

EN TORNO A LOS FONDOS PICTORIALISTAS DE LA COLECCIÓN DE LA REAL SOCIEDAD FOTOGRÁFICA

REGARDING PICTORIALIST FUNDS OF THE COLLECTION OF THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Ana María Martín López
IE University
ana.martinl@ie.edu

Resumen

La fototeca de la Real Sociedad Fotográfica conserva documentos gráficos de gran valor, sobre todo en lo que se refiere a fotografía pictorialista. La donación de fondos, que no ha parado desde su fundación en 1899, ha dotado a la veterana asociación con obras de los más destacados autores de la historia de la fotografía en España, muchos de ellos formados artísticamente en sus salones. No obstante la riqueza, valor y variedad de su colección, se echan en falta los medios necesarios para una adecuada gestión y difusión del archivo. Este trabajo se une a otros tantos realizados en el ámbito de la agrupación que tienen por objetivo describir y poner en valor parte de esos fondos, en especial los que reproducen escenas siguiendo la estética pictorialista adoptada por muchos autores en los inicios del siglo XX y continuada con enorme éxito por otros fotógrafos muchas décadas después en un movimiento conocido como tardopictorialismo.

Palabras clave: *Fotografía, Real Sociedad Fotográfica, pictorialismo, archivo fotográfico.*

Summary

The photographic archive of the Royal Photographic Society preserves graphic documents of great value, especially in regard to pictorial photography. The donation of photography, which has not stopped since its founding in 1899, has provided the veteran association with works by the most prominent authors in the history of photography in Spain, many of them trained artistically in their activities. However wealth, value and variety of its collection, are missing the necessary means for an adequate management and diffusion of its treasures. This paper joins some other actions made for other members of the society in order to describe and highlight the value of these funds, especially the ones with scenes following the pictorial aesthetic adopted by many authors in the early century XX and continued with great success by other photographers many decades later in a movement known as tardopictorialismo.

Keywords: *Photography, Royal Photographic Society, pictorialism, photographic archive.*

La Real Sociedad Fotográfica: breve introducción

Las primeras agrupaciones fotográficas se constituyen en Europa a mediados del siglo XIX. En unos momentos de numerosos descubrimientos técnicos y con escasos canales para el intercambio de los mismos, estas sociedades sirven como punto de encuentro a los aficionados que esta disciplina comienza a acumular en número cada vez mayor. En sus salones se habla de óptica, fórmulas químicas y procesos de sensibilización, desarrollo y acabado; sus tertulias son auténticas escuelas, donde se enseña y se aprende por igual, y sus concursos y exposiciones marcan las tendencias estéticas imperantes. Constituían, pues, auténticos clubes sociales que agrupaban a todos aquellos que pudieran tener cualquier tipo de interés por la fotografía entonces. Y, al margen de las críticas respecto a lo pretencioso y afectado de lo que en realidad eran modestos planteamientos, lo cierto es que no había muchos más espacios para compartir conocimiento fotográfico.

La Royal Photographic Society, en el Reino Unido y aún en activo, es la primera que se funda en Europa, en 1853. Un año después aparece la Société Française de Photographie, continuación de la Sociedad Heliográfica, que apenas si estuvo activa entre 1851 y 1852 y que, a su vez, no hacía sino continuar con las actividades de la Academia de las Ciencias, testigo en su día de la presentación pública del daguerrotipo. En España, la primera agrupación en constituirse fue la Sociedad Fotográfica de Madrid, más tarde Real Sociedad Fotográfica¹, que fue fundada en 1899. Tras esta, surgieron, la Agrupación Fotográfica de Cataluña y la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, ambas en 1923 y, algo más tarde, el Photo Club de Valencia, en 1928.

Manuel Suárez Espada propuso al Círculo de Bellas Artes la creación de una sección de fotografía como lugar de contacto de los numerosos aficionados que surgían en la capital. Era febrero de 1899 y, apenas un año después, con casi un centenar de socios, nace como agrupación independiente la Sociedad Fotográfica de Madrid. Sus primeras convocatorias, proyecciones y concursos sobre todo, tuvieron un enorme éxito en la sociedad madrileña que participaba con interés en todas sus propuestas. La asociación contaba, en estas primeras décadas del siglo XX, no sólo con lo más destacado de la aristocracia y burguesía madrileñas en sus filas sino que también formaban parte de la agrupación todo el que destacaba o pretendía destacar en el mundillo fotográfico de entonces.

Con altos y bajos en lo que a participación en las actividades respecta, y con mayor o menor número de asociados en función de las épocas, lo cierto es que la Real Sociedad Fotográfica va acompañando el devenir histórico del país en los primeros treinta años del siglo XX a base de continuar con sus concursos, proyecciones, excursiones y relaciones con otras asociaciones españolas y europeas. Incluso, durante la debacle de la Guerra Civil, los socios, dejando sus ideas a un lado, ingeniaron un procedimiento para mantener a salvo su patrimonio que, finalizada la contienda, no había sufrido daño alguno. Es cierta la crítica de muchos autores respecto al inmovilismo técnico y estético que se producía en el seno de las

¹ A propuesta hecha por la Junta Directiva de la Sociedad Fotográfica a Alfonso XIII, el monarca concedió a la agrupación la gracia de ostentar el nombre de Real Sociedad Fotográfica el 19 de febrero de 1907.

asociaciones fotográficas, pero no es menos cierto que dentro de sus juntas directivas, al menos en lo que a la Real Sociedad Fotográfica respecta, siempre ha habido un interés por abrirse al exterior que no siempre ha tenido éxito. El ejemplo más claro de este afán de proyección externa lo tenemos durante la posguerra. A pesar de las numerosas dificultades que encontraba el aficionado para la práctica de la fotografía, o quizá precisamente por éstas, es un momento dorado para las asociaciones fotográficas, que ponen en marcha una auténtica red colaborativa, también a nivel internacional, que ofrece multitud de opciones para el intercambio fotográfico.

Pasado este gran momento para el asociacionismo, las agrupaciones fotográficas aún perviven y son actores importantes dentro del panorama fotográfico de nuestro país aunque han abandonado, por falta de medios, o de resistencia, o porque el contexto es otro muy distinto, esa primera línea de la fotografía en la que la necesidad las puso durante casi un siglo.

Algunas notas sobre Pictorialismo y procesos pigmentarios

El pictorialismo ha sido, tradicionalmente, una corriente estética duramente criticada, no sin cierta razón. Dicho movimiento concebía al autor como artista creador. De hecho, a menudo se establecía la comparación del fotógrafo con los músicos que, partiendo de una misma partitura, podían dar lugar a diferentes interpretaciones personales. Así, el fotógrafo reconstruía la realidad utilizando la técnica a su alcance y dotando de un acabado artístico a lo que, sobre todo en sus primeros momentos, no era sino un proceso mecánico y químico. De ahí surge, pues, la primera y más dura crítica a los autores pictorialistas, reduciendo la cuestión a que se trataba, en cierto modo, de superar complejos por vía de la imitación para intentar elevar el puro procedimiento a la categoría de arte.

Otra de las muchas cuestiones que suscita este tema tiene que ver con la estética que cultivaban los autores pictorialistas. Coloma (1986) resume sus planteamientos estéticos con claridad y acierto: a) el negativo se entiende como materia prima, b) buscan asimilarse a la pintura no por la obtención de imágenes similares a las pictóricas sino por alejamiento de las fotografías tradicionales, c) se busca la prueba única mediante procesos cada vez más inasequibles al aficionado, d) se busca la prueba coloreada por sistemas cercanos al mundo artístico manual y e) se potencia la preparación escenográfica de la toma, llegándose a auténticas alegorías de la imagen. Así, las veladuras, los desenfoques, los paisajes inmersos en niebla, las alusiones mitológicas y literarias, la evocación melancólica de paraísos perdidos y la recreación de escenas bucólicas componen un imaginario que, paralelo al impresionismo y enraizado en los grandes géneros plásticos tradicionales, se mantuvo en boga hasta el primer cuarto del siglo pasado. Sin embargo, para entonces, la fotografía había progresado en la búsqueda de su propio lenguaje, independizándose de manera decidida de la pintura y arriesgando en sus planteamientos creativos.

Las sociedades fotográficas, con sus salones, concursos, proyecciones y publicaciones especializadas contribuyeron de manera notable al impulso de este movimiento que fue tremendamente popular en nuestro país. La Real Sociedad Fotográfica asumió con

entusiasmo, desde sus orígenes, esos planteamientos estéticos con sus representaciones idealizadas y ligadas en lo relativo a la técnica a una serie de procesos ópticos y químicos que daban como resultado copias fotográficas similares en su aspecto a dibujos al carbón.

Algunos conocidos autores como Antonio Cánovas del Castillo (Kaulak), Carlos Íñigo, Luis de Ocharán, Antonio Escobar, Hernández Briz, Antonio Rabadán, Francisco Toda o Antonio Prats, socios todos ellos de la Real Sociedad Fotográfica, contribuyeron a fomentar y dar prestigio a este tipo de fotografía con sus imágenes alegóricas y mitológicas, inspiradas en la pintura y en la literatura. Y, aunque en el resto del mundo el pictorialismo era un movimiento ampliamente superado por otras estéticas ya entorno a los años 20, se seguía cultivando en nuestro país de manera mayoritaria. Avanzando el siglo, y hasta bien entrados los años 50 –etapa a la que se conoce como tardopictorialismo–, sus notas estéticas tienden hacia lo documental, entroncando con el sentimiento noventayochista de captar y, por lo tanto, detener los paisajes, costumbres y tradiciones españolas en riesgo de desaparición. El autor más conocido de esta línea es el prolífico José Ortiz-Echagüe que, como muchos estudiosos piensan, ensombreció, sin pretenderlo, el también valioso trabajo de otros autores de su generación como Eduardo Susanna, Francisco Andrada, Joaquín Pla Janini o José Tinoco. Se les acusa, a todos ellos, de practicar una fotografía libre de crítica, ajena a su tiempo y afecta al régimen político que atenazaba al país en aquel momento aunque el valor artístico, la variada muestra de situaciones, la coherencia formal y la cuidada estética de su obra, como generación y como individuales, resulta innegable. Es por ello que cada vez son más los estudiosos que reclaman una revisión del género, objetiva y libre de prejuicios, que muestre y explique tan importante aporte artístico y lo conecte con muchos de los usos fotográficos actuales que, utilizando diferentes herramientas tecnológicas no hacen sino basarse en aquellos planteamientos estéticos que proponían los autores pictorialistas hace ya más de un siglo.

Si bien en la actualidad muchos fotógrafos y aficionados utilizan diversos programas de retoque digital y acabados por medio de filtros, que dotan a la fotografía de un aspecto antiguo o de un acabado en ocasiones muy alejado de los parámetros estrictamente fotográficos, muchas de las copias de época que conservan las fototecas, y en particular muchas copias asociadas al tardopictorialismo español, custodiadas en la fototeca de la Real Sociedad Fotográfica, están intervenidas utilizando procesos conocidos como pigmentarios.

Se denominan así aquellos procedimientos fotográficos en los que la formación de la imagen se produce gracias a la acción de uno o más pigmentos sobre papeles sensibilizados a la presencia de la luz, sin ayuda de haluros de plata, como en los papeles fotográficos tradicionales. Aunque estos procesos son de naturaleza muy diversa, dependiendo de los materiales y productos que se utilizan, los más conocidos son aquellos en los que interviene algún tipo de coloide –goma, albúmina, gelatina etc.– y algún pigmento –acuarela, tinta etc.– sobre papeles, normalmente de dibujo, que luego se sensibilizan para que reaccionen a la presencia de luz. Ésta, al incidir sobre los materiales, endurece el coloide en mayor o menor medida, dependiendo del tiempo de exposición. De este modo, las partes de la copia que reciben poca luz se eliminan con facilidad mediante lavado, dando lugar a las zonas blancas

de la imagen mientras que en las partes que han recibido mucha luz, el coloide endurecido retiene el pigmento, dando lugar a zonas coloreadas que no se eliminan.

Entre los procedimientos pigmentarios de obtención de imágenes mediante el uso de coloides y pigmentos se encuentran los procesos al carbón directo –goma bicromatada, carbón directo sobre papel Fresson, carbón directo sobre Carbondir etc.-; procesos al carbón transporte; procesos al carbón con doble transporte; carbón y los procesos en los que interviene el óleo o las tintas grasas –bromóleo, bromóleo transportado, mediobromo, tintas grasas etc.-, todos ellos tremendamente populares en nuestro país y utilizados por los fotógrafos de mayor renombre que se convertían así en expertos indiscutibles de alguna de estas técnicas e, incluso, intercambiaban negativos entre ellos para interpretarlos con diferentes procedimientos, dando lugar a distintos acabados.

Estos métodos obligaban al fotógrafo a ser un magnífico técnico de laboratorio, con conocimientos avanzados de química y grandes dosis de habilidad manual y paciencia por lo complicado de su práctica. Sin embargo, aquellos que los utilizaban encontraban muchas ventajas como la capacidad de manipulación de la imagen que ofrecía enormes posibilidades creativas, gran riqueza de tonos y mayor control sobre la copia. Teniendo en cuenta que los procesos “convencionales” iban siendo cada vez más fáciles de practicar y más rápidos y que la demanda de materiales para la práctica de los métodos pigmentarios decayó notablemente en los años 50-60, debiendo recurrir a la importación por motivos de sobra conocidos, tenemos una explicación de porqué este tipo de procedimientos dejó de practicarse. Sin embargo, es sólo uno de los múltiples factores que intervinieron en la decadencia de este tipo de práctica fotográfica. En los años 60 surge una nueva generación de jóvenes fotógrafos que reivindican aire fresco en el rancio panorama fotográfico del pictorialismo practicando un tipo de fotografía que se fija en el detalle cotidiano de manera simple y directa, en conexión con las corrientes artísticas y sociales que agitan Europa por entonces. Así, la fotografía que se había practicado durante más de medio siglo en España empieza a decaer y sólo unos pocos autores persisten en su empeño de seguir practicando los modos pictorialistas.

La colección y el fondo pictorialista de la Real Sociedad Fotográfica

Todos los aficionados que han ido pasando por la Real Sociedad Fotográfica han ido dejando su impronta en la asociación, también a través de las donaciones a su fototeca. La variedad de nombres y estilos cultivados y surgidos en sus salones, muchos de ellos parte indiscutible y destacada de la historia de la fotografía en España, convierten al archivo gráfico de la mencionada agrupación en uno de los más ricos, sobre todo en lo que se refiere a la aportación de fotógrafos pictorialistas y de la llamada Escuela de Madrid. Se trata, pues, de un conjunto de imágenes cuya riqueza y valor difícilmente tienen igual en el ámbito de los fondos fotográficos españoles, tanto públicos como privados.

No obstante, hasta hace pocas décadas, no surge en el ámbito de la agrupación la preocupación por sistematizar la incorporación de nuevas obras y poner orden en las miles de imágenes que componen el fondo fotográfico. Dicho fondo fotográfico comienza a formarse durante las primeras décadas del siglo XX, gracias a las aportaciones de los socios y,

sobre todo, a la donación de copias ganadoras de concursos sociales y salones concursos internacionales. La práctica de ambos estaba ampliamente extendida entre las numerosas agrupaciones fotográficas que llegaron a formarse y realizar actividades en España, sobre todo a partir de los años 40 y 50, época conocida por los historiadores de la fotografía como la “edad de oro” del salonismo fotográfico. Así, las asociaciones fotográficas, por modestas que fueran sus propuestas, empezaban a formar colecciones fotográficas a base, la gran mayoría de ellas, de recibir las copias ganadoras en las competiciones organizadas.

En el caso de la Real Sociedad Fotográfica, si bien desde muy pronto se trabaja en la custodia y el mantenimiento de este fondo fotográfico que no hace sino crecer año tras año, no existen, como decíamos, los medios necesarios para sistematizar su actividad mediante la catalogación, orden, correcta conservación y difusión de los fondos. A partir de los años 80, comienzan a darse las condiciones necesarias para trabajar en ese sentido, producto del interés que la historia de la fotografía, y en concreto la historia de la fotografía española, empieza a suscitar entre estudiosos locales y de otros países. En palabras de M. A. Yáñez Polo (1985), no es hasta este momento que surge una “urgencia imperiosa” por documentar la historia de la fotografía en España, desde la “seriedad y el rigor del método histórico”. Es necesario señalar, como ejemplo de lo anterior, la investigación y la posterior publicación de la *Historia de la Fotografía española. Desde sus orígenes hasta 1900*, de Lee Fontanella, en 1981; la celebración del I Congreso de Historia de la Fotografía Española, celebrado en Sevilla, en 1986 o los numerosos y magníficos trabajos publicados por Publio López Móndejar hasta la fecha.

La Real Sociedad Fotográfica también participa de esta toma de conciencia histórica, realizando muestras de sus fondos fotográficos pictorialistas y de la Escuela de Madrid en las décadas de los 80 y los 90, publicando textos históricos desconocidos incluso para sus socios y celebrando encuentros de fotografía con renombrados fotógrafos e historiadores, algunos de los cuales habían salido de sus salones. De forma paralela a todas estas actividades estaba teniendo lugar el trabajo de catalogación más importante al que se habían sometido sus fondos de sus orígenes, patrocinado por la Fundación Banesto. Dicho trabajo dio como resultado la catalogación de 11.778 fotografías de las que 3.408 correspondían a copias positivas, 207 son placas estereoscópicas en papel positivo, 446 son placas negativas y 7.317 son placas positivas. Sin embargo, la colaboración entre ambas instituciones no va a tener continuidad debido al cese de actividades de la fundación, en 1995. Queda, así, a medias, un trabajo que había dado como resultado una veintena de libros, dos memorias de actividades, nueve boletines trimestrales y numerosos patrocinios, colaboraciones y apoyos a instituciones y entidades relacionadas con el mundo del arte. Desde entonces, no se ha realizado ningún otro trabajo de sistematización que actualice las incorporaciones realizadas en los últimos años ni continúe las acciones que se pusieron en marcha entonces. Con ello, y debido a la falta de recursos materiales y humanos, actualmente el fondo se gestiona para la difusión de su patrimonio en forma de exposiciones temporales pero continúa limitado el acceso al mismo por parte de estudiosos e investigadores.

La colección pictorialista de la Real Sociedad Fotográfica se compone de muy variado material gráfico. Se custodian un gran número de placas de cristal y placas de cristal estereoscópicas (Figs. 1 y 2), correspondientes sobre todo a las dos primeras décadas del siglo XX, tanto en color como en blanco y negro, y de tamaños diversos que van entre 4x4 y 8 ½ y 8 ½ cm. Las placas positivas se proyectaban en visores que proporcionaban, en el caso de las estereoscópicas, una visión en tres dimensiones de la escena representada, siendo muy apreciadas por el público. Su autoría, salvo muy contadas excepciones, como el trabajo de Baltasar Hernández Briz, Francisco Cabrerizo, Joaquín Fungairiño, el Conde de San Jorge o José María Álvarez de Toledo, Conde de la Ventosa, no está documentada, correspondiendo con seguridad a socios de la época. Ocurre lo contrario en el caso de las copias positivas en papel. Muchas corresponden a socios muy conocidos de las primeras décadas de la agrupación como Antonio Portela o Antonio Cánovas del Castillo (Kaulak) y otras, las fechadas en los años 40 y 50, sobre todo, están realizadas utilizando procesos pigmentarios y firmadas por algunos de los grandes nombres del pictorialismo español, como Francisco Andrada (Fig. 3) o Eduardo Susanna, e incluyendo a autores extranjeros como John M. Whitehead o Leonard Misonne que, junto con José Ortiz-Echagüe, formaban el gran trío del tardopictorialismo internacional².



Figura 1.
Sección de placas de cristal, en almacenaje y con mobiliario de época. Fototeca de la Real Sociedad Fotográfica (© Real Sociedad Fotográfica).

² Una muestra de dicha colección pictorialista fue mostrada al público durante el festival PhotoEspaña 2006, con el título de “Arcadias: el paisaje pastoril en la colección de la Real Sociedad Fotográfica”.



Figura 2. Recreaciones alegóricas en las que modelos son fotografiadas como ninfas. Placas de cristal de época fechadas en torno a 1910. Fondos pictorialistas de la Real Sociedad Fotográfica (© Real Sociedad Fotográfica).

Si López Mondéjar (2005) agrupa y describe la estética de la fotografía española de la primera mitad del siglo XX en lo que denomina “tres oleadas pictorialistas”, en la Real Sociedad Fotográfica tenemos destacados y numerosos ejemplos de cada uno de esos tres periodos entre el trabajo de sus socios. Esta primera fotografía pictorialista en España era, en palabras del mismo autor, “heroica y dramática, anecdótica y epigramática, bucólica y descriptiva... Era, además, alegórica, mitológica, ampulosa y estomagantemente pompiér³”. Muchos de esos primeros autores pictorialistas pertenecían a la Real Sociedad Fotográfica (Fig. 4) y, así, son parte de la colección de la asociación obras tan conocidas como la *Alegoría de la Fotografía*, de Antonio Portela, o el *Plagio a Velazquez y Esplendor y Ocaso*, ambas de Antonio Cánovas del Castillo (Kaulak). Son también abundantes aquellas fotografías en las que la naturaleza aparece idealizada, como una recreación de un territorio mítico o imaginado, poblado de seres irreales. Muy conocida es la serie de walkirias de José María Álvarez de Toledo, Conde de la Ventosa, en la que presenta a una mujer disfrazada como una guerrera en un paisaje rocoso y agreste. Por otra parte, existen numerosos ejemplos de fotografías que presentan aristócratas simulando labores agrícolas o pastoriles y, otro ejemplo destacable de este tipo de composiciones recreadas, es la colección de copias con desnudos en actitud alegórica así como las placas de vidrio en las que mujeres ataviadas como ninfas representan diferentes composiciones grupales en un bosque⁴.

³ López Mondejar, Publio (2005) *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Lunberg. Madrid.

⁴ Lo interesante de este último grupo de imágenes es que algunas de ellas muestran a los socios, con sus equipos, realizando las fotografías. Tanto éstas, como las ya mencionadas walkirias y las “falsas campesinas” formaron parte de sendas exposiciones,



Figura 3. Francisco Andrada. Hilera de chopos. Bromóleo. 1929. Fondos pictorialistas de la Real Sociedad Fotográfica (© Real Sociedad Fotográfica).

La segunda oleada pictorialista, siguiendo con el discurso de López Mondéjar (2005) tiene una inspiración pretendidamente documental, que no es sino una exaltación de las costumbres españolas, protagonizada por tipos y paisajes rurales. Muchas de las fotografías que guarda el fondo pictorialista de la Real Sociedad Fotográfica captan paisajes, sin más pretensión estética que la de la mera postal. Partiendo de presupuestos clásicos, los autores utilizan un camino, un río o una hilera de árboles para ordenar la disposición de los elementos y dirigir la mirada del espectador hacia el horizonte. En algunas otras, poco más elaboradas, se incluye una pequeña figura humana que dimensiona el entorno y focaliza la composición (Fig. 5). En numerosas ocasiones, los tipos populares se incluyen como elementos configuradores de un paisaje rural, mostrándose en primer plano o como protagonistas de la toma. Se trata de fotografías costumbristas en las que el paisaje contextualiza y sirve de marco para la acción. Resulta curioso, no obstante, que bandoleros, labriegos y pastores compartan protagonismo dentro de la colección fotográfica con un

comisariadas por la Real Sociedad Fotográfica y presentadas dentro del festival PhotoEspaña, que recuperaban y ponían en valor el patrimonio de la mencionada agrupación.

grupo de fotografías en las que los tipos representados no corresponden a la imagen del tipo rural español que vemos en el resto de tomas. Sujetos de aspecto e indumentaria claramente centroeuropea protagonizan una recopilación de placas fotográficas que parecen corresponder a algún tipo de intercambio fotográfico.

Durante la posguerra, y aunque en el resto del mundo el pictorialismo era un movimiento ampliamente superado por otros movimientos estéticos, en España no sólo se sigue practicando sino que constituye el modo fotográfico oficial. Como ya dijimos arriba, el fotógrafo más reconocido de este periodo es José Ortiz-Echagüe, socio también de la Real Sociedad Fotográfica, que compartía usos técnicos y estéticos con otros autores, quizá no tan conocidos, pero de trabajo también interesante. Al sobradamente conocido *Lino de duelo*, del mencionado autor, le acompañan en la fototeca de la agrupación, copias pigmentarias de Eduardo Susanna, Francisco Andrada y José Tinoco, entre otros. No sólo se trataba de documentar el paisaje y las costumbres españolas sino que, en el caso de que ya no existieran, no se dudaba en recrear trajes, actitudes y ritos en una colección de solemnes campesinos en sus mejores galas y monjes en procesión.



Figura 4. Barnet. Dafnis y Cloe. Hacia 1910. Placa estereoscópica. Fondos pictorialistas de la Real Sociedad Fotográfica (© Real Sociedad Fotográfica).



Figura 5.
Autor desconocido. Sin título. Hacia 1920. Fondos pictorialistas de la Real Sociedad Fotográfica (© Real Sociedad Fotográfica).

A modo de conclusión

La fotografía pictorialista es parte destacada de la colección de la Real Sociedad Fotográfica. Autores de principios del siglo XX y del panorama tardopictorialista, con materiales diversos y técnicas pigmentarias variadas, le den un valor que actualmente pocos fondos gráficos tienen. No obstante, y pese a la riqueza de esta colección fotográfica, sólo ha sido sometida en una ocasión a un proceso de digitalización de fondos que, por causas ajenas a la agrupación, dejó una buena parte del archivo sin inventariar. Pese a la preocupación de la Junta Directiva de la Real Sociedad Fotográfica por preservar el material en las mejores condiciones posibles, se impone la actuación para sistematizar la incorporación de nuevos materiales y gestionar, del modo más eficaz el ya existente, de manera que pueda ser accesible a investigadores y estudiosos que tienen en este fondo un material fundamental para entender y documentar la historia de la fotografía española.

En lo que a fotografía pictorialista respecta, la colección de la Real Sociedad Fotográfica conserva, junto a muy conocidas fotografías de época, numeroso material inédito en diversos formatos, que van desde las placas de cristal y estereoscópicas, en color y en blanco y negro, hasta negativos en diferentes tamaños, pasando por copias en papel, muchas de ellas desarrolladas mediante procedimientos pigmentarios, que las convierten en material único y de indudable valor.

BIBLIOGRAFÍA

- COLOMA MARTÍN, I. (1986): *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*. Colegio de Arquitectos. Col. Arte y Arquitectura. Universidad de Granada.
- FONTANELLA, L. (1981): *La Fotografía en España. Desde sus orígenes hasta 1900*. Ediciones El Viso. Madrid.
- KING, C. S. (1989): *The Photographic Impressionists of Spain: A History of the Aesthetics and Technique of Pictorial Photography*, Edwin Mellen Press.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (2005): *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Lunwerg. Madrid.
- MARTÍN LÓPEZ, A. M.^a y MUÑOZ GARCÍA, M. (2004): *Historia de la Real Sociedad Fotográfica. Voluntad de fotógrafos*. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid.
- NADEAU, L. (2011): *Encyclopedia of printing, photographic and photomechanical processes*.
- NEWHALL, B. (2002): *Historia de la fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona.
- SOUGEZ, M. L. *et alii* (2009): *Historia general de la fotografía*. Cátedra. Madrid.
- YÁNEZ POLO, M. Á. *et alii* (1986): *Historia de la fotografía española 1839-1936. Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía española*. Sevilla.
- ZELICH, C. (1998): *La fotografía pictorialista en España*. Fundación La Caixa. Barcelona.