

PINTURA ABSTRACTA Y FOTOGRAFÍA

LA RAZÓN. JUEVES 13 DE MARZO DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

La valoración de la obra de arte está sujeta a criterios sociales del gusto que no existían antes de la invención de la fotografía, el hueco grabado, el cine y la televisión. El fenómeno tan anómalo que supone el triunfo mercantil del arte abstracto no sería comprensible sin tener en cuenta el impulso de la originalidad artística a crear novedades expresivas de lo inhabitual. Y lo habitual está en lo concreto, lo realista y lo comprensible.

La renuncia del arte abstracto a la expresión de las apariencias, en aras de la veracidad oculta en la materialidad de las cosas naturales o sociales, que es el objetivo de la ciencia, supone una confesión de impotencia del pincel para competir con las bellísimas imágenes reales que nos ofrecen a diario los medios visuales de comunicación.

Aunque la finalidad primordial de la pintura sea la estética de sus representaciones del mundo, antes también comportaba un apreciable valor de información sobre reyes, personajes, batallas, ciudades, costumbres, muebles, vestidos, paisajes, historia sagrada y mitología. Aquel valor documental de la pintura se ahogó en la ola informativa que salía de la «caja negra» Kodak, con el eslogan «apriete el botón, nosotros nos ocupamos del resto». En el terreno de la veracidad documental, el arte no podía competir con la fotografía. Y la pintura abstracta comienza a germinar cuando termina la función informativa de la tradicional, que pasa a ser atributo de la fotografía.

Durante la guerra del 14, los lectores de periódicos sintieron la emoción de los acontecimientos a través de la fotografía. Si desde entonces se repite que una imagen vale más que mil palabras, no es porque el sentido de las cosas físicas o sociales se capte mejor con imágenes gráficas que con descripciones literarias. En aquella época de inocencia se creyó, respecto a la veracidad de lo representado o lo narrado, que las ficciones del arte no podían igualar, en credibilidad, el realismo de la fotografía. De ahí que ésta se desarrollara durante aquel sangriento conflicto con una deontología profesional, ajena al arte, que no alcanzó a los corresponsales de guerra. La manipulación del negativo captado por la cámara estaba prohibida.

El declive de la literatura y la pintura ha sido paralelo a la ascensión de la secuencia fílmica y el fotograma, desde el verismo del ojo mecánico hasta la ficción inédita perseguida por el ojo del operador. La fotografía busca la estética de la pintura. El arte abstracto, la verdad de la ciencia.

Salvo Walter Benjamin, Adorno y Rolan Barthes, la filosofía estética no ha reflexionado sobre el acontecimiento revolucionario que supuso para todas las artes plásticas la invención de la fotografía y el hueco grabado, como tampoco sobre la interesante evolución de la placa fotográfica, desde los fabulosos primitivos de finales del XIX, Nadar y Stieglitz, que apadrinaron a los impresionistas en París y al arte moderno en Nueva York, hasta el celuloide artístico del húngaro Moholy-Nagy, que se unió a los abstractos Kandinsky y Klee en la Bauhaus de Weimar, y creó los fundamentos estéticos del cine en blanco y negro.

Desde entonces, la abstracción y la fotografía han socavado, con herramientas diferentes y finalidades opuestas, los cimientos tradicionales de la pintura figurativa. La idea de conjugar la foto y la pintura para renovar con realismo el arte bidimensional, tuvo una expresión fraudulenta, con el famoso arte «pop» del cínico Andy Warhol, en la década de los sesenta, y una experiencia sincera, con la impresionante frialdad del hiperrealismo urbano del pintor alemán Richard Estes, en la década de los setenta. El arte abstracto no ha triunfado por sus cualidades intrínsecas, sino por el descrédito que la fotografía produjo en la pintura figurativa que no superaba su carencia de valor informativo con genialidad estética o simbólica.