

La fotografía, entre la objetividad técnica y la expresividad poética

escrito por Ignacio Ilundain | 28 febrero, 2026

La palabra “fotografía”, que se creó y fue popularizada en la primera mitad del siglo XIX, significa registro, grabación o escritura de la luz. Designa con bastante exactitud la actividad realizada, lo que justifica que sea denominada con relativa frecuencia como un “arte de la luz”. Esta expresión también se utiliza hablando de pintores como, por ejemplo, Sorolla.

Como bien sabemos, el fotografiar es una actividad que se ha ido popularizando de manera creciente. La aparición de las máquinas de fotos compactas permitió que la fotografía fuese una actividad realmente popular, algo que se ha intensificado muchísimo con la aparición de los nuevos teléfonos móviles (dispositivos a los que seguimos llamando “teléfonos”) que incluyen lentes y programas para fotografiar cada vez más complejos y potentes. La difusión informática de las imágenes ha multiplicado su elaboración y su presencia global.

Aunque sea una actividad al alcance de todos, también sabemos que existen los fotógrafos profesionales. Destacan en el mundo de la moda, algo muy unido a la publicidad, así como en el periodismo gráfico. Están los que hacen retratos o fotos de temática muy variada y que se publican en forma de libro a la vez que se exponen en salas de arte y museos.

La historia de la fotografía está marcada por los avances técnicos de las máquinas y sus componentes por un lado, y por otro por el proceso sobre la concepción misma de las imágenes tanto desde el punto de vista estético como funcional.

La fotografía, entre la pintura y el cine

La fotografía es, junto al cine y la pintura, un arte de la luz. Son artes que crean imágenes en las que la luz y la iluminación son principios esenciales y constitutivos. Si solo se registran la luz y las sombras, las imágenes son en blanco y negro (también marrón o sepia) primeras formas de la fotografía y del cine. Vino el **color**, aunque convivió, y convive, con esas primeras formas. En el fondo, el color es luz, causa fundamental de los colores que vemos. Es curioso que nos hayamos acostumbrado a ver imágenes en **blanco y negro**. Vemos los colores, aunque a veces la falta de luminosidad los "oscurece". En la historia del arte, la pintura siempre ha sido en color, aunque los grabados y dibujos eran, salvo excepciones, en blanco y negro. Una imagen fotográfica en blanco y negro muestra su carácter de imagen de forma nítida, lo mismo que la inmensa mayoría de los cuadros de la historia.

Ingrediente esencial de las artes de la imagen son, entre otras, el encuadre y la composición. Incluso sin ser artistas, nos esforzamos con el teléfono para buscar un buen encuadre. Vemos, impresa o no, una imagen normalmente rectangular, forma que también tienen las imágenes de la mayoría de los cuadros y el cine, como si viéramos el mundo a través de una ventana que delimita lo visto. Queremos que las figuras fotografiadas sean significativas y, para eso, buscamos que la delimitación de la imagen, el **encuadre**, así como que la relación interna entre los diversos elementos vistos sean agradables y aporten la información que buscamos: la **composición**.

Por otro lado, la fotografía comparte con la pintura que la imagen construida es una **imagen fija**. La realidad es dinámica, en ella todo se mueve, muchas veces con cierta rapidez. Buscar ese ángulo, ese momento que sea capaz de contar una historia, que exprese el sentido de objetos o paisajes, así como la personalidad de la persona retratada, forma parte de la

realización artística. Schelling, a principios del XIX, describió esta destreza artística como la capacidad de “transcribir el **apogeo de una situación**” y la Grecia clásica llamó a este momento oportuno *Kairós*, no solo como momento oportuno sino como momento cargado de sentido (para profundizar en este y otros aspectos puede verse este [artículo](#)).

Frente a esta imagen fija de la fotografía y la pintura, el cine añadió el movimiento (*cinematografía*, registro del movimiento), creando una ilusión de realidad desconocida hasta entonces. Pero no por ello el cine tiene que dejar de escoger momentos oportunos y significativos para contar una historia: si los personajes tardan cuatro horas en coche para llegar a tal sitio, no vamos a estar cuatro horas con ellos...

Entre técnica y poesía

Ver y jugar con las sombras como en el juego con las manos con las que las proyectamos sobre una pared es tener **conciencia del carácter de imagen de la imagen**. El reconocer nuestra imagen reflejada en un espejo, el pintar colores sobre nuestro cuerpo para simbolizar algo... El ser humano es consciente del ser de la imagen, lo que está en la base de las artes de la imagen. Por ello es capaz de crear ilusiones, apariencias, representaciones de las cosas, incluso abstrayendo la imagen de la representación mimética, creando imágenes abstractas y no representativas.



The Manger, de Gertrude Kasebier, 1899, ejemplo de pictorialismo

Sobre esta conciencia, el ser humano ha utilizado desde antiguo **artefactos** variados para crear imágenes que reproduzcan la apariencia de lo real. Se suele mencionar al respecto la “caja oscura” como un remoto antecedente de la máquina fotográfica. Esa cámara, famosa por su uso por parte de pintores, ya era conocida en el siglo V a.C. en China y en la Grecia clásica para ver eclipses. Durante la época moderna se usó mucho para proyectar lo visible sobre un soporte sobre el cual dibujar.

El componente técnico de la fotografía y el cine es esencial, destacando la **cámara**. Esta es una de las razones por las que, sobre todo en las primeras décadas de existencia se puso en duda, o incluso se negaba de manera tajante, que la fotografía fuese un arte. Dar a un botón no parecía tener un mayor mérito creativo. Además, si las fotos son una copia de realidad vista, el concepto de *mímesis*, tan importante en la teoría clásica de las artes, no se podría usar de manera rigurosa en esta nueva práctica en la que no hay un trabajo de imitación. En este contexto de duda, una manera temprana de reivindicar el estatuto de la fotografía como arte fue el pictorialismo, movimiento estético ya presente en el XIX por el que la

fotografía imitaba a la pintura.

A la par que las sucesivas invenciones técnicas con las que se perfeccionaba la toma de fotografías, va evolucionando por diversos derroteros la **creación de un lenguaje artístico propio**. Un gran fotógrafo, el estadounidense [Arnold Newman](#) (1918-2006), reconocido por sus retratos de personajes famosos, dijo en cierta ocasión (cita atribuida en múltiples referencias secundarias):

Una cámara mejor no hará nada en tu lugar si no tienes algo en la mente o en el corazón. No tomamos fotos con nuestras cámaras sino con nuestro corazón y nuestra mente. La cámara no es más que una herramienta.

Frase que recuerda a esa atribuida tradicionalmente a Miguel Ángel:

El hombre pinta con su cerebro y no con sus manos.

La mente, la imaginación creadora, la afectividad... son el principio fundamental del arte. La técnica del hacer entendida como destreza en el uso de los medios artísticos, así como la técnica entendida ahora como artefacto o máquina, son ambos elementos imprescindibles. Miguel Ángel, como Leonardo, querían reivindicar la altura y dignidad de la actividad artística que no estaba del todo reconocida todavía en su tiempo. La exigencia de reconocimiento del artista, y del arte como actividad intelectual, radica en el hecho de que **la idea, la imaginación, preside el arte creador**.

Leonardo y Miguel Ángel tenían razón: el arte es una práctica intelectual por muy sensible que sean los materiales que utilice y por muy físico que sea el proceso de realización de la obra. Esa faceta intelectual que preside la labor artística es una **mirada poética** capaz de crear imágenes bellas (hay muchos tipos de belleza) donde se manifiesta el sentido de lo

concreto.



Un ejemplo paradigmático de esta síntesis entre técnica y mirada poética es este famoso retrato de Stravinsky realizado por Newman 1946. Por un lado, está la puesta en escena que dice mucho sobre la persona retratada, dando un sentido en el que se comunica la personalidad, el oficio... El corte de la foto, corte genial, da una fuerza expresiva a la imagen difícil de describir con palabras. Que Stravinski esté en una esquina nos obliga a fijarnos, obligación que modula la atención, también atravesada por el placer de ver algo tan original y expresivo. Está claro que hay una **intencionalidad expresiva**, una labor compositiva a la hora de realizar fotos. Si eso es algo presente en todos los aficionados, más lo será en el caso de aquellos que dominan el oficio. Sacar una foto, está claro, es mucho más que darle a un botón.



Además, y eso es algo que hemos visto en películas o documentales, los fotógrafos **sacan muchas fotos para luego escoger** unas imágenes, a veces, solo una. Esto es algo

peculiar que define el arte de la fotografía y del cine. O sea, forma parte del acto creador en estas artes el realizar muchas variantes de un proyecto. Hasta el famoso “[instante decisivo](#)” de Cartier-Bresson estaba muy planificado. Aunque hay que mencionar algo importante, muy propio de la fotografía. Pueden salir **buenas fotos no buscadas**, que haya suerte. Puede haber casualidad en la toma. Esa posibilidad es muy real, muy propia y exclusiva de la fotografía a diferencia de otras artes que se define también por esta tensión entre planificación y contingencia.

La mirada poética: entre objetividad y expresividad

Como todas las artes, la fotografía es una síntesis de un dominio de la técnica de realización y de la intuición expresiva que dirige el proceso creador. Una variación de esta tesis es la peculiar tensión que atañe a la verdad.

Lo propio de la fotografía es registrar lo visible tal y como se ve. Se entiende que lo visto en una imagen fotográfica es lo que pasó, lo que se veía desde ese ángulo, lo que cabía en ese encuadre. La foto nos muestra lo que un ojo vería. En ese sentido, es una **forma objetiva de registrar lo real**. Al quedar fijada en un soporte, esa imagen estática conserva algo visible del pasado, que puede ser muy reciente, pero que siempre, desde su inicio, tendrá la marca del pasado.

Este realismo en los inicios de la fotografía produjo un debate con la pintura, sobre todo, con aquella que pretendía ser realista. El debate sería más complejo de lo que en principio parecía dado las diferentes formas de entender el realismo, la capacidad expresiva de la fotografía en la que la intención del autor forma parte del mismo registro fotográfico como hemos señalado, la influencia mutua entre el oficio fotográfico y el del pintor... (una breve reflexión a partir de una [exposición](#) sobre el impresionismo y la fotografía, [aquí](#)).

La fotografía tiene una inherente **vocación testimonial** al ser registro de lo visible. De las fotos que sacamos cuando hacemos turismo (“yo estuve allí”), las que se sacan en procesos periciales para documentar tal o cual cosa y que pueden servir de prueba, y las innumerables fotografías del periodismo. En estas prácticas, la dimensión documental y testimonial es muy alta.



Henri Cartier
Bresson, Place de
l'Europe. Gare
Saint Lazare
(1932)

Son muy conocidos los premios anuales [World Press Photo](#) que galardonan a profesionales que han sabido captar de una forma muy expresiva una situación social de relevancia sociopolítica. Por un lado, hayan sido premiadas o no, hay fotos que se convierten en imágenes icónicas de eventos y situaciones: fotografías de guerra, de sus efectos, de situaciones de hambruna, de revueltas sociales, de fenómenos naturales con gran impacto, de hazañas deportivas... La **objetividad** propia de la foto está unida a la selección del motivo al que acompaña un trabajo de composición, así como a la oportunidad de estar en el sitio adecuado en el momento justo. En cualquier caso, también en el segundo caso, hay que

saber mirar y estar atento para hacer ese tipo de fotos. Hay una preparación sin la cual no es posible hacer esas instantáneas.

Esto recuerda la inteligente respuesta de Picasso que siendo ya mayor, hizo a la pregunta sobre cuánto tiempo le había llevado pintar un cuadro (que es posible que le pudiese haber llevado tres horas o menos). Él dijo: “cuarenta años”. Para hacer lo que Picasso hacía en poco tiempo le hacía falta mucha sabiduría y experiencia. Lo mismo que en esas fotos de Cartier-Bresson que sacaba sin saber lo que iba a ocurrir (si alguien iba a saltar un charco o no) pero estando allí con la cámara preparada y desde un lugar estudiado, estando atento con una mirada artística experimentada y trabajada. Eso explica la capacidad expresiva de las fotografías y fotógrafos de renombre que saben mirar y que nos enseñan a mirar.

Toda selección es una opción. Todo encuadre, el buscar la luz adecuada, así como interpretar el motivo que se quiera fotografiar para saber captar su verdad. Todo eso forma parte de la **mirada poética** capaz de sacar a la luz la verdad de lo fotografiado. Este mismo poder está en la base de la capacidad de mentir de la misma fotografía que, sin manipular la imagen, nos puede crear una apariencia equívoca y engañosa. Todo poder es ambivalente, se puede usar bien o mal.

Final

Fotografiar es registrar la luz y revelar sentido. Objetividad técnica y expresividad poética son dimensiones siempre presentes en el acto de la fotografía. A veces, una de las dos dimensiones tendrá preeminencia sobre la otra, pero las dos forman parte de manera constitutiva de este arte tan fascinante.