

RESEÑA DEL LIBRO

por: Dra. Anna Susi



Historia social de la fotografía Gilardi Ando

Feltrinelli, Italia, 1981 (Segunda Edición).

Reseña del libro:

Gilardi Ando, Historia social de la fotografía Feltrinelli, Italia, 1981 (Segunda Edición).

por: **Dra. Anna Susi**

El libro se publicó por primera vez en Italia en 1976 por Feltrinelli y se estructura en dos partes. En la primera Gilardi rescata las raíces de la técnica fotográfica recorriendo la historia de la imagen fotomecánica. Consta de 19 capítulos breves que van desde Niépce hasta la que el autor llama "sociedad del despilfarro iconográfico". En la segunda parte contiene un "Diccionario de antiguos términos, mitos y personajes de la imagen óptica", un inventario y una bibliografía intitulada "La Biblioteca del fotógrafo del '800".

En el diccionario el autor recupera cerca de 500 términos fotográficos que ya desaparecieron del uso debido a de la simplificación del medio a nivel industrial. El inventario contiene un listado de las obras publicadas en el siglo XIX (como tratados, diccionarios, almanaques etc). Cierra el volumen la mencionada bibliografía, útil para investigar las fuentes de la que el autor llama la "súper- matriz óptica".

El volumen contiene 1295 ilustraciones de las cuales 25 en color. Se trata en muchos casos de ampliaciones acompañadas por largos textos a pies de foto que señalan y profundizan elementos relevantes a nivel del análisis.

En la Introducción Gilardi asienta la necesidad de investigar más a fondo las raíces de la fotografía debido a la trascendencia de este medio, sobre todo por la cantidad de ejemplares producidos desde la invención del proceso de revelado y de todos los fenómenos que de ello derivaron. En la foto, dice el autor, están presentes todas las artes gráficas anteriores: la xilografía, el grabado en general, la litografía, el dibujo y la pintura. Es decir, que en ella siguen presentes sus signos característicos: color, claroscuro, líneas, puntos, grano, etc.

1 El interés de Ando Gilardi (1921- 2012) hacia la fotografía empezó después de la Segunda Guerra Mundial, a raíz de su participación en la Commissione Interallata encargada de investigar, restaurar y reproducir imágenes del conflicto, pero sobre todo las que documentaban los crímenes de guerra de los regímenes nazi- fascistas. Gilardi trabajó como periodista sin abandonar en ningún momento su actividad de investigación sobre la foto y ampliándola hasta abarcar el ciclo histórico de los usos y costumbres de la imagen "óptico- mecánica". Fue director de la Popular Photography Italiana, co- fundador de "Photo 13" y finalmente responsable de la Fototeca Histórica Nacional.

1. Herschel inventa la fotografía pero no descubre el secreto de Daguerre. Existe, según Gilardi, una tradición típica de la historiografía según la cual “las primeras obras fueron escritas más para desmentir que para afirmar”. Se trata de una historia constelada de falsos mitos, creados a veces debido a la falta del necesario conocimiento de la técnica fotográfica por parte de sus autores. A pesar de la importancia atribuida a la invención de Daguerre en la historia de la imagen mecánica, por ejemplo, en realidad ya nadie en 1867 realizaba daguerrotipos. De la misma manera, afirma el autor, el método de Niépce nadie nunca lo utilizó. Si entendemos por fotografía, afirma Gilardi, 1) una imagen negativa que se forma sobre un soporte que se oscurece por medio de la luz; 2) obteniendo así una imagen estable; 3) que se imprime en positivo sobre otro soporte que reacciona de la misma manera, entonces el descubrimiento se debería atribuir al matemático, físico y astrónomo inglés J. Frederick William Herschel. Mientras el primero en obtener imágenes positivas directas sobre papel fue Bayard. El progreso en la técnica de los medios de impresión tenía, sin duda, una utilidad directa inmediata para el mercado. Fox Talbot fue inventor del proceso a imagen latente, es decir del negativo que aparece luego del baño de revelado, mientras Herschel fue el primero en obtener una imagen evidente, anota Gilardi. En 1819 Herschel habría averiguado el proceso fotográfico negativo- positivo, dedicándose luego al método llamado cianotipía.

2. Aquella industria soñada por Niépce que luego se llamó fotomecánica. En este capítulo Gilardi introduce el problema de las matrices, vinculándolo directamente con el problema de la industrialización y concluye señalando que la fotografía es sin duda la primera de las grandes invenciones de la sociedad industrial.

3. Talbot descubre un negativo latente para imprimir un positivo latente. El procedimiento de Herschel daba como resultado una imagen evidente (es decir que se obtiene por medio de la fijación). W. Henry Fox Talbot fue uno de los “proto-fotógrafos”, inventor del primer proceso negativo-positivo a imagen latente. Con el calotipo la imagen se formaba directamente sobre el papel (soportes como el vidrio y la celuloide son posteriores). El 19 febrero de 1841 Talbot escribía acerca de su descubrimiento: “En el campo de la ciencia conozco pocas cosas tan sorprendentes con la progresiva aparición de la imagen sobre una hoja virgen, sobre todo la primera vez que asistí a este evento”. En 1848 se perfecciona el método de la albúmina y muy pronto aparece el colodión húmedo. Entre 1850- 1880 se sustituye finalmente el colodión con la gelatina. Siguen muchos perfeccionamientos hasta 1880 que aparece la foto instantánea, en 1890 se producen las primeras películas.

Así, a finales de 1800 aparece, según el autor, el “fotógrafo global” que compra materias primas para realizar sus materiales de trabajo. Según Gilardi la alineación de la máquina fotográfica junto con las tradicionales máquinas tipográficas en una única cadena productiva de las imágenes de largo consumo es lo que permite el aprovechamiento industrial del fototipo después de su transformación de superficie tradicional a una fotograbada de manera automatizada. Los “Tres Sales Fotográficos” fueron finalmente el elemento que permitió el anclaje técnico necesario. Gilardi reflexiona, cerrando el capítulo, sobre términos como matriz y grabado, sin olvidar mencionar la importante relación con la cámara oscura utilizada en pintura.

4. Sobre la ley de herencia de los medios para producir imágenes de consumo. En 1880 aparecen las primeras matrices espontáneas, cuya producción era ya a nivel industrial. El vocabulario empieza entonces a transformarse en “un laberinto del cual todavía no salimos”. La historia de la industria de la imagen se vincula finalmente con la del negativo. Es gracias a la industria editorial fotomecánica, de la información, de los libros, periódicos etc. que la obra del fotógrafo llega hasta el mercado. Se pasa así del “proto-fotógrafo” al “foto-operador” mientras empieza a desaparecer el trabajo artesanal del grabador. El fotógrafo es desde un inicio un trabajador de la industria ambulante y a domicilio, ocasionalmente dueño de una pequeña empresa. La historia de la fotografía es finalmente la de una “matriz” o, como se llamará más adelante, de una “super matriz” en la cual confluyen las posibilidades gráficas de todas las que la preceden. Se pasa así de una edad de la madera, a una del latón, a una de la piedras y de la luz. Las matrices heredan junto con la disponibilidad de materiales gráficos los temas de las imágenes de consumo. Gilardi concluye esta reflexión resaltando las posibilidades de amplificación que derivan de la aplicación de la técnica fotográfica.

5. Breve historia de la edad de la madera: cuando el ícono lo esculpía el carpintero. Las matrices se pueden realizar de tres maneras y por lo tanto se diferencian entre: 1. relevográficas, 2. incavográficas y 3. planográficas. La variedad de los productos de la industria fue lo que determinó un importante cambio del lenguaje. Cabe destacar la importancia de la relación existente entre matriz y soporte. Pero la historia de las imágenes de consumo se relaciona sobre todo con la de los trabajadores. Con las matrices xilográficas se pasa de carpinteros a grabadores que empiezan a crear sus propias corporaciones, fenómeno que a su vez da lugar a una competencia productiva entre trabajadores de la imagen.

6. La edad del metal: el aguafuerte no imagina hacer pruebas para el rotograbado. La matriz es en este caso incavográfica y generalmente en latón. Esta técnica necesita tornos más fuertes logrando al mismo tiempo un mayor detalle de la imagen. Sin embargo, gracias el aguafuerte se elimina el problema de la fuerza necesaria y de la dificultad de trabajar el metal. De esta técnica nace la del rotograbado que dio fuerte impulso al uso de la fotografía en los medios de comunicación. La aplicación de este proceso industrial fue posible gracias a la energía eléctrica que determinó también un aumento de la velocidad de realización. Para finales de 1800 las viejas fabricas de matrices se transforman en establecimientos para el fotograbado e industrias fotomecánicas.

7. La edad de la piedra: en la estampa de Senefelder la última escena heroica de la revolución burguesa. La matriz es en este caso planigráfica. Nace la fotolitografía, en la cual ya no se necesita del trabajo artesano. Aloisio Senefelder se preocupó con sus investigaciones de resolver el problema de la presión necesaria para la impresión y logró inventar en 1771 un nuevo método, un torno litográfico a pedal. Se trata de un cambio significativo que aplicado a la técnica fotográfica determinó el nacimiento de la industria de las imágenes de consumo. A las tres edades aquí mencionadas seguirá la del papel. En 1880 Eastman inventa la película. Al mismo tiempo del litógrafo se pasa al fotoamateur.

8. Del arabe Al- Kindi al veneto Canaletto: nueve siglos de cámaras oscuras. La fotografía hereda, junto con los temas y los materiales gráficos anteriores, su herramienta: la cámara oscura. Usada por científicos y charlatanes que la llamaban "lanterna mágica", la cámara oscura se describe por primera vez en un tratado del XIV siglo del árabe Al Kindi. Por otra parte la invención del pantógrafo, señala el autor, se atribuye a Chritof Scheiner. El pintor Canaletto en Venecia utilizó la cámara oscura y durante mucho tiempo los escenógrafos de teatro utilizaban pantógrafos gigantes para realizar vistas panorámicas. Fue justo así como empezó Canaletto.

9. Ahora las cámaras se llaman máquinas pero fabrican imágenes sin espesor. En este capítulo el autor aborda el tema de la conquista de los efectos y de los valores de la imagen óptica en relación con la pintura. La primera revolución se da por ende en el medio más que en el producto. Finalmente se trataba de una revolución industrial antes que artística y cultural. La transformación de las herramientas y de los materiales acaba marcando "el progreso de la imagen en sí misma", determinando otra vez un cambio importante a nivel del lenguaje, donde se pasa de la cámara a la máquina.

10. Las banderas fotográficas se mueven sobre el bazar más grande de todos los tiempos. Las invenciones ilusorias contribuyeron a la creación del mito fotográfico. Junto con el viraje del daguerrotipo, empezó la fotoescultura y la producción de numerosos “fotobjetos”. H. Fox Talbot había inventado la “trampa para ratas” y desde entonces aparecieron diferentes tipos de aparatos llamados detectives. Las grandes industrias entendieron muy pronto que al fotógrafo no se le debe desanimar con intentos repetidos y fallas operativas sino que, por el contrario, hay que entusiasmarlo para que se transforme en consumidor ocasional o permanente. Nace desde entonces la que el autor llama “fotomanía”.

11. Ustedes aprietan el botón, nosotros nos encargamos del resto. Para finales de 1800, señala Gilardi, empieza a formarse una verdadera “cultura fotográfica”. Entre 1880 y 1930 el atelier se transforma en estudio. Empieza a difundirse el consumismo de las herramientas.

12. La edad del oro de la fotografía de incisión: cuando cada impresión era original. Con el woodbury type empezó la edad de la falsificación pero también la del aprovechamiento industrial del patrimonio artístico. Por otro lado la reproducción óptica contamina la producción artística cuyos clientes son sobre todo pequeño- burgueses. La confusión que existe a nivel de la terminología depende, según Gilardi, de la necesidad de escapar al problema legal de las patentes de los productos. Con el mediotono aparece finalmente el signo típico de la producción industrial.

13. Un senador llamado Mantegazza predica en Florencia el socialismo fotográfico. El 20 de mayo de 1889 se reúne en Florencia la Sociedad Fotográfica Italiana. Casi al mismo tiempo en París se celebra el Primer Congreso Internacional de Fotografía que se preocupaba de unificar los calibres y las medidas fotográficas. Así, con el fin de la edad de los “proto-fotógrafos” empieza la edad de la industria que transforma el gran bazar en un bien organizado mercado internacional. Mantegazza, el senador que en Florencia presidió los trabajos de la nombrada Sociedad fue, según Gilardi, el primer teórico del socialismo fotográfico que veía en la fotografía el privilegio de ser un medio democrático “aún con poco dinero todos, sin distinción de clase, podían conservar las apariencias de la persona querida”. Pero el primer cliente de la gran industria fue, por supuesto, el Estado.

14. Arte nacida de un rayo y de un veneno. En este capítulo, quizás el más literario, Gilardi profundiza en el concepto de socialismo fotográfico, relacionando la felicidad de las masas con el problema de la reproducción de las obras de arte.

15. El foto-retrato: del atelier a la galería, del fichero a la computadora. Aquí Gilardi aborda el tema del llamado retrato judicial o criminal que llena los archivos policiales. El uso del retrato por parte del Estado significó su utilización con fines de control y de restricción de las libertades personales, por medio del “censo gráfico” de los individuos considerados peligrosos.

Aparecen en el mercado un sin fin de aparatos detectives y estalla, sobre todo por medio de las imágenes estereoscópica, el mercado de la imagen obscena. Aquí Gilardi toca también el tema de los reporteros de guerra y de la construcción de los que llama “falsos héroes del objetivo”.

16. Sobre los orígenes de glamour, pin up y fotonovelas: las aventuras de los “magníficos callejeros”. En este capítulo Gilardi se enfrenta al tema de la “imagen de escena” que se impuso primero en el teatro y luego en el cinema, cuando empezaron a aparecer los poster fotográficos de los anuncios en las salas. Destaca aquí la importancia de los “magníficos callejeros”, fotógrafos que se movían de pueblo en pueblo y que se dedicaban a llenar los álbumes familiares. A retratar una nación que, para el caso italiano, se empezaba a construir. Reflexiona de paso también sobre el tema de la computadora y de la “traducción” de la imagen óptica que esta evidentemente comporta.

17. Cómo fue que el Concilio de Nicea ayudó al “arte de Daguerre”. En 1800 adquiere gran importancia social la aceptación por parte de la Iglesia del nuevo medio de producción de las imágenes. Gilardi rompe así otro mito que veía en la Iglesia una enemiga de la imagen óptica. Por el contrario ya en 1840 en Roma, bajo supervisión de la Iglesia se traduce el Tratado de Daguerre. La reproducción de las imágenes podía desahogar evidentemente en la iconoclastía. Pero la Iglesia en realidad ya en el siglo VIII, con el Concilio de Nicea, lanzó la guerra santa en defensa de la imagen y contra los iconoclastas. San Tomás destacaba tres importantes características de la imagen: 1. la creación de un ícono es el medio más eficaz para hacer propaganda; 2. la imagen es “consoladora” permitiendo fijar los mejores momentos de la existencia; 3. pero también provoca fuertes emociones, lo cual le confiere un efecto sugestivo y pedagógico importantes. A conclusión del capítulo Gilardi reflexiona sobre la “imagen documental” de los países colonizados, la cual finalmente crea una imagen miserable que sólo sirve para justificar la intervención de fuerzas extranjeras.

18. Muybridge, Marey y Bragaglia: ciencia, método y “scapigliatura” (Fotográficas). La invención de la instantánea amplió a desmesura las posibilidades productivas del medio. Muybridge, señala Gilardi, inventó el sistema de representación sobre lastras para la representación del movimiento que fue uno de los grandes intereses de fin de siglo. Así, en las últimas décadas de 1800, la investigación se concentró sobre todo en la cronofotografía. Los nuevos signos gráficos influenciaron los artistas, sobre todo las vanguardias. Nace en este mismo periodo el “fotoreportage” y en los años veinte aparece la cámara Leica. Quien practica una instantánea, afirma Gilardi consume ahora una ampliación y todos los materiales que para este fin se necesitan

19. De la civilización de la imagen a la sociedad del despilfarro icónico. Al cerrar este trabajo, Gilardi se enfrenta al problema del “despilfarro icónico”. También señala un elemento central para la historia de la técnica fotográfica y que es su conexión con los episodios bélicos. Así, por ejemplo, la postal nació al servicio de las armas y su gran fuerza empezó con la Primera Guerra Mundial y el colorprint llamó la atención de los fotógrafos entre los dos conflictos mundiales.

