



Alfonso: *Violinista con perro* (1933)

(como señala Marie-Loup Sougez en su magnífica cronología que sirve de broche al excelente catálogo y admirables textos de Publio López Mondéjar, Alfonso y sus hermanos comenzaron a utilizar la «Contax» de 35 mm. en 1932, último grito de la técnica fotográfica, junto con la también alemana «Leica», en aquellos tiempos), pero está claro que su retina nunca se conformó a las nuevas técnicas, sino que éstas, por el contrario, fueron conformadas a aquélla. Y la retina de Alfonso está, a su vez, conformada por un profundo sentido formalista en el que lo estático y lo dinámico se encuentran empeñados en un juego dialéctico que es, a un tiempo, reflejo *de* y proyección *sobre* lo real. Tomas de impresionante belleza, como ese contraluz de muchedumbre y banderas del «14 de abril de 1931» (núm. 53 catálogo), o el también contraluz «Tiempo de cocido» (núm. 64), o el «Bombardeo del aeródromo de Cuatro Vientos» (núm. 60) atestiguan lo que digo. Siento una especial debilidad por «Tiempo de cocido», fotografía en la que asoma un sobrio y duro lirismo, una escalofriante dignidad estética que viene dada por la hondura dialéctica de una visión artística que no se complace ni resigna a la «deshumanización» que postulara aquel pobre ideólogo llamado Ortega, hoy tan triunfante y celebrado para desdicha de este atribulado fin de siglo.

La sensibilidad de Alfonso es un cruce de pura sangre periodista con no menos pura sangre estaticista o de «fotografía de estudio». Esto arroja el resultado de que sus capturas del «instante» poseen un peso compositivo que las aleja hasta cierto punto de la espontaneidad informal de la instantánea (con algunas notables excepciones, como la excelente «Miguel Maura y Largo Caballero salen de la cárcel» (núm. 52), pero al mismo tiempo las aproxima a la serenidad y la hondura de lo que simultáneamente es «encuentro» y «pre-visión».

Este «encuentro» y «pre-visión» alcanza altas cotas y vuelos en la hermosa toma titulada «Rebusca en las montañas de basura de Tetuán de las Victorias» (núm. 51) o en las dos fotografías de músicos callejeros, «Violinista con perro» (núm. 77) y «Músico callejero» (núm. 34), de las que prefiero esta última por su hermosa, casi romántica lobreguez, aunque ninguna me parece alcanzar la pura y rara belleza del «Violinista ciego», de André Kertész de su primera etapa húngara.

Como muy bien dice Publio López Mondéjar en su prólogo al catálogo de la muestra, Alfonso «ha aportado al fotoperiodismo español un amor por su oficio». Este amor se trasluce en toda la obra de Alfonso. Hay en ella una especie de alegría, de ese incontenido y, por qué no decirlo, un poco ingenuo, casi infantil júbilo por el «clic» del disparador que hace vibrar al aficionado, al *amateur*, al *amador* de lo que hace. El propio Alfonso lo expresa de algún modo en reveladoras palabras citadas por López Mondéjar: «Por encima de mi condición de profesional siempre he sido un aficionado profundamente enamorado de mi trabajo.» Pienso que todo gran profesional de cualquier cosa —y Alfonso lo es del arte de la fotografía— es también y siempre un aficionado, alguien capaz de amar lo que hace en sí mismo, por sí mismo, más allá de los beneficios extrínsecos a la propia acción que ésta pueda reportar.

Y uno de los más obvios y explícitos amores de Alfonso, fotógrafo oficiante, es el amor al pueblo o, para decirlo con un término de resonancias novelescas y decimonónicas, a *los miserables*. Fotografías tan bellas como la antes mencionada de la

«Rebusca» o el «Cocido», y otras muchas, como esa conmovedora, extraordinaria de «“El Soguilla”, mozo de cuerda» (núm. 45), la tierna y desolada de «El mielero de la Alcarria» (núm. 36), los «Lavaderos públicos» (núm. 37), de una dura y coral hieraticidad, la magia lírica de «El adivinador de pensamiento» (núm. 38), la acerada sordidez de blancos y negros en «Frío en el Rastro» (núm. 40), y un largo etcétera, dan testimonio de ese amor a los miserables por parte del fotógrafo. Pero de un amor que no está teñido, a Dios gracias, de ningún miserabilismo, de ninguna «distancia» condescendiente (algo en lo que el gran Juan Rulfo y Alfonso coinciden plenamente).

A diferencia de cuando Alfonso fotografía al pueblo, la titulada «Boda de la infanta doña Isabel Alfonsa de Borbón y Borbón» (núm. 46) muestra una «distanciación» casi goyesca. No sólo nos encontramos ante una composición fotográfica formalmente convencional, sino incluso formalmente chapucera. En plenos salones del Palacio Real vemos una fantasmal tropa de aristócratas entorchados y enmedallados flanqueados por viejas damas podridas de velos y diademas y, como fondo, ¡un tapiz enganchado de mala manera a ambos lados de las paredes, tras el cual asoma a la izquierda, olvidada, vigilante, una escalera plegable de albañil, que, sin duda, habría servido para malcolocar el tapiz de fondo! Está visto que Alfonso no había nacido para fotógrafo áulico, lo cual le honra.

La iconografía alfonsina de la Guerra Civil, con ser muy importante, no alcanza, sin embargo, a mi modo de ver, la belleza y la fuerza formal e ideológica de la del admirable fotógrafo catalán Agustí Centelles. «La fragua de la guerra» (núm. 85) o el «Refugio del Metro» (núm. 86) caen, sobre todo la primera, en un verdadero pictorialismo. Ambas, en especial la segunda, son extraordinarias, pero les falta garra *puramente* fotográfica: el peso de la composición desnivela hasta cierto punto el poderío del «instante».

Es de justicia agradecer la exhibición pública de esta «Memoria de Madrid», máxime cuando el gran artista Alfonso está felizmente vivo y vital a sus ochenta y tres años. Es de suponer y de esperar que venideras muestras nos acerquen a otros materiales del importantísimo archivo de Alfonso, que, sin duda, habrán de depararnos gozosas sorpresas. ¡Maldición por ese archivo alfonsino que las asesinas bombas franquistas destruyeron con el estudio de la calle de Fuencarral en 1937! Las duras, irónicas y amargas palabras de Publio López Mondéjar a ese respecto oídas por mí en la entrevista radiofónica que le hicieron a raíz de la inauguración de esta muestra resuenan aún en mi corazón con pena y con rabia.

Maestro Alfonso: ante su «clic» hay que descubrirse.

PABLO SOROZÁBAL SERRANO
Luchana, 29
28010 MADRID