

# investigación

Área Abierta N° 9 [Noviembre 2004]

## ESTÉTICA Y ARTE EN LA EXPRESIÓN FOTOGRÁFICA

Autores: Nieves Sánchez/Juan Hernáiz



*Considero la fotografía como un nuevo objeto a contemplar por su propio significado y su propia belleza*

Aaron Siskind

La irrupción de la fotografía en el siglo XIX planteó algunas confusiones estéticas en cuanto se advirtieron mágicos poderes que hasta el momento ningún sistema de imágenes había llegado a alcanzar. La Revolución francesa y la aparición de la industria moderna durante esta época hicieron que buena parte del pensamiento estético centrase su atención en la relación del artista con la sociedad. En Inglaterra, John Ruskin y William Morris fueron los grandes críticos de la sociedad victoriana desde el punto de vista estético, denunciando la pérdida del buen gusto, la destrucción de la belleza natural y la trivialización del arte. La fotografía se convirtió en una actividad febril donde realismo y verdad objetiva eran requisitos imprescindibles en todos los modelos estéticos y literarios de la época. A partir de 1840 se produjo un conflicto entre fotografía y pintura, ligado a la misma caracterización de la fotografía como arte o como simple medio de reproducción, pues la cámara -para los realistas-, suponía un medio ideal para reproducir la naturaleza sin ninguna distorsión. Ideas que despertaron polémica entre los artistas y los propios fotógrafos. Los detractores afirmaban, que el arte no se agotaba en el registro pictórico o fotográfico de la realidad sino que inducía la creatividad del artista en la conformación del material que le era dado, por lo que muchos fotógrafos realizaron fotografías preocupándose más en resaltar la belleza que la mera representación de la verdad. En 1853, Sir William John Newton, pintor de miniaturas en la corte, sugirió que: "la imagen fotográfica podía y debía ser alterada de modo tal que el resultado se ajustase a los principios de las Bellas Artes"<sup>1</sup>.

Según Siegried Kracauer, "los artistas-fotógrafos de la época siguieron una tendencia que podría denominarse "formativa", ya que provenía de su impulso a componer con libertad hermosas figuras en lugar de registrar la naturaleza elemental. Pero, invariablemente, su creatividad se manifestó en fotografías que reflejaron los estilos y preferencias pictóricos más valorados en su época; conscientemente o no, imitaron el arte tradicional y no la inmediata realidad. Así, el escultor Adam-Salomon, un excelente artista-fotógrafo, sobresalió en retratos que a causa de su "iluminación rembrandtiana" y sus ropajes de terciopelo, consiguieron que Lamartine se retractase de su opinión inicial según la cual la fotografía no era otra cosa que un plagio de la naturaleza. Tras ver estos retratos, Lamartine afirmó con certidumbre que la fotografía ya era capaz de alcanzar, no menos que la pintura, las cumbres del arte"<sup>2</sup>. Hubo fotógrafos que usaron la cámara como medio para obtener imágenes pictóricas como por ejemplo, Julia Margaret Cameron que se interesó más en la estética que en la mecánica fotográfica. Inventó el efecto "flou" que, como Leonardo da Vinci en su pintura con el sfumato, pretendió que la imagen no fuera tan real, se difuminase. También fue precursora en la realización de fotografías con juego de

<sup>1</sup> NEWHALL, Beaumont: Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983, pag. 73.

<sup>2</sup> KRACAUER, Siegfried: Teoría del cine. La redención de la realidad física. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989, pag. 25.

sombra y contraluces, imitando la pintura flamenca barroca. Por otro lado, las pinturas de los impresionistas como Monet, Degas o Renoir, tienen un planteamiento fotográfico en el modo de ver y entender el espacio pictórico o en el intento de captar el movimiento. Indudablemente, los fotógrafos en sus comienzos se inspiraron en la pintura, pero también sucedió lo mismo en sentido contrario.

## CONCEPTO Y ELEMENTOS DE LA ESTÉTICA

"La historia didáctica por excelencia y siempre afanada por enseñar al hombre, nos hace reflexionar: cuando los impulsivos expresionistas sacaron sus caballetes a la calle y rechazados, se refugiaron en el taller de Nadar, -fotógrafo, por cierto-, no podían imaginar que la refrescante versión de sus intuiciones y la libertad con la que se enfrentaron al lienzo, motivos por los que fueron tan detractados, acabarían míticamente instalados en los Museos, a donde, gozosa y orgullosa de poseer tal legado artístico, afluye hoy la humanidad a contemplarlos sin pudor y a venerarlos con la devoción que se profesa a los dioses" (Aurora León)<sup>3</sup>.

La estética se suele definir como el estudio de la belleza. Pero no sólo le incumbe el análisis del modo cómo llegamos a captar y gozar de la belleza, sino también el de la comprensión de la creación artística. Es la perfección ontológica de la forma sensiblemente manifiesta en la perfección, proporción y esplendor de la forma. En la antigüedad se desunió lo bello y el arte, en cambio, posteriormente, ambos conceptos se acercaron interesándose, sobre todo, por la belleza artística y el aspecto estético del arte. La estética en su totalidad engloba lo bello y el arte. Según Tatarkiewicz<sup>4</sup>, Demócrito demostró que la perspectiva del arte cambia, en los ojos del espectador, la forma y el color del objeto, en cambio Platón planteó que el artista no tomase en cuenta la perspectiva y presentase las cosas como son y no como las vemos; practicó la política del arte, mientras que Demócrito hizo una aportación a la teoría del arte. Aristóteles, en cambio, describió que las cosas sólo pueden gustar cuando se dejan abarcar con una sola mirada. Estableció que el arte es intuición porque existe una tendencia general en el ser humano hacia la imitación. La estética antigua se preocupaba más de los hechos, mientras que la moderna pone más énfasis en explicarlos. Siguiendo literalmente a Tatarkiewicz "cada arte suministra a la estética el material para sus investigaciones sensoriales y como son artes distintas, las teorías de la poesía, de la música y de las artes plásticas, se desarrollan por distintos caminos. No sólo las diferencias sino también las oposiciones separan las artes plásticas de la poesía. Las primeras son accesibles directamente para los sentidos mientras que la poesía se basa en símbolos lingüísticos.

El esteta actúa conforme a sus preferencias, sigue en sus investigaciones uno u otro camino, y dedicándose profundamente a la belleza o al arte, a los objetos o a las experiencias estéticas, ofrece descripciones o recomendaciones, trabaja en el campo de la psicología del arte, practica la teoría o la política estética, establece los hechos, o los explica. En cambio el historiador, queriendo presentar el pasado de su ciencia, debe investigar y abarcar todos estos campos y así, uno de los fenómenos históricos esenciales es el cómo los conceptos del arte y de la belleza iban acercándose paso a paso, cómo los estudios de la belleza eran substituidos por los estudios de las experiencias estéticas, cómo iban entrando en el campo de la estética los motivos psicológicos y sociológicos, cómo las descripciones iban suplantando las normas y las explicaciones interpretando los hechos"<sup>5</sup>.

Para Jacques Aumont, "la producción de lo que convencionalmente denominamos obra de arte requiere que se haya tenido una idea y que un cuerpo haya actuado para hacerla real. Centrada casi siempre en los contenidos intencionales, en las ideas que han presidido el nacimiento de las obras y que éstas nos comunican, en general la historia de las

<sup>3</sup> YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel: *Fotografía Latinoamericana. Nuevas tendencias*. Sevilla: catálogo patrocinado por la Universidad Hispanoamericana, universidad de Sevilla, 1991.

<sup>4</sup> TATARKEWICZ, Wladyslaw: *Historia de la estética. La estética antigua*. Madrid. Akal Ediciones, 1987, pag. 10.

<sup>5</sup> Idem. pag. 11.

artes sólo llega en un segundo momento a una eventual consideración del hacer. Para el esteta esto es primordial<sup>6</sup>.

Por otro lado, Juan Ignacio Hernáiz escribe que: "el objeto o meta del arte en primer lugar, es la belleza pero hay otras metas: el testimonio personal, el placer individual, el beneficio económico y expresar a los demás ideas creativas. En el arte intervienen también la magia, el instinto lúdico o el juego, la religión y la naturaleza. La ley del equilibrio de Aristóteles, los tres actos teatrales en la tragedia de Esquilo, la némesis o concepto de límite y de cólera, la hybris o desmesura para Platón, la sección áurea, la distinción entre una estética apolínea en honor del dios helénico Apolo o Febo de la belleza y otro dionisiaca, por Dionisios o Baco, según estudió F.W. Nietzsche, distinguiendo el placer de la contemplación y el sensual que emana de la creatividad" <sup>7</sup>.

[...] "La sensibilidad es el elemento estético determinante en la historia del arte, teniendo en cuenta que toda producción artística tiene muchos elementos estéticos secundarios, toda creación de belleza es un conjunto de condiciones circunstanciales, el proceso de desarrollo de la sensibilidad es dialéctico, cambiante, dinámico y acumulativo de las contradicciones reales". Toda creación sensible de belleza plástica tiene la forma o volumen de las figuras representadas, y su línea o contorno, la luz, el espacio, la perspectiva, el estilo o modelo artístico, la composición pictórica o el encuadre, la música o banda sonora y el color donde hay que diferenciar: el matiz, el tono, la saturación, la intensidad y el contraste o valor cromático de la gama de grises. Panofsky dice que: "en una obra de arte, la forma no puede separarse del contenido, la distribución del color y las líneas, la luz y la sombra, los volúmenes y los planos, por delicados que sean como espectáculo visual, deben entenderse también como algo que comporta un significado que sobrepasa lo visual"<sup>8</sup>.

La relación intrínseca con lo sensible fue postulada por la "estética" a mediados del siglo XVIII. Esta disciplina moderna cuyo nombre se lo dio el filósofo alemán, Alexander Gottlieb Baumgartem, para titular una obra inacabada escrita entre los años 1750 y 1758. Este escribió durante la "crisis de la Ilustración" que se extendió en un período de la filosofía europea que abarcó desde Descartes a Kant. "Intentó demostrar la existencia de una relación esencial entre tres dominios conexos, pero que hasta entonces se concebían autónomos: el arte, lo bello y la sensibilidad humana. [...] Baumgartem desde el primer párrafo de su obra planteó que la "estética" (o teoría de las artes liberales, gnosología inferior, arte de la belleza del pensar, arte de la analogía de la razón) es la ciencia del conocimiento sensible"<sup>9</sup>.

Independientemente de lo expuesto sobre las escuelas estéticas que se ocupan de la belleza, está la creatividad, el gusto a sí mismo, la reconciliación entre el entendimiento y la sensibilidad, y la intuición de lo que agrada. J. Maritain, es uno de los filósofos que más ha profundizado sobre la intuición: [...] "La intuición o emoción creadora es una obscura captación del yo y de las cosas a la vez en un conocimiento por unión o por connaturalidad que no se forma ni fructifica, no tiene su verbo si no es en la obra, y que con todo su peso vital se dirige a ser y a producir. He aquí un conocimiento muy diferente de lo que ordinariamente se llama conocimiento, un conocimiento que no es expresable en ideas y juicios, sino que es más bien experiencia que conocimiento, y experiencia creadora, porque ella quiere expresarse y no es expresable sino en la obra"<sup>10</sup>. La obra de arte lleva un alma que la anima, que no es precisamente la del objeto como tal, sino la del talento del artista, viviendo y dando unidad y ser formal a ese objeto.

---

<sup>6</sup> AUMONT, Jacques: La estética hoy Madrid: Ediciones Cátedra, 2001, pag. 20.

<sup>7</sup> HERNÁIZ BLÁZQUEZ: Juan Ignacio: Proyecto docente para profesor titular de estética de la imagen. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M., 1991, pag. 181 - 11.

<sup>8</sup> PANOFSKY, Erwin: El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial, 1979, pag. 168.

<sup>9</sup> AUMONT, Jacques: op. cit., pag. 60 -63.

<sup>10</sup> MARITAIN, J. Et Raissa: *Situation de la Poésie*. París: Desclée, De Brouwer et Cie, 1938, pag. 147.

## TECNOESTÉTICA: ENTRE LA FOTOGRAFÍA Y LA IMAGEN DIGITAL

La innovación permanente de las nuevas tecnologías aplicadas a la imagen fotográfica está conformando una nueva reproducción de la realidad revolucionando el concepto de representación e implantando una nueva reflexión, en cuanto al gusto y la estética se refiere. "Con la introducción del píxel (el mínimo elemento componente de la imagen digital) cambia todo el cuadro de referencia de la (re) productibilidad tecnológica de la imagen (...) Con la pixelización de la imagen –y con la softwarización del referente- ya no tiene sentido hablar de niveles molares/moleculares ni de imágenes icónicas/anicónicas"<sup>11</sup>. Alain Renaud dice que: "aquí, más que una toma de vistas", lo visual –la imagen terminal- constituye el perfeccionamiento de una "toma de lo real" que ha comenzado no en el objeto, sino en la escritura formal de un objeto de pensamiento", que los interfaces permitirán visualizar, "pantallizar" y manipular en la pantalla (Así), la imagen numérica desarrolla una situación iconográfica completamente nueva, que se sitúa no en los "resultados imágenes" dados a ver, sino en los procedimientos, en la morfogénesis que las hace posibles"<sup>12</sup>.

William Mitchel asegura que un programa de software como Adobe Photoshop podría funcionar de manera parecida a una demostración práctica de semiótica fotográfica. "El software digital se convierte en una herramienta heurística para "entender" la representación fotográfica"<sup>13</sup>. Otros autores señalan que hoy en día la fotografía se aprecia de dos maneras: unas veces como el producto de una fuerza tecnológica autónoma, y otras como una cuestión de estética, placer, expresión e interioridad subjetiva. Jonathan Crary opina que estamos en una transformación más profunda que la ruptura que separó la imagen medieval de la perspectiva renacentista y, John Berger y William Mitchell, coinciden prácticamente al señalar que las imágenes digitales tienen un tipo de señal, con propiedades diferentes a las de la imagen fotográfica. Juan Hernáiz dice que, "los ciclos han ido modulando el proceso evolutivo del desarrollo de la sensibilidad en contradicción dialéctica con las circunstancias, conformando el progreso tecnológico. El cambio de un ciclo a otro, ha sido siempre traumático y rupturista. Ahora no sólo estamos en la tensión de un giro en la espiral histórica, es que estamos viviendo el mayor rompimiento de la linealidad del progreso, nos hallamos en el remolino más grande que nunca hubo en el desarrollo de la humanidad".

La reducción de la imagen digital a números ha ocasionado cambios significativos en la percepción estética de la realidad dentro del universo fotográfico contemporáneo marcado por la construcción, invención y reinención del lenguaje. En este sentido, la exploración de nuevas tecnologías ha impulsado una nueva interacción entre diversos medios de expresión que incluye, entre otros recursos, el uso de fotografías de gran tamaño, de narrativas visuales y de textos relacionados con el tema propuesto. De esta manera, se incorporan imágenes para una construcción escénica redescubriendo la formación de nuevos intereses en el arte fotográfico, además de la aplicación de nuevos materiales de producción tecnológica de emulsiones fotográficas <sup>14</sup>. Para Joan Fontcuberta, "los ordenadores, como las cámaras, se han revelado también como dispositivos tecnológicos productores de sentido. Es más: se han convertido en prótesis de nuestras capacidades de mirar y pensar"<sup>15</sup>.

Volviendo al aspecto iconográfico, para que una imagen fotográfica se considere obra de arte, tiene que comprender un significado estético puesto que el arte es algo viviente, es el mirador por donde se asoma al mundo sensible, cargado con todas sus

<sup>11</sup> BRISSET, Demetrio E. : Fotos y Cultura. Usos expresivos de las imágenes Fotográficas. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2002, pag, 24

<sup>12</sup> Idem: pag, 30.

<sup>13</sup> LISTER, Martín: La imagen fotográfica en la cultura digital. Barcelona: Editorial Paidós, 1995, pag, 33.

<sup>14</sup> SÁNCHEZ GARRE, Nieves: Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 2003.

<sup>15</sup> FONTCUBERTA, Joan: El beso de Judas. Fotografía y verdad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997, pag, 147.

riquezas, grandes o pequeñas, toda el alma recóndita del artista y de la época que encarna. En toda obra de arte hay elementos ideológicos, técnicos y estéticos; cada época se muestra con sus rasgos fisonómicos peculiares de realización estética. "Cada artista o cultura conforma el mundo a su propia imagen"<sup>16</sup>. Por tanto, por un lado, podríamos concluir con la pregunta que se hace Ludwig Wittgenstein, [...] "Qué es, pues, la explicación estética? "La explicación correcta es la que produce un "click". La que satisface"<sup>17</sup> y, por otro, con la reflexión que plantea Régis Debray cuando afirma que, "las culturas de la mirada no son independientes de las revoluciones técnicas que vienen a modificar en cada época el formato, los materiales, la cantidad de imágenes de que una sociedad se debe hacer cargo"<sup>18</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: Historia de la imagen. Madrid: Editorial Europea CEES, 2000.
- AUMONT, Jacques: La estética hoy Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- BRISSET, Demetrio E. : Fotos y Cultura. Usos expresivos de las imágenes Fotográficas. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2002.
- DEBRAY, Régis: Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.
- FONTCUBERTA, Joan: El beso de Judas. Fotografía y verdad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.
- HERNÁIZ BLÁZQUEZ: Juan Ignacio: Proyecto docente para profesor titular de estética de la imagen. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M., 1991.
- KRACAUER, Siegfried: Teoría del cine. La redención de la realidad física. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.
- LISTER, Martin: La imagen fotográfica en la cultura digital. Barcelona: Editorial Paidós, 1995.
- MARITAIN, J. Et Raissa: *Situation de la Poésie*. París: Desclée, De Brouwer et Cie, 1938.
- NEWHALL, Beaumont: Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.
- PANOFSKY, Erwin: El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- SÁNCHEZ GARRE, Nieves: Evolución de la fotografía a través de la obra de Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 2003.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw: Historia de la estética. La estética antigua. Madrid. Akal Ediciones, 1987.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Lecciones y Conversaciones sobre Estética, Psicología y Creencia Religiosa*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel: Fotografía Latinoamericana. Nuevas tendencias. Sevilla: catálogo patrocinado por la Universidad Hispanoamericana, universidad de Sevilla, 1991.

<sup>16</sup> Idem: pag, 18.

<sup>17</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig: *Lecciones y Conversaciones sobre Estética, Psicología y Creencia Religiosa*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996, pag, 22.

<sup>18</sup> DEBRAY, Régis: *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la Mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000, pag, 38,



Fotografía: Nieves Sánchez  
Título: "Desgarro del ente"



■ ■ ■ ■ ■

Nº de Registro: AA9.0411.51