

## LIBROS

### La fotografía en el siglo XX

Cuando nació la fotografía, pintores y fotógrafos se esforzaron en tan interminables como absurdas disquisiciones sobre si aquella debía ser considerada como arte y gozar por lo tanto del mismo rango que la pintura. Independientemente de los argumentos a favor o en contra de tal pretensión, el hecho es que la nueva técnica iba a trastornar ciertas ideas y valores de la estética tradicional. Así, la pintura quedaba liberada de toda una serie de ataduras. Por ejemplo, de su función básicamente analógica. El objetivo de la cámara permitía fijar imágenes de lo real con una rapidez infinitamente mayor que la de la mano. Ya no eran precisos los pinceles para transmitir a la posteridad el parecido físico de una persona, de un objeto. El pintor podía profundizar en otras direcciones, y de esa forma se modificaba el propio concepto de realismo.

Sin embargo, curiosamente, como nos recuerda el checo Petr Tausk en su excelente *Historia de la fotografía en el siglo XX (De la fotografía artística al periodismo gráfico)* (1), las pretensiones artísticas con que nació la fotografía motivaron el que, en lugar de emanciparse de la pintura, muchos de sus cultivadores optaran por imitarla. Así, entre finales y principios de siglo, numerosos fotógrafos, influidos por el impresionismo, tratarían de recrear en sus placas los efectos nebulosos, la atmósfera como velada de los Monnet y los Sisley.

Mimetismo éste de un sector de la fotografía respecto a las principales corrientes artísticas, que iba a ser una constante a lo largo del siglo. Cuando surgió el cubismo de mano de Braque y Picasso, algunos fotógrafos intentaron mediante trucos —colocación de espejos, entre otros— imitar la descomposición de superficies, característica del nuevo estilo. Con el surrealis-

(1) Traducción: Michael Faber-Kalser. Colección "Comunicación visual". Gustavo Gili. Barcelona, 1978.

mo, pintura y fotografía se secundaron mutuamente. Es conocida la afición de los surrealistas por las técnicas fotográficas. Baste citar a Man Ray.

De entonces datan precisamente los inventos revolucionarios del fotomontaje —convertido en feroz instrumento de sátira política por John Heartfield— y el fotograma, en el que destacaron el citado Ray y Moholy-Nagy. Como sabemos, el fotograma, descubierto por Man Ray un poco por casualidad, como le ocurrió a Fleming con la penicilina, consistía en el tratamiento directo, en el laboratorio, del papel sensible.

Todas las corrientes y van-

ger-Patzsch o un August Sander, la fotografía ha cumplido y sigue cumpliendo un papel insustituible como documento social de una época. Valor documental que, en muchos casos, va acompañado de un no menos importante valor artístico.

Nombres, tendencias y etapas de la fotografía se reflejan en este libro del profesor de la Academia de Artes de Praga. Profusa y cuidadosamente ilustrado, en su edición española se ha visto enriquecido con un breve epílogo en el que Josep María Casademont pasa revista a la fotografía en nuestro país entre 1900 y 1978. ■ JOAQUIN RABAGO.



"El nadador", de André Gelpke. Cooney Island. Nueva York, 1972.

guardias pictóricas —pintura abstracta, pop-art, op-art, realismo mágico, etc.— fueron dejando su impronta en la fotografía. Que a su vez influyó en aquéllas, pues resultan inconcebibles lo mismo el pop-art que el hiperrealismo, por poner sólo dos ejemplos, sin el invento de Daguerre y Niepce.

Pero la fotografía no se limitó, sin embargo, a seguir pasos ajenos, sino que, casi desde el principio, los más lúcidos entre sus cultivadores se esforzaban en emprender un camino propio, explotando a fondo todas las posibilidades que ofrecía la nueva técnica. Desde lo que uno de los pioneros, Lewis H. Hine, denominó, a principios de siglo, "fotografía directa", para distinguirla de la "artística", hasta la llamada, con insoportable anglicismo, fotografía "live", en la que ocupa un lugar señero el maestro francés Cartier-Bresson, o el moderno periodismo gráfico, pasando por el "nuevo realismo" de un Ren-

### La "Enfermedad de Lafora"

Para ayudar a recuperar la memoria histórica de los profesionales de la salud mental españoles, el libro de Valenciano Gayá (1) es una aportación inestimable, especialmente en lo que se refiere a los decenios del siglo actual que precedieron a la guerra civil.

El doctor Gonzalo Lafora, casi totalmente desconocido ya por las jóvenes generaciones de psiquiatras, médicos o psicólogos, fue, en el campo de las ciencias psicológicas y neurológicas, una de las figuras más importantes de la preguerra, por su honestidad, sus críticas y polémicas públicas, su capacidad de trabajo y por la originalidad de alguna de sus aportaciones. Es uno de los pocos médicos que, a lo largo de nuestra historia, ha sido reconocido por

(1) Luis Valenciano Gayá: El doctor Lafora y su esposa. Ediciones Morata.

la Medicina mundial llamando "Enfermedad de Lafora" a una afección de tipo familiar y progresiva, con demencia, epilepsia y mioclonias, que él identificó y estudió desde el punto de vista anatomopatológico.

En esta biografía del doctor Lafora son descritos el ambiente político, cultural y profesional en el primer tercio de este siglo, con interesante detenimiento en relevantes personajes de la "frenopatía" de entonces, como los doctores Pedro Mata, José María Esquerdo, Luis Simarro, Jaime Vera —uno de los fundadores del Partido Socialista Obrero Español y en aquella época su más importante teórico—, los doctores Nicolás Achúcarro, Miguel Gayarre, Sanchis Banús, Villaverde, Sacristán, Vallejo-Nágera, César Juarros, etcétera. También se describe la situación y las esperanzas durante la Segunda República, en la cual Lafora fue presidente del Consejo Superior Psiquiátrico y tuvo un papel decisivo en la reforma de la anticuada legislación psiquiátrica y en las campañas de promoción de la higiene mental. Destacó, además, Lafora como científico riguroso, profesor y clínico minucioso y responsable, crítico valiente y polemista audaz. Fueron famosas sus denuncias sobre los manicomios, la Facultad de Medicina, la Real Academia de Medicina, a cuyo sillón renunció, o la sanidad del Ejército durante la gripe de 1918. También fueron famosas sus polémicas en el conocido asesinato de Hildegart o argumentando científicamente su escepticismo sobre los milagros sobrenaturales.

Con la guerra civil, Lafora marchó al exilio como muchos otros psiquiatras españoles. Su labor, su escuela y su influencia quedaron truncadas. En la posguerra López Ibor ocupó la dirección del Servicio de Psiquiatría que había llevado Lafora hasta entonces. Cuando años después volvió del exilio, las autoridades franquistas le mantuvieron en el ostracismo y con grandes dificultades pudo recuperar su puesto en el Hospital Provincial de Madrid, cinco años antes de su jubilación. Fue rompiendo ese aislamiento con su probada tenacidad y el apoyo de un reducido grupo de valiosos y leales discípulos, entre



Lafora al terminar sus estudios de Medicina (1906).

quienes destaca el doctor Valenciano Gayá, inteligente y ameno autor de esta detallada biografía. ■ MANUEL GONZALEZ DE CHAVEZ.

## Teatro y sociedad

Emilio Salcedo, gran periodista, crítico teatral, colaborador en más de una ocasión en las páginas de TRIUNFO, es conocido, sobre todo, como autor del que ya puede contemplarse como un texto clásico en el tema, "Vida de don Miguel", la más rigurosa y documentada de las biografías de Unamuno.

Hace poco publicaba "Teatro y sociedad en el Valladolid del siglo XIX", libro de características un tanto insólitas, editado por el Ayuntamiento de aquella ciudad. Libro también ejemplar, dentro de su tono obligadamente menor, por lo que tiene de indagación singularizada y, a la vez, de propósito generalizador. De manera que, suministrándonos una serie de datos sobre la vida teatral de la ciudad—describiendo la historia de los locales, en buena parte abiertos durante la centuria, con relación de sus principales temporadas, censo de autores y comentarios de la crítica—, consigue establecer la relación entre la misma y la realidad social y política del Valladolid decimonónico, encuadrada a su vez dentro de las coordenadas nacionales.

Para el lector de mis críticas teatrales no resultará extraña mi valoración de ese tipo de investigaciones. Sin confundir la sociología con la poética, y sabiendo muy bien que esta úl-

tima se traduce en una formulación específica, inmersa en las revelaciones sensibles que corresponden al arte, también soy de los que tienen claro que la historia del teatro es inseparable de la historia del medio social en que se produce. Y, por lo tanto, que resulta quimérico cualquier intento de comprensión "atemporalizada" de una obra teatral, tanto si pensamos en su obligada vinculación a su época como, de otra parte, en el carácter, asimismo condicionado por nuestro tiempo, de nuestras interpretaciones.

Trabajando en otro tema, buscando documentos y hurgando en las hemerotecas, Salcedo se encontró con una serie de materiales que le permitían esbozar una crónica del Valladolid decimonónico, a la vez que la de su teatro. La cita de Jovellanos—"Esta carestía de la entrada alejará al pueblo del teatro, y para mí tanto mejor. Yo no pretendo cerrar a nadie sus puertas; estén en hora buena abiertas a todo el mundo; pero conviene dificultar indirectamente la entrada a la gente pobre que vive de su trabajo, para la cual el tiempo es dinero y el teatro más casto y depurado una distracción perniciosale sirve a Salcedo para abrir una reflexión fecunda en sugerencias. Penosas, pero reales. Porque son muchos los testimonios, partiendo ya del muy autorizado de Jovellanos, que muestran no sólo la radical y dirigida separación entre el teatro y las clases populares—a las que se les reconocía el derecho a divertirse en su escaso tiempo de ocio jugando a la pelota o a los bolos, merendando, bebiendo o triscando por los campos, pero no a acceder a los espectáculos—, sino la función que, a través de ese monopolio, le fue asignada a la escena. Refiriéndose a la inauguración del teatro Lope de Vega vallisoletano, en diciembre de 1861, Salcedo nos da testimonios de una significación esclarecedora: "El pueblo será desplazado hacia las localidades altas, con peores asientos, más lejos del escenario, donde malamente se ve y no es visto, localidades que recibirán el nombre de paraíso porque se llega a ellas tras una interminable ascensión, o de gallinero, localida-

des más económicas desde luego y a las que se accede siempre por otras puertas sin posibilidad de coincidir con los elegantes del patio y los palcos. El teatro, como espectáculo, cumple al fin el sueño de los ilustrados y empieza a dejar de ser popular por algo tan simple pero tan decisivo". La crónica de la inauguración habla de los aplausos del elegantísimo público al arquitecto, a los propietarios y a los poetas que leyeron sus encendidos versos de circunstancias. La banda del Regimiento de Almanse tocó la Marcha Real en escena y el gobernador descubrió un busto de Isabel II. Se representaba "El premio del bien hablar", de Lope de Vega, y, curiosamente, el cronista prologaba su relato de los acontecimientos epilógicos diciendo: "Terminada la comedia, de cuya ejecución no nos ocuparemos, etc.". Es decir, que ni importaba la comedia ni el modo de hacerla, sino cuanto tenía el acto de afirmación clausista. El que, al final, el mismo revisero asegurara que aquella había sido "una preciosa página más que añadir a la crónica teatral y a la tan rica en timbres historia del teatro" prueba que no son de nuestros días los aires que intentan explicar el curso del teatro a la luz de la realidad social, sólo que cuando tales aires soplaban desde la derecha parecían "naturales" y ahora suenan a muchos oídos como una herejía artística.

A veces, cuando en tantos debates surge el tema del teatro

Emilio Salcedo.



popular, se tiene la sensación de hablar en el vacío, de querer forzar la naturaleza propia del teatro. En cambio, leyendo investigaciones como esta de Emilio Salcedo todo se ordena adecuadamente, y al clarificarse la historia "social" del "hecho teatral", la relación entre teatro, público, sala, circunstancias políticas y económicas, organización del teatro, literatura dramática y estética de la representación, uno comprende que buena parte de esa "naturaleza del teatro" es resultado de un conjunto de factores, las más de las veces examinados con apresuramiento o falta de información. El libro de Salcedo es un capítulo de esa historia social del teatro español que algún día será necesario escribir y que cuenta ya con varias aportaciones de enorme interés. En especial, el teatro del XVII. ■ JOSE MONLEON.

## El I Congreso de Escritores Españoles

Escribir en España es llorar, según la amarga frase de Larra, que, no por manoseada hasta convertirla en tópico, deja de reflejar una triste verdad. Si la tarea del escritor estaba frecuentemente empapada en lágrimas en el primer tercio del siglo pasado, en el último de la actual centuria no ha mejorado sensiblemente su situación. En el aspecto económico, porque aún abundan las gentes que consideran su labor como un "hobby" divertido y piensan que la satisfacción de una presunta vanidad literaria constituye recompensa sobrada a su trabajo para que encima pretenda vivir de los libros que publica. En el político, por la extremada dificultad y evidentes riesgos que implica decir lo que se siente en un país en que casi siempre hay que sentir lo que se dice. Y si incluso en pleno franquismo llegó a hacerse famosa la advertencia entre los botafumeiros del Caudillo de que "quien escribe se proscribese", en todas las épocas de nuestra historia los versos de Quevedo han sido algo más profundo que un ingenioso juego de palabras. La demostración está en una larga lista—que va del arcipreste a Mi-