado a *Niepce*, *Daguerre* y *Talbot* como principales protagonistas de su origen.

Todo comenzó mucho antes. A *Aristóteles*, filósofo griego del siglo IV antes de Cristo, se le atribuye el descubrimiento de la cámara oscura. Mucho más tarde, entre los siglos XI y XVI se conocen múltiples descripciones con diferentes modificaciones. Podemos decir que la cámara oscura en su forma más elemental era una habitación estanca a la luz, con un pequeño orificio en un lado que reflejaba en la parte opuesta la imagen del exterior invertida. *Leonardo* también la cita en sus documentos. Al principio se aplicó a la Astronomía, pero a partir de 1558 *Giovanni Battista della Porta* difunde sus posibilidades y muchos dibujantes y pintores comenzaron a utilizarla.

En 1685 se la considera un entretenimiento científico, la cámara oscura era plegable y portátil y sus imágenes resultan más nítidas al instalar una lente en su orificio. El artefacto era casi una cámara fotográfica en su apariencia y en verdad fue el origen de la cámara fotográfica.

En el ámbito de la pintura *Albert Durero* (1471-1528), con el fin de facilitar los dibujos del natural diseñó el «aparato de visionar». *Della Porta* y *Holbein* entre otros lo utilizaron. *Canaletto* y *Wermer* se sirvieron de la cámara oscura, que era una fornida «calcar» del natural.

El litógrafo *Joseph Nicéphore Niepce* estaba menos dotado para el dibujo que su hijo *Isidoro* (quien le resolvía con habilidad esta tarea) así que, al ingresar

éste en el ejército, *Niepce* comenzó a investigar con su hermano *Claudio* la posibilidad de transferir la imagen de la cámara oscura a la piedra litográfica, siguiendo la información del científico suizo *Jean Senebier*. Aunque los primeros intentos no dieron resultado, después de diez años de múltiples pruebas, en 1826 *Niepce* consiguió la primera imagen fotográfica conocida en la Historia con un tiempo de exposición de 8 horas, para la que utilizó una placa de estaño recubierta de asfalto fotosensible. La fama del invento sería disputada más tarde por *Daguerre*, *Bayard*, *Talbot* y *Herschel*.

El dibujante y pintor *Daguerre*, que realizaba dioramas de fascinante realismo, se servía de la cámara oscura y experimentaba para conseguir fijar la imagen sobre un soporte. Enterado de las investigaciones de *Niepce*, buscó la forma de relacionarse con él, intercambiando información con la que salió favorecido. Después de muchas tentativas *Daguerre* consiguió su propósito, bautizando como a un hijo su descubrimiento, al que llamó *daguerrotipo*. Esto ocurrió en 1837, y en 1839 a plena luz del día hacían falta 20 minutos para impresionar la placa.

El *daguerrotipo* tuvo gran éxito al hacerse accesible el retrato a las clases menos pudientes. A pesar de que el proceso de preparación era complicado y su visión dificultosa, pues debía situarse en un ángulo determinado de incidencia de la luz para ver la imagen en positivo.

En sucesivas mejoras el *daguerrotipo* dio paso a la *autotipia*, reproducción fotomecánica, y se inició un imparable sistema de multiplicidad que se fue perfeccionando y en la actualidad se conoce como *offset*.

El erudito inglés *Fox Talbot* dio un paso decisivo en 1839 empleando un proceso húmedo, el papel sensibilizado se exponía y procesaba y, una vez seco, con parafina se hacía translúcido obteniendo un negativo del cual podían hacerse multitud de copias, *este hecho fue de gran trascendencia*. También editó el primer libro fotográfico *El lápiz de la naturaleza*.

El 19 de agosto de 1839 desde la Academia de Ciencias de París se difundía al mundo el invento de la fotografía. El diputado republicano y científico *François Arago*, incentivado por *Daguerre*, protagonizó este acto democrático para gloria de su país. *Daguerre* obtenía, por la difusión de «su» invento, una pensión vitalicia del gobierno francés más cuantiosa que *Niepce* y acaparó la fama que debía haber compartido con otros notables investigadores, eclipsando a sus contemporáneos en el umbral de la fotografía.

Un año más tarde *Isering*, pintor fotógrafo, consigue reducir el tiempo de exposición a 5 minutos, obteniendo retratos de 24 x 30 cm. que retocaba y coloreaba.

Le Gray, pintor grafista, opta por la fotografía en 1856 consiguiendo ya instantáneas de la naturaleza, entre otros temas, nubes y olas, que supuestamente inspiraron a *Gustave Courbet* sus «marinas».

Hacia 1860, *Julia Margaret Cameron*, nacida en la India y afincada en Inglaterra, se inicia a los 48 años en la fotografía, suponemos que es la primera fotógrafa relevante de la historia. Realizó una serie de retratos de sus amigos intelectuales ingleses que fueron muy elogiados, se decía que dejaban ver el alma. Quizá esta exagerada opinión fuera el resultado de que hacía posar a sus modelos en largas exposiciones de 8 minutos aunque por esta época podía acortarse ese tiempo considerablemente. Es posible que esta prolongada toma impregnara la imagen de vida, en una pose que obligaba al retratado a relajarse sobre el apoyacabezas.

El gran *Nadar*, seudónimo de *Gaspar Félix Tournachon* (1820-1910), tuvo gran prestigio y popularidad a mediados del siglo pasado como dibujante caricaturista y aeronauta. En su dedicación a la fotografía destacó notablemente con las primeras fotos aéreas que tomó desde su globo y practicó el retrato con exquisito criterio suprimiendo los abigarrados fondos y centrando la atención en el modelo.

Ante el imparable auge y aceptación de la fotografía algunos pintores recogieron firmas para pedir al gobierno francés su prohibición por competencia ilícita, esta peculiar propuesta la encabezaba *Ingres* que, a su vez fue contradictorio con el nuevo descubrimiento, pues también dijo «*Qué cosa tan admirable es la fotografía, pero eso no podemos decirlo en voz alta*».

El temor anunciado por el pintor francés *Paul Delaroche* «*Desde hoy está muerta la pintura*» fue equívoco, pues más bien la pintura buscó representaciones menos realistas y es posible que la aparición de la fotografía influyera dando paso a la abstracción y al impresionismo. La primera exposición de pintura impresionista se exhibió en 1874, curiosamente en el estudio fotográfico de *Nadar* y según críticas fue rechazada por el público.

Pintores famosos se sirvieron de la fotografía realizando, a partir de ésta, algunas obras, podemos citar a *Lenbach*, *Cézanne*, *Picasso*, *Henri Rousseau*, *Utrillo*, *Dalí*, *Francis Bacon*, *Rodin*, *Courbet*, *Ingres*, *Delacroix*, *Degas*, *Magritte*, e incluso *Andy Warhol*, *Eduardo Arroyo*, el *Equipo Crónica*, el *Equipo Realidad* y muchos más

en nuestros días. Es justo admitir que fue y es un buen auxiliar para las prácticas artísticas y que su ayuda era y sigue siendo valiosa.

En lugar de rendirse la fotografía como servil soporte de la pintura, según manifestó *Baudelaire*, las opiniones al inicio negativas crearon un movimiento fotográfico que pretendía medirse con las obras pictóricas. Con estas pretensiones *Rejlander*, pintor sueco, decide recrear fotográficamente espectaculares escenas alegóricas, un minucioso trabajo con montaje de diferentes tomas. En 1857 expone en Manchester «Las dos sendas de la vida». Para componer y fotografiar las escenas contó con una compañía especializada en montar «cuadros vivientes», a pesar del interés puesto por *Rejlander* el tratamiento suscitó polémica por los desnudos que aparecían en un tema religioso, lo cual fue criticado como inmoral. Desanimado por la falta de aceptación de sus laboriosas creaciones se dedicó al retrato, también trabajó para *Darwin* en su libro *La expresión en el hombre y los animales*.

Con ejemplos de fotografía alegórico-pictorialista de parecidas características al trabajo de *Rejlander*, asistimos a un desvío hoy claro de las posibilidades de la fotografía hacia patrones pictóricos, pero en aquellos tiempos de contradicciones y críticas cruzadas es lógico que se adoptaran posturas equívocas.

Muy distinto fue el tratamiento de los pintores constructivistas *Malievich*, *Moholy-Nagy* y *Rodschenko*, que desde el criterio de impersonalidad de la obra, realizaron fotografías abstraizantes con novedosos planteamientos, inusuales perspectivas, y atrevidos puntos de vista aplicando técnicas experimentales. *Gyorgy Kepes* aventura la hipótesis de que las formas cubiertas fueron inspiradas por la fotografía. Por otra parte, dos grandes fotógrafos, *Adams* y *Weston* comentaron que sus fotos de primeros planos de estructuras naturales estaban influenciadas por la pintura abstracta.

En los años 20, *Grosz*, *Léger* y *Max Ernst* aplican fotografías a sus collages, convirtiéndolos en fotocollages. *Hearfield*, trabajando con fotografías, crea fotomontajes de una fuerte expresión crítica y un vigor gráfico antifascista. Nuestro *Josep Renau*, pintor y fotógrafo, haría eficaces y punzantes sus series de fotomontajes contra el imperialismo norteamericano y sus rotundos carteles sobre nuestra Guerra Civil.

Otro reconocido pintor fotográfico, *Man Ray* (1890-1976) se sirvió de la técnica para dotar de un sello personal su trabajo, utilizó la solarización, un

velado parcial de la imagen durante el revelado y los fotogramas obtenidos sin cámara al colocar objetivos opacos y translúcidos sobre el papel sensible y exponerlo a la luz, «rayografías» las llamó. En realidad estos procesos de manipulación ya se conocían pero *Man Ray* sin ser su descubridor supo potenciarlos con criterio artístico e ironía surrealista. Se le atribuye la frase lúcida: «Yo fotografío lo que no puedo pintar y pinto lo que no puedo fotografiar». Un buen amigo de *Man Ray* fue el innovador *Marcel Duchamp* que en 1912 presentó su célebre cuadro en París «Desnudo bajando una escalera», en el que se reflejaba la influencia de la fotografía en las vanguardias de la pintura.

A pesar de múltiples discrepancias, pintura y fotografía se entremezclaron y con variadas experiencias convivieron en esta trayectoria histórica. Actualmente el medio fotográfico, muy difundido y extendido en casi todas las ramas profesionales, ha buceado interiormente para encontrar en el ámbito de la creación una expresión propia al margen de influencias pictóricas.

Ha sido un largo itinerario en el que, después de copiosos intentos, los logros específicamente fotográficos ya tienen sus características peculiares.

Hay que destacar que la fotografía aportó desde el principio una nueva visión de la realidad, el desenfoque, el enfoque selectivo, la sensación de movimiento al registrar una estela difusa y la congelación de éste, además de un nuevo concepto de la composición. Todos estos aspectos formales eran nuevos para la pintura.

A pesar de todo aún subyace, para unos pocos fotógrafos, la herencia pictórica, la mítica pincelada a la hora de sensibilizar soportes como si esa huella característica fuera certificado de arte. La presentación de las fotos en galerías suele vestirse con marcos, cristales y passepartouts; son restos de referencia a patrones clásicos. La fotografía, con su soporte propio: el papel, debe bastarse para expresar y comunicar nuevas fronteras que se encuentran, no en los materiales y factura utilizada y sí en lo más íntimo de nuestros conceptos personales.

Desde sus comienzos, la fotografía se extendió como una mancha de luz que descubría imágenes en los rincones más apartados y nos mostraba personas, lugares y acontecimientos desconocidos.

Los fotógrafos de antes y ahora han analizado infinidad de posibilidades temáticas y plásticas, desde la belleza de las formas del desnudo a la agresión y destrucción del cuerpo humano. Los objetos han

sido tratados unas veces como importantes piezas arqueológicas y otras como desperdicios de consumo. La grandeza de la Naturaleza exaltada al plano de lo espiritual y registrada así mismo con su imparable poder de destrucción. Hay amantes de lo sublime y exquisito y buscadores de lo sórdido y trágico.

La hipotética *fototeca mundial* es un enorme almacén de trozos de sentimientos, emociones y fantasías. Intenciones que suman instantes robados al tiempo detenidos sobre el papel. Un gran inventario ecléctico donde se mezclan todas las tendencias, modas y modos. Este numeroso grupo de filósofos de la imagen amplían y desmenuzan ámbitos desconocidos, existentes a veces en nuestro entorno y otras creados desde la realidad interior de sus mentes.

Es un gigantesco archivo desbordante al que fotógrafos universales han dedicado parte de sus vidas a transmitirnos sueños, contagiarnos creencias, denunciar infamias y un sinfín de emociones no exentas de encanto y poesía.

No es un catálogo ordenado y completo, pero sí el más vasto mosaico del tiempo realizado por individuos atentos y sensibles durante más de 150 años a los cambios artísticos, sociales, políticos y psicológicos. Hoy podemos mirarnos en esa galaxia de imágenes como en un gigantesco caleidoscopio o un enorme espejo roto. Nunca antes de la fotografía existió una colección tan amplia de fragmentos congelados de la vida.

Para la gran mayoría, la fotografía evidencia la realidad y a la ilustración se le asigna la capacidad de interpretación más o menos fantástica. La fotografía en este aspecto nos engaña doblemente: desde su representación y porque se le otorga la incuestionable virtud de mostrarnos la verdad. Así es como muchas fotografías y mensajes publicitarios nos llegan con sofisticadas manipulaciones que suelen ser aceptadas en ocasiones como reales.

La manipulación es inherente al acto fotográfico desde el punto de vista, el encuadre y fundamentalmente la ideología de su autor, siendo una cuestión de ética que el fotógrafo transmita su verdad sobre lo que nos muestra en los planteamientos documentales. Creo que uno de los caminos de la fotografía como testimonio podría consistir en una puesta en escena cuidada, recreando la intención de lo que queremos comunicar, sería una "reconstrucción de la realidad". Quizá este falso documento daría una información más sincera que la foto directa sujeta a la ambigüedad de la instantánea.

Un buen ejemplo es el trabajo del gran fotógrafo *Robert Doisneau*, muerto en 1994. En un principio fue grabador, ejerció el reportaje fotográfico con eficacia y recreó escenas características, algunas tan emblemáticas como "El beso ante el Ayuntamiento". Su actitud me parece ejemplar pues sintetiza la libertad de expresión. Intencionadamente provocó otros trabajos con intención testimonial: su serie de fotos que recogen las expresiones de distintos observadores ante la pintura de un desnudo femenino que hizo colocar próximo al escaparate de una galería de arte, es una auténtica información que plasma, a través de la expresión de los espectadores, la moral de la época en Francia.

Habría que entender y "leer" las fotografías como abstracciones sacadas de su entorno, ya que siempre son acotaciones aisladas de su contexto. La foto en sí misma no informa, nos muestra formas, aparentes volúmenes y color, datos de lugar, dimensiones, etc. son muchas veces inexistentes al contemplar imágenes por muy descriptivas que sean. Algunos suponen que la fotografía es un lenguaje universal, no es así, sería reduccionista limitar la comunicación y función de cualquier lenguaje a la descripción formal.

La literatura, con su posibilidad de traducción a todos los idiomas, es un medio más completo, puede descubrir ambientes, dimensiones, temperatura, lugar, estados anímicos y un sinfín de datos minuciosos.

Otra cuestión sería aceptar como lenguaje universal el maridaje eficaz y complementario, no reiterativo, entre imagen-literatura. La foto aporta la descripción gráfica y el texto los datos complementarios, de hecho muchas imágenes deben su fuerza expresiva al texto que las acompaña, y viceversa. En una exposición un enunciado o descriptivo título nos indica la intención del fotógrafo, en otros casos el popular pie de foto, ese breve pero necesario texto para interpretar algunas imágenes, y en ocasiones una palabra asociada a la foto hace que ésta cambie de significado.

Sin relegar la fotografía a desempeñar un papel auxiliar al texto o al revés, las dosis de protagonismo deben estar en un equilibrio funcional y estético.

Me molesta seriamente esa manida frase que tan popular se ha hecho "una imagen vale más...", no es nunca el medio en sí mismo el que tiene cualidades, un medio es una herramienta que facilita bondades o no según sea utilizado.

En mi larga trayectoria como coautor de libros he compartido el protagonismo de la foto con el trabajo

literario y este propósito me parece justo, aunque durante mucho tiempo el fotógrafo apareció disminuido como si de un pequeño acompañante del autor literario se tratara, hoy ya no es así, las fotos, como he dicho, tienen una lectura y el texto otra, aislada cada uno desempeña su función y conjuntamente se enriquecen.

He defendido la aplicación de la fotografía como lenguaje de comunicación, ejerciéndolo desde la publicidad, la docencia y las exposiciones personales, han sido muchos años de mi dedicación al medio. Hoy no tengo tan claras bondades y verdades comunicativas de este lenguaje, son muchas las dudas que me planteo con la fotografía, su uso indiscriminado, el abuso mercantilista y su manipulación ideológica cuestionan su validez y credibilidad.

Partimos de un convencionalismo aceptado por todos, lo que la foto nos muestra es cierto, existió, sin considerar que estamos ante una imagen cerrada, rectangular, aislada de su entorno y que vemos lo que subjetivamente quiere su autor.

La foto nos ayuda a reavivar el recuerdo, es un magnífico estimulante de la memoria, una referencia del pasado y nos facilita pistas gráficas de cómo fueron o cómo éramos. Es incluso, en ocasiones, un valioso talismán para investigadores, pero ese documento del pasado puede mentirnos, el propio acto de posar ante la cámara es un instante en ocasiones artificial, el gesto se petrifica, la actitud se modifica, el vestuario se prepara para la ceremonia del retrato, normalmente es un acto para dejar constancia de alegría y felicidad. Curiosamente la mayoría de fotografías familiares y los retratos profesionales recrean acontecimientos amables, todo se endulza y se ve afectado con una sencilla puesta en escena.

Si este abundante inventario social de antes y ahora fuera reflejo de la vida cotidiana se tendrían que haber retenido y constatado también los momentos y situaciones menos amables. Hay pocos ejemplos que traten la cruda y difícil realidad social.

Algunos profesionales como *Nan Goldin*, que fotografía su propio cuerpo después de ser maltratada, y *Larry Klark* que nos muestra adolescentes norteamericanos víctimas de la violencia, el sexo y las drogas y unos pocos más critican la aparente sociedad feliz, pero son de difícil digestión para la conciencia popular que prefiere no ver o conocer que la supuesta sociedad del bienestar tiene su lado sombrío.

Si entendemos la fotografía, sólo como un medio de representación y reproducción, estamos limitando

sus posibilidades de una gran riqueza expresiva multidisciplinar de la cual surgen autores que, personalizando su obra, prestigian su trabajo.

Es antes del disparo, en la gestación de la idea, donde se confiere significado conceptual a la foto de autor y este sentido, impregnado de subjetivismo, el que personaliza la obra.

Aunque una función utilitaria de la fotografía sea la descripción, hace ya mucho que se investiga en campos experimentales, al margen de aplicaciones prácticas o comerciales. Las tecnologías digitales y las opciones manipuladoras del ordenador, con la percepción creativa del fotógrafo, nos ofrecen posibilidades que en estos casos nos apartan del documento, creando sensaciones de inquietud y duda ante las imágenes. De cualquier forma, como ya hemos dicho, la fotografía nunca supuso ni supone garantía total de realidad fiable y si ahora se mezcla la sofisticada técnica y la imaginación, lo que se aumenta es su poder icónico libre de referentes identificables, lo que podríamos definir como creatividad.

Acreditar la verdad por cualquier medio informativo es cada vez menos creíble y para la fotografía la etiqueta de documento-verdad ha desaparecido. Hace muchos años que el poder filtra, controla y manipula formando parte del sistema político de muchos países.

Somos víctimas de un aluvión de imágenes que nos saturan debilitando nuestra reacción ante los acontecimientos. Esta sobredosis de información rápida y continua hace que perdamos la capacidad de opinión, especialmente en los hechos dramáticos que debían concienciarnos como el hambre, las guerras y multitud de tragedias, pero que, a fuerza de reiteración se instalan en nuestra mente de forma cotidiana, blanqueando su significado, disminuyendo su comunicación y que olvidamos con facilidad.

Hoy podemos decir que hay consenso en la hibridación artística, los "ismos" han dejado paso a un tratamiento ecléctico en las técnicas y los materiales donde la fotografía y otras manifestaciones artísticas se complementan. En nuestros días no consideramos que el medio empleado determine cualidades intrínsecas, muchas prácticas artísticas se mezclan para facilitar el mejor resultado a la intención del autor y lo que importa es que despierte el interés, nos mueva a la reflexión o nos haga vibrar. Lejos queda la ortodoxia puritana de estilos, tendencias o modas que defendía la fotografía aislada de otras aplicaciones.

La fotografía puede escandalizar, provocar, desnudar, criticar, ironizar o deformar si obedece al criterio del autor, el espectador siempre tendrá la soberana libertad de aceptar o rechazar la obra.

Mi propósito ha sido crear algunas dudas sobre una práctica ampulosa que casi todos conocen o creen conocer. Estas aparentes contradicciones expuestas, y muchas otras, están en el medio y podrían cuestionar la buena salud de la fotografía. Existe el

temor de que el imparable avance técnico provoque la masificación de imágenes, esperemos que ese caudal inconmensurable no ahogue la calidad.

La fotografía, aunque tiene difícil ampliar la capacidad de experimentación que la pintura en su milenaria trayectoria nos ha legado, seguirá viva con sus ventajas de inmediatez y versatilidad siendo un eslabón más en el fluir del arte hacia el futuro.