

# PINTURA, FOTOGRAFÍA Y ENSAYOS EN UN ARTÍCULO DE DIVULGACIÓN PERIODÍSTICA ESCRITO POR JOHN BERGER Y RESPONDIDO POR PAUL STRAND.

MAURICIO GUTIÉRREZ <sup>1</sup>  
MATÍAS CARNEVALE <sup>2</sup>

## RESUMEN

En este artículo traducimos un texto del crítico de arte y pintor John Berger sobre una pintura de Louis Le Nain y una fotografía de Paul Strand, junto con la respuesta de éste último. Adosamos la mirada ensayística de Raúl Beceyro y, a partir de todos ellos, agregamos nuestro examen en torno a los medios de producción, los artistas y sus tiempos históricos y las coincidencias y diferencias entre ambas obras separadas por trescientos años.

**PALABRAS CLAVE:** Pintura – Fotografía - John Berger - Paul Strand - Raúl Beceyro

## INTRODUCCIÓN

En la selección anual de 1964 que realizara la revista estadounidense *Popular Photography – International Edition* –, inmediatamente después de la Introducción de la



Imagen 1: La Halte du Cavalier, de Louis Le Nain, C. 1640.



Imagen 2: La Familia, de Paul Strand, Italia, 1953.

<sup>1</sup> Mauricio Gutiérrez (Tandil, 1961) es Doctor en Multimedia, Profesor Titular de Historia del Cine e integrante del Grupo de Investigación en Técnicas Corporales para la Escena, GITCE, Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil.

<sup>2</sup> Matías Carnevale (Tandil, 1980) es Licenciado en lengua inglesa por la Universidad de San Martín. Ha publicado traducciones y textos propios en medios como Axxón, Evaristo Cultural y Leedor.com

página 6, John Berger opina sobre pintura y fotografía en base a dos obras separadas por treientos años. A la izquierda (Imagen 1) nos muestra la pintura de Louis Le Nain <sup>3</sup> LA HALTE DU CAVALIER (El descanso del Guerrero o El descanso del Cavallero), c. 1640, Victoria and Albert Museum, Londres. Mientras trabajó con sus hermanos, la atribución de sus pinturas sigue siendo problemática. Esta pintura fue fehacientemente atribuida a Louis Le Nain. Se muestra una familia de campesinos con un paisaje plano y un bajo cielo azul en el fondo. Cabe destacar la monumentalidad de las figuras y su dignidad sombría, algo inusual para el período, lo que parece ser una característica distintiva de la obra de Le Nain, responsable de la introducción de la pintura de género en Francia durante el segundo cuarto del siglo 17).

La otra imagen es LA FAMILIA (Imagen 2) de Paul Strand (E.E.U.U., 1890-1976, New York, Orgeval, France) sobre la familia Lusetti de Luzzara. El artículo que nos interesa comentar nos invita a pensar junto a Berger y a Strand – quien en la misma revista responde a continuación al artículo de Berger. Hablan sobre cada una de las disciplinas, la relación entre los artistas y sus medios contemporáneos de expresión. Raúl Beceyro, más de diez años después, retoma la foto de Strand y nos sugiere una buena calidad de miradas posibles sobre la foto. Luego, nosotros retomamos ambas obras bajo varias miradas comparativas y ensayamos sobre la exquisita coincidencia entre personajes, posturas, gestos, encuadres y temas entre la pintura y la foto. Ante estas cuestiones ofrecemos la traducción del artículo de Berger, la respuesta de Strand y agregamos nuestras ideas sobre el diálogo entre las obras, los medios de esos años y los actuales, la mirada de Berger, la sumatoria de Strand y la profunda mirada de nuestro compatriota Raúl Beceyro sobre LA FAMILIA.

A continuación ofrecemos las respectivas traducciones en diálogo y luego nuestro análisis.

---

<sup>3</sup> Según <http://collections.vam.ac.uk/item/O81367/the-resting-horseman-la-halte-oil-painting-le-nain-louis>, Louis Le Nain (ca. 1600-24 de mayo de 1648) nació en Laon y aprendió allí con un artista extranjero, posiblemente Claude Vignon. Louis se trasladó a París antes de 1629 con su hermano Antoine (ca. 1600-26 de mayo de 1648) y Mathieu (ca. 1607- 26 de de abril de 1677) con el que siempre había trabajado, estableciéndose en Saint-Germain-des-Prés.

## LA TRADUCCIÓN DEL ARTÍCULO DE BERGER Y LA RESPUESTA DE STRAND

### ¿La fotografía o la pintura?

Por John Berger

Un crítico inglés, escribiendo para el *Sunday Observer* de Londres, echa luz sobre el lugar de la fotografía en las bellas artes a través de una comparación de un pintor del s. XVII y un fotógrafo del s. XX. Y el fotógrafo, Paul Strand, añade algunas observaciones propias.

Estudie primero los rostros en estas páginas. Todos tienen una expresión muy similar. Son los rostros de personas mirando, fuera de sus vidas circunscriptas, a un extraño. No están del todo consciente de cuánto revelan sobre sí mismos, porque lo que los sorprende es el espectador. Usted.

Esta similitud en la expresión es tan sólo una de las muchas semejanzas que se encuentran en las fotografías de Paul Strand y las pinturas de Louis Le Nain. A primera vista, la comparación puede resultar extraña. Paul Strand es un gran fotógrafo contemporáneo, cuyo último libro de fotografías (sobre las Hébridas Exteriores)<sup>4</sup> fue publicado hace unas semanas. Louis Le Nain, el genio entre tres hermanos pintores que firmaban todos con el mismo nombre, nació en el norte de Francia en 1593. ¿Cómo es posible que haya una conexión tan cercana entre la obra de dos hombres separados por tres siglos que trabajaron en artes bastante diferentes?

### LA SUPERIORIDAD MORAL SOBRE LA ELITE

La pista para responder esta pregunta se halla en las expresiones de los rostros. Tanto Le Nain como Strand son artistas con una intención moralizante. Ambos quieren realizar una protesta social con su arte, pero una protesta de tanta envergadura que no puede ser hecha directamente ilustrando un incidente dramático aislado. Ambos se ocuparon de una realidad general que no ha cambiado: la realidad del *contraste moral entre aquellos que son capaces de mirar a sus fotos y aquellos a quienes sus fotos retratan*. Ambos dicen: la gente vive de

---

<sup>4</sup> *Tir A'Mhurain*, fotografías de Paul Strand con textos de Basil Davidson. Nueva York, Wittenborn & Co.

esta manera, y usted, que *no* vive así, eventualmente acabará como el perdedor si ignora nuestra evidencia.

Le Nain señaló a una elite alimentada de la retórica y la vulgar opulencia del arte cortesano de Luis XIII en contraste con lo simple y lo superior de la moral del campesinado. Paul Strand enfatiza la austeridad y la simplicidad de las vidas vividas hoy, a un público alimentado de publicidad e hipocresías típicas de nuestra abundancia.

Ambos artistas usan un punto de vista frontal e intransigente para presentar sus sujetos, porque sospechan que a su público le gustaría evitar la confrontación. Ambos proceden de una forma inusualmente modesta para un artista, porque ambos sólo desean hablar por sus sujetos, y sus sujetos, a su vez, hablan sólo sobre los hechos básicos, elementales de sus vidas.

#### LA ILUSIÓN ESTÉTICA DE NUESTRO TIEMPO

Si Paul Strand hubiera nacido en la Francia del siglo XVI, creo que hubiera sido un pintor; si Loius Le Nain viviera hoy sería un fotógrafo. Esta es la conclusión a la cual la identidad de su propósito me fuerza a aceptar. Como con todas las hipótesis históricas basadas en suposiciones, puede llevar a un debate interminable, pero ciertamente puede plantear algunas preguntas interesantes que bien vale considerar.

¿Podrá ser alguna vez la fotografía un arte comparable a la pintura? ¿Es concebible que un pintor con potencial de genio deba elegir volverse un fotógrafo? La noción de que el arte es el privilegio de ciertos soportes especiales es una de las grandes ilusiones estéticas de nuestro tiempo. La televisión no puede ser arte, el cine nunca es tan bueno como la literatura, etc. La verdad es que una obra se vuelve meritoria sólo por el efecto que produce en aquellos que la experimentan. Un hueso tallado en manera rudimentaria fue alguna vez más una obra de arte en África que la Mona Lisa en los Estados Unidos en la actualidad.

El arte es algo que le sucede a la gente. Definir en qué consiste este “suceso” está más allá del alcance de este artículo; sin embargo, lo importante es que el arte *no* es una cualidad eterna, inherente a un objeto en particular hecho de un material en particular en una forma particular. Creer que lo es significaría retornar a un fetichismo primitivo.

Necesitamos comprender las limitaciones de cada medio, pero sólo para entender cómo *puede* funcionar como arte, no para desdeñarlo. En la fotografía la imagen es “capturada”

en la película o placa fotográfica que se interpone entre el artista y su sujeto. La fotografía *intercepta*. En la pintura, la imagen es “capturada” en el lienzo luego de haber sido transformada por la mente y el temperamento del pintor. El pintor *re-crea*.

Esto significa que la pintura se puede adaptar a un nivel mayor de subjetividad, o para decirlo de otra manera, que la fotografía, si desea alcanzar la jerarquía y el impacto de un arte, depende mucho más de una respuesta inicial *predecible* de parte del espectador que cualquier cuadro.

La pintura usa la realidad para darle cuerpo a nuestros deseos. La fotografía usa nuestros deseos para otorgarle significado a la realidad. La pintura (a pesar del arte abstracto) usa la realidad o la naturaleza, que todos compartimos, como su punto de partida. La fotografía usa un sentido específico de valores humanos (“¿Debo tomar esta foto ahora?”, “¿o debo tomar esa otra más tarde?”) como su punto de partida—, tales valores pueden variar enormemente de una persona a otra.

#### AMBIGÜEDAD EN EL CONGO

Mientras escribo, tengo una fotografía frente a mí, que muestra a mujeres belgas llorando en Elisabethville<sup>5</sup>, a medida que tropas de su país dejan el poblado para no volver jamás. Para el congoleño promedio, esta foto significará victoria y justicia. Para el belga de clase media significará algo trágico. Para Tshombe<sup>6</sup> su significado será contradictorio. Y todo esto se halla a una buena distancia de lo que la escena significó en su inicio para el autor de la foto. Los cuadros nunca son tan ambiguos. El *Guernica* de Picasso nunca será reconfortante para Franco.

O, para probar el mismo punto de una forma positiva en vez de negativa: una foto familiar puede de hecho funcionar como obra de arte dentro de un círculo filial bastante reducido. La foto de una novia o hija pueden servir como una especie de ícono de bolsillo. ¿Por qué? Porque todos los que la vean, o se les muestre, tienen un marco común de referencia respecto de lo que tipifica.

---

<sup>5</sup> Hoy Lumbubashi, N. del T.

<sup>6</sup> Moise Kapenda Tshombe fue un político de la República Democrática del Congo y antiguo presidente del Estado de Katanga. N. del T.

## VOCABULARIO BÁSICO DE IMÁGENES

La verdad es que la fotografía, inventada en una época en la que existe tan poco acuerdo en cuanto a lo que es significativo en los asuntos humanos, nunca ha podido realizarse por su cuenta. Para alcanzar sus posibilidades, la fotografía necesita de un público cuyo acercamiento inicial a la realidad sea compartido y acordado. Cuando hayamos alcanzado una sociedad más integrada, la fotografía se volverá una forma de arte aceptada, y en vez de sólo ser usada como una especie de carnada sensacionalista, nos suplirá con un vocabulario visual básico de imágenes llenas de sentido. La fotografía hará por el futuro lo que la escultura hizo para la Edad Media y la pintura para el Renacimiento.

No existen motivos, por lo tanto, por los que un artista con potencial de genio hoy no elija ser uno de los precursores de este arte del futuro.

Aún si esto es cierto, ¿significa que la pintura se volverá sólo una forma decorativa? ¿O, alternativamente, una forma de ingeniosa ironía? A pesar de toda la evidencia contemporánea de que esto es de hecho lo que ha ocurrido, el futuro de la pintura también puede guardarnos algunas sorpresas.

La esencia de la pintura es darle cuerpo a nuestros deseos. Nuestros deseos están formados de lo que sabemos posible. Nuestro conocimiento de lo posible está formado por nuestro entendimiento de la estructura del universo. A medida que nos movemos de nuevo hacia una era científica (no es la primera vez), es probable que la pintura se vuelva más compleja y más racional.

## ¿BRUEGEL EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA?

La fotografía interpela a la realidad tal como existe. El cine, al desarrollarse en un tiempo, puede contar historias. La televisión puede superar las distancias y revelar el presente al mundo entero de una forma simultánea. Pero a mayor dinamismo en nuestra visión de la realidad—y todos estos medios contribuyen a ese dinamismo—mayor es nuestra necesidad de establecer un sentido de orden. *Y esta es la ventaja característica de la pintura, que puede construir un orden invisible mientras trata con el mundo visible.*

Podrá descender el número de pintores, al menos hasta ese tiempo en que todos los hombres tengan la oportunidad de volverse artistas. Bruegel, creo, podría haber hecho películas hoy. Y Daumier programas de televisión. Pero el pintor como filósofo, el pintor

que nos estimula a percibir que la realidad tiene una estructura y por lo tanto es controlable, ese pintor, sea que tome su ejemplo del pasado en Piero della Francesca, Rembrandt o Cézanne, seguirá siendo imprescindible, y nacerá de esa necesidad.

### **Respuesta de Paul Strand.**

El artículo del señor Berger fue reimpresso en Inglaterra en *The Photographic Journal*, junto con el siguiente comentario de Paul Strand, el cual llegó como una carta al editor.

Estimado Señor, éstos son algunos de mis pensamientos en relación con el interesante ensayo de John Berger, "¿Pintura-o fotografía?", que son una reimpresión de *The Observer*. Espero que estos puedan ser de interés para sus lectores.

Me decepcionó, sin duda, que el señor Berger sólo mencionara de pasada a *Tir A'Mhurainy* y no aludiera al reciente libro mío y de Basil Davidson, en sus observaciones sobre fotografía. Sin embargo, su uso de mi fotografía, "La Familia", junto con algunas de sus evaluaciones de la fotografía como un medio artístico, me interesaron mucho. Ayuda especialmente sugerente y convincente fue la aclaración necesaria, desde hace tiempo, que hace de la siguiente manera: "*La noción de que el arte es el privilegio de ciertos soportes especiales es una de las grandes ilusiones estéticas de nuestro tiempo...La verdad es que una obra se vuelve meritoria sólo por el efecto que produce en aquellos que la experimentan.*" Y de nuevo: "... *el arte no es una cualidad eterna, inherente a un objeto en particular hecho de un material en particular en una forma particular. Creer que lo es significaría retornar a un fetichismo primitivo.*"

Lo cierto es que la fotografía ha sido víctima de este mismo fetichismo a lo largo de su desarrollo durante los últimos 120 años. Incluso hoy en día entiendo que (aunque me alegraría ser corregido si estoy equivocado) un gran museo como la Tate Gallery se niega a mostrar fotografías como una forma de arte porque "no se hacen a mano".

Pero me temo que el mismo Sr. Berger no está totalmente libre de prejuicios. Pregunta: “¿Es concebible que un pintor con potencial de genio deba elegir volverse un fotógrafo?”. Me gustaría decir que “no” a eso. Más aún, yo diría que es igualmente improbable que un fotógrafo genial pueda optar por ser un pintor, ya que realmente el verdadero artista gravita, creo, hacia el medio en el que su talento natural y su respuesta a la vida se combinan para permitirle la mayor libertad y eficacia. Así, por lo tanto, la pregunta del Sr. Berger llega a ser significativa, una vez depurado de los prejuicios, para responder de manera afirmativa, cuando volvemos a la frase de la siguiente manera: “¿Es concebible que un *artista* genial deba elegir ser un fotógrafo?”.

El tiempo, por supuesto, será el árbitro final de esta pregunta, pero hay gente de todo el mundo que ha sentido los efectos de algunas de las fotografías como una experiencia estética, que no se diferencian en nada de la experiencia de otras artes. Un número creciente de colecciones privadas, y en los museos de arte en Estados Unidos u otra parte, ha hecho tomar conocimiento claro de la fotografía como una forma de arte. Dicen que, de manera inequívoca, este medio que nos da la ciencia desde hace mucho tiempo ha tenido sus “artistas de genio”, y presentan, como prueba, las obras de estos hombres y mujeres en las colecciones permanentes, en exposiciones y libros. Por ello vale la pena recordar que los retratos insuperables realizados en 1843-1845 por el escocés, Octavio Davis Hill, sólo unos años después del descubrimiento de la fotografía, reflejan el primer uso del nuevo medio de un artista de gran genio.

Ha sido siempre mi creencia de que el verdadero artista, como el verdadero científico, es un investigador utilizando materiales y técnicas para profundizar en la verdad y el significado del mundo en el cual él mismo vive; y lo que él crea, o quizás mejor lo que devuelve, son los resultados objetivos de sus exploraciones. La medida de este talento -de su genio, si se quiere- es la riqueza que se encuentra en tal viaje de una vida de descubrimiento y eficacia con la que es capaz de darle cuerpo a través de su medio elegido.

Por último, me parece que el título del ensayo del Sr. Berger (¿tal vez no *su* título?) anuncia una oposición que él mismo declara que es falsa. ¿Es mejor “ Pintura y Fotografía” que el título del ensayo “Pintura – o Fotografía? “. El Sr. Berger lo pone con tanta claridad que me permito volver a citar: “la noción de que el arte es el privilegio de ciertos soportes especiales es una de las grandes ilusiones estéticas de nuestro tiempo.” ...“el arte no es una



cualidad eterna, inherente a un objeto en particular hecho de un material en particular en una forma particular”. Por otra parte, dejenme decir que ningún medio en absoluto, anula o cancela a otro. El arte sinfónico del cine, por ejemplo, con su base en la fotografía, no toma el lugar de ni disminuye en lo más mínimo, la técnica más antigua del teatro.

Por el contrario, todas las técnicas de búsqueda y de la investigación que ahora tenemos, así como aquellas que el futuro puede agregar, *todos los medios artísticos*, ¿no debieran ser bienvenidos como lo que son: las formas de incalculable valor por las que la humanidad aumenta su conocimiento, su comprensión de la vida y amplía su patrimonio cultural?

Paul Strand

Orgeval, Sena/Oise, Francia

## **NUESTRA MIRADA**

Hasta aquí el pensamiento del fotógrafo Strand en torno a las ideas del artista y crítico de arte Berger y su cuestión. Resta agregar que su aporte como crítico es un claro mirar agregativo sobre dos obras que parecen dialogar. Los rostros sombríos, las manos de la mujer de la pintura que premonizan en su gesto la misma actitud del hermano sentado a la izquierda de la foto. Lo mismo ocurre con el niño de la pintura con sus manos en los bolsillos y su réplica en el hermano del extremo izquierdo. Además, a ello se suma el caballo conjugado con la bicicleta en esa réplica del semicírculo que conforma su pescuezo y quijada con la rueda de la foto. Pero sus rostros son los más elocuentes por mostrarnos la patética mueca de la desdicha, la apatía ganada de tantos inviernos en los pies de los campesinos de la pintura que están tan descalzos como los de estos pobres pobladores del interior de Italia de mitad de siglo XX. Es que son distintos soportes, en otros tiempos, en locales distantes desde los que nos hablan de sus miserias con la mayor honestidad posible. Sus autores, hayan sido pintores, fotógrafos o artistas a secas han traído hacia nosotros estos elocuentes documentos de su época.

El director de cine y estudioso y crítico de cine y de la fotografía Raúl Beceyro ha escrito en el capítulo destinado a sus *Ensayos sobre fotografía* el capítulo 4 denominado “El orden”, de Editorial Paidós del año 2003, una serie de comentarios valiosísimos sobre la

foto de Strand. Cruza su imagen con diagonales que nos permiten ver triángulos, nos habla del equilibrio y la solidez de las figuras, de su simbolismo de familia matriarcal, tradicional y estricta. Nos aventuramos a pensar lo mismo respecto de la pintura con su caballero de buen vestir, calzado y complacido de su estatus. La madre de la foto también es quien tiene ese privilegio en sus pies.

Coincidimos con Berger, Strand y Beceyro en que los medios de denuncia de una situación dada son cambiantes y agregativos como también aseguramos que la imagen es producto del artista sobre las condiciones y la calidad de vida de sus contemporáneos, así como creador de documentos que nos permiten avizorar una ventana al porvenir mediante el arte, sea pictórico, fotográfico o en soporte digital como el que compartimos en este caso.

Si bien llegamos a este artículo por la vía de la serendipia (hallazgo inesperado mientras se busca otra cosa de menor valor) proponemos un coro entre aquél pintor francés y sus hermanos que nos ilustran con sus simples miradas para nada presumidas, como el hipersensible Strand, alumno del activista Lewis Hine quien con sus fotografías consiguió mitigar las horrendas condiciones de vida y de trabajo de los niños de Estados Unidos de inicios de 1900. No es casual que el resto de sus profesores fueran activistas reformistas sociales o artistas revolucionarios de allí que los consideremos como activistas.

Al llegar a este concepto coincidimos con Paulo Jurgelenas<sup>7</sup>. Una merecida referencia es la que nos ofrece cuando advierte sobre la opción pictórica entre las formas artísticas estáticas como de carácter mediata, o mediatizada diría Berger, sobre el pintor. Antes de la fotografía “lo in-mediato es parte de lo mediato, es decir que la instantaneidad buscada, aun no es tal”. Más tarde el desplazamiento se da en el registro, en la activación que hace el artista con su cámara al operar la mera observación para agitar nuestras miradas. Y más adelante reafirma nuestra concepción de activista cuando sostiene que: “Es la acción, donde puede construirse una comunidad de seres singulares.”<sup>8</sup>. La inmediatez no es solo el instante decisivo, es también la posibilidad metafotográfica de adecuar nuestra mirada al régimen visual imperante o revelarlo al “producir una alteración del mismo”<sup>9</sup>.

Por último, ofrecemos este ejercicio de rescate de un olvidado artículo de una ajada revista de tirada anual de mediados de los sesenta con ensayos lúcidos y sentidos sobre una vieja

---

<sup>7</sup> Jurgelenas, Paulo: *La Trama de la Comunicación* - Volumen 13 – 2008, página 105.

<sup>8</sup> Idem anterior, página 112.

<sup>9</sup> Idem anterior, página 115.

pintura de una sufrida clase rural subalterna y una fotografía de esa familia de enorme carácter humano que nos persuade a seguir actuando, con nuestra mirada de científicos sociales estudiosos de todo lo humano y su imagen, sin dejar de esperanzarnos a favor de tiempos mejores.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

**Beceyro, Raúl:** *La historia de la fotografía en diez imágenes*, Centro Editor de America Latina, Buenos Aires, 1980.

**Beceyro, Raúl:** *Ensayos sobre fotografía*, Paidós, Buenos Aires, 2003, Capítulo "El orden", páginas 55 a 63.

**Jurgelenas, Paulo:** "La fotografía en términos de acción" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 13. UNR Editora, Rosario, 2008.

**Photography Annual 1964 Edition.** *Popular Photography*, New York, 1964, artículo de John Berger: *Painting or photography?*, páginas 8 a 10 y Respuesta de Paul Strand, página 12.

Imagen 1 tomada de : <http://collections.vam.ac.uk/item/O81367/the-resting-horseman-la-halte-oil-painting-le-nain-louis/>, accedida en enero de 2016.