

# MOVIMIENTO LÍQUIDO:

## la relación entre la fotografía, la pintura y el cine

Partimos de la premisa que indica que la fotografía tiene un componente líquido, con capacidad de adaptarse y permanecer en el tiempo, que le permite dejar de ser una imagen fija y entrecruzarse con otras artes como la pintura y el cine.

En este artículo veremos cómo Jeff Wall, a través de su obra «Milk», es un fotógrafo que ha podido entrelazar las disciplinas que tienen como objeto a la imagen, para obtener un momento pictórico cinético que nos permite entender la relación entre estas y la reproducción fotográfica.

**Lic. Juan Manuel Hernández**

Universidad de Buenos Aires  
Buenos Aires, Argentina  
juanmanuel.hernandez@fadu.uba.ar

**Rodrigo Illescas**

Universidad de Buenos Aires  
Buenos Aires, Argentina  
rodrigo.illescas@fadu.uba.ar

Fecha de envío: 28/ 08 /2021

Fecha de aceptación: 20/ 12/ 2021

Milk (1984)



## Liquid movement: the relationship between photography, painting and cinema

**KEY WORDS:** *Image; painting; photography; cinema; fine art.*

*We start from the premise that photography has a liquid component, with the ability to adapt and remain in time, which allows it to stop being a fixed image and to intersect with other arts such as cinema and painting.*

*In this article we will see how Jeff Wall, through his work «Milk», is a photographer who has been able to intertwine the disciplines that have the image as their object, to obtain a kinetic pictorial moment that allows us to understand the relationship between them and the photographic reproduction.*

### INTRODUCCIÓN

¿La fotografía es un arte? Nosotros la proponemos como tal, y si se nos pide ir más lejos, diremos que, en el sentido más estricto, tradicional y sin entrar en discusiones es una «Bella Arte». ¿Qué la inspira y qué inspira?, son preguntas insoslayables. Lejos de ser un tratado sobre el arte de la fotografía pretendemos establecer una relación entre la fotografía y las artes que la acompañan y se relacionan con ella, de las que se nutre y con las que dialoga. Para ello tomaremos como excusa el texto de Jeff Wall «Fotografía e inteligencia crítica» para ahondar, principalmente en las relaciones entre pintura, fotografía y cine.

Jeff Wall parte de una premisa al observar a la fotografía en su componente líquido, con capacidad de adaptarse y permanecer en el tiempo, dejando de ser una imagen fija. En «Milk», producción de 1984, Wall expone esta idea. Un hombre contra un muro es contrastado junto a un recipiente con leche que es derramada por los aires. Lejos de ser una toma fotográfica de un simple instante va más allá y plantea un hondo interrogante: dónde estuvo y hacia dónde pretende ir a pesar del instante congelado de la toma. En una enmascarada asociación Wall dialoga con Walter Benjamin cuando éste propone que

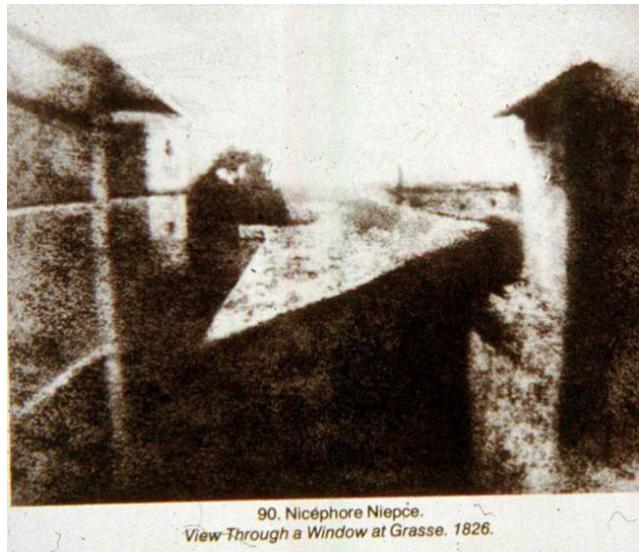
(...) en efecto, así como en los tiempos prehistóricos la obra de arte fue ante todo un instrumento de la magia en virtud del peso absoluto que recaía en su valor ritual —un instrumento que sólo más tarde fue reconocido en cierta medida como obra de arte—, así ahora, cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función artística —la misma que más tarde será reconocida tal vez como accesoria—. De lo que no hay duda es de que el cine es actualmente el hecho que más se presta para llegar a esta conclusión. (Benjamin, 2019, p.54)

Para entender este concepto debemos contextualizar a Wall como artista en dos momentos significativos de la historia. En primer orden, un momento en que la fotografía contaba con una parte físico-mecánica y otra química (la película); hoy en día, este eslabón químico es electrónico (el

sensor digital), pero el concepto expuesto sigue siendo el mismo. El segundo momento se refiere a una puja perdurable entre la pintura y la fotografía por el lugar en el arte.

Lejos de esa puja, para Wall;

la fotografía, el cine y la pintura se han relacionado entre sí desde la aparición de las artes más contemporáneas, y el criterio estético de cada uno viene proporcionado por los otros dos medios hasta el punto de poder afirmar que hay un único grupo de discernimientos para las tres formas artísticas. El único elemento adicional o nuevo es el movimiento en el cine (Wall, 2007, p.34)



Heliografía de Niepce

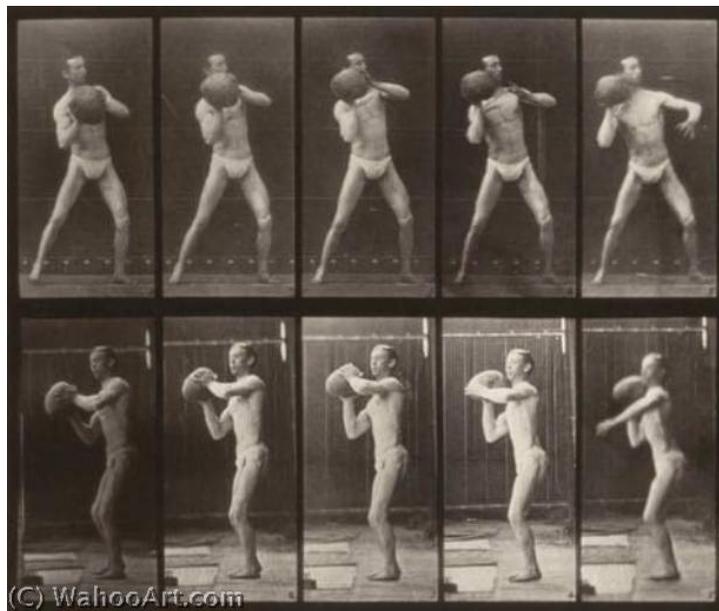
**Un poco de historia:**

Para entender la propuesta de Wall, debemos hablar un poco de historia. Si de la relación entre la pintura y la fotografía hablamos nos debemos remontar hasta los orígenes de la segunda, allá por 1816, mucho tiempo antes de la primera toma, cuando Niepce experimentaba colocando papel sensibilizado en el fondo de una cámara oscura (dispositivo óptico que actúa como captador de imágenes). Cabe aclarar que la primera fotografía la tomó entre 1826 y 1827, y le llevó ocho horas. No se pudo reproducir la experiencia hasta que su socio Louis Jacques - Mandé Daguerre logró, en 1839, perfeccionar la técnica y, de manera deshonesta al morir Niepce, la llamó «Daguerrotipo» en honor a su apellido.

Desde ese entonces, y en poco tiempo, hubo muchos avances y cambios en la etapa «líquida» de la fotografía

(resumidamente diremos: Calotipo, colodión húmedo, colodión seco y la famosa placa seca); como así también muchos géneros fotográficos, aunque sólo nos ocuparemos del género «artístico» (término establecido que utilizamos para no entrar en ese extenso debate), adoptado por Nadar y Julia Margaret Cameron, entre otros. Todo lo cual, hasta 1890, año en que surge el Pictorialismo reclamando «la emancipación total de la fotografía artística de lo puramente científico y técnico» (Sougez, Marie-Loup, 2007)

A partir de este momento y, según Jeff Wall hasta fines de los '70, «lo artístico tuvo un desarrollo y un estancamiento», incluso habla que los últimos 25 años se dio un neo vanguardismo fotográfico que luchó contra lo que él nombra como «arte burgués». A pesar de esto resalta que estudiar a los maestros, incluidos los de la pintura tales como Manet, Cézanne, Velázquez, Pollock y Andre fue beneficio-



so ya que respetaban los criterios fotográficos o tenían alguna afinidad con ellos.

Por lo tanto, podemos afirmar que la pintura y la fotografía no compiten, son un matrimonio, con todo lo que ello implica. Se nutren, se complementan y a veces se paran en veredas opuestas. Si no hubiese sido de este modo el Impresionismo hubiese sido imposible.

En este punto histórico, nos surge un interrogante para avanzar en la reflexión: qué sucede cuando a la fotografía le añadimos el movimiento real.

Del mismo modo que cuando hablamos de la historia de la fotografía nos es inevitable nombrar el arte pictórico, cuando se habla de la historia del cine se debe referir a la fotografía.

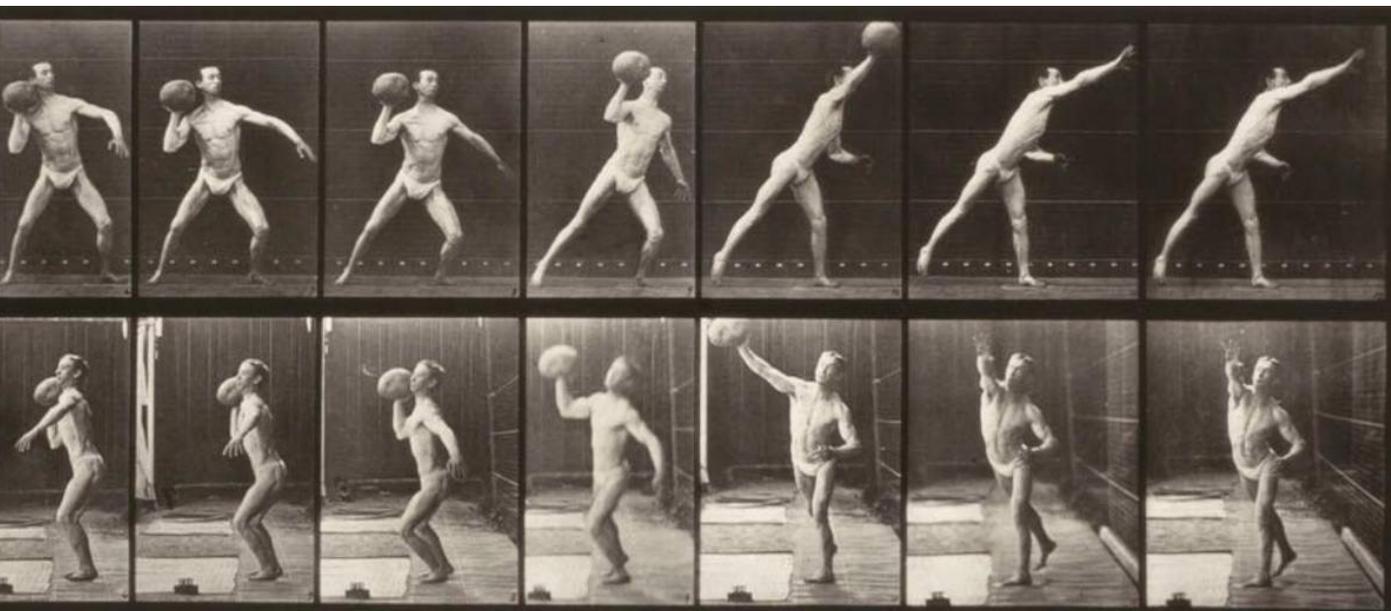
Si bien se puede precisar el nacimiento del cine en la proyección que los hermanos Lumière realizaron en París en marzo de 1895, sería correcto enunciar que la idea de

capturar y reproducir imágenes en movimiento por medios mecánicos data, como dijimos, de 1839 cuando se presenta en la Academia de Ciencias de París un invento luminoso: la fotografía.

Esto dio lugar, en la segunda mitad del siglo XIX, a que Eadweard Muybridge investigara sobre secuencias de fotografías fijas de motivos en movimiento, de modo que, al ser vistas una tras otra, se podía recomponer el movimiento continuo.

A esto le sigue un hito definitorio en esta cadena de descubrimientos: Thomas Edison con la invención del kineoscopio permitía presentar estas imágenes en movimiento.

Al final de la escalada volvemos al inicio, los Lumière. Fueron ellos quienes pudieron resolver el problema de la proyección de esas imágenes.





*Le Voyage dans la Lune, Méliès*

### La relación entre pintura, fotografía y cine:

Pero, aunque esto nos permite contextualizar, narrar el desarrollo histórico de los descubrimientos no es lo que convoca; antes bien, nos interesa ahondar en la relación que estas artes guardan como un erario bajo sus capas significantes. Para ello seguiremos tomando los escritos de Jeff Wall como punto de partida.

Jeff Wall enuncia, sin hacerlo explícito, muchas de los argumentos que despliega Méliès en 1902 con su película *Le Voyage dans la Lune* (la puesta en escena de la planificación y la realización del viaje a la Luna de un grupo de científicos), dónde vincula prematuramente ese lazo del cine con la literatura, el teatro y la fotografía. Como también genera una red de vinculaciones cruzadas. Por su parte, desde una



Solaris de Tarkovski

perspectiva cercana, pero 70 años después, Tarkovski, en su película *Solaris*, escenifica un planeta en que los deseos se transforman en realidad incluso antes de volverse conscientes: Un grupo de científicos estudian el descubrimiento de un nuevo planeta que parece tener la habilidad mágica de realizar directamente nuestros más profundos deseos. *Wall* escribe sobre *Solaris*: «Se experimenta con los experimentadores al devolverles sus propios recuerdos en forma de alucinaciones, perfectas en cada detalle, en las que personas de su pasado reaparecen en el presente y con las que se ven forzados a relacionarse de nuevo, esta vez quizás de una forma distinta.»

«Alucinaciones perfectas en cada detalle, en las que personas de su pasado reaparecen en el presente.» Una buena definición para la fotografía como lenguaje, pero también para el cine y para la pintura.

Este pequeño análisis, nos permite recorrer la in-

terrelación de las artes que pone en juego Jeff Wall en su obra; nos revela cómo la pintura, la fotografía y el cine son fuentes de inspiración mutua, de estudio mutuo, y de mutua intertextualidad.

En el momento en que Wall decide el uso del gran formato, el *cibachrome* y el montaje de sus imágenes sobre cajas de luz, conjuntamente a la clara intención de basarse en modelos formales y compositivos derivados de la historia de la pintura, realiza una doble lectura enmarcando la práctica fotográfica en relación directa con esta y con el cine. (N de los a.: Es necesario hacer una nota al margen para observar que la utilización del *cibachrome* y la caja de luz remiten también a artefactos de la industria publicitaria)

## LA IMAGEN LÍQUIDA

En las fotografías de Wall es clara la intención con respecto al abordaje sobre el debate de la cultura contemporánea, la conducta humana y el poder de las imágenes. Esto, en algún sentido, empieza a develar las cuestiones enunciadas al comienzo, sobre todo el «lugar» dónde estuvo y hacia el que pretende ir, la fotografía toda, a pesar de habitar tras la máscara del instante congelado de la toma. De este modo tensiona la «realidad» transformando lo aparentemente cotidiano a través de la dramatización de las personas que habitan un escenario construido, real e imaginario a la vez. Para la construcción de sus obras incluye nociones de teatralidad, de artificio y, a su vez, de verosimilitud; en las que, por otro lado, el tiempo, como afirmamos sobre «Milk», más que detenerse se extiende, aproximándose a un resultado casi cinematográfico. Actúa como un pintor: elige, diseña y recrea los escenarios; como un director de teatro o cine: les pide a sus «actores» actitudes y gestos determinados, que se corresponden con modelos de comportamiento a partir de los cuales el artista configura una sintaxis gestual. Roland Barthes realiza una síntesis exhaustiva del gesto cuando expresa que

(...) una fotografía se encuentra siempre en el límite de este gesto. La fotografía dice: esto, es esto, es asá, es tal cual, y no dice otra cosa; una foto no puede ser transformada (dicha) filosóficamente, está enteramente ilustrada por la contingencia de la que es envoltura transparente y ligera (Barthes, 2009, p.32).

Estos gestos miméticos de la realidad también se encuentran espejados en Benjamin cuando expone que

(...) el que imita hace lo que hace, pero sólo aparentemente. Y la más vieja de las imitaciones sólo conoce en verdad una sola materia a la que da forma; ésta es la corporeidad de quien realiza la imitación. La danza y el lenguaje, el gesto del cuerpo y el de los labios, son las manifestaciones más tempranas de la mimesis. El que imita hace su cosa aparentemente. Puede decirse también que actúa la cosa. Se topa entonces con la polaridad que impera en la mimesis (Benjamin, 2019, p. 56).

Podemos decir que Jeff Wall es uno de los fotógrafos contemporáneos que más ha sabido aprovechar el momento histórico que le permitía entrelazar las artes que, de alguna manera conforman la historia de la fotografía, con imágenes que se sitúan en los límites cada vez más inciertos entre realidad y ficción. Logra una fotografía que indaga las referencias intertextuales de otras obras de arte, y aún más, de otras artes, llegando así a concebir a la fotografía como un «momento – pictórico – cinético» que podríamos llamar «fotografía en estado líquido» por su capacidad de llenar los intersticios de un entramado cultural complejo.

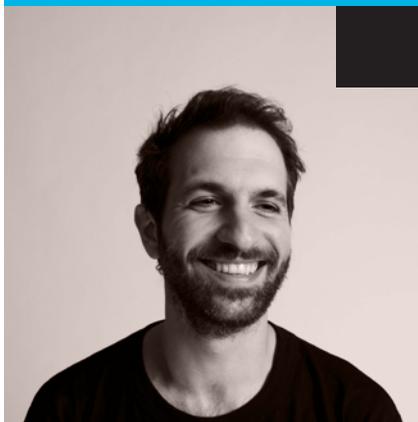


## LOS AUTORES



### JUAN MANUEL HERNÁNDEZ

Fotógrafo y docente. Estudió en Fotoclub Argentina, perfeccionó sus estudios en la Escuela de Fotografía Creativa Andy Goldstein y obtuvo el título de Técnico Superior en Imagen Fotográfica en la Escuela Argentina de Fotografía. Actualmente realiza la carrera de posgrado «Especialización en Producción de Textos Críticos y de Difusión Mediática de las Artes» de la UNA. Es profesor universitario de las materias «Fotografía», «Fotografía Publicitaria» y «Narrativa fotográfica» en la carrera de Diseño Gráfico



### RODRIGO ILLESCAS

Fotógrafo Profesional de la Escuela de Fotografía Creativa de Andy Goldstein. Publica los libros de poesía, «Asimismo, todo aquello», editorial Vinciguerra, en el año 2007, declarado de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación; «Razia», editorial El Mono Armado, en 2014, primer premio Reunión Latinoamericana de Voces. Actualmente es profesor en FADU-UBA. Dicta seminarios en la Universidad Nacional de Villa María, Córdoba. Entre sus premios se destacan el 1er premio Felix Schoeller Photo Award; Finalista Leica, Oskar Barnack, 2015; Grand Prix, PhotoDays Festival, Rovinj, Croacia, 2015; 1er Pre-

## BIBLIOGRAFÍA

**BARTHES, R.** (2009) *La cámara lúcida*, Editorial Paidós, España.

**BENJAMIN, C. S. W.** (2019). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires, Ediciones Godot.

**NEWHALL, B.** (2002). *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

**SOUGEZ, MARIE-LOUP** (2007) *Historia general de fotografía*. España, Cátedra.

**WALL, J.** (2007) *Fotografía e inteligencia líquida*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

de la Universidad de Buenos Aires, de la materia «Fotografía y laboratorio» e «Iluminación y cámara» en la Universidad Abierta Interamericana para las carreras de Diseño Gráfico y la Tecnicatura Superior en Animación, y de la materia «Historia del Arte», en sus dos niveles, en UCES. Ha escrito artículos y reseñas para revistas científicas y de educación y ha realizado exposiciones y muestras de fotografía en museos y espacios específicos.

mio, Retratos, PoyLatam, México, 2015; 1er premio, Mejor Portfolio, Transversalidades 2021, Portugal; Mención de Honor, Salón Provincial de Artes Visuales Florencia Molina Campos, 2021. A lo largo de su carrera expuso en Museo de Arte Contemporánea de Roma, Italia; Somerset House, Londres; Museum of Cultural History in Osnabrück, Alemania; CCK, Argentina; entre otros. Su obra forma parte de la colección del Museum of Arts and Crafts, Zagreb; Universidad Nacional de Villa María, Córdoba; Colecciones Privadas en Londres, Madrid y Andorra.