

# La foto de Baudelaire

«Donde sólo debería apreciarse lo Bello, nuestro público sólo busca lo Verdadero» C.B.



Por **D.G. Martín Tisera**  
*Docente Adjunto*  
*Morfología I y II*  
*Carrera de Diseño Gráfico*  
*y Comunicación Visual*

## “Un retrato realista no te representaría en forma alguna”

Sin dudas, la aparición de la fotografía conmovió en gran medida a la sociedad del siglo XIX. El carácter mecánico del sistema, facilitó el consenso sobre una «emancipación» de la intervención humana en la generación de la imagen. Esto respaldaba un acuerdo de fidelidad objetiva que establecía a la foto como mimesis de lo real. Así pues, su inclusión o rechazo en el terreno de la obra artística (fruto de la inspiración del artista, del esfuerzo y trabajo de su mano) funcionó como el motor de una controversia.

En este sentido, Philippe Dubois, toma a Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867) como una de las voces ubicada en el sector que denuncia esta pretensión artística de la fotografía. Pero, luego de citar el vehemente discurso del poeta francés a este respecto, Dubois invoca la circunstancia de que se sometiera voluntariamente a diversas tomas<sup>1</sup>, y esto como prueba de una «ambivalencia» natural al poeta y, pareciera, de una inconsistencia en su discurso. Sin embargo, se

menciona demasiado al pasar, al autor de los retratos, dato que podría resultar significativo (Dubois, 1982)

La fotografía que aquí se exhibe, es la primera de una serie, y fue tomada por G. Tournachon en 1855. A pesar de sus contrastes débiles y sus extremos deteriorados, en ella puede verse claramente a Baudelaire recostado en un sillón, relajado y con la mirada perdida. En la parte superior izquierda, se advierte, pequeño e inclinado, el manuscrito seudónimo del fotógrafo: Nadar.

Gaspard-Félix Tournachon nació en París en 1820. Dedicado a la publicación de artículos periodísticos e ilustraciones



(en general humorísticas), podría decirse que su inicio en la fotografía fue prácticamente accidental. Su idea primigenia fue reunir una serie de retratos que le sirvieran para el desarrollo de su obra *Panthéon Nadar*, una serie de caricaturas editada finalmente en 1853. Otras fuentes indican que el acceso de Nadar a la fotografía tuvo, como primer objetivo, hacer frente a necesidades económicas, abocándose a una actividad en boga. De todos modos, fue su concepción acerca de la fotografía, y en particular, del retrato, lo que distinguió su trabajo de aquellos que se enmarcaban en las nociones más difundidas de su época.

Alejado de los abordajes puramente comerciales, Nadar trabajó la fotografía capturando a sus modelos en posturas que, naturales y sin acartonamientos, pudieran captar la personalidad del retratado. La actitud de Baudelaire en la presente fotografía, da cuenta de esta visión que pretendía eludir la idea de la foto como mero resultado de una técnica.

Por otro lado, un hecho más que Dubois menciona en su análisis, a propósito de la «ambivalencia» antes mencionada, es una carta que Baudelaire envía a su madre expresándole el deseo de obtener su retrato. En el texto (escrito en diciembre de 1865, un año después de que Nadar le tomara la foto) critica una tendencia a la que se inclina la mayoría de los fotógrafos, consistente en creer que una imagen bien lograda debe revelar «todos los lunares, todas las arrugas, todos los defectos, todas las trivialidades de la cara».

Baudelaire señala además, la rigidez de ese tipo de imágenes y proyecta «un retrato exacto pero que tenga lo fundido de un dibujo» (Baudelaire, 1993 pag 328)

En cuanto a las particularidades de la foto que pretende, es posible que su conocido Edipo no consintiera una imagen de su madre en la que se la viera bajo el rigor de la veracidad

(es decir: demasiado humana) y buscara una fuerte similitud, pero de algún modo «idealizada», como observada a través de sus ojos. También, quizás, pero con objetivos obviamente distintos, Baudelaire pensara de su madre como luego Picasso de Françoise Gilot: «un retrato realista no te representaría en forma alguna». De todos modos, sigue de manifiesto su aversión hacia la severidad documental de la

fotografía aplicada al retrato y hacia los «insensatos» que ven en ella «todas las garantías de exactitud», idolatrándola por ello y considerándola arte: «Una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó de todos esos nuevos adoradores del sol» (Baudelaire, 2009 pag. 81)

Por otra parte, esa intención de una imagen «fundida» podría responder al deseo de conservación en la obra de una porción imaginativa, tal vez quisiera él mismo completar lo indefinido colocando su parte: «Pero si le es permitido [a la fotografía] invadir el terreno de lo impalpable y de lo imaginario, sobre todo aquel que sólo tiene valor porque el hombre añade su alma, entonces, ¡pobre de nosotros!» (*Ibidem pag.83*)

De esta idea, pareciera desprenderse la suposición de que no era la mimesis de la realidad, que se le atribuía a la foto, lo que inquietaba a Baudelaire. En efecto, tal cualidad será útil – explica – como instrumento documental, para quien necesite en su profesión de una «absoluta precisión material» o para evitar la pérdida de aquello que queremos recordar. Lo que parecía temer es el ingreso de este sistema en el arte, y con él un menoscabo en el ejercicio de la fantasía que surge frente a lo impreciso para terminar de moldearlo. ¿Sería posible, por último, atribuirle al pensamiento de Baudelaire sobre la fotografía cierta cuota de anticipación? Es curioso qué, mucho después, Diego Coronado e Hijón, cite el mismo fragmento de la carta que el poeta enviara a su madre, para luego afirmar que el éxito de la Fotopublicidad se debe a que ha aprendido a «borrar de la imagen todo rastro y toda huella de ese otro material sobrante, que queda siempre en la imagen de registro como consecuencia de su captación automática e independiente de la voluntad y de la mano del hombre» (Coronado e Hijón D., 2000 pag 308) Este autor, sugiere además, que la cualidad más importante de la fotografía publicitaria contemporánea, es una «continua labor de roturación y de manipulación invisible de lo referencial fotográfico». Finalmente, Coronado e Hijón indica que la construcción de espacios ficcionales, será efectiva únicamente mediante «la exclusión de toda huella, todo pliegue, todo grano o cicatriz de la imagen publicitaria» (*Ibidem*)

### **Es dado suponer que Baudelaire ensayaba, en todo caso, sobre las particularidades que harían a un tipo «válido» de fotografía, distinto al documental**

En síntesis, la «ambivalencia» de Baudelaire con respecto a la fotografía -y de la que esta imagen, según Dubois, pudiera ser evidencia- parece comenzar a desvanecerse. En su lugar, tal vez pueda entreverse una consistencia más justa con las ideas del poeta. En efecto, si se tiene en cuenta cierta adhesión a la concepción de Nadar sobre la fotografía, las características del retrato que de su madre proyecta, y los

datos (algunos aquí citados) que pueden extraerse de su crítica, es dado suponer que Baudelaire ensayaba, en todo caso, sobre las particularidades que harían a un tipo «válido» de fotografía, distinto al documental.

Por cierto, nos referimos a un hombre que, en el anhelo de recordar (y de hacer perdurar para nosotros) el rostro de la amada que ha pasado tan fugazmente, no fue tras

la clase gélida de certezas que ataca en el retrato fotográfico de su época. Por lo contrario, encomendó a su genio la creación de un poema al que llamó, muy adecuadamente a sus ideas, «Le désir de peindre» (El Deseo de Pintar)<sup>3</sup>.

## **Bibliografía**

- Baudelaire, C.: *Arte y modernidad*. Bs. As. Prometeo, 2009.  
Baudelaire, C.: *Cartas a la madre (1833-1866)*, Barcelona. Grijalbo Mondadori, 1993.  
González-Ruano, César: *Baudelaire*, Madrid. Espasa-Calpe, col. Austral N° 1285, 1958.  
Coronado e Hijón, Diego: *Arte, Fotografía y Publicidad*, en revista *Laboratorio de Arte* N° 13. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Sevilla, España. 2000.  
Galizia, Desirée: *Félix Nadar. Retrato de la Francia del siglo XIX* en revista *Soles Digital*. Buenos Aires, 2011.  
Dubois, P.: *El acto fotográfico*. Barcelona. Paidós Comunicación, 1982.