

La fotografía ¿una amenaza para la retratística tradicional?

Cristina Benaches Mifsud

El retrato es un género pictórico, de práctica común entre los artistas, que ha experimentado una constante renovación plástica a lo largo de la Historia¹. En su evolución, fue la rama artística que sufrió mayores modificaciones, a partir de la irrupción y aceptación como arte de la fotografía desde los años noventa del siglo XIX, cuando ésta fue integrada en el conjunto de las demás artes visuales. El temor de todo artista de ver anulado su arte ha marcado desde los inicios de éste una relación dual de aceptación/rechazo muy señalada entre artistas de campos establecidos ante la llegada de nuevas formas artísticas o nuevas tecnologías. Actualmente, estas innovaciones tecnológicas han abierto amplios campos dentro del mundo del arte, muchos de ellos aún sin explotar, que permiten a las formas más tradicionales del arte evolucionar y/o reafirmarse.

La primera incursión de nuevas formas artísticas en el mundo del arte tradicional, con su esclava división en arquitectura, escultura, pintura y el compendio de las mal llamadas artes menores o auxiliares, la provocó en 1840 la llegada de la fotografía. La Cámara de Diputados y la Academia de las Ciencias francesas aceptaron oficialmente el 7 de enero de 1839 el procedimiento del daguerrotipo, patentado por I.J. Daguerre. Con este sistema se pretendía alcanzar la máxima fidelidad reproductora sobre un objeto real, superando otros procedimientos empleados para ello hasta el momento, como el grabado, y sobretodo, la litografía².

Desde sus inicios, se reivindicó por parte de los fotógrafos el hecho de que sus creaciones fuesen consideradas como un arte, al igual que la pintura y la escultura. Los artistas, que comenzaron viéndola como un arte subsidiario menor, pronto percibieron en ella una amenaza, llegando a denominarla "la enemiga mortal del arte"³. Fue acusada de provocar una de-

- ¹ Para obtener una mayor información sobre la renovación y nuevas tendencias de la retratística, es aconsejable consultar la obra *El retrato en el Museo del Prado*. Ed. Anaya, Madrid, 1994, que muestra un minucioso estudio de los retratos clásicos pertenecientes a los fondos de dicho museo, así como el *Catálogo de Exposición: Galería de retratos*. Círculo de BBAA Madrid. Marzo-Abril 1994. Madrid, 1994, que aborda un estudio más actual sobre los nuevos retratistas y sus obras.
- ² GIL SALINAS, Rafael. "La imagen de la Reina Isabel II y la fotografía". *Millars. Espai i Història*. núm. XVI. Publicacions de la Universitat Jaume I. Castellón, 1993, pág. 49.
- ³ SCHARF, Aaron. *Arte y Fotografía*. Colecc. Alianza Forma. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1994, pág. 16.

cadencia del gusto artístico, de atentar contra los estamentos y las bases del arte, imponiendo a los pintores una homogeneidad de estilo. Esta amenaza contra el retrato tradicional no era algo nuevo para los pintores, pues ya a mediados del siglo XV tuvieron que sufrir la incursión de la xilografía dentro de la esfera artística⁴, la reproducción mediante plancha de metal entintado en hueco y el posterior nacimiento de la litografía, con gran auge en el siglo XIX, como un medio de reproducción de las obras de arte, que abarataba costes y contribuía a la difusión de las obras. Una vez más la evolución de las nuevas técnicas industriales invadía un mundo basado en el trabajo artesanal. Estos temores se intentaron mitigar desde todos los ámbitos posibles, tanto en artículos de prensa, como en revistas especializadas en el campo del arte. La revista *La Caricature* publicó un artículo de carácter satírico en el cual trataba de restar importancia a este temor, asegurando a los artistas que no tenían motivos para preocuparse ante la llegada de la fotografía⁵. Hasta ese momento, los daguerrotipos sólo ofrecían reproducciones en blanco y negro, pero lejos de tranquilizarse, los artistas siguieron alarmándose, acrecentándose sus temores, con la invención de métodos para colorear las imágenes obtenidas mediante la fotografía y aún más cuando en marzo de 1842, Richard Beard patentó el método de aplicación de color al daguerrotipo.

Aún así, los artistas argumentaban a su favor las trabas que la fotografía aún tenía, como el excesivo tiempo de exposición, siendo alrededor de veinte minutos lo que precisaban los daguerrotipos para impresionarse. En un artículo publicado en la revista *Art-Union* en abril de 1841 se defendía que, aunque el retrato fotográfico era totalmente fiel al modelo, indudablemente mucho más que la pintura, este excesivo parecido no era lo buscado por el cliente, quien prefería un retrato pintado en el cual se captaran más sus valores y caracteres psicológicos, sin olvidar la capacidad tergiversadora de la realidad del propio pintor, capaz de desvirtuar la realidad física del retratado, embelleciendo su imagen, todas ellas cualidades que predominaban a la hora de efectuar los encargos por encima del mero parecido físico obtenido con la fotografía y que el buen pintor retratista podía conferir a sus obras, rasgos que no se consideraba posible que pudiera alcanzar el fotógrafo en el retrato fotográfico.

Pese a todas las trabas expuestas por los pintores retratistas, los fotógrafos fueron mejorando rápidamente su técnica y abarataron enormemente el precio de los retratos fotográficos, con lo cual se acrecentó la demanda de estos. De este modo, tanto en Inglaterra como en Francia, el retrato fotográfico se convirtió rápidamente en una industria.

⁴ GIL SALINAS, Rafael. *Op. cit.* 1993. pág. 49.

⁵ SCHARF, Aaron. *Op. cit.* 1994. pág. 41.

El precio del retrato fotográfico, incluso desde sus orígenes, fue siempre muy inferior al del retrato pictórico, con lo cual aquello que hasta ahora estaba reservado sólo a un grupo de personas de cierto nivel económico, pasaba a estar prácticamente al alcance de todo el mundo. Como dato referente a este auge en el mercado, basta citar el hecho de que en el año 1861, en Londres, había más de doscientos estudios fotográficos dedicados a la realización de retratos. En 1867, existían ya, tanto en Inglaterra como en Francia, auténticas galerías de retratos fotográficos, y estas galerías particulares, que en un principio tan sólo poseían retratos de familiares o allegados, pronto pasaron a ser mucho más amplias, incluyendo retratos de personalidades de la época, e incluso de políticos o miembros de las casas reales reinantes.

Fue aproximadamente a partir de 1890, cuando la fotografía quedó aceptada como arte, siendo ya en el siglo XX cuando se integró junto a las demás artes visuales. Durante todo el siglo XIX tanto la pintura como la fotografía sufrieron una mutua influencia, que discurría por caminos paralelos, en poses, composiciones, temas, etc.. No debemos olvidar, que, aunque muchos pintores fueron firmes detractores de la técnica fotográfica, otros muchos aprovecharon este nuevo medio como un valioso instrumento de apoyo, huyendo de los convencionalismos. Este rápido acomodo a las nuevas técnicas fue muy censurado, pues si bien comenzaba a aceptarse la existencia de la fotografía como un medio más de apoyo a las Bellas Artes, que aún no como un arte, se acusaba a los pintores de abusar de ella en su trabajo.

El primer grupo de artistas que vieron su trabajo amenazado por los efectos de la fotografía fue el de los retratistas miniaturistas. La fotografía era mucho más barata y obtenía un mayor parecido, realizándose de forma más ágil que el retrato en miniatura. Como ya hemos citado anteriormente, el acomodo fue una constante ante la irrupción de la nueva técnica, y los miniaturistas de retratos fueron los que más rápidamente se acoplaron a las nuevas tendencias, y en lugar de desaparecer cediendo el paso a la miniatura retratística fotográfica, sufrieron una evolución con ésta, comenzando a trabajar ya hacia la mitad del siglo XIX en el coloreado de las fotografías dentro de los estudios fotográficos, o pintando sus retratos en miniatura directamente sobre una base fotográfica, con lo cual abarataban costes y tiempo. Debido a esto, los retratos en miniatura manifestaron un cambio estilístico más prontamente que cualquier otro género pictórico. El uso de la fotografía por parte de los miniaturistas fue fuertemente reprochado, entendiéndose que en lugar de utilizarla como un instrumento de apoyo, se abusaba de ella para reducir el trabajo excesivamente y abaratar los gastos de realización, a la vez que se menospreciaba el buen hacer de un trabajo pictórico, sustituyéndolo por el simple coloreado de una foto-

grafía, con lo cual no sólo no se reducían costes, tiempo y trabajo, sino también la esencia del arte.

El rechazo que un amplio sector de pintores mostraban frente a la fotografía, por considerarla un atajo impropio de su arte o un intrusismo laboral, hizo que aquellos artistas que las utilizaban como apoyo para realizar sus obras lo ocultasen, e incluso destruyesen las fotografías después de utilizarlas y finalizar su obra. Por todo ello nos resulta hoy en día muy difícil establecer una estudiada relación entre estas dos artes. Pese a esta dificultad, ha podido constatarse esta utilización por parte de numerosos artistas en la realización de sus retratos, como es el caso de Ingres, Manet, Degas o Cézanne, por citar algunos pintores internacionales de reconocido prestigio⁶.

Con el avance experimentado por la fotografía, los pintores de retratos comprobaron que, con la ayuda de éstas, las largas sesiones tradicionales de pose a las que se veían sometidos los modelos quedaban enormemente reducidas, cuando no anuladas, reportando grandes beneficios al cliente, que además de ver menguado el tiempo que debía dedicar a las sesiones de pose tradicionales, podía aportar al pintor un retrato fotográfico a su gusto, realizado en un estudio, para que éste trabajara a partir de la fotografía plasmándola en un lienzo. Pero ya que el retrato pictórico no debía ser una mera copia del natural, no era lo buscado por el autor el mero parecido físico, como un trabajo de copista, sino que la propia obra, al ser observada nos mostrara datos sobre la persona retratada, su carácter, posición, etc. y todo esto no dependía tan sólo del modelo sino del quehacer del retratista.

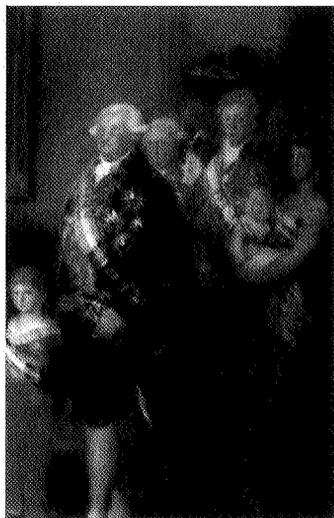


«Autorretrato». Paul Cézanne.
Kunstmuseum, Berna.

⁶ Respecto a los retratos realizados por Ingres, y el interés que éstos despiertan, cabe destacar la exposición de la National Gallery de Londres, abril 1999, que reúne 170 obras de Ingres, entre pinturas, dibujos, y estudios preparatorios.

Otro de los factores que contribuyeron a la aceptación de la técnica fotográfica dentro del mundo de la retratística, tras un largo período de rechazo, se basó en la escasa estimación que gozaban los pintores de retratos, acrecentada por el hecho de que casi ningún pintor consideraba el hecho de ser retratista como una meta, sino como un medio para obtener recursos económicos que le permitieran dedicarse a la realización de obras de otra temática, y a la vez como una forma rápida de darse a conocer dentro de los altos círculos sociales y de la cada vez más poderosa burguesía. Por todo ello, al utilizar la fotografía, este trabajo de mero trámite para algunos artistas, resultaba más fácil que con las tradicionales sesiones de pose.

Quizás el principal problema de la irrupción de la fotografía en el mundo del arte, y de su incursión dentro del género de la retratística, no debamos buscarlo tanto en el hecho de que la fotografía fuese o no a desbancar un género pictórico tradicional, como en la escasa consideración que han recibido generalmente los pintores retratistas dentro del mundo del arte desde la creación del género. Todos hemos podido observar magníficos retratos realizados en un principio por los pintores de cámara de las casas reales, y posteriormente por artistas pictóricos que luego destacaron en otros géneros artísticos. Tradicionalmente, los pintores consagrados se han mostrado reacios a aceptar encargos de retratos, incluso aunque estuvieran en los inicios de sus carreras, sobre todo si aspiraban alcanzar posiciones más elevadas. La realización de obras encuadradas en el género de pintura de Historia, han sido durante muchos años el máximo grado al que aspiraban los artistas, que comúnmente se dedicaban también a pintar retratos, pero no como un fin, sino más bien como un medio que les abriera las puertas de los círculos sociales, un trabajo que les permitía ganar dinero, para alcanzar una posición económica desahogada que les posibilitara dedicarse a pintar realmente lo que ellos deseaban. Así pues, el retrato fue, en numerosas ocasiones un modo de subsistencia, tanto económica como artística, que permitió a los pintores la realización de obras de otros géneros y estilos de más difícil incursión y presencia en el mercado del arte. De este modo, si consideramos que un gran porcentaje de los pintores que se han dedicado a lo largo de la Historia del Arte a realizar retratos, lo hicieron por necesidad económica y como un medio para introducirse en los círculos sociales, tendremos claro que una vez superado el rechazo inicial hacia la fotografía, utilizaran comúnmente todo lo que ésta les aportaba ya que con ello hacían más sencillo su trabajo, un trabajo que habitualmente no era elegido por ellos, sino encargado. Así pasaron a aceptarla, utilizándola como un medio para poder depurar la técnica pictórica retratista.



Detalle de «La familia de Carlos IV» de Goya. Madrid, Museo del Prado.

Iconográficamente, con la irrupción de la fotografía en el mundo del retrato pictórico, aparecieron nuevos tipos de pose, como aquellas en la cual la mano del modelo aparece a la altura de la cabeza, bien contra la sien o contra el mentón, confiriendo al retratado una actitud pensativa, cuando realmente es una imagen que deriva de la técnica fotográfica, como consecuencia directa de tener que mantener una posición inmóvil durante los veinte minutos de exposición necesarios para impresionar el daguerrotipo.

La técnica fotográfica fue aún de más ayuda en los autorretratos, apreciándose el hecho de que desde su utilización, la imagen aparece al derecho, de forma correcta, y no a la inversa como ocurría cuando el pintor recurría a la técnica de reflejar su imagen en un espejo para realizar su autorretrato.

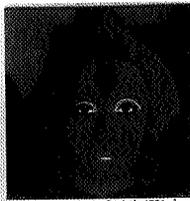
No obstante, no sólo en las pinturas observamos rasgos iconográficos vinculados a la fotografía, también en sentido contrario, y basadas en la coincidencia de finalidades y de efectos buscados por los artistas, ya sean pintores o fotógrafos, encontramos efectos pictóricos en los retratos fotográficos sin que por ello debamos relacionar necesariamente los unos con los otros.

Es lógico que la pintura de retratos, tanto miniaturista como de estudio tradicional, fuese el primer campo influenciado y afectado directamente por la fotografía, aunque posteriormente la práctica totalidad de las artes acabaron admitiendo la consideración de arte para la fotografía y su uso inestimable como herramienta de trabajo en la realización de sus obras. De este modo, los únicos perjudicados realmente por la invasión del retrato fotográfico fueron los retratistas anclados en formas y concepciones antiguas, que no supieron valerse de ella, no como un simple medio de ahorrar esfuerzo, sino como todo un amplio campo artístico con un gran abanico de posibilidades. Como ejemplo de estas nuevas concepciones artísticas podemos citar el caso de Andy Warhol, que se sirvió de la fotografía para reflejar su espíritu inconformista, mostrando en sus obras el nuevo culto social a los productos de consumo, a la publicidad, y a las imágenes de violencia, recogidas en fotografías que ampliaba o repetía a modo de series mediante procedimientos serigráficos. La misma técnica que utilizó

para la realización de retratos de personajes sociales tan conocidos como Liz Taylor o Marilyn Monroe.



Liz, 1964.



The star (Greta Garbo), 1981.



Grace Kelly, 1984.



Ingrid Bergman, 1983.

Retratos realizados por Andy Warhol: Liz, 1964; The star (Greta Garbo), 1981; Grace Kelly, 1984; Ingrid Bergman, 1983.

A la hora de realizar sus trabajos, los artistas contaron siempre con numerosas técnicas que les ayudaron y facilitaron su tarea, como fueron los “schematta” que realizaban los pintores cuando se enfrentaban ante grandes obras. Ya en los años setenta del siglo XIX se aceptaba que el pintor retratista, por grande que fuese considerado su talento, debía realizar sus retratos contando con buenos parecidos fotográficos del modelo, e incluso se evolucionó hacia la aplicación de nuevas técnicas, como la proyección de una imagen obtenida por un procedimiento fotográfico sobre un lienzo, sirviendo como esbozo preliminar para pintar la composición, ahorrando al pintor el tiempo que dedicaba anteriormente al estudio, apunte, boceto y composición preparatoria para el retrato, técnica todavía utilizada actualmente por algunos retratistas pictóricos.

La fotografía bien utilizada dentro de la pintura podía servir como estímulo a los pintores, y fue empleada, por parte de los artistas que rechazaban los convencionalismos como un recurso práctico, siendo de este modo un medio muy útil en su trabajo. Generalmente, los artistas que rechazaban el uso de la fotografía como instrumento de apoyo a las artes lo hacían marcados por el principio de que la obra del artista debe verse envuelta por un halo de trabajo y sacrificio, que el uso de la fotografía menguaba.

Pese a la aceptación o rechazo mostrado hacia la fotografía, por parte de los artistas, y concretamente por los retratistas, es ineludible observar la influencia que ésta desarrolló sobre los retratos, tanto en las poses de los retratados como ya hemos mencionado anteriormente, como en las

variaciones cromáticas que se aprecian en las paletas de los pintores, que suelen volverse más tonales.

Frente a la ya mencionada tesis de que por excelente que sea el trabajo, un retrato pictórico supera siempre a un retrato fotográfico, debemos recordar la también defendida argumentación basada en que la imprecisión de la lente fotográfica es siempre superior a la precisión de un pincel a la hora de lograr parecidos exactos. En 1868 Ford Madox Brown publicó un trabajo⁷ en el cual manifestaba que los pintores retratistas sólo podían subsistir hasta la llegada del retrato fotográfico, ya que éste había dañado considerablemente la pintura en general, y más concretamente la retratística, argumentando que la fotografía había ocupado el lugar que hasta el momento tenía la pintura de retratos, por lo que ésta última precisaba de un resurgir, tomando la fotografía como una ayuda más del pintor de retratos, que le ahorraría tiempo y esfuerzo, tanto al artista como al modelo. Y es que, en definitiva, los retratados buscan parecerse en la obra para de este modo dejar una huella en el futuro que sobrepase su propia existencia. De este modo, el retrato es también un ejercicio de supervivencia, y bajo esta premisa, la fotografía puede entonces ocupar el lugar de la pintura, la máquina el del pincel, y el papel el del lienzo.

Así pues, la retratística tradicional, aunque sigue teniendo fuertes defensores y grandes artistas dedicados a ella, debe variar hacia nuevas concepciones, con nuevos estilos y reinterpretaciones. El retrato lejos de lo que argumentaba Pierre Francastel⁸, no ha desaparecido, sino que ha sabido evolucionar, adaptándose a las nuevas formas del arte, siendo hoy en día un género pictórico de indudable valía con un referente claro en el mundo artístico y habiendo además experimentado un resurgir de nuevos artistas que realizan ya no sólo los retratos como un medio de subsistencia sino como el fin de su arte y trabajo, a través de la incorporación a éste de todas las innovaciones tecnológicas que las nuevas artes plásticas ponen a su alcance, y de la apertura de un nuevo camino artístico en el cual podemos ver sin duda ejemplificada la evolución manifestada por la pintura en los últimos años.

⁷ SHARF, Aaron. *Op. cit.*, pág. 79.

⁸ FRANCASTEL, Gallienne y Pierre. *El retrato*. Cuadernos de Arte Cátedra. Ed. Cátedra. Madrid. 1988.