

PONENCIA DE CLAUSURA

# Fotografía europea y vanguardias en el período de entreguerras

European Photography and Avant-Gardes  
in the Inter War Period

**Marie-Loup Sougez**

Historiadora de la Fotografía, Madrid

## RESUMEN

La fotografía adquiere su mayoría de edad en el período de entreguerras, gracias a la acogida que le brindan las diferentes Vanguardias europeas, resultando de los cambios históricos, políticos y sociales. Más tardíamente se manifiesta también la tendencia en España, principalmente durante la II República.

**Palabras clave:** vanguardias, fotografía, entreguerras.

## ABSTRACT

Photography comes to an age during the inter-war period, thanks to the reception given by the different European avant-gardes that resulted from changes. Later this trend is also evident in Spain, especially during the Second Republic.

**Keywords:** avant-gardes, photography, inter-war period.

No pretendo ofrecer nada nuevo ni entrar en competición con las ponencias presentadas en estas Jornadas. Carezco actualmente de campo específico de investigación, aunque tengo en mente una idea que, más que de proyecto, calificaría de *embrión tentacular* y no sé si la vida me deparará el tiempo suficiente para siquiera iniciarlo. Recordaré aquí a Carlos Pérez García (1947–2013), conservador de los museos Reina Sofía, IVAM y Muvim sucesivamente, además de generoso y excelente amigo, era un pozo de ciencia y se dedicó en cuerpo y alma al estudio y difusión de cuanto atañe a la fotografía del siglo XX y sus aplicaciones en materia de fotolibro y cartelismo. Gracias a él tuve el privilegio de colaborar en la revista valenciana *Lars. Cultura y Ciudad*, desgraciadamente de corto recorrido. También por mi edad y por ser hija del fotógrafo francés Emmanuel Sougez (1889–1972), viví en los años treinta el final de la época de entreguerras.

Los ejemplos citados han sido elegidos a propósito porque pueden ilustrar tanto la obra de un fotógrafo como la técnica empleada en determinado caso.

## Las vanguardias

Todos conocerán de sobra la cuestión y tan sólo se trata de refrescarles la memoria. Cuando se habla de la relación entre Fotografía y Vanguardias, se suele mezclar la evolución de la fotografía en el período de entreguerras, incluyendo no solamente la evolución del medio en relación con las Vanguardias propiamente dichas, sino con todos los movimientos de nueva expresión fotográfica, contemporáneos o posteriores a las vanguardias propiamente dichas, tales como *Nueva Objetividad* o *Nueva Visión*, y varias corrientes más. Por mi parte quiero ceñirme exclusivamente a lo que son los *Ismos*, así bautizados por Ramón Gómez de la Serna en 1931. Conviene apuntar que todavía hay especialistas que hacen caso omiso de ella y apenas la citan de pasada como Serge Fauchereau en su monumental *Avant-Gardes du XX<sup>ème</sup> siècle. Arts et Littérature, 1905-1930*, publicada en 2010. Los estadounidenses Aaron Scharf, con *Arte y Fotografía*. Y Rosalind Krauss, en *La originalidad de las Vanguardias y otros mitos*, sí incluyen la fotografía pero ni mencionan su recorrido español.

## Nace la fotografía moderna

Factores históricos y sociales –también económicos y técnicos– fueron determinantes para que la fotografía consiguiera su carta de naturaleza en los medios de expresión, no tan sólo artística sino también de propaganda –política y comercial– y en el medio impreso gracias a los progresos de la fotomecánica. La fotografía moderna se despega del Pictorialismo e irrumpe

junto con dos aldabonazos históricos: la I Guerra Mundial y la Revolución de Octubre. Es una época de enormes cambios, comparable con la que estamos viviendo ahora.

## La fotografía y las vanguardias europeas

Conviene precisar que si los principales *ismos* contaron con adeptos y figuras claves al principio de su recorrido, es difícil establecer una genealogía clara de los movimientos.

Subrayemos que las vanguardias surgieron primero como corrientes literarias, pronto marcadas por tendencias políticas y gustos estéticos en el terreno plástico.

El Futurismo italiano recurrió a la fotografía antes de la I Guerra Mundial. Todo empezó con la publicación del *Manifiesto Futurista* de Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944). Se declaraba iconoclasta, belicista y despreciando la cultura clásica, los museos y la mujer. Su texto de 1908 se publicó por primera vez en *Le Figaro* el año siguiente. Las primeras propuestas fotográficas futuristas se deben a los hermanos Bragaglia, Arturo (1893–1962) con *El saludo* (1913) y otras variantes todas inspiradas en los trabajos de Etienne-Jules Marey sobre descomposición del movimiento, también base del cuadro de Marcel Duchamp, *Desnudo bajando una escalera* (1911). El otro Bragaglia, Anton Giulio (1890–1970) era el teórico y publicó en 1913 *Fotografía del movimiento* y *Fotodinamismo futurista*. El movimiento contó con otros fotógrafos pero su adhesión al Fascismo pronto lo limitó prácticamente a la propaganda política.

Dadá fundado en Zurich en 1916 por Tristan Tzara (1896–1963) quiso hacer tabla rasa de la cultura burguesa. Despertó ecos inmediatos en Alemania con los fotógrafos Raoul Hausmann (1896–1963) y Hannah Höch (1889–1978). Los fotomontajes dadaístas se convirtieron en instrumentos de propaganda antibelicista, carteles y panfletos como en las obras de John Heartfield (Helmut Herfeld, 1891–1968).

Tzara se trasladaría a París en 1920 y del Dadaísmo procederá sobre todo el Surrealismo y otros movimientos de menor calado. Resulta difícil esquematizar el recorrido de todos estos grupos, máxime cuando hay un trasvase constante de adeptos de uno a otro movimiento. Hay numerosas ramificaciones en la evolución de estas corrientes en esa época de grandes cambios políticos y en una geografía sumamente alterada por los hechos históricos. Quiero insistir en que no menciono aquí ninguno de los movimientos puramente literarios y afines a los más conocidos pero que no incidieron en la fotografía.

La Revolución de Octubre en 1917 propició el Constructivismo como instrumento de propaganda soviética, movimiento que pasó a la escuela de la Bauhaus durante la República de Weimar, donde volvemos a encontrar a varios autores claves del Constructivismo soviético como el grafista y teórico Alexander Rodchenko (1891–1956) o El Lissitzky (Lazar Marcovich Lissitzky, 1890–1941). El diseño gráfico se alía a la fotografía para conseguir resultados sugerentes. En la Bauhaus, éstos coincidieron con el húngaro László Moholy-Nagy (1895–1946), él mismo heredero de Dadá. Además del diseño gráfico y de una nueva tipografía, la corriente arquitectural racionalista marca también una seña de identidad de esta evolución. Ya ninguna disciplina discurre sola sino que se forma un conjunto de nuevas normas de contenido tanto literario como plástico y práctico.

Este movimiento cultural conoce una *diáspora* (nunca mejor dicho ya que se cuentan a numerosos judíos entre sus componentes) de Este a Oeste, que drena unas múltiples aportaciones a la Europa occidental (y no olvidemos que también a ambas Américas). Además de la revolución soviética, la desaparición del imperio austro-húngaro marca la época, luego alterada por el Nazismo y el Fascismo italiano. Además de Hungría y Austria, Checoslovaquia ofre-



Raoul Hausmann: *ABCD*, 1923.

ce un plantel de autores de gran interés como Jaroslav Rössler (1902–1990) o Frantisek Drtikol (1883–1961). También hubo en Hungría un importante plantel de fotógrafos de signos muy distintos, llámense Moholy-Nagy o Brassai (aunque en realidad éste no se dio a conocer como fotógrafo hasta llegar a París y aunque publicó en revistas del Surrealismo, nunca le perteneció).

## La Alemania de Weimar y la Bauhaus

La República de Weimar resultó ser el enorme crisol donde se fraguaron estas corrientes. Antes de la subida del nazismo la Bauhaus abrió en 1929 su sección fotográfica dirigida por Walter Peterhans (1897–1960) acogiendo a trásfugas del Constructivismo ruso, a fotógrafos y grafistas húngaros y formando a creadores de fama internacional. Diseñadores, fotógrafos al tiempo que teóricos, autores de textos fundamentales cuya mención alargaría enormemente esta ponencia.

## El Surrealismo

El *ismo* por excelencia heredó de los movimientos anteriores. Fundado en París en 1924 por André Breton (1896–1966) junto con Philippe Soupault (1897–1990) y Benjamin Péret (1899–1959) cuando Breton publicó su «I Manifiesto del Surrealismo». Procediendo de Dadá, Breton se declaraba seguidor de las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud cuya obra acababa de divulgarse en Francia con la *Introducción al Psicoanálisis* (1921).

## Unos años clave y un denominador común

Desde sus inicios, el Surrealismo dio mucha importancia a la fotografía, sean las antiguas imágenes de París por Eugène Atget (1857–1927) o las innovaciones visuales de Herbert Bayer (1900–1985) así como del recién llegado estadounidense Man Ray (Emmanuel Radnitzky, 1890–1976). Éste llegó a París en 1921 en busca de la fama como pintor. Aunque no prosperó en esta vía, el hecho de haber participado en Nueva York en la revista *Dada New York* y de haberse mantenido económicamente como fotógrafo, le permitió fraguarse la fama definitiva con su adhesión al Surrealismo.

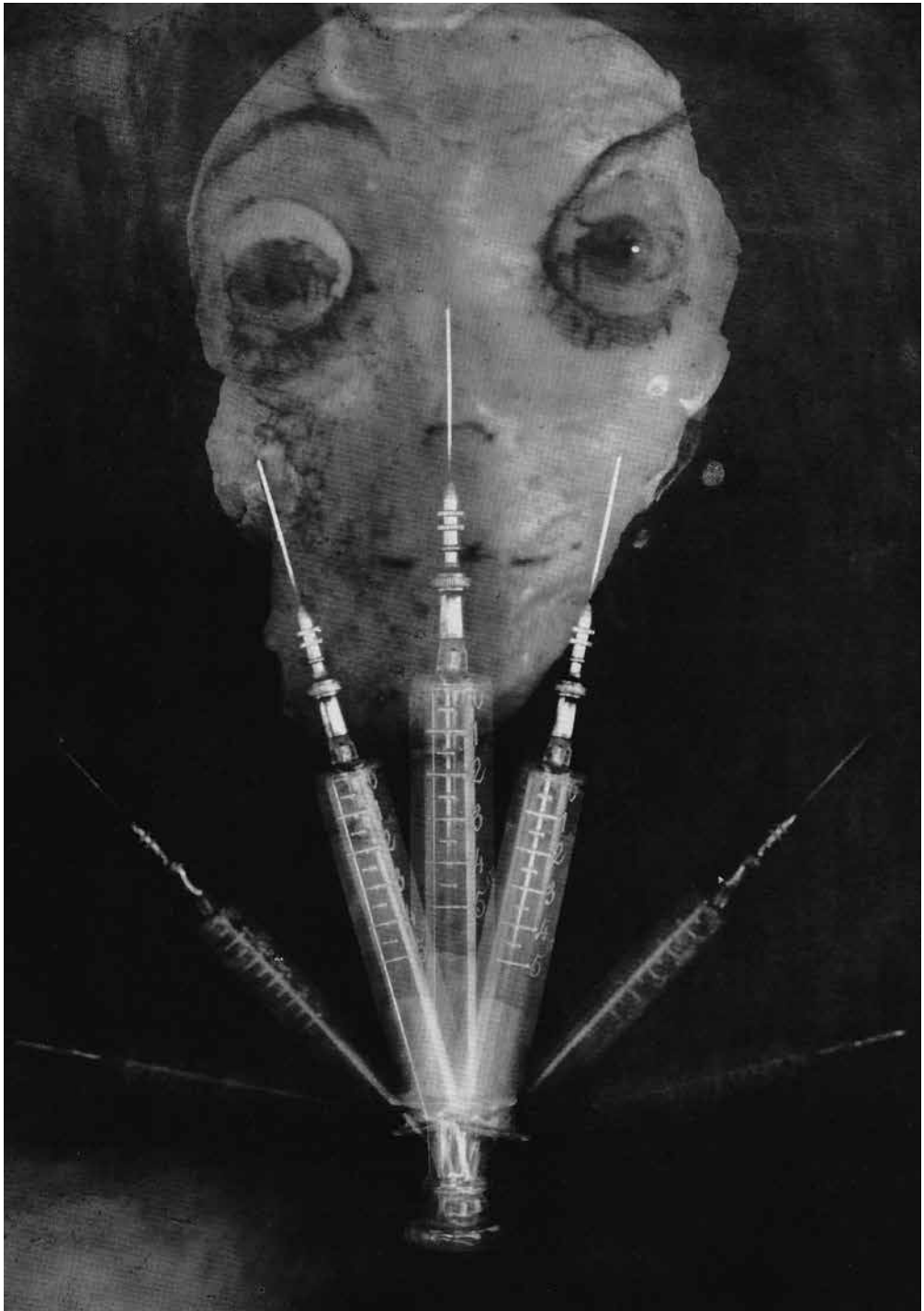
## Publicaciones y textos teóricos

Resultaría demasiado profuso citar títulos y autores, simplemente citemos, además de *La Révolution surréaliste*, órgano del movimiento, las revistas *Minotaure* y *Cahiers d'Art*. En ellas se encuentran colaboraciones, tanto plásticas como escritas, de Pablo Picasso o de Salvador Dalí.

## Unos años clave y un denominador común

La aportación de nuevas tipografías herederas directas del Constructivismo y de la Bauhaus, enriquecieron la expresión fotográfica. El gran número de revistas de contenido literario y cultural abrieron sus páginas a la fotografía que dejó de ser mero instrumento de reproducción para acceder al rango de la creación. También aparecen los primeros *fotolibros* (un nombre dado *a posteriori*). Libros de contenido básicamente fotográfico con un breve texto o una simple introducción.

Aquí conviene insistir en el hecho que, en esos años, no importa dónde ni con qué orientación estética o política, la evolución de las técnicas fotomecánicas –con el desarrollo de la prensa ilustrada (tanto informativa como cultural o de moda)– y también el auge de la publicidad y de



Emmanuel Sougez: *Toxicomanie*, 1930

la propaganda política, todos estos factores recurren a la fotografía o a sus derivados, el *fotomontaje*<sup>1</sup> y el *fotocollage*<sup>2</sup> lo que le abre un terreno amplísimo para su utilización. Los ejemplos son numerosos, entre los cuales destacaría un anuncio realizado por Dora Maar (Henriette Dora Markovitch, 1907–1997) para un producto capilar.

Muchos fotógrafos, al realizar encargos publicitarios, se vieron obligados a amoldarse a una nueva estética, descubriendo así novedosas vías de expresión y abandonando definitivamente unas líneas obsoletas. En el caso de E. Sougez, adepto de la Nueva Objetividad, el encargo para el cartel de un congreso de medicina le lleva a utilizar el fotomontaje, única vez en su carrera.

En cuanto al soporte impreso, la aportación de nuevas tipografías, herederas directas del Constructivismo y de la Bauhaus, enriquecieron la expresión fotográfica. El gran número de revistas de contenido literario y cultural abrieron sus páginas a la fotografía que dejó de ser mero instrumento de reproducción para acceder al rango de la creación. Publicaciones especializadas en artes gráficas como *Gebrauchgraphik* en Alemania o *AMG* en Francia se abren a la fotografía así como publicaciones culturales como *Dadá* y las revistas surrealistas ya citadas. *Cahiers d'Art* publicó los *clichés-verre*<sup>3</sup> de Picasso en 1937. Y fueron otras muchas cuyo listado no cabría aquí.

Se publican los primeros *fotolibros*, donde la imagen prevalece sobre el texto. También surgen las muestras específicas que abarcan todo tipo de imágenes y de propuestas, con participaciones internacionales, como la FIFO (Film und Foto) alemana. Aparecen galerías y marchantes especializados. La fotografía figura entre los nuevos instrumentos de expresión junto con las primeras películas de culto: las soviéticas con *El acorazado Potemkin* (1925) de Serguéi Eisenstein (1898–1948), *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov (Denis Kaufman, 1896–1954) o el expresionismo austro-alemán con *Nosferatu* (1922) de Frederich Murnau (1888–1931) o *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang (1890–1876). Todas fueron películas cuyo impacto aún se comentaba en Francia en los años treinta, ya implantado el cine sonoro.

En resumidas cuentas, la fotografía ya tiene carta de naturaleza en todos los ámbitos y no existen fronteras entre los varios medios de expresión: pintura, escultura, fotografía, diseño tipográfico, arquitectura y urbanismo, literatura, cine o teatro.

## Vanguardias y fotografía en España

Como en el resto de Europa, las revistas literarias y culturales son numerosísimas, muchas adscritas a corrientes vanguardistas. También aparecen entidades que promueven la fotografía al mismo nivel que otras artes plásticas, como en Barcelona el grupo ADLAN (Amics de l'Art Nou) creado en 1930. La relación entre fotografía y arquitectura racionalista marcó también la época con revistas como AC (Arquitectura Contemporánea) o del grupo GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea). No quiero tocar este aspecto ya que F.J. Lázaro Sebastián trata el tema con su ponencia sobre la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid.

- 1 *Fotomontaje*: combinación de varios negativos, realizada en laboratorio y que permite obtener un nuevo negativo matriz.
- 2 *Fotocollage*: ensamblaje directo de varias fotografías propias o ajenas, a veces combinadas con retoques manuales.
- 3 *Cliché-verre*: negativo de cristal, retocado manualmente, que constituye un negativo matriz.



Nicolás de Lekuona: sin título , fotomontaje, 1936.



En Barcelona la revista veterana *D'Ací i d'Allà* contó entre sus directores al fotógrafo y grafista Josep Sala que renovó su presentación en 1932 y dedicó a la fotografía internacional un lugar importante. También la revista *Mirador* tuvo mucha resonancia. Salvador Dalí, muy activo surrealista, es autor de *fotocollages* y publica textos tanto en España como en Francia. Además del activo núcleo barcelonés, la época cuenta con otros focos más: los archipiélagos. Tanto en las islas Baleares como en las Canarias, se distingue la producción fotográfica de vanguardia, nutrida en parte por aportaciones extranjeras como lo recogieron la mallorquina M<sup>ª</sup> Josep Mulet y el tinerfeño Carmelo Vega. En Tenerife, Eduardo Westerdahl (1902–1983) publicó la revista *Gaceta de Arte* donde apareció, en 1934, el artículo de Guillermo de Torre (1900–1971), «La fotografía animista» en que este seguidor de Gómez de la Serna, de origen ultraísta, se demuestra al tanto de todos los movimientos fotográficos europeos. En 1935, Westerdahl recibió a André y Jacqueline Breton y a Benjamin Péret. En Mallorca, la revista *Brisas*, (inspirada en la catalana *D'Ací i d'Allà*,) conjuga poesía y fotografía con imágenes de la alemana Sybille von Kaskel entre otros. Activos en Palma fueron el austriaco Adolf Zerkowitsch y el croata Mario von Bucovich. La isla de Ibiza albergó al alemán Raoul Hausmann, visitado por Man Ray y por el francés Jean Moral.

En Madrid, donde se publican revistas como *Las 4 Estaciones*, de corto recorrido pero de gran interés, numerosos artistas recurren a la fotografía como la gallega Maruja Mallo (Ana M<sup>ª</sup> Gómez González Mallo, 1902–1995) con sus autorretratos manipulados, o Remedios Varo (1906–1963) con fotomontajes, así como Benjamín Palencia. Gregorio Prieto (1897–1992), junto con Eduardo Chicharro Briones (1905–1964), realizan fotografías manipuladas y escenificadas durante su residencia en la Academia de España en Roma, donde Prieto contactó al grupo futurista italiano.

Además de Madrid, otro lugar importante es San Sebastián. El arquitecto José Manuel de Aizpurúa (1904–1936) es autor de fotografías y escritos teóricos. Su vínculo con la Falange no le impidió mantener contactos con intelectuales progresistas como García Lorca. En 1982, Adolina Moya nos descubrió la personalidad de Nicolás de Lekuona (1913–1937), joven polifacético que, además de pintura y dibujo, dejó fotografías de todas las tendencias así como interesantes *fotocollages*. Ambos, fueron víctimas de una guerra fratricida.

Conviene detenerse en la obra fotográfica del polifacético Lekuona. Desde el premonitorio *fotocollage* con su autorretrato ensangrentado (murió en un bombardeo como soldado-camillero, recogiendo heridos) hasta otras imágenes que demuestran que estaba al tanto de todas las corrientes fotográficas. Veamos como ejemplo el tema de la escalera monumental, todas imágenes relevando implícitamente o no, del episodio de la escalera de Odesa en la película de Eisenstein, *El acorazado Potémkin*.

La República propició la apertura y los intercambios con el extranjero y las nuevas tendencias se desarrollaron rápidamente entre 1931 y el estallido de la Guerra Civil.

## La propaganda y el cartelismo en la Guerra Civil

El recurso a la fotografía resultó capital durante la contienda como instrumento de propaganda. Muchos fueron los que contribuyeron a ello, pero destacaremos los nombres de Pere Catalá Pic (1889–1971) y de Josep Renau (1907–1982).

Catalá Pic, ya conocido por sus anuncios fotográficos inspirados por la Nueva Objetividad, y sus artículos en *Mirador*, colaboró activamente con el Comisariado de Propaganda de la Generalitat y su imagen para el cartel *Aixafem el Fascisme* es el ejemplo emblemático de la fotografía de propaganda.



Pere Catalá Pic: *Aixafem el feixisme (Aplastemos el fascismo)*, 1936.

Aún más determinante es la figura del valenciano Josep Renau, activo en Barcelona. Seguidor de John Heartfield, publica en revistas progresistas y es nombrado Director de Bellas Artes, produciendo murales para el Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París (1937). En 1938, realiza la serie en color *Los diez puntos de Negrín*. Tras la derrota republicana, se exilia.

El tema de las vanguardias fotográficas en España es un campo aún poco trillado que requiere investigaciones en profundidad.

Con la victoria franquista, España pasa a un largo estado de letargo y de cortapisas culturales que abocan la fotografía a una vuelta al Pictorialismo, salvo contados casos de innovación interesante.

## Bibliografía

Sólo figuran los textos citando la fotografía de manera explícita. Se recomienda consultar los catálogos de la Galería Guillermo de Osma de Madrid. Véase: [www.guillermodeosma.com](http://www.guillermodeosma.com)

BONET, Juan Manuel (1995): *Diccionario de las Vanguardias en España. 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial.

DALÍ, Salvador (1927): «La fotografía, pura creació de l'esperit», *L'Amic de les Arts*, 18. Reproducido en BRIHUEGA, Jaime (1979): *Manifiestos, proclama, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Madrid, Cátedra, pp. 123-126. Y también en DALÍ, Salvador (1983): *Dalí fotògraf. Dalí en els seus fotògrafs*, Barcelona, Caixa de Pensions.

FERNÁNDEZ, Horacio (1999): *Fotografía Pública. 1919-1939*, Madrid, MNCARS / Aldeasa.

FORMENT, Albert (1997): *Josep Renau. Història d'un fotomuntador*, Barcelona, Afers.

KINCSES, Karóly (2004): *Fotógrafos. Made in Hungary: los que se fueron, los que se quedaron*, Madrid, Fundación ICO.

KRAUSS, Rosalind E. (1996): «Los fundamentos fotográficos del surrealismo», en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza, pp. 101-132.

LISTA, Giovanni (1984): *Fotografía futurista italiana. 1911-1939*, Bilbao, Museo de Bellas Artes.

MARTIN, Fernando (2013): «Los sueños maravillosos en Remedios Varo: un onirismo prodigioso» en *El Surrealismo y el Sueño. Actas*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, pp. 48-78.

MOYA, Adelina (1982): *Nicolás de Lekuona*, Madrid, Aulas de Artes Plásticas, UCM.

- (1982): *Nicolás de Lekuona. Obra fotográfica*, Bilbao, Museo de Bellas Artes.
- (1988): *Nicolás de Lekuona*, Ordizia / Donostia, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.
- (1989): *Nicolás de Lekuona*, Barcelona / Valencia, Fundació Joan Mirò / IVAM.
- (1994): *Orígenes de la Vanguardia Artística en el País Vasco. Nicolas Lekuona y su tiempo*, Madrid, Electa.
- (2003): *Nicolás de Lekuona. Imagen y testimonio de la Vanguardia*, Vitoria / Madrid, Artium / MNCARS.

MULET, M<sup>º</sup> Josep (2001): *Fotografía a Mallorca 1839-1936*, Barcelona, Lunwerg.

NARANJO, Joan (1997): *Les avantguardes fotogràfiques a Espanya (1925-1945)*, Barcelona, Fundació La Caixa.

SCHARF, Aaron (1994): *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza.

SOUGEZ, Marie-Loup (2005): «Fotógrafos extranjeros en las islas», *El arte foráneo en España*, XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, Madrid, Instituto de Historia (CSIC), pp. 179-190.

- (2011): *Historia de la Fotografía. XIIª Edición revisada y aumentada*, Madrid, Cátedra.
- SOUGEZ, Marie-Loup / PÉREZ GALLARDO, Helena (2003): *Diccionario de Historia de la Fotografía*, Madrid, Cátedra.
- (2006): «Arte y Fotografía (II) Las Vanguardias y el período de entreguerras», en SOUGEZ, Marie-Loup (coord.): *Historia General de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, pp. 299-366.
- VEGA, Carmelo, (1995): *La isla mirada. Tenerife y la fotografía (1839-1939). I. Los fotógrafos en el estudio. II Los fotógrafos en el paisaje* [sobre todo el vol. II], Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Tenerife.
- (2002): *Derroteros de la fotografía en Canarias. 1839-2000*, Canarias, Caja Canarias.
- VV.AA. (1969): *Bauhaus. 1919-1969*, París, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
- VV.AA. (1984): *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- VV.AA. (2000): *Eivissa / Ibiza. Cent anys de llum i ombra*, Ibiza, El Faro.
- VV.AA. (2005): *José Manuel Aizpurúa fotògraf. La mirada moderna*, L'Hospitalet, Tecla Sala.
- VV.AA. (2009): *Rodchenko fotógrafo. Revolución en la mirada*, Madrid, Fundación Canal.
- VV.AA. (2010): *Maruja Mallo: de promettedora pioneira a artista universal*, Vigo, Fundación Caixa Galicia.
- VV.AA. (2014): *Gregorio Prieto y la fotografía*, Madrid, RABASF.

## Revistas

- CHUCHMA, Josef (2010): «Período estelar de la fotografía checa de vanguardia», *Lars. Cultura y Ciudad*, 19, Valencia, pp. 47-51.
- DALÍ, Salvador, (1933): «Le phénomène de l'extase» [fotomontaje basado en fotografías de Brassai], *Minotaure*, 3-4, París.
- SOUGEZ, Marie-Loup (2007): «Photographie. Una publicación de culto. La visión de futuro de *Arts et Métiers Graphiques*», *Lars. Cultura y Ciudad*, 8, Valencia, pp. 75-83.
- (2008): «Le petit lion y Des bêtes de Ylla. Dos fotolibros emblemáticos», *Lars. Cultura y Ciudad*, 12, Valencia, pp. 75-79.