

Fotografía, texto y contexto en *Le Noyé* de Hippolyte Bayard

Eva L. Stilman¹

El presente artículo se propone realizar un ejercicio contemplativo-reflexivo sobre *Le Noyé* (*El ahogado*, 1840) de Hippolyte Bayard, por tratarse de un artefacto verbovisual, en donde texto escrito e imagen fotográfica son anverso y reverso indisociables. *Le Noyé*, interpela al espectador como sujeto intérprete y permite indagar en los entrelazamientos entre fotografía, arte y política. En dicha obra confluyen el autorretrato, la denuncia política, la metáfora, el vouyerismo, la muerte como espectáculo, lo verdadero y lo falso, la simulación, el humor, entre otros. Anticipa así, en los propios orígenes de la fotografía como modo de representación del mundo, algunas de las cuestiones (aún vigentes) relativas a la construcción de sentido en interacción con diferentes textos, exhibiendo además la contingencia contextual de tal construcción. Asimismo, *Le Noyé* anuncia críticamente las fronteras entre lo artístico y lo documental, advirtiendo la disputa que subyace a la creación de tales fronteras, a saber, la pretensión de verdad.

El breve ejercicio contemplativo-reflexivo que se realizará a continuación constará de tres momentos de visualización y análisis de *Le Noyé*, que suponen siempre la existencia de un sujeto intérprete que construye sentido a partir de la imagen fotográfica junto a textos internos y externos. En esa relación se construyen, deconstruyen y reconstruyen los sentidos de la imagen, por lo que la visualización de una fotografía supone siempre un trabajo de interpretación y apropiación de lo visto.

En un primer momento, se pondrá el énfasis hacia dentro de los bordes del encuadre, centrándose en la imagen fotográfica sin información complementaria externa, es decir, sin tener en cuenta pie de foto, notas, etc. De esta forma, la relación es planteada desde una imagen y un sujeto intérprete (con sus correspondientes textos internos) exclusivamente.

En un segundo momento, se pondrá en juego al texto del reverso de *Le Noyé*. La nota sobre la que se apoya la imagen y que forma parte de *Le Noyé* como objeto verbovisual. Aquí la relación constará de una imagen (fotografía), un texto (nota) y un sujeto intérprete.

En un tercer momento, se pondrán en juego otros textos que hacen referencia a *Le Noyé*. En este último momento, la relación supondrá una imagen fotográfica, un texto escrito (nota) que es parte del objeto, otros textos que suponen un saber sobre *Le Noyé* y un sujeto intérprete.

Primer momento: a toda fotografía le subyace un texto.

En primer lugar, si se focaliza en la imagen fotográfica hacia dentro de los bordes de su encuadre, recortando a la imagen de su contexto y de los textos que la acompañan, para detenerse exclusivamente en la observación del interior de la imagen

¹ Lic. en Sociología (FSOC-UBA), Prof. en Sociología (FSOC-UBA), Diplomada en investigación y conservación fotográfica documental (FFyL-UBA).

fotográfica, puede observarse que se trata de una imagen monocromática, con un tamaño de 19,2 por 18,8 centímetros.

En el interior de la imagen puede observarse la figura de un hombre con el torso desnudo y debajo cubierto por una sábana o túnica blanca. El cuerpo yace con los ojos cerrados y la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha. Las manos descansan juntas en su regazo, éstas y el rostro resultan más oscuras que el resto del cuerpo. Atrás a la izquierda, se observa un gran sombrero que parece ser de paja y un jarrón a la derecha.

Por un lado, la primera vista de la fotografía invita a hacer preguntas hacia el interior del encuadre: ¿Quién es ese? ¿Qué hace? ¿Por qué está así?; pero también hacia su exterior: ¿Quién hizo esa fotografía? ¿Cuándo fue tomada? ¿Dónde fue tomada?

Por otra parte, lo que se ve o puede verse en la fotografía depende fundamentalmente con los discursos y representaciones incorporados del intérprete, con los que la fotografía puede relacionarse de manera armoniosa o disruptiva. En varias ocasiones, la fotografía parece poseer determinadas características que, en rigor, adquiere interactuando con “textos internos” (memoria, representaciones, sensaciones, discursos, etc.) que le proporcionan un soporte y orientan a la mirada con la que la fotografía está siendo vista.

De esta forma, la fotografía nunca se encuentra sola sino que se apoya en distintos soportes de sentido que la hacen significativa e inteligible. Precisamente, cuando una imagen parece “hablar por sí sola”, en realidad está construyendo su significado usando como anclaje a los sentidos ya incorporados, que incluyen tanto al llamado “sentido común” o conformista, al sentido crítico o “buen sentido” y a las memorias de experiencias propias pasadas. Esto sucede cuando los soportes son exclusivamente internos, es decir, cuando no hay pie de foto, artículo, etc., que contribuya a dotar de sentido a la imagen. En este caso la fotografía se vuelve significante de los textos incorporados a los que puede interpelar de manera armoniosa o disruptiva.

La fotografía nunca se encuentra aislada, sino que se encuentra siempre con un quién, un cuándo y un dónde. Al respecto, es posible afirmar que la fotografía entra siempre en relación con textos y en esa relación construye sus significados. En caso de no existir textos externos (pie de foto, nota, título, artículo, etc.) interactúa con textos internos (representaciones incorporadas, experiencias previas). Los textos internos no deben considerarse como un todo coherente y homogéneo, sino posiblemente contradictorios y heterogéneos. Asimismo, la interpretación que realizan los sujetos puede ser mecánica o reflexiva, según suponga un rol pasivo y automatizado o un rol activo y crítico respectivamente.

Segundo momento: la fotografía como significante y prueba del texto.

Como se ha afirmado anteriormente, *Le Noyé* es un objeto verbo-visual porque posee una imagen fotográfica y en su reverso un texto escrito. En este objeto, la imagen y el texto son soportes mutuos e indisolubles. Sin embargo, una y otro no pueden visualizarse al mismo tiempo, por lo que se plantea además un juego de mutua invisibilización.

El texto escrito (originalmente en francés) se trata de una nota manuscrita en el reverso de la fotografía que sostiene: "Este cadáver que ven ustedes es el del Señor Bayard, inventor del procedimiento que acaban ustedes de presenciar, o cuyos

maravillosos resultados pronto presenciarán. Según mis conocimientos, este ingenioso e infatigable investigador ha trabajado durante unos tres años para perfeccionar su invención.

La Academia, el Rey y todos aquellos que han visto sus imágenes, que él mismo consideraba imperfectas, las han admirado como ustedes lo hacen en este momento. Esto le ha supuesto un gran honor, pero no le ha rendido ni un céntimo. El gobierno, que dio demasiado al Señor Daguerre, declaró que nada podía hacer por el Señor Bayard y el desdichado decidió ahogarse. ¡Oh veleidad de los asuntos humanos! Artistas, académicos y periodistas le prestaron atención durante mucho tiempo, pero ahora permanece en la morgue desde hace varios días y nadie le ha reconocido ni reclamado. Damas y caballeros, mejor será que pasen ustedes de largo por temor a ofender su sentido del olfato, pues, como pueden observar, el rostro y las manos del caballero empiezan a descomponerse.

H. B. 18 de octubre de 1840"

Una vez leído el texto, puede verse en la fotografía a un ahogado, a un cadáver en descomposición, que tiene además un nombre, una identidad y una historia. Se observa ahora en la imagen a una muerte, una causa, un cadáver. A su vez, mientras se lee el texto es posible visualizar mentalmente la imagen del cadáver, imaginar la fotografía ya vista. La fotografía fija una imagen en la mente de la que después no será nada fácil desprenderse. Luego de ver esa fotografía y de leer ese texto, Hippolyte Bayard ya tendrá *ese* rostro y no otro, será además un ahogado, un suicidado, un postergado por el Estado y un olvidado de la sociedad.

Es anverso y reverso indisociables de *Le Noyé* permiten pensar una unicidad entre la imagen y el texto, en donde se sostienen una a la otra mientras que se ocultan entre sí. De este modo, cuando se observa a la fotografía no se repara en el texto que la sostiene y viceversa. La relación entre imagen y texto queda invisibilizada a pesar de ser en allí donde se construye el sentido.

Si exclusivamente se mirase a la fotografía no sería posible afirmar quién es el sujeto, si está reposando o está muerto, donde está, etc. Es necesario para dotar de sentido a la fotografía, ponerla en relación con un texto. El texto puede ser interno y/o puede ser proporcionado por el pie de foto, o como en este caso, el texto del reverso de la foto. Es ese texto el que permite ver en la fotografía a un muerto, un suicidado, le otorga un nombre, una causa y una forma a esa muerte, un tiempo que por sí solo no es posible verlo allí. La fotografía nos muestra lo que el texto nos permite ver, en conjunción con las propias representaciones (lo que provoca esa fotografía a cada persona en particular).

En el artefacto verbovisual *Le Noyé*, el texto es subyacente a la imagen y viceversa. En este sentido, lo que en *Le Noyé* es una característica del objeto (el texto está escrito en el reverso de la fotografía) es una característica propia de la fotografía, es decir, que a toda fotografía le subyace uno o varios textos aunque no sean visibilizados, percibidos mientras se mira una fotografía. En *Le Noyé* el texto sobre el cual se construye el sentido de la imagen fotográfica queda invisibilizado al mirar la fotografía, que se lee distinta a partir de la lectura del texto, ya que el texto orienta la mirada. No se ve lo mismo (o en rigor, no se interpreta lo mismo) luego de leer el texto. El significado que se le atribuye (que se le construye) a la imagen fotográfica es distinto luego de haber leído el texto. De esta forma, el discurso con el que interactúa la fotografía es el que le permite erigir su significado.

La fotografía no tiene un significado por sí sola. No se basta a sí misma para explicarse, sino que está más cercana a funcionar como significante. La fotografía puede ser significante de textos incorporados y externos, se trata de un objeto capaz de actuar

como tal en una relación social determinada ya que son los sujetos intérpretes los que construyen los significados. Asimismo, los sujetos pueden incorporar textos a partir de las fotografías, ya que éstas pueden funcionar como pruebas del texto que le da sentido.

Hippolyte Bayard juega con esta particular característica de la fotografía, que le permite funcionar como significante de un texto que le otorga un significado y simultáneamente la postula como referente, como prueba de ese texto. Bayard le propone a los espectadores que sigan de largo para no ofender al sentido del olfato, como si el espectador se encontrase efectivamente frente a un cadáver en descomposición. Bayard parece intuir la potencia del carácter indiciario de la fotografía (en tanto supone una huella del referente) que es lo que le permite (con)fundirlo con su referente.

La ilusión de la fotografía en la que se (con)funde con su referente, es la que le permite presentarla como prueba. En *Le Noyé* la fotografía se convierte en la prueba del creador y su trabajo, prueba de la indiferencia del Estado y su correspondiente suicidio. Resulta una prueba de existencia que pretende denunciar a la indiferencia y resistir al olvido. Una denuncia política que acusa al gobierno de darle mucho a Daguerre y nada a Bayard, y una resistencia al olvido, ya que ahora se pudre en la morgue sin que nadie lo reclame.

La fotografía, a diferencia de las imágenes acústicas que suponen la arbitrariedad en la conexión con su significado y con su referente, mantiene una relación de huella, de rastro con su referente. La relación entre el referente y la fotografía, tiene ese carácter de huella porque eso estuvo allí frente a la cámara y el material sensible que fijó su luz reflejada. Esa es la potencia de la fotografía que permite (con)fundirla con su referente. Con respecto a su significado, es contingente, histórico, contextual; ya que depende del sujeto intérprete (que es por su parte una construcción social e histórica en permanente transformación) y los textos con los que se relacione (textos que también son construcciones sociales e históricas).

En un movimiento dialéctico, la fotografía permite una relación con los textos como significante al mismo tiempo que se presenta (con)fundida con el referente. De esta manera, el discurso dota de un sentido específico a la imagen a la vez que la postula como prueba de ese discurso.

Tercer momento: el texto es verdadero hasta que se demuestra lo contrario.

Un nuevo texto interactúa con *Le Noyé* como artefacto verbovisual, que permite dar cuenta del contexto de esa imagen fotográfica y su respectivo texto escrito. Se trata del texto histórico, que sostiene que Bayard fue quien escribió ese texto y se tomó esa fotografía. Indica que lo retratado allí no es el cadáver de un suicida, ni un informe de su muerte el texto del reverso. Desde el texto histórico, es posible saber que Hippolyte Bayard fue uno de los fundadores de la fotografía que ha quedado a la sombra de Daguerre, dado que el gobierno francés apoyó a este último financiando el desarrollo y difusión del daguerrotipo, proceso fotográfico de copia única que se volvió hegemónico a mediados del siglo XIX hasta su reemplazo por el colodión húmedo. Pese a su insistencia, Bayard fue rechazado por el gobierno francés y decidió realizar un autorretrato, del que hizo tres copias con sutiles diferencias entre sí. En una de las copias escribió el texto que se ha citado en el subcapítulo anterior.

A partir del texto histórico, *Le Noyé* puede interpretarse como una simulación para realizar una denuncia y visibilizar mediante el objeto mismo a la creación que no tuvo la suerte de ser financiada (la imagen fotográfica) y al inventor frustrado “ahogado” por la indiferencia estatal (a través de la nota manuscrita).

Por otra parte, el texto histórico nos indica que por la luz y la composición de la escena existen referencias a diferentes obras de pintura. De esta forma, *Le Noyé* puede ser leída como obra artística que parodia a obras pictóricas que representan la muerte de revolucionarios franceses. Una obra artística concebida con estética de pintura, pero con un formato de circulación de folletín, ya que el texto en su reverso supone que no se trataría de una obra con aspiraciones a ser exhibida en un museo como objeto de contemplación, sino que sería pasada de mano en mano permitiendo así la lectura de la nota del reverso. En este sentido, Bayard anticipa la familiaridad y cotidianeidad que tendrá la fotografía apenas un tiempo después.

De esta forma, es posible observar como nuevamente cambia el sentido de la fotografía, cuando el texto que la enmarca es el texto histórico sobre lo que se sabe de ella. Desde el marco de los criterios de una fotografía documental es falsa, ya que la escena está montada y el suicidio no es tal. Desde los criterios artísticos es verdadera, denuncia simbólicamente a la indiferencia del Estado y la falta de reconocimiento, el olvido a los inventores.

Por otra parte, *Le Noyé* plantea con un tono irónico a la muerte como espectáculo. Bayard se autorretrata posando como muerto y habla desde la ultratumba. Monta una escena coherente con el texto, que afirma que lo que se ve allí es el cadáver de un inventor que se suicida luego de ser desoído. Incita a lo que podría denominarse necrovoyeurismo, cuando invita a posar la mirada en la putrefacción de manos y rostro que exhibe como pruebas de defunción. Es el texto el que habla de muerte e incita a posar la atención en aquellos mórbidos detalles, al mismo tiempo que le advierte al espectador que lo haga rápido porque ofenderá su sentido del olfato, dando cuenta además de la fuerte interpelación que hace la fotografía a los sentidos. Los cadáveres huelen (probablemente aún más los del siglo XIX) y con el texto que codifica a la imagen como la de un muerto que nadie ha reclamado desde hace ya varios días, Bayard parece ser consciente de que la fotografía es capaz de interpelar efectivamente a la memoria y a los sentidos.

Le Noyé anticipa las trampas de la fotografía como representación y su contingencia, su fragilidad y arbitrariedad pero al mismo tiempo su potencia y encantamiento, que son la fuerza de su ilusión. Lo interesante de la obra de Bayard reside en que según los textos con los que interaccione puede ser “verdadera” o “falsa”. Anuncia la tensión sobre los criterios de verdad, como obra artística o denuncia es verdadera, como obra documental o noticia es falsa. Se trata de un “falso documento” que deviene en documento histórico de los orígenes de la fotografía. La interacción de la fotografía con diferentes textos políticos, comunicacionales, artísticos, construye sentidos diversos.

Por otra parte, la relación de la imagen fotográfica con el texto escrito en *Le Noyé*, se asemeja al uso que la fotografía tendrá en la prensa, en donde es utilizada como prueba visual del texto escrito. La fotografía se presenta como una evidencia visual de un texto determinado, que es por su parte el que orienta la interpretación de la imagen. Además, al tratarse de una fotografía posada y un texto ficticio, permite problematizar esa unidad verbovisual que se arroga verdad. La posibilidad de que un “falso documento” se presente como verdadero y pueda ser efectivamente creíble demuestra los riesgos de no pensar críticamente esa relación.

La pretensión de verdad es el rector de todo texto que aspira a ser creíble. El texto es una interpretación del mundo que dota a éste de un significado específico. El poder de la imagen fotográfica reside en su relación con los textos y contextos de los sujetos intérpretes con los que interactúa. El poder ilusorio de la imagen fotográfica es precisamente hacer creer que sólo se está viendo una imagen, cuando en rigor se está continuamente interpretándola. Asimismo, cuando se ve una fotografía, se afirma visualmente un texto.

No obstante, lo anterior de ninguna manera supone que la imagen esté completamente subordinada a la palabra, ya que las palabras se acoplan a las imágenes y viceversa, la relación que se establece entre ambas es dialéctica. Se piensa no sólo con imágenes acústicas, sino también con imágenes fotográficas que se graban en la memoria. Al mismo tiempo que se comprende con palabras, se cree a las imágenes. La fotografía goza de una credibilidad producto desde luego de relaciones sociales e históricas que le dan el poder de prueba visual. El texto y la imagen se vuelven poderosos cuando se logran acoplar de tal forma que el texto es capaz de dar un significado creíble a la imagen y la imagen hace creíble ese texto. La pretensión de verdad se convierte en verdad cuando esta relación dialéctica logra consolidarse y fusionarse.

El artefacto verbovisual *Le Noyé* en tanto “falso documental” demuestra irónicamente que lo falso puede tranquilamente hacerse pasar por verdadero. Que aquello que no es verdadero bien podría serlo, por ello puede hacer creíbles a una imagen y a un texto que son falsos. Se necesita de una realidad accesible (es decir una experiencia concreta) u otro texto (crítico) que sea capaz de desarmar dicho acople, que logre deconstruirlo y proponga otra verdad como explicación de lo visto-leído. *Le Noyé* permite afirmar que cualquier texto es verdadero hasta que se demuestre lo contrario. En el caso de *Le Noyé*, o bien se debe conocer a través de la experiencia que Hippolyte Bayard no se suicidó (lo cual es imposible para el sujeto intérprete actual) o el texto histórico puede afirmar que no se suicidó. Lo que resulta importante resaltar es que hasta que la experiencia u otro texto no se hacen presentes, *Le Noyé* puede ser la fotografía del suicidado Bayard y su texto sus palabras finales. Más aún, hasta que esa experiencia u otro texto aparezcan, *Le Noyé es* la fotografía de Bayard ahogado y la nota manuscrita sus últimas palabras.

Por último, *Le Noyé* advierte que a toda imagen le subyace un texto. En este sentido, actualmente se hace imperioso en la llamada cultura de la imagen, visibilizar esos textos subyacentes y someterlos a un juicio crítico. La hipersaturación y el consumismo de imágenes restan tiempo a ese ejercicio crítico, pero la inexistencia dicho ejercicio evidentemente no supone la anulación o desaparición de los textos que sostienen a las imágenes. Lo ilusorio, tramposo y en ocasiones peligroso, es creer que sólo se está viendo una imagen cuando indefectiblemente se está interpretando, porque somos siempre sujetos intérpretes, aún cuando no pensemos en ello.

Bibliografía

- Aguilar Idáñez, María José 2011 “Usos y aplicaciones de la Sociología visual en el ámbito de las migraciones y la construcción de una ciudadanía intercultural” en *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, ISSN-e 1988-8430, Nº. 12, 2011, pp 100-135.
- Barthes, Roland 2014 (1980) *La cámara lúcida* (Buenos Aires.: Paidós)
- Batchen, Geoffrey 2004 (1997) *Arder en deseos. La concepción de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili)
- Beceyro, Raúl 2014 (1978) *Ensayos sobre fotografía* (Buenos Aires: Paidós)
- Benjamin, Walter 1989 *Discursos interrumpidos I* (Buenos Aires: Taurus) pp 17-57, 63-83
- Blejmar, J., Fortuny, N. y García, L. (et.al.) 2013 *Instantáneas de la memoria: fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Librería)
- Davila, Andrés 2011 “Retrato de mirada sociológica con cámara fotográfica (considerando los textos verbovisuales de Lewis W. Hine)” en *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*; 2011: Núm.: 16 (1-2) *Fotografia i alteritats*. Coordinat per Nadja Monnet i Enrique Santamaría; pp 60-88
- Echavarren, José M. 2010 “Sociología Visual: La construcción de la realidad social a través de la imagen” *Centro de Estudios Andaluces*.
- Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (comps) 2009 *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (Buenos Aires: Paidós)
- Fortuny, Natalia 2014 *Memorias fotográficas: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea* (Buenos Aires: La Luminosa)
- Freeman, Michael 2009 (2007) *El ojo del fotógrafo* (Barcelona: Blume)

- Freund, Gisèle 2014 (1974) *La fotografía como documento social* (Barcelona: Gustavo Gili)
- Gramsci, Antonio 2009 *Antología* (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores).
- Joly, Martine 2012 (1994) *La imagen fija* (Buenos Aires: La marca editores)
- Miguel, Jesús M. de 2003 "El ojo sociológico" en *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, num. Sin mes, pp. 49-88
- Ortega Olivares, Mario 2009 "Metodología de la Sociología Visual y su correlato etnológico" en *Argumentos*, num. 22 Enero-Abril, pp. 165-184.
- Pérez Fernández, Silvia 2011 "De la fotografía analógica a la fotografía digital: apuntes provisorios para una teoría en transición." en *Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual*. (Buenos Aires: Prometeo) pp 59-80.
- Pinto, Carmelo 1998 "Sociología Visual. Estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social." en *Comunicación & cultura, ISSN 1138-395X, N.º 5-6, 1998*, pp 73-82
- Ponce de León, Omar G. y Miguel Rodríguez, Jesús M. de. 1998. "Para una sociología de la fotografía" en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, ISSN 0210-5233, N.º 84, 1998*, pp 83-124