



NUEVAS ESTÉTICAS. VIEJAS POÉTICAS

Aproximación al rastro de la influencia de la pintura en la imagen actual

New aesthetics. Older poetics

Approach to the trace of the influence of painting into the image

PILAR IRALA-HORTAL

Universidad San Jorge, España

KEY WORDS

*Visual Culture
Photography
Collective imaginary
History of Painting*

ABSTRACT

Throughout history, photography and painting advance together and, in most cases, especially in the first decades, they intersect and influence each other. The influence of photography on painting in the last third of the 19th century and vice versa has been studied from different perspectives. Also in the 21st century, photography looks again at the great painters of art history to inspire themselves, look for models, create metaphors and, ultimately, look at the roots of visual creation for the creative and aesthetic path to follow. In this article we expose some examples.

PALABRAS CLAVE

*Cultura visual
Fotografía
Imaginario colectivo
Historia de la pintura*

RESUMEN

A lo largo de la historia, fotografía y pintura avanzan a la par y, en la mayoría de las ocasiones, sobre todo en las primeras décadas, se entrecruzan e influyen recíprocamente. Se ha estudiado desde diferentes enfoques la influencia de la fotografía en la pintura del último tercio del siglo XIX y viceversa. También en el siglo XXI la fotografía vuelve a mirar a los grandes pintores de la historia del arte para inspirarse, buscar modelos, crear metáforas y, en definitiva, buscar en las raíces de la creación visual el camino creativo y estético a seguir. En este artículo exponemos algunos ejemplos.

Recibido: 25/09/2017

Aceptado: 27/11/2017

Introducción: pintura y fotografía, los inicios de un idilio

A lo largo de la historia, fotografía y pintura avanzan a la par y, en la mayoría de las ocasiones, sobre todo en las primeras décadas, se entrecruzan e influyen recíprocamente. El arte, sobre todo la pintura, va a utilizar reiteradamente a la fotografía como modelo, por ejemplo Delacroix la usó abundantemente para puntos de vista¹, aunque lo hiciera a "hurtadillas" como afirma Juan Pando (1994: 375).

Por otro lado, se ha estudiado desde diferentes puntos de vista tanto artísticos, como sociales y económicos la influencia de la fotografía en la pintura del último tercio del siglo XIX. La importancia que para los impresionistas y los posimpresionistas tuvo la nueva técnica que reproducía la realidad es patente en diferentes cuestiones plásticas y estéticas. Pero, curiosamente, en el siglo XXI, la fotografía va a volver a mirar a la pintura, en concreto, a los grandes pintores de la historia del arte para inspirarse, buscar modelos, crear metáforas y, en definitiva, buscar en las raíces de la creación visual el camino creativo y estético a seguir.

Objetivo de la investigación

El objetivo de la presente investigación es exponer, desde una primera aproximación al tema, cómo algunos fotógrafos actuales miran hacia el pasado, en concreto, hacia la historia de la pintura barroca para inspirarse bien técnicamente, bien temáticamente o desde el planteamiento estético.

Se manifiesta así uno de los rasgos de la cultura posmoderna que aún no hemos abandonado: el devenir histórico está presente en un continuo *ahora* de referencias, *remakes*, homenajes, inspiraciones y recuerdos a veces solo estéticos, otras veces desde una sólida defensa de una forma de ser en el arte y de hacer arte.

No solo es una aproximación estética, también lo es temática. Géneros pictóricos tradicionales como el retrato (que no el autorretrato), el paisaje (descriptivo o emotivo) y las naturalezas muertas (hoy con un nuevo subgénero denominado *food photography*) adquieren nueva fuerza, coherencia plástica, y carga emotiva cuando se hacen desde la perspectiva de la fotografía actual.

En la presente comunicación presentaré ejemplos de esta tendencia o recuperación e inspiración en la historia de la pintura ejemplificando con obras del género de retrato y del bodegón, más adelante se ampliará la investigación a otros géneros fotográficos.

¹ Susan Sontag hace varias referencias a Delacroix y a su interés por la fotografía. Este pintor se quejaba de la tardanza con la que había llegado el invento y escribió varias veces sobre él (1996: 115).

Metodología de la investigación

La metodología de investigación ha estado condicionada por el enfoque cualitativo del presente trabajo. Se ha realizado en primer lugar la revisión de la literatura científica sobre la historia de la pintura, específicamente sobre los géneros tratados en la investigación, y específicamente en el periodo barroco. La búsqueda se ha centrado en las publicaciones sobre el caso español y holandés mayoritariamente, por ser estos los países donde se desarrollaron dos de los estilos barrocos que más han influido en artistas posteriores, tanto pintores como fotógrafos.

A continuación, se ha realizado la misma revisión sobre la fotografía contemporánea, no solo en los géneros seleccionados, sino también respecto al fenómeno de la copia y *remake* como actividad propia de la cultura y la creación posmoderna, tal y como afirma Maribel Castro (2012).

Con ambas revisiones se han podido establecer las guías básicas de las relaciones entre la pintura y la fotografía y, una vez establecidas las conexiones estéticas y poéticas entre los géneros de retrato y bodegón y entre los pintores barrocos y los fotógrafos actuales se ha procedido a la búsqueda de imágenes que ejemplificaran claramente las características establecidas.

El Gran Arte en la fotografía

A) Último tercio del siglo XIX

La importancia que para los impresionistas y los posimpresionistas tuvo la fotografía puede verse tanto en elementos poéticos como estéticos. El profesor Antonio González explica cómo el impresionismo transformó en enseñanzas creativas las aportaciones de una técnica tan vinculada a la documentación de la realidad, y no al arte, al menos inicialmente (González, 2004, s/p).

Entre las cuestiones estéticas nuevas que la pintura introduce al fijarse en la fotografía se encuentran: el tratamiento de las luces y de las sombras, sobre todo en lo que se refiere a las texturas; también se introducirán novedades respecto a los planteamientos de las perspectivas y de los planos, ya que ahora comenzarán a aparecer escenas cortadas, como en los encuadres selectivos de la fotografía; además, se abandona el punto de vista clásico, el que sitúa al espectador enfrente de la escena y supone una mirada más estática²; y los temas comenzarán a introducir elementos relativos a un momento fugaz y anecdótico más relacionado con la mirada espontánea del fotógrafo, como hará Degas.

Por su parte, en la fotografía se desarrolló el pictorialismo, técnica con la que los fotógrafos

² Begoña Cabeiro habla de picados y contrapicados (2009: 3). También hablan sobre estas novedades Monterroza y Valencia (2010: 126-127).

introducían elementos tomados de la pintura. No solo se trató de algo estético, sino también técnico. Para ellos no era una "sumisión" sino una "fusión", como afirma Juan Pando (1994: 373). Los fotógrafos-artistas buscaron la manera de alejarse de la mecanización y de los automatismos de la cámara fotográfica por medio de técnicas más artesanales con las que consiguieron, incluso, la obra de arte única,

Para conseguir este alejamiento del realismo fotográfico y, por tanto, del inicial espíritu mimético que tenía la técnica fotográfica, los fotógrafos pictorialistas realizaron todo tipo de manipulaciones en la toma y/o en el revelado para acercarse todo lo posible a los efectos pictóricos. Luis Castelo aporta alguna de las técnicas que estos fotógrafos-pintores usaron: "platinotipias, bromóleos, carbón, gomas bicromatadas, etc. [Así como el uso de] brochas, agua a presión o bien [manipulación] con los dedos" (2000: 39-40).

Como explica La Atrá Bilis, se desarrollaron dos vertientes del pictorialismo: la que se interesó especialmente por las cualidades de las texturas, los "flouistas", y los detallistas, más interesados en una fotografía enfocada y en detalle (Bilis, 2014, s/n). En ambos casos con un marcado estilo teatral en las composiciones, ampuloso y escenográfico. Así, la fotografía pictorialista no solo se fijó en un género o estilo pictórico, sino que según Bilis se pueden encontrar influjos del realismo y del naturalismo en algunas de estas fotografías, pero también del simbolismo y, según esta autora, también sobre del prerrafaelismo (2014: s/n).

Freund explica cómo los fotógrafos de la segunda mitad del siglo XIX intentaban imitar en todo a los pintores, sobre todo aquellos de trazo más preciso como Delaroché (1993: 63). Trataban de incorporar las poses, los fondos, los gestos, los colores y la cuidada composición pictórica a sus fotografías. Si "el pintor procuraba hacer de su pintura una descripción de la historia. El fotógrafo creía en la obligación de seguir al pintor por esa vía" (Freund, 1993, 64).

B) El poso de la Historia del Arte en la creación actual

Cuando hablamos de la influencia de la pintura, de sus características y de su estética, en la creación fotográfica nos referimos a las cualidades poéticas o creativas, respecto a la estética generalmente, que una obra o fotógrafo determinado presentan y que están tomadas o inspiradas en un conjunto de características (más o menos imitativas) tomadas de la historia de la pintura, generalmente de sus épocas más sublimes, como es el caso del arte barroco.

Muy habitualmente no se trata solo de una cuestión visual, sino también de una postura ante el arte, la creación y el artista que parte del posmodernismo y la postfotografía para admitir

abiertamente que no se avergüenza de las aportaciones de la historia de la pintura. No es una imitación. Es más, estos fotógrafos parten conscientemente de los grandes pintores y obras de la historia del arte para actualizar no solo sus aportaciones estéticas, sino también sus significados profundos (los creativos, pero también los sociales o políticos en muchas ocasiones).

De hecho, como afirma Maribel Castro en su artículo sobre el *remake*, una serie de propuestas fotográficas actuales "hacen uso de un stock de imágenes preexistentes (especialmente procedentes de la Pintura), reelaborándolas con nuevos enfoques que expresan además un compromiso con el presente" (2012: 5).

Este fenómeno se produce dentro de la posmodernidad, cuando algunos de los pilares tradicionales más consolidados cayeron. Entre estos pilares se encuentran la idea de autor genial, de originalidad o de genuinidad. Además, esta era posmoderna tiene entre sus características la confusión de géneros, la mezcla de técnicas y la simbiosis de estilos.

Por otro lado, en la posmodernidad el papel del espectador es fundamental. El artista suele contar con que su obra se va a recibir, a leer, a interpretar en un acto interactivo en el que el espectador tiene un rol de acción y no de mero receptor. Es, por tanto, el espectador el que da el significado final, el que cierra la obra. Cuántas más referencias tenga la imagen más significados profundos sugerirá, aunque también más tiempo de lectura necesitará el público para profundizar completamente.

Para conseguir conectar con el espectador y que este se involucre en la imagen y profundice en ella con su mirada (es decir, más allá de la vista superficial) es necesario que le conmueva. El espectador debe "meterse" en la historia de esa fotografía para iniciar el recorrido reflexivo que vaya más allá de la superficie de la imagen y haga una simbolización psicológica personal y colectiva. Solo de esa manera la fotografía trascenderá de lo enunciado a lo explicado.

Así, los autores y obras que se analizan a continuación han de ser leídas teniendo en cuenta las cuestiones arriba planteadas, a las que hay que sumar la cultura visual actual y el archivo visual del imaginario colectivo conformado y heredado a través de los siglos tanto de la historia del arte (incluyendo las culturas antiguas y las mitologías), como de los medios de comunicación visual como el cine o la publicidad, e incluso de la literatura.

Respecto a las épocas histórico-artísticas más revisitadas, serán el Clasicismo y el Barroco dos de las más influyentes en la actualidad y que se pueden rastrear con cierta facilidad en la creación. Quizás porque la era de la posmodernidad es la del avance del individualismo y es precisamente en el Barroco cuando se profundiza en la individualización del ser (que ya comenzó en el Renacimiento) y es hacia el

XVII cuando se llega a la "mitificación de la persona", equiparando su poder e importancia al de mitos de la Antigüedad (Triadó, 1994, 46).

Además, en el Barroco también se da paso a una potente burguesía, sobre todo holandesa como explica Triadó, que "pretende convertir su mundo en tema de la obra de arte" (1994: 46). Y así los géneros y temas de la pintura incluirán no solo bodegones o paisajes, sino también retratos tanto individuales como grupales, con estilos más realistas que las obras encargadas desde la monarquía. De hecho, las diferencias de estilo en el género del retrato han brotado simultáneamente, y por consecuencia de, los avances sociales, culturales e incluso políticos.

Por otro lado, el Barroco y el Rococó introdujeron en el arte novedades, no solo estilísticas, sino de planteamientos que iban más allá de lo temático o estilístico, como cierto erotismo, la importancia de la belleza, a veces desde una postura de frivolidad, la teatralidad, el interés por lo mundano y pagano e incluso lo exótico. Una de las corrientes más importantes de este periodo es el naturalismo cuyas características son un realismo tenebroso y simbólico apoyado fundamentalmente en el claroscuro (Triadó: 1994).

Quizás por todo ello los periodos de la historia del arte que han tenido más impronta, o que han sido más revisitados en la fotografía actual son el Clasicismo y, sobre todo, el Barroco. Probablemente esto es así porque sus imágenes y estilos, sobre todo gracias a obras pictóricas cumbre, han quedado en nuestro subconsciente visual colectivo grabado más profundamente y, de alguna manera, todos los compartimos en nuestro subconsciente occidental.

Retrato

Los retratos han servido tradicionalmente para representar y conmemorar. Era el género más evidentemente destinado a los reyes y a la aristocracia, aunque esto cambió con el nacimiento de la burguesía que buscaba equipararse en importancia social, política y cultural a la élite más antigua.

Cuando en el siglo XIX la burguesía industrial alcanzó determinadas cotas de poder y representación política y social el retrato descendió hasta sus encargantes, tanto en pintura como, sobre todo, en fotografía, el nuevo gran invento de una modernidad que se acercaba rápidamente.

En todo caso, y al menos hasta las vanguardias, el género del retrato se caracterizó, con diferencias estilísticas por autor, época y país, por su grandiosidad (a veces grandilocuencia), por ubicar a la figura retratada en un lugar central del cuadro, por sus vestiduras ricas a la altura de su protagonismo social e histórico y por el uso de atrezos, en ocasiones con fuerte carga simbólica.

Podían estar ambientados en un interior o en un exterior, en la casa o palacio, en los grandes campos que dominaban, en vistas urbanas o en grandes

batallas o actos históricos, pero siempre el protagonista representaba la máxima autoridad de su clase, belleza idealizada, aplomo e inteligencia, o al menos, cultura. Si pensamos en el retrato burgués, sobre todo del barroco holandés, Triadó afirma que tiene un "sentido de autocomplacencia" (1994: 80).

En la época barroca la llegada del realismo y, sobre todo del naturalismo, introdujo nuevas fórmulas para el retrato, con tipos humanos sin idealizar, fondos neutros y oscuros, y ropajes pobres.

Una de las fórmulas más destacadas de la pintura barroca en general, y el retrato en particular, es el tratamiento de la luz, del que Caravaggio fue renovador. Se usan uno o varios focos de luz dentro del cuadro para destacar los personajes, objetos o acciones más importantes, dejando el resto en sombra o semisombras. Triadó denomina a esta iluminación "luz conceptual" (1994: 86), nosotros añadimos "simbólica", por su capacidad de transmitir mensajes y segundas lecturas.

Uno de los fotógrafos actuales que más profundamente evidencian el aprendizaje de la historia de la pintura, tanto en tipos humanos, como en poses, gestos, luces y colores es Pierre Gonnord. En su obra se puede trazar una línea directa que le une con obras de Ribera, quien estuvo influido a su vez por el tenebrismo naturalista de Caravaggio.

Gonnord se ha especializado en retrato y en sus obras se ve la influencia del tratamiento de la luz barroca, algo tenebrosa, en donde la figura se hunde y a veces parece desvanecerse entre ella y el fondo. El plano de medio cuerpo o tres cuartos también recupera una de las fórmulas más usadas en la historia de la pintura. Sus imágenes son más que realistas, naturalistas, con personas que la sociedad podría considerar marginadas, desconocidos trabajadores, obreros, diferentes etnias y con los rasgos propios de una vida dura (figura 1). Además, el gran tamaño de las obras de Gonnord también remite directamente a los grandes formatos clásicos

Según Susana Calvo "se atribuye a José de Ribera el inicio en España de la moda de representar a los filósofos antiguos como desharrapados que muestran así su decepción y su desapego por el mundo, algo que se adaptaba muy bien a su estilo naturalista" (2008: s/n). Es decir, que tomar como modelos de los retratos a personas alejadas de la alta sociedad es algo que parte también del siglo XVII (figura 2).

Figura 1. Pierre Gonnord, Abel, Serie Utópicos, 2006.



Fuente(s): adaptado de Galería Juana de Aizpuru, <http://juanadeaizpuru.es/artista/pierre-gonnord/>,

Figura 2. José de Ribera, Demócrito, 1630.



Fuente(s): adaptado de Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/democrito/eb5f6aeb-ae96-40ff-a401-7dc415664189>

Pero Gonnord, además de volver la mirada hacia Ribera y aprender de su arte, también lo hace con otros pintores barrocos. Son significativos también los paralelismos visuales como Velázquez. Aunque son muy habituales en el pintor español los retratos de cuerpo entero y colocación del cuerpo hacia la derecha, también encontramos ejemplos de medio cuerpo o busto, en posición con giro desde la izquierda. El plano del retrato, el giro del rostro, la mirada directa, todos son elementos característicos del barroco velazqueño y también de Gonnord.

Otra fotografía influida por las luces barrocas, los fondos neutros, las posiciones y las miradas de los retratados es Desiree Dolron en su serie *Xteriors* (2001-2007). En este trabajo puede apreciarse con facilidad la influencia de los maestros holandeses barrocos, sobre todo en el tratamiento de la iluminación. Las imágenes transmiten una sensación de reconocimiento de la imagen, no en vano el barroco holandés, en el que se inspira, es uno de los más destacables de la historia del arte y entre sus pintores más famosos se encuentra, por ejemplo, Vermeer a cuyas obras nos remite *Xteriors*.

Así, Dolron usa los tonos suaves, las composiciones con un foco de luz iluminando los rostros, las posturas con planos que parten del busto con mirada frontal o la colocación de la protagonista frente a una ventana. Otro elemento destacado de las fotografías de Dolron es la sugerencia de serenidad y silencio que transmiten las figuras y los espacios. Las mujeres se envuelven de un aura misteriosa donde los espacios, con fondos enigmáticos sin muebles, con largos pasillos y ventanas que no nos dejan ver el exterior.

Dolron, nacida en Haarlem (Holanda) parece conocer muy profundamente la pintura del siglo XVII de su tierra natal. Los recursos citados anteriormente se encuentran en los pintores holandeses barrocos. Además, el tipo de mujer elegido, aunque modernizado en cuanto a ropa y peinados, son de una serenidad en rostro y mirada muy particular. Esa calma, casi misteriosa, a veces siniestra, es el ingrediente actual que se superpone, se mezcla y se difumina entre los aires pictóricos (figura 3 y 4).

Figura 3. Desiree Dolron, Xteriors II, 2001-2007



Fuente(s): adaptado de Desiree Dolron,

<http://www.desireedolron.com/-/Photography/2/2>

Figura 4. Johannes Vermeer, La joven de la perla, h. 1665-1667



Fuente(s): adaptado de JotDown,

<http://www.jotdown.es/2015/04/las-cuarenta-mujeres-mas-guapas-de-la-historia-de-la-pintura/>

A Desiree Dolron se la ha relacionado estéticamente con diferentes artistas holandeses y del norte de Europa. La propia fotografía explica el génesis de algunas de sus decisiones estéticas.

Además de Vermeer, le ha influido Rembrandt a quien homenajea en una de las imágenes de la serie que recuerda a *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632)-

Bodegón

Otros géneros de la fotografía actual también bucean en el pasado pictórico para extraer modelos, guías visuales o inspiración. Además del retrato, el género del bodegón o naturaleza muerta no es solo uno de los más importantes de la historia de la pintura, sino que en el ámbito fotográfico ha adquirido en los últimos años una fuerza, interés artístico y ejercicio profesional renovado.

El interés por este género es muy antiguo. Desde las culturas griegas o egipcias el gusto por representar los alimentos ha sido un continuo en la historia del arte. Las temáticas no solo se han centrado en las frutas y verduras, sino también los sacrificios animales, los pescados y, por supuesto, el vino, el pan y los dulces. Entre los bodegonistas destacados de la historia del arte se encuentran Pieter Claesz, Clara Peeters, Zurbarán, Sánchez Cotán o Willem Claesz Heda, entre muchos otros.

De forma recurrente a los bodegonos tanto pictóricos como fotográficos se les han añadido otros elementos como las flores o los artículos de menaje. Estos elementos vienen a completar la información que ya por sí misma nos ofrecen las composiciones de alimentos. Y esto es así porque este género, lejos de ser meras obras decorativas, nos transmiten cuestiones importantes sobre la vida de las épocas y culturas que las crearon, no solo sobre su alimentación, sino también sobre modas, vestimentas o relaciones sociales.

En el ámbito de la fotografía, el género del bodegón se ha comenzado a conocer más por el nombre de *food photography* en los últimos años y su nuevo protagonismo tanto en los fotógrafos creativos como publicitarios es evidente tanto en el cuidado de las tomas, como en los atrezos, las luces, los planos y los colores. Bien en redes sociales, como Instagram, como en libros especializados, este género es quizás uno de los más cuidadosamente tratados por el fotógrafo. Existen además estilos muy concretos para trabajar este género.

Los fotógrafos especialistas en la fotografía gastronómica trabajan dentro de los límites de su propio arte, o trabajan para empresas editoriales o propias. Esta circunstancia ha permitido que las obras de estos fotógrafos gastronómicos sean, en ocasiones, más conocidas que incluso las de otros géneros.

Figura 5. Juan Sánchez Cotán, Naturaleza muerta con perdices, verduras y frutas, 1602



Fuente(s): adaptado de Juan Sánchez Cotán, Web GallerY of Art,

https://www.wga.hu/art/s/sanchez/cotan/still_li.jpg

Figura 6. Zaira Zarotti, A Taste of Autumn, copyright 2017



Fuente(s): adaptado de Zaira Zarotti,

<http://www.zairazarotti.com/a-taste-of-autumn-with-a-bowl-of-velvet-pumpkin-cream-and-a-tale-about-venice/>

Los bodegones fotográficos actuales pueden clasificarse estilísticamente en dos líneas visuales: los que trabajan el escenario con colores y luces de baja intensidad (oscuros), y los que lo hacen en alta intensidad (blancos). Es la primera vía la que tiene un mayor anclaje con los bodegones de la historia de la pintura, sobre todo barrocos.

Continuando con la tradición del bodegón y naturaleza muerta de la historia de la pintura, también en fotografía los elementos que pueden formar parte de la composición son muy variados. No solo incluyen frutas o verduras, sino también carnes y pescados (crudos o cocinados), postres y bebidas como zumos o licores. Además, pueden aparecer personas sirviendo o comiendo, pero generalmente solo se ven las manos o los brazos. También pueden aparecer los platos acompañados de menaje de diferentes características donde adquieren importancia las mesas, generalmente vestidas, así como las alacenas y tarros (figuras 5 y 6).

Lo más habitual en la pintura histórica es que los planos sean frontales, y no abundan las tomas a nivel o cenitales, que sí podemos ver en la fotografía actual. En todo caso, en la *food photography*, sí encontramos fotógrafos que un evidente estilo de carácter visual anclado en la historia de la pintura, con imágenes en tonos oscuros y luces bajas, tomas frontales, con primeros planos y planos medios, en escenas de varios elementos relacionados por el tipo de alimento y con un cuidado atrezo:

Además, es común la aparición de personas en la escena. En la pintura clásica pueden estar cocinando (figura 7) o sentados a la mesa, por ejemplo con una copa en la mano. Igualmente la fotografía usa la presencia de la figura, muy generalmente cocinando o decorando, cortando pan o sirviendo y en muchas imágenes hay conexiones visuales con la historia de la pintura evidentes en la composición, el gesto, el plano o la acción que se realiza (figura 8).

Figura 7. Vermeer de Delft, La lechera, 1658-60



Fuente(s): adaptado Universidad Francisco Marroquín, <https://educacion.ufm.edu/jan-vermeer-la-lechera-oleo-sobre-tela-1660/>.

Figura 8. Eva Kosmas, Sin título, copyright 2017



Fuente(s): adaptado de Eva Kosmas, <https://www.flickr.com/photos/27787080@N07/24606430950/in/dateposted-public/>.

Conclusiones

La conclusión más importante y clara a la que hemos llegado es que el pasado visual está presente en la creación actual de la imagen. No se trata de una burla, una imitación o una copia, sino de una elección creativa y estética libre y consciente.

Así, nos damos cuenta de que la creación fotográfica actual continúa mirando hacia los grandes maestros de la historia de la pintura. En la época de la resaca posmodernista la copia, el remake, la imitación o la inspiración en el pasado artístico no es una práctica aislada.

Algunos de los fotógrafos que más cuidado ponen en una determinada calidad estética y poética miran a la pintura del pasado, como por ejemplo hacia el barroco, no tanto con la admiración del discípulo que mira al maestro desde un sentimiento de inferioridad, sino desde la madurez creativa del aprendizaje consciente y desde las herramientas técnicas e intelectuales del presente.

Los ejemplos aquí propuestos y el análisis de las posturas desde la estética revisionista no son tanto homenajes al pasado, sino reelaboraciones, en ocasiones muy cuidadas y personales, de los recursos técnicos (planos, iluminación, gestos...) y estéticos (calidad de las sombras, espacios misteriosos, tipos de modelos elegidos...) que con su mero uso afirman varias cuestiones sobre nuestro presente.

Otra cuestión que comportan estas fotografías es que se ofrece al espectador una serie de imágenes de profundo calado visual, con recuerdos a tipos y estereotipos del pasado para cuya comprensión plena el público tendrá que hacer un esfuerzo de conexión. Y, aunque este ejercicio intelectual de recordar el pasado pictórico será un trabajo personal del público, parte en todo caso de un archivo visual colectivo que se ha formado con el paso de los siglos, sobre todo con las aportaciones de la historia de la pintura, y que en la actualidad está vivo gracias a la fotografía, el cine, el cómic o la publicidad, entre otras vías de comunicación visual.

Por todo ello nos podemos atrever a vaticinar que el recuerdo, imitación y aproximación a la historia de la pintura nunca morirá, ya que forma parte de nuestra cultura contemporánea no solo a través de sus artefactos originales, sino a través de las obras que en la posmodernidad los citan y revisitan continuamente.

Agradecimientos

La presente investigación se ha realizado con bajo con el apoyo del grupo de investigación de referencia Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública (Universidad de Zaragoza).

Referencias

- Baeza, P. (2007). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Barthes, R. (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Bilis, L. A. (2014). El pictorialismo y prerrafaelismo en la fotografía de finales del siglo XIX: un modelo para la mimesis subjetiva de las texturas. *La Atra Bilis*. Recurso online <https://laatrabilis.wordpress.com/2014/06/19/el-pictorialismo-y-prerrafaelismo-en-la-fotografia-de-finales-del-siglo-xix-un-modelo-para-la-mimesis-subjetiva-de-las-texturas/>
- Cabeiro, B. (2009). Pintura y fotografía. El diálogo entre dos lenguajes. *Revista Almiar*, 45(marzo-abril), 1-11.
- Calvo, S. (5/8/2008). Filósofos y bufones. *Centro Virtual Cervantes, sección Claroscuro*. Madrid: Museo Nacional del Prado. Recurso online http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/agosto_08/05082008_02.htm
- Castelo, L. (2000). Pictorialismo, soportes y lo digital. *Universo Fotográfico*, año II(2), Universidad Complutense de Madrid, 29-46.
- Castro, M. (2013). Repeticiones y revisiones: el remake en la fotografía construida. *Fotocinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, 6, 5-41.
- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Ed. Piados.
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- González, A. (2004). *La visión fotográfica en la Pintura. Impresionismo y fotografía*. Recurso online: <http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/LOFOTOGRAFICO/Preliminar.htm>
- Luna, J. (2009). *El bodegón español en el Prado: de Van der Hamen a Goya*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Monterroza, Á. y Valencia, N. (2010). La fotografía y la pintura impresionista: un caso de relación arte-tecnología. *Revista Ciencia, tecnología, sociedad*, 2(abril), 125-131.
- Rico, G. M.^a (2013). Hiperrealismo pictórico y su evolución ligada al avance fotográfico. *Estudios sobre Arte Actual*, 1, s/n. http://estudiosobrearteactual.com/wp-content/uploads/2015/02/13_1.pdf
- Rosler, M. (2007). *Imágenes públicas. La función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Editorial Edhasa.
- Pando, J. (1994). Pintura y fotografía en el alba de sus vanguardias: Sumisiones, fusiones y revoluciones. *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte (7), 365-382.
- Tisseron, S. (2000). *El misterio de la cámara lúcida: fotografía e inconsciente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Triadó, J. R. (1994). *Historia del Arte Barroco*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Vilches, M. (2013). Pintura y fotografía: límites difusos. *Arte y movimiento*, 9(diciembre), 41-51.