

OPINIÓN

ALGUNOS ESBOZOS PARA UNA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO HISTÓRICO DE LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA

La fotografía es un invento europeo que encuentra su pista de lanzamiento bajo el bien allegado Segundo Imperio Francés. Pero a diferencia del resto de los inventos que surgieron como consecuencia del proceso mecánico e industrial que caracteriza al siglo XIX, la fotografía iba a tener unas consecuencias imprevisibles para la nueva sociedad que empezaba a forjarse. Tanto la máquina de vapor como la lámpara de gas se crearon, desde sus orígenes, para unos fines concretos y con unas aplicaciones que el tiempo se encargaría de desarrollar. Por el contrario, la fotografía, recibida como una transformación radical de ciertos modos de pensar, por la mediación de la imagen que ésta supone, supondrá un impacto social de incalculables consecuencias para el desarrollo de toda la cultura posterior de nuestro siglo.

Los inventores, técnicamente hablando, no sabían muy bien cuáles eran las posibilidades y los límites del nuevo instrumento que tenían en sus manos y experimentaron en una doble dirección: por un lado, en el desarrollo de los valores documentales y científicos de valor testimonial de acuerdo con el nuevo rigor positivista, y por otro lado, en el desarrollo creativo del medio como técnica de expresión gráfica afín a la nueva estética realista finisecular. El enfrentamiento entre estas dos tendencias en la fotografía, como registro objetivo o como medio de expresión creativa, supondrá el primer caballo de batalla sobre el que se centrarán las primeras discusiones decimonónicas en torno a las particulares características del medio.

Para los europeos de mediados y fines del siglo XIX, poco acostumbrados a "ver" y a "leer" en los nuevos mensajes icónicos de la cultura de masas que se avecinaba, tal distinción no debía de existir, y el nuevo instrumento técnico debía servir fundamentalmente para una u otra misión, –para unos la informativa, para otros la formativa– relegando así a una de ellas mera aplicación práctica accidental. Tal como dice Aumont, "hubo dos direcciones principales en la invención de la fotografía: la dirección Niépce-Daguerre, y la dirección Fox Talbot (...). El primer tipo sirvió inmediatamente para hacer retratos y fotografía documental de paisajes y arquitecturas. El segundo tipo dio lugar al nacimiento de prácticas más originales" (Aumont, Jacques: 1990).

Escuchemos a modo de ejemplo, como se pronunciaba a este respecto una de las principales personalidades de la "crème" de la intelectualidad francesa: "Si se le permite a la fotografía sustituir al arte en algunas de sus funciones, ella terminará pronto por suplantarle o corromperlo totalmente, merced a la alianza natural que encontrará en la estulticia de las masas. Es por lo tanto necesario que la fotografía cumpla con su verdadero deber que es ser la sirvienta del arte y de las ciencias, pero la muy humilde sirvienta, a semejanza de la imprenta y la estenografía. Que enriquezca con rapidez el álbum del viajero y preste a sus ojos la precisión que faltaría a su memoria, que adorne la biblioteca del naturalista, que exagere los animales microscópicos, que corrobore, incluso con algunas pruebas, las enseñanzas del astrónomo; que sea en fin, la secretaría y el archivo de quien necesite en su profesión de una exactitud material absoluta. Si salva del olvido las ruinas correspondientes, los libros, la estampas y los manuscritos que devora el tiempo, las cosas preciosas cuya forma va a desaparecer y que exigen un lugar en los archivos de nuestra memoria, entonces se le agradecerá y aplaudirá". (Baudelaire, CH. 1868).

Como se puede fácilmente colegir del texto arriba citado, el uso de la fotografía como herramienta de documentación gráfica estaba por encima de cualquier duda y había de primar ante cualquier empeño conceptual por introducirla por la puerta grande de los Salones de las Bellas

Artes parisinas. Es así como redescubrimos a un nuevo y polifacético Baudelaire como pionero en el uso de la documentación fotográfica.

Será en el marco de este ambiente intelectual en el que se desarrollen las primeras políticas por parte de los gobiernos europeos por incentivar originales campañas de registro y captación documental de restos arqueológicos y patrimoniales: "Con el daguerrotipo un solo hombre podrá llevar a buen fin este inmenso trabajo. Suministrad al Instituto Egipcio dos o tres aparatos del Sr. Daguerre y, a partir de las hermosas y grandes planchas de obras artísticas célebres, fruto de nuestra inmortal expedición, vastas extensiones de jeroglíficos serán reemplazadas por jeroglíficos ficticios o puramente convencionales; y los dibujos superarán en todo momento, y con fidelidad, el color y las obras más famosas de los más hábiles copistas; y las imágenes fotográficas permitirán, de acuerdo a las reglas de la geometría, y con la ayuda de un pequeño número de sus elementos principales, restituir en sus dimensiones exactas los más elevados e inaccesibles edificios". (Aragó M.: 1839).

El texto de Aragó nos sitúa ya ante el primer intento de documentación gráfica de patrimonio que se realiza en Europa: las célebres campañas de captación fotográfica de los monumentos Egipcios durante la dominación francesa, y en la que participara el mismo Flaubert.

A partir de entonces, la curiosidad albergará a millares de buenos aficionados –"amateurs" franceses– que extenderán su mirada, mediante el uso indiscriminado del objetivo fotográfico, sobre cualquier resto arqueológico o de interés cultural: Goupiil y Horacio Vernet en Egipto, desde 1839, el Barón Gros en Colombia, desde 1842, Jules Itier en China desde 1843, Du Camp en Tierra Santa, desde 1845.

A partir de aquí, y durante todo el decenio de los años cincuenta, el daguerrotipo se impondrá y se consolidará como instrumento imprescindible en los dominios documentales y científicos, afectando no sólo al patrimonio monumental de los bienes inmuebles, sino también extendiéndose a todo tipo de bien inventariable: diseño de ilustraciones sacados de vistas de arquitectura, las fotografías antropométricas, de Philippe Potteau, y zoológicas de Louis Rousseau, las fotomicroscopías y las restituciones terrestres, tal como se mencionan en el texto de Aragó arriba citado, que anuncian ya las modernas técnicas de restitución fotogramétrica, o incluso los daguerrotipos de la luna, primeros precedentes de la fotometría aérea, técnicas hoy insustituibles en la aplicación del estudio geográfico y en la representación documental de nuestro patrimonio.

Por último, promovido por los nuevos avances técnicos que se desarrollan en torno a 1850, y coincidiendo con la primera gran Exposición Universal que tiene lugar en el Crystal Palace de Londres, se lleva a cabo el más importante inventario fotográfico sobre Patrimonio de todo el siglo XIX. En torno a la imprenta fotográfica de Blanquart-Évrard, quien produce en serie copias fotográficas, difundidas a gran escala de monumentos, paisajes, restos arqueológicos y reproducciones de obras de arte se produce la más importante producción documental de los Louis Robert, Charles Marville, Víctor Regnault, y otros; los cuales, por otra parte, quedarán reagrupados, en 1851, en el seno de la Sociedad Heliográfica Francesa, hoy Sociedad Fotográfica Francesa.

El poder de la fotografía, incluso dentro de sus aplicaciones científicas a las que nos estamos refiriendo, reside en su capacidad de interpretación. Culturalmente "todo legible" de antaño al "todo visible" actual; se comienza desde entonces a creer que el mundo puede ser descrito en imágenes. "El más lógico de los estetas del siglo XIX, Mallarmé, dijo que en el mundo todo existe para culminar en un libro. Hoy todo existe para culminar en una fotografía" (Sontag, Susan: 1973).

Diego Coronado Hijón

Becario del Centro de Documentación del I.A.P.H.