

## *La fotografía desde la historia del arte\**

Javier Herrera

Warhol con una de sus series de *Marilyn*, Rauschenberg con un fragmento de su monumental *Berge*, Hamilton con *People* y el valenciano Genovés con *Rebasando el límite* de 1966, son los últimos artistas a los que Aaron Scharf, historiador del arte inglés del Courtauld Institute of Art y discípulo del maestro Gombrich, dedica sus certeros comentarios encaminados a estudiar, primero, cuáles han sido los elementos de índole fotográfica que han «influido» en su particular visión artística y, segundo, las «invenciones» de carácter técnico a que dicha visión ha dado lugar, modelo metodológico que es, sin grandes variantes, el seguido por su autor a la hora de tratar al resto de artistas y tendencias que desde 1839 (e incluso antes, pues el libro se inicia con las lógicas referencias a la cámara oscura y a los demás apartados ópticos de los siglos XVII y XVIII) han tenido algún «contacto» con el medio fotográfico. Sin embargo, el hecho de que sean los citados artistas, y no otros, quienes concluyan la investigación de Scharf no sólo se debe a que constituyen el

punto final cronológico de la misma sino a que durante la época de su génesis y desarrollo (se publica en 1968) el movimiento artístico dominante a nivel internacional fue el *pop-art* que dejó importantes secuelas en el resto de lenguajes figurativos, entre ellos el realismo de vanguardia tan bien representado en esos momentos por Genovés; en efecto, es el pop, arte de la mezcla de niveles y técnicas artísticas por antonomasia, de la falta de prejuicios estéticos, de la apropiación descarada de la vida cotidiana y de su esencial banalidad, quien propicia, creemos, un estado de pensamiento favorable para la aceptación de la fotografía (medio que en sí mismo contradice la mayor parte de sus principios fundamentales) como tema de interés para la historiografía artística; por ello no es casual que aparezcan entre 1963 y 1968 y por este orden las siguientes obras (todas ellas ya clásicas para los estudiosos del tema): *Une breve histoire de l'art de Niepce à nos jours* del francés André Vigneau, *The Painter and the Photographer* del estadounidense Van Deren Coke, *Kunst und Photographie* del alemán Otto Stelzer (editada en castellano por Gustavo Gili en 1981) y ésta de Scharf que es, con mucho, la mejor por una serie de razones.

La principal de ellas atañe a la aplicación del método propio de la escuela de Aby Warburg, fundador del Courtauld Institute, esa perspectiva en la que se funden el rigor científico en el uso de las fuentes literarias (expresión elocuente de dicha erudición es el apartado de notas que constituyen por sí solas un capítulo aparte en la estructura del libro), la

\* Aaron Scharf, *Arte y fotografía*. Versión española de Jesús Pardo de Santayana. Madrid: Alianza Editorial, 1994. (Colección Alianza Forma, n.º 125), 419 p. con 262 ilustr. e índice.

La Balsa de la Medusa, 35, 1995.

precisión del corpus geográfico y cronológico del trabajo (primordialmente Francia e Inglaterra) y la claridad en las definiciones ideológicas implícitas (la «influencia», el «contacto», la «originalidad», etc.) en base a la superación del comparatismo tradicional (Berenson, Friedländer, etc.) por la vía de profundizar en el específico material visible e imaginario que está en la raíz de toda obra de arte y que el artista se encarga de ordenar y dar forma; lo que ocurre en este caso concreto es que a las fuentes literarias se añaden las icónicas, derivadas de las propias imágenes fotográficas sometidas a estudio (en este sentido las demostraciones resultan aún más concluyentes) y que la fotografía, en virtud de su peculiar naturaleza técnica (y de su manera de ser historizada), introduce aspectos inéditos que modifican los términos usuales de la comparación y que obligan a un continuo replanteamiento del análisis histórico a medida que surgen y se van imponiendo las novedades del medio joven, dialéctica que Sharf resuelve de modo irreprochable en lo que respecta al siglo XIX mediante puntuales epígrafes intercalados en el discurso analítico (es decir, mientras ambos objetos, el artístico y el fotográfico, se encuentran bien diferenciados y en franca competencia) y no tanto en lo referente a las vanguardias históricas (de hecho la extensión de esta parte es la mitad de aquella), puesto que, al variar las condiciones de inserción en la fotografía dentro del arte hacia un plano de igualdad y de menor autonomía, provoca un desajuste en la perspectiva historiográfica que resulta muy difícil salvar

si no se varía el punto de vista (esta irregularidad en el tratamiento se acentúa en el estudio del arte de los primeros años sesenta de nuestro siglo al que apenas se le dedican unas escasas páginas). No se trata, pues, de una obra de carácter histórico en sentido estricto, aunque existe un cierto apego al discurrir habitual de la historia del arte por los siglos XIX y XX (en mi opinión este último hubiera merecido otro volumen independiente), sino que más bien se trata de un conato (acaso el primero sólido) de integración de la fotografía dentro de los confines de la historia del arte en un mismo plano valorativo, con la intención de contribuir a esa «revisión total de la disciplina» que vendría después de «renunciar a la idea de que el arte es una actividad autónoma con una historia propia del todo coherente» y que no hace mucho apuntaban Rosen y Zemer<sup>1</sup> en el supuesto caso de que alguna vez «la historia del arte se decidiera a absorber de verdad a la fotografía en lugar de relegarla a un estatus marginal».

Algo de esa problemática debió de presentir Scharf cuando en su conclusión, dedicada a hablar de los cambios operados por la reproducción fotomecánica en el contexto artístico (abundan las citas y comentarios del «museo imaginario» de Malraux y del libro de Rosenberg *The Anxious Object*), afirma que el arte se volverá más intelectual y que por ello «la gran heterogeneidad colectiva del arte no da

<sup>1</sup> Charles Rosen & Henri Zemer: «La imagen reproductora y la fotografía», en *Romanticismo y realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*. Madrid: Hermann Blume, 1988 (ed. original inglesa: 1984), p. 111.

por resultado placer visual, sino conocimiento de las relaciones entre las obras, de forma que artistas menores compitan con genios y, por medio de la fotografía, se imponga al público una jerarquía nueva apuntalada por la historia del arte». Apuntalamiento, nivelación y ausencia de placer que, efectivamente, tendrían lugar después por medio de la gran eclosión *conceptual* de los años setenta y sus derivaciones, del *fotorrealismo* estadounidense de los Close, Estes, Goigns and Co., de los comportamientos anticipatorios y actitudes individuales posteriores de Beuys, Broodthaers y Nauman, y de los *mestizajes* rotundos desarrollados por Baldessari, Gilbert & George, Richter, Polke, Rainer, el mismo Rauschenberg que sigue en la brecha, Hockney, el español Darío Villalba y un sinfín de comparsas que han llevado a la absoluta indistinción de géneros en la que hoy nos movemos, hasta el punto de que puede decirse (ya) que existe un pensamiento pictórico realizado fotográficamente y un pensamiento fotográfico realizado

pictóricamente, o lo que es lo mismo: un idéntico pensamiento artístico que ya no está condicionado por medio técnico y que se orienta a la ruptura de la aún vigente concepción autonomista del arte y en favor de prácticas artísticas imbricadas y multidisciplinares. Así pues, dentro de este debate todavía no zanjado por la presencia masiva del soporte fotográfico en las más recientes manifestaciones (sólo citaré por significativas las últimas entregas de la Bienal del Whitney Museum, de Arco o del Salón de los 16) resulta en extremo oportuna esta edición que ayuda a conocer sin fisuras los orígenes históricos de un problema apasionante y, casi, de permanente actualidad. Llenar el hueco existente entre los Warhol, Rauschenberg, Hamilton, Genovés y los Baldessari, Calle, Webb, Sieverding, Burgin y un largo –y enjundioso– etcétera es un reto atractivo que Aaron Scharf dejó en su momento a los investigadores del futuro y que, ahora, más que nunca, conviene aceptar de buen grado y llevarlo por buen camino.