

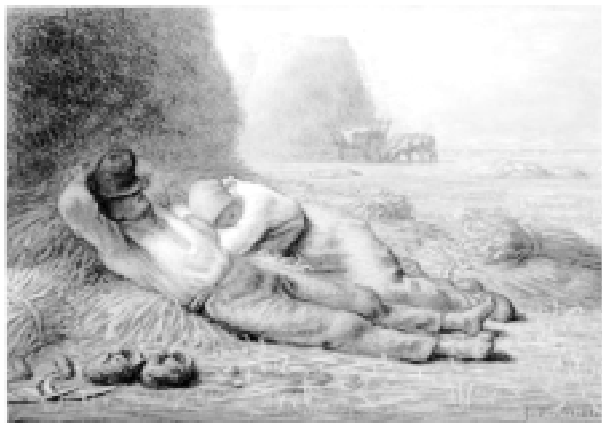
EL TEMA CAMPESINO EN LA FOTOGRAFÍA DE ARTURO CERDÁ Y RICO

José Enrique Vílchez Cerdá

"Tengo clavada en mi conciencia la visión sombría del jornalero. Yo lo he visto pasear su hambre por las calles del pueblo, confundiendo su agonía con la agonía triste de las tardes invernales".

Blas Infante. "El Ideal Andaluz"

De entre los múltiples temas tratados en la ingente obra fotográfica de Arturo Cerdá y Rico (Monóvar. Alicante 1844- Cabra del Santo Cristo. Jaén 1921) destacan con especial énfasis en calidad y cantidad, los relacionados con el popularismo costumbrista. Constituyen la más clara muestra de "la fotografía de la vida" que siempre persiguió y que con tanto acierto consiguió captar, convirtiéndose en uno de los más destacados representantes de un original pictorialismo¹, movimiento ampliamente extendido entre los fotógrafos amateurs de la época y del que, en su vertiente simbolista, sería Cerdá un firme practicante y defensor. Sin embargo, los temas rurales de su fotografía, pueden relacionarse más con el realismo crítico pictórico que con el obsesivo tecnicismo del pictorialismo puro.



J. F. Millet: *La siesta*.



Cerdá y Rico: *La siesta*.

¹ LARA LÓPEZ, E. L. y MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M.: *Historia de la fotografía en España. Un enfoque desde lo global hasta lo local*. *Revista de Antropología Experimental*, nº 3. 2003.

Compone paisajes y escenas de la vida campesina al modo de los pintores, pero no altera la técnica como los pictorialistas que pretenden ocultar la “vulgaridad mecánica” de la cámara fotográfica. Y es aquí donde radica la originalidad de su obra, siendo la suya una fotografía naturalista alejada de la falsificación de la realidad, en la línea de la practicada por el también médico inglés Henry Emerson (1865-1936) y tantos otros fotógrafos en Europa, impulsores de un verdadero sentido artístico de la fotografía.²

Así como los pintores del paisajismo decimonónico, salían al campo con lienzos y pinceles al encuentro de la realidad, también la fotografía con mayor facilidad, podía convalidar lo que habitualmente se entiende por objetivo del arte, la duplicación del “espectáculo del universo”, y, como los pintores, los fotógrafos también experimentaron que no se ve más que aquello que se es capaz de inventar.



J.F. Millet: *Las espigadoras.*



Cerdá y Rico: *En la siega.*

Al igual que los grandes maestros de la pintura realista, Cerdá posee un notabilísimo sentido de la composición, unido a la facultad de dotar a cada escena de su propio carácter afectivo. Sus imágenes tienen vida y elocuencia propias y se alejan del forzado sentimentalismo y del falso sentido popular de tantas postales neorrománticas de la época.

Si tomamos como elemento de comparación la obra del más importante de los pintores de tema agrario del siglo XIX, el francés Jean François Millet, observaremos múltiples coincidencias con la fotografía popular y costumbrista de Cerdá y Rico. Ambos pasaron la mayor parte de su vida en el medio rural y consideraron al campesino como una figura mística y simbólica, convertido en protagonista absoluto de buena parte de su obra y al que se le representa como un héroe ligado a la tierra, a la naturaleza, a las formas de trabajo y de vida tradicionales, a la moral y a la religión de sus antepasados.

Los dos nos ofrecen una visión suavemente edulcorada de lo que es la vida en el campo, recreándose en lo que esta tiene de idílico y maravilloso. Como Millet, también Cerdá

² SOUGEZ, M.: Historia de la fotografía. Madrid. Cátedra, 1991

rodea a sus personajes de una luz mágica que hace que estos queden suspendidos en el tiempo. Ambos utilizan abusivamente el contraluz y colocan muy alta la línea del horizonte³ para contribuir a la monumentalidad de las figuras.



J. F. Millet: *La pastora*.



Cerdá y Rico: *El pastor*.

Hay, aparentemente, algo que los separa, la clase social a la que pertenecen y el posible significado político-social de su obra. Millet había nacido en una familia de campesinos pobres y durante mucho tiempo la crítica había dado por válido que su obra pretendía constituir la denuncia social de la pobreza del campesinado. En la actualidad, hay un acuerdo unánime, por no decir un desprecio, en lo que al significado de su pintura se refiere⁴. El significado político de la misma es mucho menos subversivo de lo que pensaban sus contemporáneos. Millet no se interesa ni por la clase social ni por sus problemas sino por la figura del campesino y sus gestos. La burguesía admiraba a Millet porque pintaba "buenos trabajadores" sin ideas revolucionarias y éste acepta el triunfo como pintor retrocediendo del realismo crítico al naturalismo romántico.

Por lo que a Cerdá y Rico se refiere, no disponemos de datos suficientes que nos permitan conocer su pensamiento político y social en profundidad, lo cual nos puede llevar a explicaciones contradictorias y hasta paradójicas de su obra y lo que en una mirada superficial nos parece mero folklorismo, se convierte en rebeldía utópica y hasta en compromiso social si se profundiza en el análisis.

Resulta evidente que en su etapa de madurez, recién comenzado el siglo XX, su pensamiento se orienta hacia el regeneracionismo desde la posición de simpatizante del partido liberal, mostrándose cada vez más crítico con el caciquismo dominante de la oligarquía rural con la que nunca se sintió identificado. Sin embargo, no podemos afirmar que evolu-

³ Composiciones con dos tercios de tierra y uno de cielo.

⁴ DALÍ, Salvador: *El mito trágico de "El Angelus" de Millet*. Tusquets. Barcelona, 1998.

cionara hacia posiciones georgistas⁵ como ya había ocurrido en amplios sectores agrario-intelectuales andaluces, que pasan del regionalismo romántico a la defensa de la realidad rural y jornalera.



J. F. Millet: *Sembrando patatas.*



Cerdá y Rico: *En el huerto.*

Para Arturo Cerdá, el campesino pobre es la concreción de la bondad natural humana, la hombría de bien personificada y hasta llega a situarse sentimentalmente de su lado con una profunda carga crítica que haga destacar su miseria llena de dignidad. Pero su labor se detiene ahí, en la preocupación social decimonónica exenta de sentido revolucionario. Su fotografía le lleva a implicarse en el ambiente de los jornaleros, a introducirse en su espacio, en sus tareas, en sus costumbres y en el dramatismo de su vida, pero no puede olvidarse de sus ideas pequeño-burguesas y de sus intereses de clase media acomodada y busca una salida meramente estética: la armonía natural preestablecida por la naturaleza en la que la tierra ejerce una función central en la vida y en la que a cada uno le ha tocado fatalmente desempeñar su papel. Es decir, se sitúa más cerca del fisiócrata del siglo XVIII que del revolucionario del siglo XIX.

⁵ El pensamiento de Henry George, economista estadounidense del siglo XIX, referente a la liberación del campesinado se había extendido entre amplios círculos del Ateneo Sevillano.