

La influencia del barroco español en los retratos del fotógrafo Pierre Gonnord

The influence of Spanish baroque in the portraits of Pierre Gonnord's photographer

JOSE MARÍA GUTIÉRREZ-CUEVAS FERNÁNDEZ*

Artigo completo submetido a 29 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*España, fotógrafo. Licenciado en Arquitectura, Universidad Alfonso X El Sabio, Facultad de Arquitectura. Graduado en Fotografía Artística, Escuela Arte 10.

AFLIAÇÃO: Aluno do Mestrado em Arte Multimédia: Fotografia, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: jgutierrez-cuevas@campus.ul.pt

Resumen: El presente artículo identifica elementos comunes existentes entre la fotografía de Pierre Gonnord y las pinturas de Velázquez. El objetivo es comprobar cómo dos artistas procedentes de distintas épocas y con diferentes medios de expresión pueden llegar a construir su propio universo utilizando el mismo lenguaje. La metodología de análisis verifica elementos que diferencian y unen a los dos artistas, al mismo tiempo, épocas y medios de expresión completamente distintos.

Palabras clave: fotografía / pintura barroca / retratos / libertad interpretativa / magnetismo mutuo.

Abstract: *This article identifies common elements between Pierre Gonnord photography and paintings by Velazquez. The aim is to check how two artists from different eras and with different means of expression may come to build their own universe using the same language. The analysis methodology verifies elements that differentiate and unite the two artists at the same time, times and means of completely different expression.*

Keywords: *photography / baroque painting / portraits / interpretive freedom / mutual magnetism.*

Introducción

Pierre Gonnord (Cholet, 1963) fotógrafo francés formado en economía, tiene la capacidad de desconcertar lo que captan nuestros ojos. Cuando contemplamos sus retratos, muchas veces no sabemos si estamos viendo una pintura o una fotografía. Su habilidad es la representación de una estética barroca, propia de la pintura. Con su cámara fotográfica emula el lenguaje de otro siglo.

Este artículo analiza los retratos del citado fotógrafo, e identifica los elementos comunes que existen entre su fotografía y las pinturas de Diego Velázquez (Sevilla, 1599-1660). El objetivo es comprobar cómo dos artistas procedentes de distintas épocas y con diferentes medios de expresión pueden llegar a construir su propio universo utilizando el mismo lenguaje.

La metodología de análisis verifica elementos que diferencian y unen a los dos artistas al mismo tiempo, épocas y medios de expresión completamente diferentes. Cuestiones tales como iluminación (dramática), imagen-fondo (fondo negro), ambigüedad, libertad interpretativa,...

1. Realismo: pintura y fotografía

El realismo suscita en el mundo del arte diversas inquietudes que nos hacen reflexionar sobre la pintura y la fotografía. La pintura barroca, logra expresar dicho realismo en las obras de Caravaggio y sus seguidores. Realiza la ruptura del convencionalismo clásico expresado por formas armónicas y bellas; suplantando este ideal por el naturalismo.

Este tipo de lenguaje lleva a algunos artistas barrocos, entre ellos Velázquez, a pintar tal como se ve. Una simplificación de la pintura, centrándose casi por completo en el primer plano y abandonando la perspectiva renacentista. El observador al ver su obra capta la imagen como un momento efímero (Gálleano, 1979), un lenguaje que siglos más tarde será expresado por la fotografía.

Durante el siglo XIX la fotografía era considerada por la sociedad como una gran imitación de la realidad. Posibilitaba la captura de la imagen de una forma automática sin la intervención humana. Sus comienzos fueron marcados por la capacidad mimética, y por la cuestión de si era o no un arte. Estos inicios fueron muy convulsos, dado que gran parte de los intelectuales se oponían frontalmente a aceptar este nuevo medio como un arte.

El texto de Charles Baudelaire referenciado por Philippe Dubois (2015) donde se ejemplifica ésta situación:

... *“Creo en la naturaleza y solo en la naturaleza (y hay buenas razones para ello). Creo que el arte es y no puede ser otra cosa que la reproducción exacta de la naturaleza*

(...). Así la actividad que nos proporcionará un resultado idéntico a la naturaleza sería el arte absoluto”(...). ‘Puesto que la fotografía nos da todas las garantías deseables de exactitud (y se lo creen los insensatos!), el arte es la fotografía. (Dubois, 2015: 22)

Se observa una dicotomía entre pintura y fotografía durante el siglo XIX. La pintura es una manifestación artística y la fotografía un medio técnico, con una función exclusivamente documental.

Como comenta Charles Baudelaire, la fotografía es “un ayudante (servidor) de la memoria” (Dubois, 2015:25). La capacidad mimética de la fotografía permite a la pintura re-definirse como arte, ya que no tiene que “copiar” paisajes, personas,...esta función documental se destina a la fotografía. El arte se libera del mimetismo gracias a la fotografía.

2. Fotografía pictorialista: la liberación del realismo

A finales del siglo XIX -en contraposición a los intelectuales que negaban constantemente la fotografía como arte- surgió el “pictorialismo”. Por primera vez en la historia de la fotografía, los fotógrafos empiezan a considerarse a sí mismos como artistas.

Negaban el componente técnico de la fotografía y dotaban a ésta de una dimensión artística desconocida hasta ese momento. Para ello, se plantearon tratar la imagen fotográfica como si fuese una pintura. Manipulaban la imagen empleando desenfoces, filtros,...realizando posteriormente intervenciones sobre el positivo (impresión al carbón, al bromóleo,...) e incluso en el propio negativo (retocándolo con pinceles,...).

Estos artistas renunciaban imitar a la pintura de una manera implícita, aunque explícitamente existe una influencia de la pintura en sus obras por el modo que manipulaban la imagen. Como observa Philippe Dubois (2015:25): “el pictorialismo no hace otra cosa, finalmente, que demostrar negativamente la omnipotencia de la verosimilitud en las concepciones de la fotografía del siglo XIX”.

Peter Henry Emerson, en su texto “Fotografía naturalista” escrito en 1889 (Emerson, 2013:78) argumenta sobre las bases del pictorialismo. Se posiciona, a favor del trabajo manual en la fotografía a la vez que defiende la posición del fotógrafo como la de un artista que trabaja con medios diferentes a los del pintor.

... Un pintor aprende su técnica para poder hablar, y como nos ha dicho más de un pintor “el pintar es un proceso mental”, y en cuanto a la técnica casi la podrían llevar a cabo con los pies. Igual pasa con la fotografía, que es un proceso mental muy severo y requiere de todas las energías del artista aun cuando se tenga la técnica dominada. Lo que cuenta es “lo que se ha de decir y como decirlo”... (Emerson, 2013:78)



Figura 1 · Robert Demachy, *Struggle*, 1904. Impresión a la goma bicromatada. Camera Work, No 5, January 1904, EEUU.
Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Demachy#/media/File:Demachy-Struggle-1904.jpg



Figura 2 - Diego Velázquez, *Ignacio X*, 1650. Óleo sobre lienzo. Galería Doria Pamphili, Roma. Fuente:<http://www.doriapamphilj.it/roma/en/wp-content/uploads/2009/09/palazzo-doria-pamphilj-velazquez-papa-innocenzo-x-pamphilj-big.jpg>

3. Pierre Gonnord y el realismo barroco

Pierre Gonnord construye su discurso fotográfico en el sentido inverso al que empleaban los fotógrafos pictorialistas en sus obras. Los pictorialistas usaban pinceles sobre el negativo y/o el positivo, empleando técnicas de positivado donde muchas veces el resultado final recuerda a un dibujo realizado a lápiz, en carboncillo,... La fotografía pictorialista se basa en la construcción de la imagen fotográfica empleando un trabajo manual sobre el positivo o negativo como si fuese una pintura (Figura 1).

Por el contrario Gonnord se basa en el realismo de la pintura del barroco para construir gran parte de su trabajo de retratos. Consigue crear un universo de sensaciones y emociones en el corazón del espectador. "El retrato es una forma de vida. Una experiencia que implica el encuentro con los demás. Sentir, cuestionar y expresar. Es un acto de vital confianza y amor" (Fernández & Gonnord, 2013: 6)

El magnetismo mutuo que se establece entre el retrato fotográfico y el espectador es fundamental para crear una obra de arte, ya que siempre es la manera de establecer un diálogo entre el espectador y la obra artística. Es, en ese magnetismo, donde el artista encuentra una puerta abierta para tocar el alma del espectador.

...expone a los retratados y les deja hablar para que cuenten calladamente su historia. (...) sus obras son fruto de un duelo en el que el artista y el personaje se sumergen en un potente magnetismo mutuo, al que tantas veces se ha referido Gonnord como intento de explicar la química de su trabajo. (Martínez de Corral, 2011: 6)

La génesis de este magnetismo entre el espectador y la imagen fotográfica se basa en la relación entre fotógrafo y retratado. Gonnord se integra en su forma de vida, convive con ellos,... La creación de sus retratos nace de una fuerte relación con sus modelos.

Me siento más atraído por ciertos personajes, por afinidad, probablemente. Dedico tiempo a aproximarme, presentarme y convivir con esas personas. Cuando me miran, cuando hablamos y luego cuando les retrato es el fruto de un tiempo compartido que suele ser largo. Entonces siento mucha alegría, confianza, calor humano y ternura. Siento su mirada sobre mí, con fuerza e intimidad y con la distancia respetuosa que me dedican y que procuro devolverles en la imagen. Siento la nobleza de sus caracteres, su inmensa sensibilidad y secretos guardados. Siento en sus rostros la huella del tiempo pasado, de generaciones anteriores y de otras por venir. De historias que hemos olvidado y de otras por adivinar en nuestro futuro. Estos frente al amigo, al conocido y también me transporta hacia nosotros en un ritual de transfiguración. Cuando el rostro de otro eres yo, eres tú, eres nosotros. (Fernández & Gonnord, 2013: 11)



Figura 3 · Pierre Gonnord, *María*, 2005. Impresión cromogénica sobre papel. Colección de fotografía, Museo Reina Sofía, Madrid. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/maria-0>



Figura 4 · Diego Velázquez. *Vieja friendo huevos*, 1618. Óleo sobre lienzo. National Gallery of Scotland, Edimburgo. Fuente: <https://www.nationalgalleries.org/object/NG-2180>

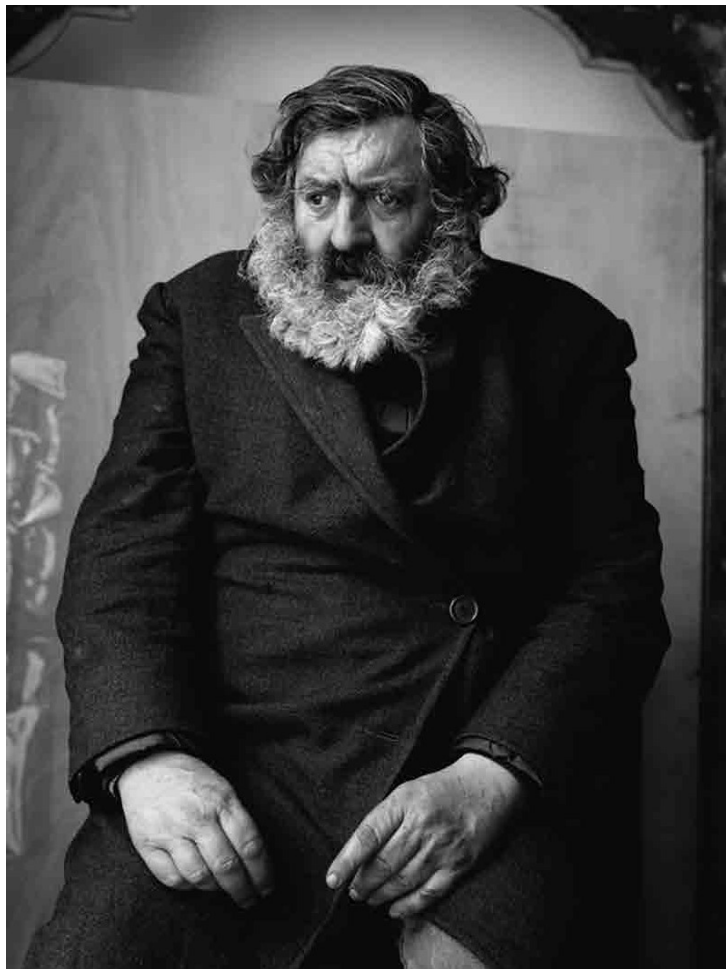


Figura 5 · Pierre Gonnord, Antonio, 2004. Impresión cromogénica sobre papel. Fuente: Martínez de Corral, Lorena (2011) *Pierre Gonnord: una nueva percepción de lo real*. Madrid: La Fábrica. ISBN: 978-84-15303-40-4

Verificamos en la obra de Velázquez el magnetismo mutuo expresado en el carácter y la dignidad individual, elementos que podemos observar en el retrato de "Ignacio X" (Figura 2) en la que se retrata con una mirada firme y centrada en el espectador, a la vez que transmite una personalidad poderosa y apasionada (Janson,1991).

En Gonnord, la mirada de sus personajes juega un papel principal e implica el hacernos a nosotros mismos preguntas sin respuesta. Existen otros elementos secundarios cuya finalidad es principalmente reforzar la mirada del retratado: los fondos negros, la iluminación dramática, la pose del retratado, el vestuario,... elementos que definen un poderoso armazón teatral donde el papel protagonista es el magnetismo de la mirada del retratado. Verificamos dichos elementos en el retrato "María" (Figura 3).

La pintura barroca manejó la luz y la sombra para que los personajes pareciesen reales y tangibles. El pintor Caravaggio usaba una "luz dura y casi cegadora en su contraste con las sombras profundas, haciendo que el conjunto de la extraña escena realce con una inquebrantable honradez..." (Gombrich, 2008:393). Las pinturas de Velázquez poseen una fuerte influencia del naturalismo de Caravaggio. Podemos observar estos fondos negros para obtener los contrastes entre luz y sombra (iluminación dramática) en el cuadro "Vieja friendo huevos" (Figura 4).

Otra característica importante en la obra de Gonnord es la ambigüedad de los retratados que nos transporta a otra época, lo que permite al espectador una amplia libertad interpretativa a la hora de observarles (Figura 5). La fotografía no es el arte de dar respuestas, es el arte de plantear preguntas sin respuestas. Cuando realmente esto ocurre, la fotografía se eleva al nivel de lo sublime.

La obra de Velázquez no expresa la ambigüedad de los retratos de Gonnord, debido su fuerte influencia naturalista, donde el realismo elimina la libertad interpretativa. La mirada de Velázquez es objetiva hacia las cosas, una copia fiel de la naturaleza, sea ella bella o fea. La búsqueda de lo real es tan presente en sus pinturas que para pintar "Los borrachos" ha utilizado personas reales, auténticos bebedores de tabernas (Gálleano,1979).

Conclusión

Con este trabajo se demuestra cómo dos artistas procedentes de distintas épocas un pintor y un fotógrafo, con diferentes medios de expresión, construyen su propio universo, utilizando el mismo lenguaje. Gonnord expresa en su obra ambigüedad y libertad interpretativa. Al contemplar sus retratos fotográficos surge la duda de si se trata de pinturas o fotografías, lo que no ocurre con las

pinturas de Velázquez. Entre los elementos comunes existentes entre ambos artistas, cabe reseñar el magnetismo mutuo, los fondos negros, la iluminación dramática y el abandono casi por completo de las perspectivas centrándose fundamentalmente en el primer plano. Gonnord articula elementos característicos de la pintura barroca con la precisión de un cirujano, ajustando la posición de los focos al milímetro, captando el “instante decisivo” de cada modelo,...todo en sus retratos está preparado y estudiado a fondo, nunca deja nada al azar.

Referencias

- Dubois, Philippe. (2015) *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós. ISBN: 978-84-7509-379-6
- Emerson, Peter Henry (2013) “Fotografía naturalista.” In Fontcuberta, Joan (2013) *Estética fotográfica (pp.65-81)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-1915-2
- Fernández, Carmen Ortiz. & Gonnord, Pierre. (2013) *Pierre Gonnord: El sueño va sobre el tiempo = The dream goes over time*. Madrid: La Fábrica. ISBN: 978-84-15691-51-8
- Gállego, Julián (1979) “Velázquez Presentación”. In Martín Sánchez, José Fernando & Tejedor Tejedor, María Rosa (1979) *Grandes de la Pintura. Pintura Barroca 1* (pp.17-18). Madrid: Sedmay. ISBN: 84-73380-384-1
- Gombrich, Ernest Hans (2008) *La historia del arte*. London: Phaidon Press Limited. ISBN: 978-0-7148-9870-4
- Janson, Horst Woldemar (1991) *Historia general del arte. Vol. 3, Renacimiento y Barroco*. Madrid : Alianza. ISBN: 84-206-7103-7
- Martínez de Corral, Lorena (2011) *Pierre Gonnord : una nueva percepción de lo real*. Madrid: La Fábrica. ISBN: 978-84-15303-40-4