

# ÍNDICE

I LA FOTOGRAFÍA EN LAS SOCIEDADES MODERNAS.....	9
II HACIA LA FOTOGRAFÍA DE EXTERIORES: DEL DAGUERROTIPO AL COLODIÓN HÚMEDO .....	25
III ACERCAMIENTOS FOTOGRÁFICOS INICIALES AL PAISAJE DE MONTAÑA .....	35
Fotografía, geografía, paisaje .....	35
Valores y significados del paisaje de montaña .....	39
Comienzos del interés fotográfico por la montaña .....	43
IV LOS PRIMEROS FOTÓGRAFOS DEL PAISAJE DEL OESTE DE LOS ESTADOS UNIDOS .....	59
Cualidades, enseñanzas y simbolismo de la naturaleza americana.....	59
Exploraciones y fotografías del paisaje natural americano .....	76
Yosemite, Yellowstone, Grand Canyon: una labor fotográfica pionera .....	81
<i>Yosemite</i> .....	81
<i>Yellowstone</i> .....	92
<i>Grand Canyon</i> .....	101
V EL ACERCAMIENTO FOTOGRÁFICO AL PAISAJE ESPAÑOL DE MONTAÑA (1). LA APORTACIÓN INICIAL DE LOS NATURALISTAS .....	117
El precedente de Santiago Ramón y Cajal .....	118
José Macpherson .....	125
Augusto Arcimís .....	133
Eduardo Hernández-Pacheco .....	139

VI EL ACERCAMIENTO FOTOGRÁFICO AL PAISAJE ESPAÑOL DE MONTAÑA (2). LOS FOTÓGRAFOS DE LA SOCIEDAD DE ALPINISMO PEÑALARA .....	149
El horizonte paisajístico de la Sociedad Peñalara .....	149
Las exposiciones de fotografía de montaña .....	152
<i>Organización de las exposiciones</i> .....	152
<i>Trayectoria de las exposiciones</i> .....	163
El archivo fotográfico, las proyecciones y las postales .....	176
La dimensión fotográfica de la revista <i>Peñalara</i> .....	180
La proyección externa de los fotógrafos de Peñalara .....	192
El significado de la labor de los fotógrafos de Peñalara .....	215
Imágenes del paisaje español de montaña .....	227
ILUSTRACIONES .....	233
BIBLIOGRAFÍA .....	239

# I

## LA FOTOGRAFÍA EN LAS SOCIEDADES MODERNAS

La fotografía ha desempeñado un papel importante en las sociedades modernas. Desde hace algún tiempo, las imágenes fotográficas han estado cada vez más presentes en esas sociedades y, junto a otros medios de expresión similares, como el cine, la televisión, o últimamente los recursos de esa misma índole facilitados por internet, han mostrado una influencia cultural creciente, a menudo en detrimento de otras formas de información y comunicación. Como ha recordado Carlos García Gual, las sociedades actuales son principalmente visuales, y en ellas se pospone o se abandona la práctica de la lectura, que cabe considerar sin embargo como “la base más firme para una formación sentimental e intelectual, imaginativa y crítica”. En la sociedad actual, una sociedad “líquida” y “unidimensional”, y crecientemente entregada al “consumo desenfrenado de imágenes y noticias audiovisuales”, la lectura se reduce cada vez más a “un deporte minoritario”<sup>1</sup>. Las imágenes fotográficas, cinematográficas o televisivas están cada vez más presentes en todos los ámbitos de la sociedad, desde los intelectuales hasta los artísticos o recreativos, e impregnan y hasta conforman saberes, percepciones y sentimientos. Incluso las actuaciones más académicas (conferencias, ponencias, comunicaciones) se han sometido al imperio de lo visual, haciendo con frecuencia del “power point”, venga o no venga a cuento, el eje argumental de lo que se expone.

---

<sup>1</sup> Carlos García Gual: *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las humanidades*, Barcelona, Ariel, 2017, pp. 11-12.

El papel desempeñado en esa sociedad visual por la fotografía ha sido y sigue siendo muy importante. Se ha visto en ella, en palabras de John Berger, “el método más transparente, más directo, de acceso a lo real”, pasando a “sustituir a la palabra como testimonio inmediato”<sup>2</sup>. Desde sus comienzos, en los años treinta del siglo XIX, las imágenes fotográficas han ido generalizándose y promoviendo, con su creciente presencia, una nueva manera de ver y de conocer el mundo exterior. Las fotografías nos enseñan, como advirtió Susan Sontag, “un nuevo código visual”, y “alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar”, conformando así “una gramática y, sobre todo, una ética de la visión”, y dándonos además “la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes”. Parfraseando a Stéphane Mallarmé, cabría decir que “hoy todo existe para culminar en una fotografía”<sup>3</sup>. Como cualquier otra imagen, la fotografía incorpora, como señaló John Berger, un “modo de ver”<sup>4</sup>, que entraña una cierta forma de apropiación. “Fotografiar —ha escrito Susan Sontag— es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo un tipo de relación que se traduce en conocimiento y, por tanto, en poder”<sup>5</sup>. Al igual que la pintura al óleo, de la que hereda algunas de las claves de su modo de ver, la fotografía identifica visión y apropiación. La fotografía es al tiempo una manera de conocer el mundo exterior, lo que se fotografía, y de apropiarse de ese mundo exterior, de poseer lo fotografiado.

Hace casi un siglo, en 1925, László Moholy-Nagy, protagonista de una labor fotográfica importante e innovadora en el seno de la Bauhaus, ofreció algunas reflexiones interesantes sobre el objeto de esa dedicación. Señaló que la cámara fotográfica podía ayudar a hacer visibles aspectos que el ojo humano, “nuestro instrumento óptico”, no podía percibir ni captar. Esta capacidad de la fotografía, aplicada ya entonces al estudio de movimientos y de formas zoológicas, botánicas y minerales, y de otras investigaciones de historia natural, era, según Moholy-Nagy, la mejor ayuda para lograr “una visión objetiva”, capaz de abolir los patrones más arraigados de las imágenes de la realidad, como el que traduce la “asociación pictórica e imaginativa” que los grandes pintores han estampado en nuestra visión y que se ha mantenido vigente durante siglos. La fotografía había supuesto, en fin, un enorme

---

2 John Berger: *Mirar*. Prólogo de Alfonso Armada. Versión castellana de Pilar Vázquez, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, pp. 54-55.

3 Susan Sontag: *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini, Barcelona, Penguin Random House, 2008, pp. 13 y 33.

4 John Berger: *Modos de ver*. Versión castellana de Justo G. Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili, 3ª ed., 2016, p. 10.

5 Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, op. cit., p. 14.

enriquecimiento de nuestra manera de ver las cosas. “Podemos decir —concluye Moholy-Nagy— que vemos el mundo con ojos completamente diferentes”<sup>6</sup>.

La misma línea de interpretación y valoración del significado de la fotografía fue prolongada poco después por Walter Benjamin, uno de los autores que ha hablado con más inteligencia y penetración de este asunto. Comentando, en 1928, un libro de Karl Blossfeldt titulado *Formas primordiales del arte. Imágenes fotográficas de plantas*, afirmó Benjamin que las ciento veinte fotografías incluidas en la obra suponían un “gran escrutinio de toda la gama de percepciones, escrutinio que va a cambiar nuestra imagen del mundo de un modo todavía incalculable”. Era, como se ve, una opinión bastante parecida a la que había ofrecido Moholy-Nagy, de quien recuerda y elogia además expresamente —“cuanta razón tiene el pionero de la nueva fotografía”, advierte Benjamin— lo que acababa de decir sobre la caracterización, las posibilidades y la importancia de la fotografía<sup>7</sup>. “Los límites de la fotografía son imprevisibles —había escrito Moholy-Nagy en la revista *Bauhaus*, en 1928—. En ese terreno, todo es tan nuevo que conduce a resultados creativos. La técnica es, por supuesto, la que abre el camino en ese sentido. El ignorante de la fotografía, no el de la escritura, será el analfabeto del futuro”<sup>8</sup>.

Tanto Moholy-Nagy como Benjamin fueron conscientes de la importancia de la dimensión técnica de la fotografía: “lo que sigue siendo decisivo en fotografía —escribió, en 1931, Benjamin— es la relación del fotógrafo con su técnica”<sup>9</sup>. La técnica constituye, sin duda, la clave de la fotografía, y es difícil entender cabalmente lo que de originalidad e innovación aportaron sus imágenes sin tenerlo en cuenta. Algunas consideraciones sobre las relaciones de la fotografía con otras modalidades anteriores de representación visual, como las que se plantearon con bastante frecuencia respecto de la pintura, subestiman o ignoran a menudo esa importancia de la técnica, que marca el carácter propio, distintivo, de la fotografía, y ayuda a entender las sustanciales diferencias que separan sus imágenes de las de índole pictórica, al tiempo que evidencia las debilidades interpretativas de muchas de las comparaciones entre ambos modos de visión que se sucedieron desde el surgimiento del primero. Y es también la consideración de su caracterización técnica la que permite comprender, como veremos un poco más despacio después, la originalidad y el valor de las imágenes del paisaje conformadas por los fotógrafos

6 László Moholy-Nagy: *Painting, Photography, Film* [1925], with a note by Hans M. Wingler and a postscript by Otto Stelzer. Translated by Janet Seligman, London, Lund Humphries, 1969, pp. 28-29.

7 Walter Benjamin: “Algo nuevo acerca de las flores” [1928], en *Sobre la fotografía*. Edición y traducción de José Muñoz Millanes, Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 12.

8 László Moholy-Nagy: “Fotografie ist Lichtgestaltung”, *Bauhaus*, 2, 1, 15 Februar 1928, p. 5.

9 Walter Benjamin: “Pequeña historia de la fotografía” [1931], en *Sobre la fotografía*, *op. cit.*, p. 37.

estadounidenses de la segunda mitad del siglo XIX, que supieron utilizar las nuevas posibilidades propias de sus cámaras fotográficas para enfrentarse a la naturaleza que tenían delante y ofrecer imágenes igualmente nuevas, que acuñaron verdaderos modelos para la trayectoria posterior de ese tipo de representación paisajística.

La fotografía, nuevo modo de ver fundado en la técnica, introdujo además cambios notables en el terreno de la percepción y la valoración de las imágenes. Es éste un aspecto sin duda interesante, que contribuye a precisar la importancia cultural de la fotografía, y del que habló también Benjamin, en los años treinta del siglo pasado, en su conocido ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Fue la fotografía, advierte Benjamin, “el primer procedimiento de reproducción verdaderamente revolucionario”, y la recepción de sus imágenes, apoyada, como en cualquier otro caso similar, en la consideración de su valor, modificó el panorama anterior. Frente a la recepción tradicional apoyada en el “valor de culto” de las obras de arte, la fotografía ofrece la más acabada expresión de una recepción apoyada en el “valor de exhibición”, característico de la época moderna de reproducción técnica. “En la fotografía —escribe Benjamin— el valor de exhibición empieza a hacer retroceder al máximo el valor de culto. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera, que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías el aura nos hace señales por vez postrera en la expresión fugaz de un rostro humano. Y eso es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero cuando el hombre se retira de la fotografía, entonces el valor de exhibición se enfrenta por vez primera al valor de culto, superándolo”<sup>10</sup>.

Al tiempo que algunos, como Moholy-Nagy o Benjamin, valoraron perspicazmente las nuevas posibilidades derivadas de su dimensión eminentemente técnica, otros centraron precisamente en ese asunto sus críticas a la fotografía. Conviene recordar que las imágenes fotográficas mantuvieron, desde sus comienzos, relaciones diversas con el mundo artístico. Por una parte, una de las finalidades que se atribuyeron inicialmente a esas imágenes fue la de reproducir con fidelidad las obras de arte, además de facilitar a los artistas su labor al permitirles reproducir con precisión los objetos que les interesaban sin necesidad de dibujarlos previamente<sup>11</sup>. Por otra parte, la fotografía ofreció imágenes sobre motivos habituales en el mundo del arte

10 Walter Benjamin: “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1939], en *Sobre la fotografía*, *op. cit.*, pp. 102-107.

11 Helena Pérez Gallardo: “La llegada de la fotografía a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Anales de Historia del Arte*, 21, 2011, p. 147.

—retratos, paisajes—, acercándose así a los artistas igualmente interesados en esos motivos y, en opinión de algunos, compitiendo con ellos. Pero entre un mundo y otro —el de la creación artística tradicional y el del nuevo procedimiento fotográfico— había una diferencia notable: frente a las maneras manuales del arte —dibujo, grabado, pintura—, la fotografía se apoyaba en la técnica, y no faltaron quienes vieron en ello una forma de pervertir los conceptos y los fines del panorama artístico. La fotografía se adentraba así en el mundo del arte con procedimientos técnicos que tenían poco que ver con los métodos habitualmente utilizados en ese mundo, a los que se atribuían además características y cualidades muy alejadas de la objetividad y el realismo asociados a la técnica. Y en esa diferencia apoyaron algunos sus críticas a la fotografía, que, según ellos, pretendía conformar obras de arte sin contar con los instrumentos cualitativos necesarios para lograrlo.

En esa línea se situó la crítica que suscribió Charles Baudelaire, en junio de 1859, en las páginas de la *Revue Française*, a propósito del Salón de ese año, en la que discute la pretensión artística de la fotografía. Distingue el autor en su comentario entre “lo verdadero” y “lo bello”, y se lamenta del creciente predominio de lo primero, en detrimento de lo segundo, en el mundo del arte. El artista debe buscar ante todo lo bello, no lo verdadero, que corresponde más bien a filósofos, moralistas, ingenieros o aficionados a las anécdotas instructivas. Y precisamente en este panorama de creciente presencia del interés por lo verdadero en el terreno artístico, intensificada desde mediados de siglo por los movimientos realistas, se inscribe su consideración de la fotografía. El culto a lo verdadero desemboca en la creencia de que el arte debe ofrecer la reproducción exacta de la naturaleza, y el procedimiento que lograra resultados idénticos a la realidad natural sería el arte absoluto. Y eso es justamente lo que parece ofrecer la fotografía, que pasa a ser, para los que persiguen lo verdadero, la manifestación más exacta del arte. “Un Dios vengador —escribe Baudelaire— ha concedido los deseos de la multitud. Daguerre fue su Mesías. Y luego se dice a sí misma: ‘Puesto que la fotografía nos proporciona todas las garantías deseables de exactitud (¡es lo que creen los insensatos!), el arte es la fotografía’”<sup>12</sup>.

La crítica de Baudelaire, por tanto, no se dirige en sentido estricto a la fotografía en sí misma, sino al significado artístico que algunos le atribuyen. No niega su interés y sus posibilidades, que circunscribe al terreno de lo documental, pero

12 Charles Baudelaire: “Le public moderne et la photographie”, *Revue Française*, V, XVII, 1859, pp. 263-264. Este texto, segunda parte de la “Lettre à M. le Directeur de la *Revue Française* sur le Salon de 1859” (pp. 257-266), se incluyó después en las *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Curiosités esthétiques*. Notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Paris, Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1923, pp. 264-272; y más tarde en *Études Photographiques*, 6, mai 1999, 10 p. [En ligne].