



1933

Henri Cartier-Bresson expone en el  
Ateneo de Madrid



## 1933. Henri Cartier-Bresson expone en el Ateneo de Madrid

**Recorte de prensa del diario Ahora (Madrid, 29-11-1933), que muestra al fotógrafo francés ante su exposición de “fotos antigráficas”.**

Del 28 de noviembre al 6 de diciembre de 1933 el joven Henri Cartier-Bresson presenta en el Ateneo de Madrid una notable exposición de “fotos antigráficas”. Se trata de la segunda muestra de su vida artística. La primera ha tenido lugar tan solo dos meses antes, del 25 de septiembre al 16 de octubre, en la Galería Julien Levy de Nueva York. También se ha presentado con el título “Anti-graphic photography”.

---

**E**ste minúsculo recorte de prensa es un testimonio único de la segunda exposición del que después sería llamado *L’œil du siècle*, el mejor fotógrafo del siglo XX. La desaparición del archivo del Ateneo nos ha privado de documentos sobre esta singular muestra, y eso hace que la prensa se convierta en una fuente imprescindible. Por una convocatoria publicada el día anterior, sabemos que la exposición se presentó del 28 de noviembre al 6 de diciembre de 1933, organizada por la Sección de Artes Plásticas.

Sabemos también por la prensa que el día 8 de junio de este año habían tenido lugar las elecciones a Junta de Gobierno del Ateneo de Madrid, que llevaron a la presidencia a D. Miguel de Unamuno. Y unos días más tarde, el 24 de junio, las elecciones a cargos de las Secciones tuvieron el siguiente resultado para la Sección de Artes Plásticas: presidente, Victorio Macho; vicepresidente, Cristóbal Ruiz; secretario 1º, Víctor Masriera; secretario 2º, Julián Castedo; secretario 3º, Fermín Vergara; secretario 4º, Alberto Corrochano.

Juan Manuel Bonet, en el “Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936” (1995), indica que esta exposición fue presentada por el escritor Guillermo de Torre y el torero Ignacio Sánchez Mejías, si bien la sitúa en 1932,



como lo hacían por confusión otros muchos textos, debido a la falta de datos. Juan Miguel Sánchez Vigil, en el volumen del Summa Artis sobre la fotografía en España (2001, p. 195 y 367), nos dice a propósito de esta exposición que la esposa del fotógrafo, Martine Franck, le confirmó el dato por correo electrónico: “Es verdad de HCB expuso en Madrid en el Club Ateneo en 1932. Él no recuerda si Sánchez Mejías estuvo presente, recuerda sólo a su mujer que se llamaba Argentinita”. Se refería a Encarnación López, *La Argentinita*, cantante y bailarina que el 2 de noviembre había levantado ovaciones en el Salón de Actos del Ateneo en su actuación al lado de la Orquesta Bética, con motivo de la inauguración del curso de la Sección de Música.

Fue Juan Miguel Sánchez Vigil quien nos hizo ver la importancia de esta exposición, de la que no se conservaba ni rastro. Pero poco tiempo después, en la Biblioteca del Ateneo de Madrid pudimos localizar esta minúscula noticia del diario *Ahora*, un testimonio indiscutible que situaba la muestra en noviembre de 1933. Y en el año 2003 la Biblioteca Nacional de Francia nos la pidió con motivo de la exposición retrospectiva *De qui s'agit-il?* para reproducirla en su catálogo (p. 361). En este libro aparece publicado también un curioso documento: el sobre dirigido a Henri Cartier-Bresson con la tarjeta de invitación de la Galería Julien Levy de Nueva York, tiene matasellos del día 16 de octubre de 1933 y una dirección de París tachada, sustituida por otra de Madrid, donde vivía ahora el artista: “Pensión Romana, calle Marqués de Cubas nº 3”... a dos pasos del Ateneo de Madrid.

Julien Levy jugó un papel esencial en los intercambios de las vanguardias culturales entre Nueva York y París y su sala, abierta en 1931, fue la primera galería americana en promover el surrealismo. Pronto Levy se propuso intentar la experiencia de estar a la vanguardia de la fotografía, ver si podía valorizarla como forma artística y hacer vivir a la galería gracias a ella. Conoció en París a Henri Cartier-Bresson, con el que trabó amistad e intercambió correspondencia, y al que organizaría su primera exposición del 25 de septiembre al 16 de octubre de 1933, tan solo un año después de sus comienzos artísticos. La muestra llevaba el extraño título de *Anti-graphic photography*, nombre con el que el propio Levy bautizó a aquellas fotografías y que explicaba en un texto adjunto a la invitación, firmado con el seudónimo de Peter Lloyd.

Tan solo un mes después Cartier-Bresson, que se encontraba en Madrid, presentó en el Ateneo su exposición de fotos antigráficas. Como testimonio tenemos estos recortes de prensa y un interesante artículo publicado por Guillermo de Torre en el diario *Luz* (2 enero 1934) y más tarde ampliado en la revista *Gaceta de arte*. En la minúscula foto del artista delante



de sus obras vemos una, abajo a la izquierda, que encontramos reproducida en la página 112 del catálogo *Documentary & anti-graphic photographs by Cartier-Bresson, Walker Evans & Alvarez Bravo*, publicado con motivo de la reconstrucción que se hizo en 2004 de otra exposición de Cartier-Bresson, esta vez acompañado de Walker Evans y Álvarez Bravo, que tuvo lugar también en la Galería Julien Levy del 23 de abril al 7 de mayo de 1935.

Bibliografía:

Assouline, Pierre: *Henri Cartier-Bresson : l'oeil du siècle*. Paris : Plon, 1999. 384 p.

Bonet, Juan Manuel: *Diccionario de las vanguardias en España : (1907-1936)*. Madrid : Alianza, 1995. 654 p.

Cartier-Bresson, Henri : *Scrap book : photographie 1932-1946*. Roma : Contrasto, 2006. 264 p.

De qui s'agit-il? : Henri Cartier-Bresson : une rétrospective complète de l'oeuvre d'Henri Cartier-Bresson : photographies, films, dessins, livres, publications / textes de Philippe Arbaïzar ... [et al.]. Paris : Fondation Henri Cartier-Bresson : Gallimard : Bibliothèque Nationale de France, 2003. 429 p

*Documentary & anti-graphic photographs by Cartier-Bresson, Walker Evans & Alvarez Bravo : a reconstruction of the 1935 exhibition at the Julien Levy Gallery in New York* / [curator Agnès Sire]. Göttingen : Steidl, 2004. 191 p.

Sánchez Vigil, Juan Miguel: "De la Restauración a la Guerra Civil", en *La fotografía en España* (Summa Artis, v. 47). Madrid: Espasa Calpe, 2001.

Torre, Guillermo de: "La fotografía animista". En *Gaceta de arte*, Tenerife, nº 24, marzo 1934.

Torre, Guillermo de: "El nuevo arte de la cámara o la fotografía animista". En *Luz*, Madrid, 2 enero 1934, págs. 8-9.

Archivo del Ateneo de Madrid  
Junio de 2010

## DEL CINEMA A LA FOTOGRAFIA

## El nuevo arte de la cámara o La fotografía animista

"ALEGRIA DE COLOR" (PARIS)  
(Foto Cartier-Bresson.)

Entre todos los rasgos estéticos que dan fisonomía a nuestro tiempo, ninguno tan definidor—junto con el cine y la arquitectura racionalista o funcional—como el rumbo trazado a nuestra vida óptica por la nueva fotografía.

Curiosa paradoja la aventura corrida por la cámara fotográfica! Después de tantos años de existencia, no ha llegado a revelarnos su alma, su razón de ser genuina, su categoría artística independiente, hasta hace muy poco tiempo. Lo corrobora uno de los partecitos del nuevo arte, el pintor y fotógrafo Moholy-Nagy, cuando escribe: "Hace cien años que la fotografía fué inventada, pero sólo ahora acaba de ser descubierta". Y agrega: "Durante muchos años se le empleó mal: dió la imagen de formas rígidas en vez de flujar el flujo, hasta ahora inaprehensible, de la sombra y de la luz".

Otra autonomía. No es la fotografía—como suele pensarse—la que ha originado el cine. Es el cine quien ha dado nacimiento a la fotografía, al menos a la nueva fotografía con sus inéditos ángulos de visión, con sus perspectivas inesperadas.

Por qué? Porque el cine—y no tampoco en sus comienzos, sino al acercarse ya a su madurez y poner en movimiento la cámara, antes quieta—es lo que hizo ver, por vez primera, el valor gráfico y plástico de las imágenes sueltas, la belleza, el dramatismo, el humor o la superrealidad de ciertos jirones reales que antes no advertíamos.

Antes, la fotografía había quedado

relegada—salvo su aplicación documental—a un papel secundario, infrapictórico y, por consiguiente, fuera del arte. Ningún esteticista se atrevió a incluirla en sus tratados. Croce, típicamente, alude a la fotografía como al paradigma del no-arte por su función estrictamente mecánica, reproductiva de la realidad. Y no hablamos de la fotografía que un tiempo se apellidó "artística", deplorable casi siempre, como el "cine de arte" de la misma época, de comienzos de siglo. Los primeros fotógrafos, después de Daguerre, no sospecharon la capacidad creadora que se escondía en el objetivo de la máquina. Únicamente hay atisbos de ello en los retratos de Nadar, ese gran "primitivo" de la fotografía. Pero, en general, no se atrevieron a enfocar sus objetivos en otro plano que el horizontal. No casaron la menor arbitrariedad: fueron esclavos de sus mismos prejuicios "artísticos".

En punto de partida, el comienzo de la liberación, está en los films yanquis. Con el empleo de los "travelling shot"—toma de vistas en movimiento—, que alcanza quizá su primera expresión magnífica en "Variétés", de Dupont, empiezan los descubrimientos. Simultáneamente el empleo de los "close up", o primeros planos, cuya utilización sistemática corresponde a los cineastas rusos—Eisenstein, Pudovkin, Dziga Vertov—, contribuye a ir resaltando los valores y las calidades fotográficas puras.

"LOS NIÑOS TERRIBLES" (SEVILLA)  
(Foto Cartier-Bresson.)

## SU REHABILITACION ESTETICA

Muy seriamente se vino afirmando hasta hace poco que "la fotografía, en su calidad de simple reproducción mecánica, mata en nosotros el elemento creador y deviene una amenaza para el arte"; pero véase lo que un agudo esteticista de hoy, Franz Roh, replica a eso en "Der literarische Foto-Streit": "Tal mecanismo lo único que hace es trasladar la creación a otro plano. El acto de elección del sujeto, la disposición del grado de luz, la profundidad ambiental, etc., proporcionan una serie—limitada, es cierto, pero todavía rica—de libertades frente a la naturaleza".

Y en ese campo de acción es donde actualmente los nuevos fotógrafos están efectuando sus conquistas, sus sorprendentes hallazgos. Queda así incorporada la fotografía, ya sin reparo de nadie, al zodiaco de las artes. "Pues la fotografía—testimonia Waldemar George en "Photographie, vision du monde"—es un medio de expresión tan legítimo como el arte de la pintura." Capaz de revelar una individualidad y, por ende, de infundir un alma a las cosas y lugares—vulgares o excepcionales—del mundo real.

## LA REVOLUCION VISUAL Y LA ERA DE LA IMAGEN

El hallazgo de esta nueva cara en la fotografía no es, como se intuirá, un episodio suelta en la evolución de las artes contemporáneas. Va enlazado a todos los demás fenómenos de rehabilitación visual, de preeminencia de lo óptico que se dan en la literatura y en la plástica de estos últimos años. En la imagen, en lo visual, en la captación instantánea—por "vis superlativa"—de un detalle o de un contraste, y no en ninguna habilidad conceptual o discursiva, radica, por ejemplo, toda la novedad estilística que un día nos sorprendió en Paul Morand. "Ce matin l'œil est le prince du monde", escribió ya otro visionador, Joseph Delteil, hace pocos años. Por eso la revolución técnica más importante ha sido—está siendo—la revolución del ojo. Porque la imagen plástica, fotográfica y cinematográfica ha llegado a ser dueña del mundo. Y todos los demás medios expresivos se debilitan ante su poderío supremo.

¿Cómo se ha efectuado esta revolución? Ya lo indiqué antes: la cámara tomavistas del cine ha sido la heroína. Merced a ella se rebasó la rutinaria perspectiva horizontal, y un buen día el objetivo empezó a sesgar caprichosamente, giró sobre su pivote a derecha e izquierda, arriba y abajo, perseguió al modelo, más arriba de su cintura, hasta captar su rostro o su ojo, una nariz, en la intimidad sombrosa del "close up".

Los neofotógrafos comenzaron a hacer del objetivo un formidable instrumento subjetivo de expresión. Cosas que no habíamos "visto" antes, la trama de una tela, las retracciones del cristal, una mondadura de patata, adquirieron de pronto, ante nuestra vista, una vida fresca, una expresión emocionante. Se creó, pues, una fotografía vivificante, que animaba los objetos. Una clase de género que ya he designado todavía con un nombre preciso, pero que yo llamaría—llamo—animista, a falta de otro mejor.

## NOMBRES Y EJEMPLOS

El norteamericano Man Ray, el húngaro Moholy-Nagy, son los pioneros de estas tierras nuevas. Después, una legión de neofotógrafos. Citemos únicamente algunos nombres y los libros y álbumes más representativos donde puede seguirse esta marcha: Germaine Krull en "100 Paris", Henge en "Der Welt in Schön", El Lissitzky en "Les Imaes", Moholy-Nagy en "Malerie, Fotografie, Film", Werner Graf en "Es kommt der neue Fotograf", Hans Richter en "Flimgegner von heute, Filmfreunde von Morgen". Y otros muchos, como los melancólicos Tina Modotti y Álvarez Bravo, el belga-argentino Victor Delhez, los franceses Eli Lotar, Kertész, Sougez, Tabard, los alemanes Aenne Biermann, Finster, Kramer—, cuyas obras pueden verse en álbumes colectivos, como los tres números especiales de "Art et Métiers Graphiques", los tres o cuatro de "Das Studio", el "Foto-Auge", los cuadernos de "Fototeck", etc.

En ellas hay muestras admirables de todos los procedimientos que actualmente utilizan los nuevos fotógrafos: el "fotograma", o sea la impresión, la huella directa sobre el papel sensible, procediendo de cámara; la "negativa" o valorización de este primer cliché, sin recurrir al segundo; la "fotoplástica", es decir, la fotografía de objetos in-

congruentes, relacionados poéticamente, que Moholy-Nagy define como "una especie de fantasma organizado". En cuanto a la "fotoplástica" y al "fotomontaje", no requiere explicación en ningún sitio, ya que es procedimiento de uso corriente en el cartel y en el periódico, y menos a un diario como LUZ, que en sus portadas gráficas tanto adiestra los ojos del público para valorar estos procedimientos.

## UNA ACTITUD "DE VUELTA"

Pero la nueva fotografía, aun en ser reciente, ha avanzado ya tanto el espacio de la invención, que bien puede permitirse el lujo de iniciar un ligero "retorno", peculiar a todas las artes o tendencias de vanguardia, tras su primer período frenético. Los fotógrafos animistas han hecho ya tantas cabriolas con su cámara, paseándose hacia el arroyo o hacia los tejados, cogiendo de un árbol o poniéndola bajo la panza de un automóvil, que bien pueden permitirse volver a la simple actitud ingenua ante el natural.

Claro que esta actitud "de vuelta" a resultados distintos en la fotografía—según acontece paralelamente en música, poesía y pintura—los que dan en quien nunca hubiera estado "de ida". El nuevo encarnarse con el natural "abierto" suscita ya obras de una intención más afinada.

## CARTIER-BRESSON

Y esa actitud, ese momento del nuevo arte, es el que representan magnificamente las obras admirables de un joven artista francés, Henri Cartier-Bresson, que estos días expone en el Ateneo, y de quien damos en esta misma página algunas muestras.

Cartier-Bresson, a la vuelta de todas las complicaciones, ciento de puntos de vista previos, se coloca ante el natural sencillamente y sin pretender demostrar nada con su cámara. De allí la frescura, la belleza intacta de sus fotografías. Apenas una vaga intención surrealista—subconsciente, con toda más que deliberada—, nacida de sus frecuentaciones con Dalí y Cocteau—para el que está ilustrando un libro—se advierte en algunas: cierta propensión a lo inexplicado, a comprender escenas extrañas de "stimmung".

Cartier-Bresson pasa ahora con su cámara por Madrid. Acertará a ver la belleza, evocará, el signo difícil—más allá del carácter—de esta ciudad aún inédita fotográficamente, en relación al espíritu que nos interesa.

## Guillermo de Torre

"LAS MEDAS" (PARIS)  
(Foto Cartier-Bresson.)