

to: presentar al lector a uno de los escritores que mejor han sabido plasmar la sociedad de su tiempo; y hacerlo a través de una espléndida selección de textos del propio Larra, cuya lectura puede ayudar a comprender los momentos presentes. La suya es una guía para el conocimiento de la personalidad y de los escritos de un hombre tan actual como cualquiera de los escritores más clarividentes de nuestros días. ■ **MARIA RUIPEREZ**

«HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA EN EL SIGLO XX» (1)

PARA la sociedad actual, la fotografía es un elemento de su cultura, como lo es el cine o la televisión. Hasta principios de siglo vive dependiente de la pintura, pero poco a poco asume la dimensión en la que cada vez se afianza más: encarna un arte propio a través de técnicas específicas. El presente texto, estudia las distintas corrientes pictóricas que dejan su huella en este arte, y las técnicas fotográficas, como el fotomontaje u otros experimentos de laboratorio.

El descubrimiento de la fotografía se debe más al deseo de reproducir fielmente la realidad que al de lograr una expresión artística. Sin embargo, los esfuerzos de los primeros fotógrafos por imitar la pintura subsisten aún hoy. En la mejora e independencia de la fotografía no sólo influye la capacidad creativa de los individuos sino el perfeccionamiento de la óptica. Es necesario tener en cuenta, además, que en sus comienzos el material es de escasa sensibilidad.

(1) Tausk, Petr: «Historia de la fotografía en el siglo XX». De la fotografía artística al periodismo gráfico; edit. Gustavo Gili, S. A.; Barcelona, 1978.

La fotografía cumple a la perfección con la función de recordar. Así, «... el alivio de la memoria a buen seguro también tiene su lado bueno, más aún cuando la velocidad de la vida de los nuevos tiempos sustituye la intensidad y duración de las vivencias por la cantidad y la rápida sucesión». Este valor de instantánea es el que persiguen los impresionistas, aunque la relación pintura - fotografía se manifiesta también en la temática y en la difusión de la luz. El modernismo y el simbolismo influyen en la distribución de composiciones alegóricas y costumbristas.

Pronto se descubre el valor fotográfico de la realidad en sí, y muchos fotógrafos pretenden para sus placas un carácter informativo. Aparece la denuncia como crítica social, precursora de la fotografía «live». El mayor logro es la fidelidad documental.

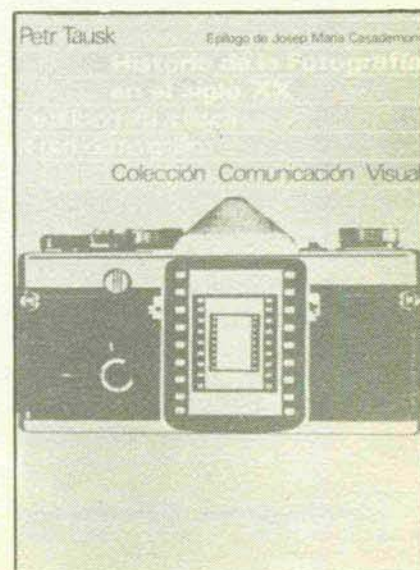
Hasta principios de siglo, se cree que el saber es omnicompreensivo; pero la teoría de la relatividad, junto a otras nuevas concepciones, viene a demostrar que el conocimiento es un proceso en permanente evolución. Esta circunstancia se deja notar en el arte, donde la necesidad de innovar es casi obsesiva. El tiempo, por ejemplo, tomado como relativo y dependiente, es preocupación de los futuristas. También la fotografía se interesa por este aspecto y registra distintas fases del movimiento. Otra corriente que se suma a la historia de la fotografía es el cubismo, que pretende ofrecer distintas perspectivas de un mismo objeto. Picasso deslumbró a algunos fotógrafos que lo siguen artísticamente. El dadaísmo también presta su aporte, pero más en el aspecto social, sobre todo en lo referente a la intolerable crueldad de la guerra. «De forma análoga a los experimentos literarios, los dadaístas crearon collages a partir de los elementos que no guardaban ninguna relación lógica aparente entre ellos, sino que aparecían unidos por impulso del azar» (pág. 39).

Los primeros materiales fotográficos en color, se comercializan a principio de siglo y son las «placas autocromas», fabricadas a partir de 1907 en Lyon. Estas placas no se difunden, por su elevado

precio y por su escasa sensibilidad. Luego aparecen los materiales reticulados cromáticos, como los Agfa, y más tarde se impone la película.

El auge de la fotografía artística es notable entre las dos guerras mundiales. Revistas de gran divulgación emplean sistemáticamente el material fotográfico. Además, el desarrollo de la técnica permite la instantánea como elemento esencial en los reportajes. Aparecen nuevas cámaras con objetivos de gran luminosidad, de peso reducido y de buena capacidad de reserva de película. En 1923, la Leica se fabrica a mano, pero en 1925 se inicia la producción en serie del modelo Leica A con objetivo fijo. Carácter decisivo tiene la aparición de la cámara reflex ya que combina precisión de enfoque y rapidez. En 1929 la sensibilidad del material llega a los 11-13 DIN y el rollo desplaza totalmente a las placas.

Un nuevo realismo sustituye a la llamada «fotografía artística». Gran influencia ejerce la publicidad y el uso que ésta hace de la imagen e incluso la confección de catálogos de las grandes empresas. De manera independiente, los fotógrafos soviéticos descubren la utilidad del nuevo realismo en la reproducción de fábricas, presas, centrales eléctricas. La experiencia cinematográfica de su país, les resulta de gran ayuda. Así como el realismo es muy fértil para la fotografía, también resulta favorable el surrealismo. Puede decirse que «en



comparación con los demás ismos de aquella época; el surrealismo era capaz de ofrecer una des-acostumbrada diversidad de formas de expresión individuales, pues la pertenencia a esta corriente artística sólo exigía el reconocimiento de aquella máxima del teórico surrealista Breton, de que la potencia creadora del subconsciente y del inconsciente debe liberarse en actividad artística sin la menor influencia por parte de las barreras conscientes de la lógica» (pág. 690). Entre 1920 y 1930 hace furor la fotografía «live» con contenido social. Esta postura refleja la inflación, el paro, la guerra civil, el odio racial, los progresos y contradicciones de la técnica. Con la llegada al poder de los nazis en Alemania, el núcleo más fecundo de fotografía periodística se traslada a EE. UU., donde en 1936 se funda la revista *Life*.

El fotomontaje se emplea desde mediados del siglo XIX, pero quienes más lo utilizan son los surrealistas para composiciones fantásticas y oníricas. Muchas veces se usa esta técnica en portadas de libros, revistas y carteles.

Después de la II Guerra Mundial también influye la pintura abstracta. Los fotógrafos, admiradores de las composiciones formales, aspiran a lograr esas estilizaciones. Un caso límite de imagen en detalle que da la sensación de abstracción se logra con la microfotografía; otras veces esta sensación se consigue con el juego de luces. Pero la abstracción no es la corriente que mejor se adapta a la fotografía, ya que ésta se relaciona directamente con lo real.

Tarminada la II Guerra Mundial y con el avance de la democratización de la sociedad, aparece la moda como posibilidad de la clase media. Esto ocasiona florecimiento de las revistas de moda y de la fotografía que luce el glamour, en la que se destaca la belleza del rostro y de la figura. De la moda se pasa al retrato glamour y luego a la reproducción glamour de desnudos. Esta es la fotografía que se implanta en los calendarios comerciales que las empresas aún reparten como propaganda.

Se puede concluir que la fotografía, que nace dependiente de la pintu-

ra, la ha liberado de la obligación de registrar la realidad, con lo que apenas se enriquecen como medios expresivos paralelos, complementarios y disímiles.

La obra de Petr Tausk, es una historia inteligente más allá de la fotografía: de las artes visuales modernas; clara y documentada, con una amplia colección de ilustraciones y una panorámica de fotógrafos mundiales reseñados. Es, sin duda, un texto de interesante lectura. Hay que anotar el apéndice a cargo de Josep Maria Casademont, sobre fotografía española (1900-1978) que completa la edición. ■ **MARIA VICTORIA RIZABAL**

PARA UNA MORAL SIN OBLIGACION NI SANCION

ESTA obra de Guyau (1) ha tenido muy poca difusión en nuestro medio. Si bien es casi desconocida la producción intelectual del filósofo francés Jean Marie Guyau (1854-1888), lo es con mayor razón el **Esbozo...**, puesto que desde hace ya mucho tiempo se nos impuso una moral basada en obligaciones que debíamos cumplir indefectiblemente, a riesgo de sufrir las sanciones correspondientes; lógico es, por consiguiente, que permaneciera oculta esta propuesta ética que ataca esos dos pilares fundamentales de nuestra moral tradicional: la obligación y la sanción.

Este ensayo de Guyau se apoya tanto en la filosofía positivista como en el vitalismo (en esto es un precedente interesante de Bergson). La meta es delinear una **moral científica**, he aquí su anclaje en el positivismo: esta filosofía descarta toda explicación metafísica por hipotética y tiene como valor su-

premo de toda investigación la ciencia, entendida ésta como un conocimiento riguroso de los hechos o datos de la experiencia y de las leyes que los rigen. Esta moral nueva trata, en consecuencia, de fundarse sobre los hechos mismos, considerados éstos como los únicos capaces de ofrecer una ley de la realidad de acuerdo con la cual realizar nuestra actividad. Desde esta perspectiva, Guyau se enfrenta con la moral tradicional de la época y sus diversos modos de justificar metafísicamente la obligación. Una de ellas es la postura optimista, según la cual, todo lo que ocurre y hacemos es un bien, ya que forma parte de la obra divina, cuyo fin está determinado de antemano. A ésta, como su negativo, se le presenta la moral pesimista, tan metafísica e hipotética como la anterior, con la diferencia de que pone el acento en los innumerables sufrimientos de toda la vida humana, ante los que no cabe hacer nada.

También es blanco del ataque de Guyau la ética que él llama de la «certidumbre práctica», que es aquella que admite que nos hallamos en posesión de una ley moral, cierta, absoluta, apodictica e imperativa» (0. 44). Esta ética encierra una vertiente materialista (la ley debe cumplir un contenido o valor determinado) y una vertiente formalista (el caso de Kant), en la cual la ley a cumplir no ofrece una materia o contenido prefijado, sino que debe universalizar la máxima de la acción («obra de tal modo que la máxima de tu voluntad pueda ser ley universal» Kant). Ante la ética kantiana, Guyau manifiesta que la universalidad por la universalidad misma es insostenible, que no es posible «querer una acción en vista de una ley, cuando no se funda esta ley sobre el valor práctico y lógico de la acción misma» (p. 48).

Ahora bien, explicitados los errores que fundamentan las morales vigentes de su época, Guyau busca el principio que sustente una nueva moral y elabora este «ensayo para determinar el alcance, la extensión y también los límites de una moral **exclusivamente científica**» (p. 13).

El eje de la moral será para este filósofo, la **vida** misma; encontramos aquí las raíces vitalistas de su

(1) Guyau, J. M. **Esbozo de una moral sin obligación ni sanción**. Ed. Júcar. Madrid, 1978.