

EDOUARD-DENIS BALDUS (1813-1882)

PIONERO DE LOS ENCARGOS OFICIALES DE FOTOGRAFÍAS

por Alfredo Romero

Edouard-Denis Baldus nació el 5 de junio de 1813, en Grunebach (Wesfalia, Alemania). En sus comienzos fue un pintor retratista que probó fortuna en Nueva York, en 1840, aunque al conocer noticias sobre los recientes descubrimientos de la fotografía se había trasladado a Francia, en 1838, para interesarse por el nuevo invento, porque, sin duda, le serviría para perfeccionar su oficio de pintor retratista. Durante toda la década de 1840, alternó la práctica de la pintura, exponiendo obras de temas religiosos y pinturas de género, con los estudios sobre la fotografía, interesándose especialmente en los procedimientos del negativo papel.

Pero, ¿cuál era la situación en la que se encontraban por entonces los descubrimientos sobre la fotografía?, ¿qué sucedió para que un pintor como Baldus acabara por convertirse en uno de los pioneros más significativos del nuevo arte fotográfico? Trataremos de explicarlo, pero todo se debió a la prodigiosa invención del Calotipo, que transformó a multitud de pintores en fotógrafos, pues lo vieron como un medio muy rápido y factible de subsistir con él en su práctica de las artes, aunque algunos no sólo lo practicaron para ganarse la vida sino que tuvieron la voluntad decidida de participar con la fotografía en lo que se presentía iba a ser una verdadera revolución visual. Y éste fue el caso de Baldus.

Pero todo este apasionante deseo renovador de las artes visuales comenzaría tras la presentación oficial de la fotografía en las Academias de Ciencias y de Artes, reunidas en París en sesión conjunta el 19 de agosto de 1839. A partir de entonces se desató una veloz carrera para homologar todos los procedimientos fotográficos que estaban en vías de aparición, porque sus experimentos iban avanzando día a día vertiginosamente.

Si el daguerrotipo fue el primero en aparecer en escena y el más seguido de todos ellos, muy pronto otros procedimientos inventados en otros países tendrían, así mismo, sus fieles practicantes; de esta forma, el Calotipo se patentó en Francia, el 17 de agosto de 1841, pero el único francés que lo utilizaba, al mismo tiempo que el daguerrotipo, era Hippolyte Bayard. Sin embargo, no tuvo la aceptación esperada, a pesar de las demostraciones públicas de Talbot en París, en mayo de 1843, y no existió demanda hasta que Blanquart-Evrard publicó en 1847 sus modificaciones al procedimiento que mejoraban la calidad y reducían el tiempo de exposición de la toma.

En el mes de julio de 1851, Blanquart-Evrard inauguró un establecimiento fotográfico en Lille (Francia) para la producción de positivos destinados a la ilustración de libros y para el copiado de negativos de aficionados, a fin de vulgarizar el invento y rentabilizar comercialmente el propio negocio, a pesar de que desde sus comienzos contaba con los auspicios de la Société Héliographique, aparecida unos meses antes para dar satisfacción a las demandas de los cada vez mayor número de profesionales y aficionados a la fotografía. Con su nuevo método se podían hacer unas 300 copias diarias, cien veces más rápido que con el procedimiento del papel ennegrecido directamente que siguió siendo utilizado hasta comienzos del siglo XX. Además, el método de Blanquart-Evrard, seguido a la postre por los principales calotipistas de Francia, resultaba artísticamente más perfecto gracias a la nitidez y permanencia de la imagen al estar virada con oro.

Otra variante del calotipo la introdujo Gustave Le Gray, pintor y fotógrafo como los principales experimentadores del nuevo descubrimiento, y consistía en acelerar el proceso para dar un positivo más claro, encerando el papel hasta dejarlo completamente transparente. Este método fue publicado en diciembre de 1851, y aún cuando las exposiciones duraban el mismo tiempo el revelado requería, sin embargo, de una a tres horas, por lo que no se usaba para los retratos sino para vistas de paisajes y temas arquitectónicos, siendo muy útil para el fotógrafo viajero, ya que el papel podía sensibilizarse de diez a quince días antes, en lugar del día anterior como el calotipo, y no era preciso revelarlo enseguida, sino que podía hacerse días después, al contrario, también, que el calotipo que exigía hacerla en el día.

Este rápido procedimiento, perfeccionado en Francia, que procuraba una gran rapidez y comodidad para fotografiar, gracias a los negativos en papel, impulsó a mucha gente a dedicarse a la fotografía, y entre ellos la gran mayoría de pintores retratistas como, por ejemplo, Charles Nègre, discípulo de Delaroche y de Ingres, que lo utilizó como estudio para sus pinturas, pero que acabó por dedicarse completamente a la fotografía de arquitecturas.

Como ha podido comprobarse, 1851 es un año especial para la fotografía, ya que durante el mismo se desarrollaron gran parte de las innovaciones en los procedimientos fotográficos y, lo que fue más importante, supuso su verdadero reconocimiento oficial universalmente.

A ello ayudó, sin duda, la primera Exposición Universal que se celebró en Londres, en donde entre las numerosas máquinas y una multitud de productos industriales, el Crystal Palace acoge la primera gran exposición internacional de fotografía, a la que acuden los más importantes fotógrafos americanos y europeos, dejando así constancia de la existencia de un impetuoso movimiento fotográfico que, sin ser uniforme ni en los procedimientos empleados ni en su organización, apresurará los perfeccionamientos de la fotografía y se beneficiará de la rápida adhesión de pintores y críticos de arte, que le darán un respaldo irrefutable para su consagración artística.

Por otra parte, en el momento de la exposición, sólo Estados Unidos y Francia disponen de revistas especializadas, que acababan de crearse casi simultáneamente. En noviembre de 1850, se funda en Nueva York, *The Daguerreian Journal* y, en enero de 1851, *The Photographic Journal*. En París aparece, un poco más tarde, el 19 de febrero de 1851, el primer número de *La Lumière*, revista patrocinada por la reciente creada *Société Héliographique*, que será su instrumento de investigación y propaganda durante los siguientes quince años.

Esta Sociedad fue fundada en 1851 en París por un grupo de personalidades para «activar los progresos de la fotografía». Su presidente era el diplomático Barón Gros, un daguerrotipista aficionado desde la aparición del invento, que logró reunir a un importante elenco de nombres conocidos como Hippolyte Bayard, E. Bouquerel, B. Delessert, Mestral, B. R. de Monfort -a quien seguramente se debe la iniciativa para constituir la Sociedad-, Niépce de Saint-Víctor, y el pintor Ziegler, para formar parte de su comité directivo. Entre sus socios se encontraban personalidades como Eugene Delacroix, pintor e incondicional de la fotografía; el científico Régnault; el crítico de arte Champleury; el grabador Lemaitre - amigo de Nicéphore Niépce-; los ópticos Chevalier y Lerebours; Fortier, y el historiador y ensayista Francis Wey, que emprendió las gestiones con la Dirección de Bellas Artes para constituir un Museo pintoresco y arqueológico de Francia, recopilando vistas de monumentos y conjuntos artísticos.

De estas gestiones, que obtuvieron su éxito en la Comisión de los Monumentos Históricos, surgió, durante el verano de 1851, la denominada *Mission Héliographique*, que encargó a cinco fotógrafos la tarea de realizar distintos itinerarios para fotografiar los monumentos más importantes de Francia. La Comisión determinó cada itinerario y su programa en función del suyo propio de restauración arquitectónica. Así, Hippolyte Bayard se encargará de Normandía; Le Gray y Mestral, de Turena y Aquitania, respectivamente; Le Secq, de Champaña y Alsacia-Lorena; y Édouard-Denis Baldus, de Fontainebleau, Borgoña, Delfinado y Provenza.

Esta misión recogía finalmente tomas de más de ciento veintisiete lugares en cuarenta y siete departamentos, pero el número total de clichés realizados es difícil de determinar y sólo trescientos cincuenta negativos sobre papel han llegado a nuestros días. Sin embargo, el proyecto reveló una plausible voluntad de mostrar el conjunto del patrimonio arquitectónico francés y de renovar su visión.

Durante estas expediciones, cada fotógrafo adquirió el método que más se adaptaba a sus trabajos. Bayard estrenó un nuevo procedimiento de negativo sobre placas de cristal albuminado; los demás fotógrafos utilizaron el negativo de papel ligero e irrompible, pero, para obtener la finura de los detalles, Henri Le Secq y O. Mestral adoptan el procedimiento de Gustave Le Gray del papel encerado seco, mientras que Édouard-Denis Baldus fue partidario del calotipo, cuyo papel negativo recubría de gelatina yodurada, y obtiene unas muestras de impresionante calidad. Pero, a partir de entonces, todos ellos se pasarían al colodión húmedo, que comenzaba a irrumpir como el procedimiento más rápido, seguro y barato para la obtención de fotografías.

Esta campaña duró hasta 1855, y contrariamente a las esperanzas depositadas en ella por la joven Sociedad Heliográfica, la Comisión de los Monumentos Históricos no publicó los trabajos encargados a los fotógrafos. A pesar de su éxito, porque constituyó un reconocimiento de las capacidades monumentales de la fotografía, buena parte de la colección queda todavía en dicha Dirección, custodiada en los fondos de la Biblioteca de Artes Decorativas y en la Biblioteca Nacional de París.

Pero, para ciertos fotógrafos, como Édouard Baldus y Gustave Le Gray, este trabajo les sirvió para asegurar su posición y beneficiarse de numerosos encargos públicos y privados. La fotografía de paisajes, viajes o monumentos dispone, pues, de una salida comercial, pero ahora adaptada a la tarjeta estereoscópica y no en forma de grandes pruebas como hasta entonces se había hecho, por lo que los fotógrafos se verán condenados a acomodarse al nuevo mercado, o desaparecerán como llegó a ocurrirle a Gustave Le Gray por seguir fiel a los grandes formatos.

Sin embargo, el éxito de la Misión Heliográfica procuró, entretanto, una importancia sustancial al papel como soporte fotográfico y animó a papeleras como Canson y Lacroix en Francia, o Wainman y Turner en Inglaterra a fabricar papeles con unas características homogéneas y una calidad constante para poder ser emulsionados fotográficamente sin ninguna alterabilidad. Pero, sobre todo, les animó la búsqueda de la reproducibilidad de las imágenes mediante el procedimiento negativo-positivo que aseguraba la vulgarización de la fotografía y el nacimiento de un próspero negocio. Además, la Sociedad Heliográfica en marzo de 1851 había creado una comisión de estudios para instalar una *Impremie photographique*, constituida en empresa de tirajes de pruebas positivas, que definitivamente pondría en práctica Blanquart-Evrard en su taller de Loos-les-Lille con la innovación técnica que sustituiría la copia por exposición por la copia por revelado.

Estas copias fotográficas se reunían en álbumes que, por abaratar el coste del tiraje y rebajar el precio de las suscripciones, tuvieron una gran aceptación porque, además, se coleccionaban como los actuales fascículos, y de esta forma la fotografía fue aceptada como documento arqueológico y como ilustración gráfica. Se constituyó, así, en uno de los primeros adelantos de la divulgación artística, dando a conocer los monumentos y las obras de arte conservadas en los museos, como se hizo con el álbum aparecido, en 1851, con el título *Album photographique de l'artiste et l'amateur publié sous la direction de M. Blanquart-Evrard*. En realidad, estos álbumes respondían a un marcado carácter político, sobre todo porque la mayoría de los pedidos eran oficiales, incluso la solicitud a los fotógrafos tenía una naturaleza esencialmente técnica y catalográfica y, en algunos casos, los encargos eran directamente gubernamentales para desplegar una función eminentemente propagandística.

De ahí, por ejemplo, que el propio Édouard-Denis Baldus emprendiera, por encargo oficial, la realización de una gran serie titulada «*Les Villes de France*», a partir de 1852, reuniendo durante varios años vistas de París, del Midi, del Mont Saint-Michel, del castillo de Polignac y de los pabellones del Louvre. En 1853 se decidió a experimentar con el grabado heliográfico, reproduciendo las vidrieras de la iglesia de Santa Clotilde de París y al año siguiente fotografió los animales del concurso agronómico celebrado en los Campos de Marte en París que reprodujo por un procedimiento fotomecánico parecido al de Disderi. Pero, a título privado, realizó un viaje a la Auvergne, en 1854, en compañía de Fortuné Petiot-Goffier (1788-1855), un fotógrafo alumno suyo, practicante del daguerrotipo desde 1840 y de otros procedimientos a la albúmina y al colodión, que fue miembro fundador de la *Société Française de Photographie* y era propietario de una destilería en Alouettes, cerca de Chalon-sur-Saône. De este viaje se trajeron magníficos paisajes, una parte de los cuales presento a la Exposición Universal de 1.855.

Aunque artísticamente las fotografías de Baldus son irreprochables, sin embargo no obtienen el éxito esperado en la Exposición Universal, sin duda porque al ser un producto privado los industriales no captan bien todavía las ventajas de la fotografía -igual le sucedió al genio del retrato Disderi, cuyos álbumes presentados para la ocasión no hallaron respuesta favorable-, porque temían invertir cantidades en un producto efímero por sospechar de la alterabilidad de las pruebas.

Los pedidos han de venir, pues, o bien a través del Estado o bien a través de ricos mecenas y dirigentes de grandes empresas. Así fue como el barón James de Rothschild, propietario de la Compañía de Ferrocarriles del Norte, línea de París a Boulogne, encargó en 1855 veinticinco ejemplares de un álbum de cincuenta fotografías de esta línea a Édouard-Denis Baldus, que fue ofertado a la Reina Victoria con

ocasión de su visita oficial a la Exposición Universal. Baldus realizó una verdadera proeza al fotografiado en tan sólo tres días.

Al año siguiente (1856), una vez obtenida la ciudadanía francesa, llevó a cabo un sorprendente reportaje sobre las inundaciones del Ródano. No obstante, el Ministerio del Interior le había encargado por esas fechas un exhaustivo trabajo, de más de 1.200 pruebas al colodión, a propósito de la construcción del nuevo Louvre, que debía fotografiar «piedra a piedra» siguiendo las directrices de su arquitecto Visconti, que había iniciado las obras en 1852, y posteriormente de Héctor Lefuel, quien las concluyó en 1858. Y una vez terminado este amplio reportaje fotográfico, agrupado en varios álbumes, el Estado francés envió un ejemplar de los mismos a los jefes de Estados europeos, a ciertos miembros de la corte, a los jefes de los cuerpos constituidos y a los ministros del emperador, quien de esta manifiesta manera utiliza la fotografía para hacerse publicidad y darse a sí mismo la imagen de un decidido renovador. En 1857, Édouard-Denis Baldus ingresó en la Société Française de Photographie, lo que le granjeó una gran popularidad y prestigio para efectuar todo tipo de encargos, como los de las fotografías del puerto de Cherburgo en el día de su inauguración como puerto militar en 1858.

De nuevo Édouard-Denis Baldus emprende otro proyecto fotográfico sobre las líneas férreas, fue en 1859 cuando presentó su Album des Chemins de Fer de Paris a Lyon et a la Méditerranée, que apareció con ocasión de la prolongación de la línea entre Marsella y Toulon. El álbum comprende más de 70 planchas, que registran los principales monumentos históricos de las comarcas que atraviesa el ferrocarril, así como sus paisajes y las obras públicas que jalonan la línea, como estaciones, puentes, viaductos y túneles. Como procedimiento técnico empleó el colodión, pero integrando pruebas tiradas a partir de negativos anteriores, algunos de los cuales parecen los dobles de los realizados para la Misión Heliográfica. Utiliza, además, grandes negativos (de 30 x 40 cm y de 40 x 50 cm) que no tuvo necesidad de retocar a la aguada, como se hacía frecuentemente por entonces a fin de acentuar algunos detalles que se positivaban demasiado pálidos.

El álbum que disponemos para esta exposición, perteneciente al Museo Nicéphore Niépce, comprende 38 fotografías de gran formato y representan vistas de Lyon a Toulon solamente (Lyon, Givors, Vienne, Isère, La Voulte, Viviers, Orange, Avignon, La Durance, Aigues Mortes, Pont de Garde, Nimes, Tarascon, Arles, St. Chamas, Roque Favour, La Nerthe, Marseille, La Ciotat, Bec de l'Aigle, Bandol y Toulon).

La característica esencial del arte fotográfico demostrado por Baldus en este álbum se traduce por la amplitud de la visión que es capaz de introducir en sus vistas arquitectónicas y que, por otra parte, son de una extraordinaria dimensión para su época. Pero, Baldus, sin embargo, tiene la delicadeza de establecer una composición armoniosa del tema, muy equilibrada, y denostando voluntariamente lo pintoresco por resultar, la mayoría de las veces, demasiado anecdótico o repetitivo. Por eso, su visión del espacio, muy imbuida de las influencias del clasicismo, resulta sobria pero moderna a la vez, sobre todo cuando se contemplan estas fotografías desde la perspectiva artística de los tiempos contemporáneos. Baldus ha sabido, en definitiva, hacer atemporales sus tomas fotográficas, convertirlas en clásicas y dar una dimensión exacta de lo que el lenguaje fotográfico traducía de la realidad: solamente una reproducción fotográfica de la misma, tanto desde el punto de vista técnico, como del artístico.

Así, pues, ha sido considerado como uno de los grandes maestros de la fotografía por sus innovaciones plásticas, de las que ha emergido toda la sensibilidad de la estética fotográfica moderna y, sobre todo, por haberse desmarcado incluso más que sus discípulos de los motivos y temas prestados de la estética pictórica. Sus temas, sin embargo, fueron los producidos por una sociedad industrial y tecnológica en pleno desarrollo, de ahí que haya sido considerado por algunos como «el más americano de los fotógrafos del siglo XIX y el primero de los modernistas».

Este fotógrafo, de decidida vocación artística, siempre valoró el ejercicio de su profesión como el ejercicio de un arte, por eso, cuando la sociedad requería una mayor producción industrial de imágenes fotográficas, él se sintió incapaz de adaptarse a estas nuevas exigencias, a pesar de que había sido un avisado comerciante en cuyo taller empleaba hasta quince operadores. Corría el año 1860 y Baldus dejó de crear nuevas imágenes y abandonó definitivamente las grandes campañas fotográficas. Se instaló en la parisina rue d'Assas, primero en su número 25 y en el 17 ocho años después, y se dedicó a

fotografiar los monumentos de París y a perfeccionar su procedimiento fotomecánico, que había puesto en marcha en 1854-55, explotando sus copiosos fondos, ayudado por su hijo James Édouard Théodore, nacido en 1848, que había ido recopilando durante sus campañas a lo largo de la década de 1850, publicándolos en forma de álbumes de grabados heliográficos. En adelante, pues, la era de los pioneros de la fotografía y de los grandes maestros del calotipo tocaba a su fin.

No obstante, durante esta nueva etapa de su carrera, Baldus participó en varias Exposiciones Universales como la de Londres (1862) o la de París (1867), y en las del Palacio de la Industria de 1869 y 1874, aunque en estas últimas como miembro de la Société Française de Photographie. Pero, mientras tanto, de su taller seguían saliendo publicadas las fotografías de los principales monumentos de Francia, síntesis de lo que había sido su obra, recopiladas en álbumes editados a partir de 1875, así como las fotografías tomadas «piedra a piedra» del Palacio del Louvre y de Las Tullerías, y también de las que realizó del Palacio de Versalles, publicadas en 1877. Además, Jacques Androuet, más conocido por Androuet du Cerceau, publicó en 1884, dos años después de la muerte de Édouard-Denis Baldus, numerosas heliografías a partir de las tornas realizadas por el propio Baldus.

Por último, añadiremos que el Museo Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône posee una gran colección de aquellas heliografías referidas fundamentalmente al Palacio de Versalles, lo que unido al álbum que presentamos en esta exposición sobre la línea de los Ferrocarriles del Norte hace que este pequeño museo haya sabido justipreciar la obra de uno de los más importantes pioneros de la fotografía.