

Salonismo y Tardopictorialismo en el panorama fotográfico español de la década de los cincuenta

Los Salones Internacionales de Fotografía, se puede afirmar, estaban en plena expansión a principios de la década de los cincuenta. Existían un total de cinco en España: a los de Madrid, Barcelona y Zaragoza, se unían el de San Sebastián, organizado por la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa, y el de Alicante, por la Sociedad Fotográfica de Alicante. Situación boyante por la cantidad y calidad de los países participantes que contrasta con la padecida escasos años después, más concretamente, en agosto de 1956, en que firman su acta de defunción el madrileño y el guipuzcoano (Barceló: 1956). Cuestiones de índole administrativa y de organización llevaron a esta desaparición. La continua reticencia a lo venido de fuera, más imbuido de las nuevas tendencias que lo nacional, hizo también que fuera perdiéndose el interés en unos eventos que parecían poder alcanzar una prolongada continuidad. Un detalle que ejemplifica la poca atención que despertaba la fotografía española –quizás debido al desconocimiento– fue la no inclusión de fotografía alguna de nuestros representantes en los dos *Anuarios* fotográficos más importantes del momento: uno británico (*Photography Year Book*) y otro estadounidense (*Photography Annual*), en 1954 (Barceló: 1954).

Volviendo con la muestra zaragozana, en 1953, acontece la 28ª edición del Salón Internacional de Fotografía. Manuel Serrano Sancho, secretario técnico de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, es el máximo responsable de organización; vigila cuidadosamente todos y cada uno de los detalles. “En el chalet

de la Calle Maestro Estremiana, nº 20 (donde residía), se organizan los "Salones". Él recoge los paquetes de Correos (debían ir dirigidos a él. Así se hace constar en las bases), los cataloga, y en colaboración con el resto de los miembros de la Junta Directiva, nombra los miembros de los comités de selección y de fallo de los "Salones Internacionales de Fotografía de Zaragoza." (Tartón y Romero, 1997, p. 81)

Desde 1946, lo albergaba la Feria Oficial y Nacional de Muestras, cuyo director era Alberto Manuel Campos, conocido por sus posiciones un tanto inmovilistas en el terreno ideológico que se reflejaban en los propios montajes de las exposiciones. Y, como es normal, el Salón representaba una opción muy válida para el conocimiento y aprendizaje de las tendencias que coetáneamente se estaban dando. Es un momento particularmente interesante que podemos considerar de transición en el tipo de fotografía: de los últimos residuos del pictorialismo (España era uno de sus feudos), a la revitalización de la vanguardia, entendida según el concepto que predominó en el período de entreguerras y bajo una visión totalmente nueva, más la imparable eclosión del documentalismo basado en la multiforme extensión del realismo, con un indudable referente de partida en el cine de la época (neorrealismo italiano, realismo poético francés), en el pensamiento (el relativismo y/o existencialismo francés), así como desde dentro de la propia fotografía, la consagración definitiva del fotoperiodismo (reportajes).

En el Salón zaragozano participan una extensa lista de países, principalmente de Europa y América (Estados Unidos). Todas las obras presentadas "*que tengan carácter artístico*" [\[1\]](#) –y únicamente ellas- son previamente seleccionadas por un Comité de admisión, formado por distintos socios (nombrados por Serrano Sancho, como se ha dicho). Hay que decir, por otro lado, que los miembros de la S.F.Z. y su Junta Directiva colgaban sus obras en una sección aparte, fuera de concurso.

La tendencia fotográfica en la España de la posguerra y

primeros años cincuenta se cifraba en las actividades de las agrupaciones, básicamente los Salones, “en donde los fotógrafos buscaban el reconocimiento de sus colegas y los premios concedidos por entidades comerciales (como el Negtor) conformaban el ámbito cerrado en que se desarrollaba la producción nacional” (Sougez, 1999, p. 447), Una especie de endogamia instaurada desde la misma admisión en las sociedades de nuevos miembros, que despliega sus tentáculos a la hora de fallar los numerosos premios y certámenes (u otras denominaciones) que pueblan el panorama concursístico nacional llegando al paroxismo. De tal modo que hasta la agrupación local más modesta de una población pequeña acuña su propio Concurso Nacional, que es anunciado con rimbombantes ecos en las publicaciones y medios de rigor.

Las consecuencias remiten al asentamiento de un *statu quo* donde campa a sus anchas el pictorialismo como tendencia casi única, un estilo que se extendió, sobre todo, por los países europeos a finales del siglo XIX (Scharf, 1994). Tiene su reflejo en las obras, pero también en innumerables testimonios que en esta época tratan de defender lo indefendible, agarrándose a argumentos y posiciones estéticas –y en la utilización de la terminología- que nos remiten al pasado. Otro dato sintomático que reafirma esta equiparación de términos entre Salones y/o concursos y la tendencia pictorialista es el hecho de que significados representantes de la misma, entre los que hay que situar algunas de las plumas más activas en su apología dentro de la revista *Arte Fotográfico*, participan en las ediciones del Salón Internacional de Zaragoza, más allá de 1952. Un dato sintomático de esta permanencia es la composición del jurado que falló el I Gran Premio de España de Fotografía (23-IV-1952), convocado por la Agrupación Fotográfica de Cataluña: José Ortiz Echagüe, Valentín Pla y Ramón Batlles, insignes representantes de este *tardopictorialismo* hispano. Antes de este año podemos ya fijar la concurrencia, nada menos, que de José Ortiz Echagüe, con *Procesión en Turégano*; *Baile en la*

Armuña; Penitentes en Cuenca y Molino andaluz, título último que se hace con el Premio de Honor, en 1949. Son obras hechas por la técnica *Fresson*, que es una variante del procedimiento de impresión al carbón, con la que Ortiz Echagüe realizó la mayor parte de su trabajo (López Mondéjar, 1997, p. 284). El famoso fotógrafo será nombrado Socio de Honor, y de acuerdo a esta condición participa integrado en la S.F.Z. desde 1957.

No sólo eso, también encontramos a José Loygorri, con una foto, *Castillo de Barco de Ávila*; Inocencio Schmidt de las Heras, el célebre paisajista, con dos imágenes, *...y un pueblecito al fondo* y *Después de la lluvia*; Eduardo Susanna, con *Procesión en la Alberca* y *Una calle en la Alberca*; y José Tinoco, con *En la Alhambra* y *La ermita*; es decir, los autores más representativos en España de este estilo conservador, en su momento de pleno apogeo. Curiosamente, no recibió ninguno de ellos –salvo el mencionado Ortiz Echagüe– premio alguno. Todos los demás presentaron Bromóleos, una técnica bastante más extendida, igualmente muy antigua.

Respecto a los miembros de la revista *Arte Fotográfico*, estuvieron representados, siempre hablando del Salón zaragozano de 1949, su director, Ignacio Barceló; y sus habituales Juan Domingo Bisbal; Joaquín Molfulleda; o Miguel Tubau. En los años siguientes se irían turnando las ausencias de unos con las presencias de otros.

Queremos resaltar la participación de un jovencísimo Carlos Saura en el Salón de 1951, años antes de que comenzara su carrera cinematográfica, con dos fotografías, *Reja* y *Retiro*. No tenemos ningún dato más acerca de ellas. De tal manera que situamos cronológicamente su temprana afición a la fotografía, que luego ha seguido cultivando.

En lo que respecta a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza (Romero y Tartón, 1997), ésta vivía un particular momento de esplendor, derivado de los recientes premios recibidos en distintos certámenes de gran prestigio en España, en una

temporada especialmente afortunada. Comenzó Luis García Garrabella, a principios de 1952, con el Premio de Honor en el IX Concurso de Honor del Nuevo Club Deportivo de Bilbao, con su fotografía titulada *La vida vuelve* (fig. 1). Un paisaje de sencilla composición con una pequeña casa de fondo, rodeada por tres almendros en flor.



-Fig. 1: "La vida vuelve", Luis García Garrabella (1952).



-Fig. 2: "Mañana de enero", Sebastián Gómez Cortés (1952).

Siguió en marzo, con *Mañana de enero* (fig. 2), de Sebastián Gómez Cortés, medalla de plata en el V Concurso Nacional de Fotografía Artística del Foto-Club de Valencia. En la mejor y más característica vertiente pictorialista, tomando como base algunos trabajos de los "postaleros" zaragozanos. En efecto, la Basílica del Pilar, reproducida por enésima vez, sirve de fondo con su cúpula mayor y una de las torres. La foto está tomada desde la orilla izquierda, con el inevitable efecto atmosférico de la niebla y cuatro árboles enmarcando la composición en primer plano. Lo entendemos al reproducir sus palabras:

Con respecto al positivado, aunque la tendencia actual se inclina hacia la fotografía llamada "pura", y aunque soy un

aficionado relativamente moderno (desde 1943, miembro de la S.F.Z.), me gustan más los procesos pictoriales, en donde, debido a la mayor libertad que se tiene para intervenir, es posible dar a la prueba mayor calidad artística (Gómez Cortés: 1952)

Acompañado en el sexto premio de ese certamen por Martín Burillo (Burillo: 1953), galardonado por *Sol bajo* (fig. 3). Una calle con edificios alineados en donde se destaca el elemento de la composición mediante la perspectiva en fuga.

El siguiente fue José Luis Pomarón, ganador del Primer Premio del I Concurso de Arte Fotográfico, convocado por la revista del mismo nombre, con el *Retrato* amable de una anciana en primer plano. En la misma revista, el fotógrafo se define:

Comprendo la fotografía desde un punto de vista puramente pictórico. (...) Mi aprendizaje junto a un buen pintor fue la base del éxito de hoy en mis fotografías, y más tarde, la enseñanza adquirida al lado de un gran artista español, el fotógrafo "Jalón Ángel", completaron mi formación artística. (Pomarón: 1952).

Ya en marzo de 1953, los premios de García Garrabella con un *Estudio*, uno de los pocos desnudos que se veían en nuestra fotografía y Martín Burillo, con su vanguardista *Somma*; ambos en el VI Salón Concurso de Fotografía Artística del Foto-Club de Valencia, donde "se puso de manifiesto cierto "eclipse de astros" y un "amanecer brillante" de nuevos y muy prometedores valores." (Sintes: 1952). A continuación, el segundo Accésit en el I Salón de Fotografía Moderna de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, de Daniel Arbonés, por su foto *Paisaje*.



-Fig. 3: "Sol bajo", Martín Burillo (1950).



-Fig. 4: "Atardecer", Manuel Serrano Sancho (1951-52).

El prestigio –unido a su frenética actividad y dinamismo en estos años– de la veterana Sociedad es continuamente reconocido, aparte de estos premios, en la inclusión de obras de sus integrantes en las páginas de la revista *Arte Fotográfico*, la más seguida en el Estado español. Esto permitía dar a conocer a nombres que, de otra manera, hubieran quedado limitados al ámbito local. Es el caso del propio Manuel Serrano Sancho, del que insertan su *Atardecer* (fig. 4) en su sección fija de imágenes. Una vista del Canal Imperial de Aragón, con la proyección de la perspectiva en ese, en curva, donde dos personajes situados a la izquierda del cuadro dan medida de la escala, y los árboles de la ribera se reflejan en las aguas. La siguiente era de Ignacio María de Urrecha, *Niebla en Zaragoza* (fig. 5). Una vez más, el río Ebro y el Puente de Piedra como protagonistas de la composición, con el efecto atmosférico de rigor y los árboles en primer término para definir la escala de planos. En el número de mayo de 1952, aparece la fotografía *Fuente de Casablanca* (fig. 6), de Sebastián Gómez Cortés. Toma como motivo la denominada *Fuente de los Incrédulos* de ese barrio zaragozano, donde dos personas beben agua de la misma. Contiene todas las características típicas del tardopictorialismo: un motivo arquitectónico, la fuente, de resabios classicistas para más señas, con personas que actúan de mera figuración anónima (no es una fotografía humanista), supeditadas a la visión general y de conjunto. Todo inmerso como en una impenetrable aura de

intemporalidad: la foto podría pasar perfectamente por ser del siglo XIX.



Niebla en Zaragoza

-Fig. 5: "Niebla en Zaragoza", Ignacio María de Urrecha (1951).



Fuente de los Incredulos

-Fig. 6: "Fuente de Casablanca", Sebastián Gómez Cortés (1951-52).

No sólo eso, además, en *Arte Fotográfico*, se reseñan las actividades de las entidades más importantes (básicamente, concursos), pensando siempre en el aficionado y profesional que quiera enviar sus trabajos y probar suerte. En este sentido, dicha publicación se hace eco, ya en su primer número (enero de 1952), de los Salones Internacionales de Madrid (Real Sociedad Fotográfica de Madrid), de Barcelona (Agrupación Fotográfica de Cataluña), y el de Zaragoza, el último en celebrarse a lo largo del año. Y registra la amplia participación de los socios de la entidad zaragozana en el Concurso de Reus, con nada menos que 46 fotografías, aportadas por Alberto Palleja, Pedro Fernández, Luis García Garrabella, Pascual Martín Triep, Santiago Floria, Mermanol Valenzuela, Martín Burillo, Sebastián Gómez Cortés, Guillermo Fatás Ojuel y Manuel Serrano Sancho.

Previamente, y como intuyendo este desenlace, la Agrupación Fotográfica de Cataluña, haciéndose eco de los comentarios precedentes de la revista *Arte Fotográfico*, propone mediante carta escrita a las demás asociaciones que promueven estos Salones la unificación de todos ellos en un único Salón Internacional de España. A tal efecto se confeccionaría una ficha donde se haría constar el nombre de los Salones en que cada participante deseara estar presente, señalándolo convenientemente. Con esta pretensión se intentaba romper el aislacionismo que había sido la nota característica de las entidades fotográficas en nuestro país. Facilitar los contactos entre fotógrafos españoles y éstos con los extranjeros; poner en conocimiento los distintos eventos en distintas materias que estuviesen relacionados con su trabajo (concursos, exposiciones, congresos, etc.), en una época de abundante actividad. Lo mismo se buscaba con la creación de un Salón Nacional que viajara por todas las ciudades del país,

para que los aficionados que empiezan puedan aprender en las obras expuestas todo aquello que no pueden captar con un manual o con unas reglas de composición, y también para que los fotógrafos hechos, profesionales y aficionados, conozcan las nuevas tendencias artísticas. (Barceló: 1955).

Este interés inédito confirma que actuar de espaldas a lo que estaba sucediendo ya no era posible; que eran muchas las novedades que se estaban gestando, y que había que comprenderlas en su integridad. [\[2\]](#)

[\[1\]](#) Así contemplado en el artículo nº 1 de las Bases del *Salón Internacional* de 1952, en su 28ª edición. Además, cada concursante podía presentar un máximo de cuatro obras. El formato mínimo, sin montar, era de 18×24 cm., y el máximo, incluido el montaje, de 40×50 cm. Los derechos de inscripción eran de 15 pesetas. Los galardones se componían de un Premio

de Honor y tres “*premios más a las mejores fotografías que sean expuestas*”. Y, por último, como puntos más destacables, la *Sociedad* se reservaba el derecho de reproducir cualquier imagen si no había ninguna advertencia en sentido contrario.

[\[2\]](#) Este trabajo está vinculado al Proyecto I+D: ***Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1959-1975). Documentación y análisis de un proceso de modernización***(Ref. HAR2010-17131), cuya investigadora principal es la Doctora Amparo Martínez Herranz.