

**LA TRAYECTORIA CREATIVA DEL FOTÓGRAFO
ENRIQUE SÁNCHEZ GONZÁLEZ DEL VALLE
(1881-1967): CANARIAS, MADRID, PARÍS,
ESTADOS UNIDOS**

**THE PHOTOGRAPHER ENRIQUE SÁNCHEZ
GONZÁLEZ DEL VALLE (1881-1967) AND HIS
CREATIVE DEVELOPMENT: CANARY ISLANDS,
MADRID, PARIS AND UNITED STATES OF AMERICA**

Jaime García García

RESUMEN

Enrique Sánchez González del Valle fue un fotógrafo innovador en diferentes técnicas que estableció una clara interconexión entre pintura y fotografía. Sus obras fueron publicadas en diversas revistas nacionales e internacionales (*La Esfera*, 1917; *Blanco y Negro*, 1918), alcanzando un éxito pleno en el XXI Salón Internacional de París (1926), con “El cuento de la abuela”, trabajo fotográfico ensalzado por Pascal Lévis en *Les artistes d’aujourd’hui*. Esta obra llegó hasta los Estados Unidos de Norteamérica y fue exhibida en prestigiosos Camera Clubs, Centros de Artes y otras instituciones fotográficas (Nueva York, Omaha, Cleveland, Portland, Milwaukee, New Jersey, Akron o Chicago), desde 1930 hasta 1940.

PALABRAS CLAVE: XXI Salón Internacional de París, bromóleo, fotografía

ABSTRACT

Enrique Sánchez González del Valle was an innovator photographer in different techniques, and he established a clear connection between painting and photography. His works were published in several Spanish and international reviews (*La Esfera*, 1917; *Blanco y Negro*, 1918), getting a complete success in the 21st Paris International Salon (1926) with “The grandmother's tale”, photographic work exalted by Pascal Lévis in “Les artistes d’aujourd’hui”. This work arrived to United States of America and was exhibited in prestigious Camera Clubs, Centres of Art and other photographic institutions (New York, Omaha, Cleveland, Portland, Milwaukee, New Jersey, Akron or Chicago) since 1930 to 1940.

KEYWORDS: 21st Paris International Salon, bromley, stereoscopic photogra-

Jaime García García: Doctor en Geografía e Historia por la Universidad de La Laguna (Ex-Catedrático de Enseñanza Secundaria y Bachillerato, jubilado), Calle Los Peregrinos, 27-A Barranco Grande 38107 Santa Cruz de Tenerife 696 517892 jackorihuela@terra.es

estereoscópica, pictorialista, gomas bicromatadas, Camera Clubs.

phy, pictorialist, dichromate gums, Camera Clubs.

INTRODUCCIÓN

Enrique Sánchez nació en Alcázar de San Juan (Ciudad Real, 1881), estudió Bellas Artes en San Fernando (Madrid) y llegó a Tenerife el 28 de marzo de 1910 para ocupar un puesto de funcionario de Obras Públicas. Estaba casado con Antonia García Dorregaray y, a su llegada a la isla, ya era padre de su primogénita Esperanza, a la que siguieron otros siete hijos más. De forma temporal, se alojó con su familia (esposa e hija) en la pensión-hotelito Camacho, en las proximidades de la plaza de la Candelaria de Santa Cruz de Tenerife. Trabajó, en un primer destino, en la isla de La Palma —lugar al que arribó el 8 de abril de 1911—, para luego pasar al sur de Tenerife (Granadilla), en las obras de trazado de la antigua carretera (tramo Arona a Los Cristianos), alrededor de 1914.

Posteriormente, fue destinado a la isla de El Hierro donde dirigió las obras del Puerto de La Estaca y la carretera que une a este con el núcleo urbano de Valverde. El desempeño de esta función le retuvo en la citada isla a partir de 1915 y hasta 1925. Mantuvo contacto con la isla de Tenerife y muy concretamente con La Laguna, donde terminaría fijando su residencia en 1925, tras obtener su destino definitivo en Santa Cruz de Tenerife, desarrollando su labor en diversas sedes (Cabildo Insular, entre otras) hasta su jubilación (1951). Destacó como figura de relieve en la pintura y la fotografía, participando en una gran cantidad de eventos locales, regionales, nacionales e internacionales.

TRAYECTORIA EN EL CAMPO DE LA FOTOGRAFÍA

Concurso fotográfico *La Prensa*

En diciembre de 1916 participó en el *concurso fotográfico*¹, convocado por el periódico *La Prensa*, que pretendía impulsar la creatividad:

La Prensa organiza un concurso fotográfico que, a la vez de estímulo artístico, sirva para la propaganda de las bellezas del país. Los temas serán los siguientes: paisajes de la tierra, escenas campesinas, vistas de poblaciones, vistas del Teide, el arroyo, industrias del país, retratos de señoritas y retratos de campesinos.

A tal fin, conviene resaltar el artículo dedicado a la figura del fotógrafo Enrique Sánchez², en referencia a sus aportaciones artísticas y al campo de la fotografía:

Nos hallamos ante una cabeza admirable de mujer. El autor la titula “Retrato de una señora del país”. Y, en realidad, si con eso de indicar la procedencia se trata de acreditar la fuente productora, a fe que lo ha conseguido plenamente.

Es un perfil soberbio, de una belleza plástica sorprendente; los planos todos del rostro siguen el ritmo clásico con una serenidad y una pureza de expresión que maravilla. La tez morena, de ricas carnosidades; la negrura abismal de los ojos; la cascada nocturna e impetuosa del pelo que nimba el rostro e inunda el cuello.

En el artículo de referencia se ofrecía un intento de comentario técnico-estético:

Parece, antes que una realidad sorprendida por la lente, la fotografía de un gran cuadro, de algo que signifique, antes que lo vivo, lo soñado y creado por el artista en un anhelo creciente de perfecciones.

Por otra parte, se valoró positivamente el conjunto de obras presentadas a concurso:

Presenta, además, Enrique Sánchez, otros dos retratos que aún siendo muy dignos de estima, palidecen y se anulan junto a este que comentamos. Sus paisajes son también notabilísimos, ofreciendo una amplitud y riqueza de detalles verdaderamente extraordinaria. Los titulados “Las Breña”, “Barranco de las Nieves”, “Barranco del Agua Asensio”, “Los Molinos” y “Retrato de altar mayor”, son otras tantas muestras valiosísimas que acreditan esto que decimos.

Asimismo ha presentado Enrique Sánchez tres magníficas gomas bicromatadas, cuya atractiva belleza de dibujo antiguo, dada la enorme complejidad del procedimiento, es digna de cuantos entusiastas elogios hemos oído hacer de ellas. Se titulan “Santo Domingo”, “Casas Consistoriales” y “Una leñadora”, y son, sin duda alguna, de lo más saliente de la Exposición.

El jurado del certamen, formado por el gobernador civil, Francisco Cabrerizo; el presidente de la Junta de Turismo, Sr. Martí; el periodista y

colaborador de *La Prensa* Diego Crosa, y el director de este medio de comunicación, Leoncio Rodríguez, emitió el siguiente fallo del Jurado³: “D. Enrique Sánchez, residente en El Hierro por su fotografía “Cabeza de estudio”. Premio: objeto de arte del Excmo. Sr. Gobernador Civil de esta provincia, D. Francisco Cabrerizo y García”.

Este gran éxito fotográfico se vio reflejado con la publicación en *La Prensa* de las fotografías premiadas⁴, destacando en la parte central de las páginas interiores la “Cabeza de estudio” de Enrique Sánchez, fotografía galardónada. Este y otros acontecimientos fueron recogidos igualmente en la revista *Castalia*: “*La Esfera*, en su último número, publica una magnífica fotografía “Paisaje tinerfeño”, perteneciente a la colección de Enrique Sánchez que figuró en la exposición organizada por nuestro querido colega *La Prensa*”⁵. Este trabajo formó parte de una trilogía que ilustraban un artículo titulado “Una excursión al Teide” (1916).

Arte y fotografía en *Castalia*

La revista *Castalia*, fue considerada desde 1917 como la depositaria del espíritu regeneracionista de sus miembros más destacados. No dudó en fomentar la apertura hacia la moderna cultura continental, ecléctica, cuyo espíritu sintetizador se reflejara en la creación de un “regionalismo modernista” en Canarias. La labor divulgadora se llevaba a cabo desde su redacción y administración, ubicada en la calle Bethencourt y Alfonso, 18, de la mano de su director, Luis Rodríguez Figueroa, y su jefe de redacción, Ildefonso Maffiote⁶.

Esta publicación organizó una *exposición de arte*⁷, recogida en el nº 17, año 1, del 9 de mayo de 1917, y que iba en la doble línea del “arte como fotografía” y de la “fotografía como arte”, una sabia mezcla de habilidad y técnica: “objetivo testimonial en donde se apoya la intimidad visual, la inteligencia y el sentimiento”⁸.

Enrique Sánchez fue felicitado por sus aportaciones en dicha muestra de arte, pues dotaba a la fotografía de un marco pluridimensional como un creador que buscaba lo que el ojo parecía no captar y que deseaba transmitir sensaciones y experiencias: “el abandono de fronteras que delimiten lo real de lo inminente, de lo que está por llegar”⁹. Este realizaba por estas fechas una labor fotográfica extensa y de calidad contrastada, que se presentaba a la manera de “una obra más cercana al documentalismo social, retratando personajes y ambientes populares de la época con su cámara estereoscópica”¹⁰. Sabemos también, siguiendo al Dr. Vega de la Rosa, que participó, junto al fotógrafo José Gutiérrez, en un proyecto de edición por parte del Cabildo Insular de un libro de propaganda turística de Tenerife, el cual no llegó por desgracia a publicarse.

Con motivo de la exposición convocada por la revista *Castalia*, los medios de comunicación de la época lo reflejaron en los siguientes términos: “La Exposición ha constituido un gran éxito. En ella figuran numerosos trabajos de Bonnín, Poggi, Enrique Sánchez, Reyes, Rodríguez Ballesteros, Borges (Miguel y Francisco) Claverie, García, Davó, Benítez y Lestón”¹¹.

Participación en el concurso de carteles de las Fiestas de Mayo de 1922

En el año 1922, Enrique Sánchez intervenía en el *concurso de carteles* anunciadores de las Fiestas de Mayo¹², en cuyas bases se hace hincapié en que “todos los carteles deberán tener marcado sabor canario y, a ser posible tinerfeño, con carácter de modernidad y tendiendo siempre a hermanar su valor artístico con la mayor facilidad para la reproducción litográfica”.

El cartel concebido a manera de *fotografía pictórica de una idea* realizado por Enrique Sánchez, armonizaba la acción del espíritu y la técnica. El resultado de este proceso se confirmó tras el fallo del Jurado: “Accésit, al cartel “Guajara”. Autor, don Enrique Sánchez”¹³. Así, la obra de Enrique Sánchez nos mostraba una idea de lo que era el fotógrafo, de los medios que manejaba y de los fines que pretendía alcanzar en una línea de plena autonomía: “lo importante de cada una es su propia verdad; distinta de otras verdades y capaz de generar una nueva verdad, que sea la suma de todas ellas, es decir, algo semejante a lo que nuestros ojos ven y nuestro cerebro activa”¹⁴.

Concurso Insular de Fotografía de la Juventud Republicana (1923)

El *concurso de fotografía de la Juventud Republicana*¹⁵ fue convocado con motivo de las Fiestas de Mayo, y llamó poderosamente la atención desde *La Prensa* prometiendo “un éxito resonante”. Este deseo se basaba en la intención implícita en la convocatoria: ensalzar el retrato y el paisaje como reclamos de atracción turística para la isla, a la par que era estimable el empeño por limar las asperezas en la dura pugna que existía entre aficionados y profesionales.

Las referencias a este concurso llegaron a ocupar un apartado destacado en los espacios culturales de los medios de comunicación:

Casi todos los aficionados y profesionales de esta capital y de la isla, han ofrecido tomar parte en este interesantísimo concurso, que ha organizado la culta y popular Juventud Republicana Tinerfeña, despertando en todos ellos gran entusiasmo, con la participación de casi 200 trabajos¹⁶.

El jurado del concurso¹⁷, formado por Maximiliano Lohr, Ángel Romero Matos, Diego Crosa y Tomás Zerolo, emitió el siguiente fallo: “Primer premio a Don Enrique Sánchez por su trabajo “Lema seis””.

El Ateneo de La Laguna (1928)

El Ateneo de La Laguna se fundó el 20 de diciembre de 1904 —contando con 47 socios— y tomó como primer domicilio el fijado por el socio fundador, Francisco Ramos y Ramos (nº de gobierno 52, de la calle de Fagundo de la ciudad, hoy Cabrera Pinto). Hacia 1906, pasa definitivamente a la casa que hoy ocupa en la plaza de la Catedral, nº 3, 1º, conectando sus actos culturales más destacados con los festejos tradicionales de la ciudad, *las Fiestas del Cristo*, en los cuales se daban cita los más variados ejemplos de arte y diversión¹⁸.

Los archivos del Ateneo de La Laguna nos ofrecieron información acerca de la importancia que los procedimientos técnicos tuvieron en el quehacer de Enrique Sánchez, así como en el avance hacia la consecución de imágenes nuevas por medio del uso de procesos químicos paralelos al avance tecnológico, ya constatados a través de la aparición de recientes trabajos en la revista *Hespérides* (1927). Esta documentación hacía mención a una exposición fotográfica que había tenido lugar en la mencionada entidad y que constituía un ejemplo alentador de la trascendencia de “un nuevo proceso fotográfico revolucionario” teniendo como valedores a Pedro Pinto de la Rosa, presidente del Ateneo¹⁹ por aquel entonces, y a Alfredo de Torres Edwards, responsable de la sección de Arte. El contenido destacaba el interés despertado, no en balde se trataba de un hecho insólito en el espacio insular y regional: “Una magnífica exhibición de arte y maestría constituye el conjunto de obras expuestas por Enrique Sánchez entre las que destaca, “Cansancio”, “Dulzura”, o “Al caer la tarde”, entre otras”.

“Presentó también una numerosa selección de trabajos realizados como el moderno procedimiento del bromóleo”²⁰ (la técnica del “bromóleo” es una impresión noble utilizada por algunos pictorialistas, basada en la posibilidad que brindaba la gelatina de volverse parcialmente insoluble mediante la utilización de sales metálicas, en proporción a la intensidad de la luz).

Una copia o una impresión de bromuro de plata se blanquea con un baño de bicromato de potasio y sulfato de cobre que curte la gelatina en función del tenor de la imagen de plata. Después de un lavado con agua templada, las zonas no curtidas (zonas claras), absorben mucha agua, mientras las más curtidas absorben menos, proporcionalmente con los matices de las imágenes. Después de eliminar el agua sobrante se aplica tinta grasa con un pincel. Las

zonas más húmedas repelen el color, mientras las zonas menos húmedas lo absorben. Se obtiene de esta forma una imagen de tinta grasa —que admite la utilización de varios colores— con los mismos matices de la copia original al bromuro, que posee la extraña propiedad de hacer desaparecer completamente las características de dureza, de precisión de una impresión fotográfica, para convertirla en una delicada reproducción de grabados de suavidad exquisita, no obstante, conservando todo el vigor de agua fuerte.

Enrique Sánchez domina el manejo de este nuevo sistema, y perfecto conocedor del mismo logra borrar todo sabor de cosa mecánica, dando a sus admirables composiciones ese airón de belleza de toda reproducción artística. El retrato de “Pedro Pinto de la Rosa”, el de la “Srta. Esperanza Sánchez”, “Las primeras letras”, “Lectura interesante”, “Cabeza de estudio”, “Una rompiente”, “Mi muñeca”, “Un naturista”, forman el exponente más preciso de su temperamento y habilidad.

De indiscutible significación, toda vez que señala un nuevo avance de orientación artística, desconocido en Tenerife, en lo que también podemos llamar el Séptimo Arte es la Exposición de Enrique Sánchez, a quien, poseedor de tan preciadas cualidades, no puede negarle el éxito un puesto preferente²¹.

La exposición de referencia celebrada en el Ateneo lagunero (1928) representaba la culminación de un proceso de estudio y concreción iniciado hacia principios de la década de los veinte y que había alcanzado su cénit en el *XXI Salón Internacional de París (1926)*, con respecto al manejo del bromóleo transportado. El Dr. Carmelo Vega afirma que “desde el punto de vista técnico, la obra de Enrique Sánchez es absolutamente original en el ámbito fotográfico canario de las primeras décadas del siglo XX, ya que fue uno de los pocos fotógrafos interesados en investigar y trabajar con los denominados procedimientos nobles definidos por la corriente pictorialista. De hecho, sus bromóleos y sus gomas bicromatadas” (el empleo de goma mezclada con sales metálicas llamadas bicromatos se consideran impresiones nobles. La llamada goma arábica unida a bicromatos más pigmentos se extiende sobre un papel que sirve de soporte. Después de exponerlo a la luz con un negativo interpuesto y lavarlo con agua templada, se obtenía una imagen pictórica a tenor de los pigmentos empleados. De esta forma, la goma bicromatada permitía modificaciones mediante pinceladas de pigmentos de varios colores) “son, por ahora, los únicos ejemplos conocidos en Canarias de una obra conectada con la obra pictorialista”²².

Su actividad fotográfica perduró siempre, aunque quedó situada en un segundo plano, dedicándose preferentemente a la pintura. Entre 1934 y 1939

suspende esta faceta, aunque nunca lo hizo del todo, ya que su vieja cámara, *Le Glyphoscope 2 54279. Breveté S.O.G. Jules Richard, Paris*, lo acompañará siempre, pues como para muchos fotógrafos (Weston, Brandt, Evans o Cartier-Bresson) la no utilización de equipos complejos ha sido una cuestión de honor, aferrándose a su cámara de diseño simple. El inicio de la década de los cuarenta trajo la definitiva primacía de los pinceles frente a la cámara, pues “sus trabajos posteriores a este período fueron disminuyendo, abandonando toda referencia pictorialista y acercándose a un documentalismo lírico y a un riguroso purismo fotográfico”²³.

ENRIQUE SÁNCHEZ GONZÁLEZ DEL VALLE: FOTÓGRAFO EN PARÍS Y ESTADOS UNIDOS

Este artista, formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) y afincado en Tenerife desde 1910, animado por su entorno familiar envió trabajos a revistas nacionales e internacionales como *La Esfera* (1917) o *Blanco y Negro* (1918), que llegaron a publicar algunas de sus composiciones fotográficas. A medida que sus obras eran conocidas en el exterior los contactos crecieron, llegándole invitaciones para participar en eventos internacionales. Su relación con fotógrafos de reconocida categoría sirvió de vehículo para intercambiar experiencias y puntos de vista en la línea apuntada por el mismísimo Ramón y Cajal, quien reconoció que “la fotografía permanece en íntima relación entre el arte y la ciencia”.

La muestra “Fotonoviembre 91”, organizada por el Centro de Fotografía “Isla de Tenerife” e impulsada por su director, Antonio Vela, y por Álvaro Sánchez Fernaud, nieto de Enrique Sánchez, acercó al fotógrafo al conocimiento masivo por medio de la exposición de sus trabajos más representativos, recogidos en la correspondiente publicación, todo lo cual tuvo gran repercusión a nivel de público y prensa. Tras la misma, se plantearon algunos interrogantes en torno a su figura y a la participación en el *XXI Salón Internacional de París de 1926*, así como del posterior recorrido de su obra, en la línea que deriva de la siguiente hipótesis de trabajo: “¿Cómo fue posible esta conexión con el exterior, teniendo en cuenta el aislamiento del archipiélago, los medios de comunicación tan lentos de la época y lo premioso de los circuitos de circulación de noticias e intercambio de material?”

La respuesta es fruto de las investigaciones llevadas a cabo y de un arduo proceso indagador y deductivo a partir de mi tesis doctoral, *Enrique Sánchez González del Valle (1881-1967): Fotógrafo y pintor*, por lo que creo estar en disposición de apuntar una hipótesis de trabajo al respecto.

El punto de partida lo constituyó la recepción de prensa nacional y revistas especializadas, principalmente de Madrid y Barcelona, de la categoría de

La Fotografía (1901), La Esfera (1914-1931), Lux (1915), El Progreso Fotográfico (1914-15 y 1920-36), Criterium (1921), La Revista Fotográfica (1923-1926), Radium, Agfa, Arte Fotográfico (1927-28) o Foto (1928-32), publicaciones estas que tuvieron una vida activa desde los primeros años del siglo XX y hasta bien entrada la década de los treinta, a las que tuvo acceso a raíz de algunos de sus viajes a Madrid, dadas sus obligaciones de índole profesional como funcionario de Obras Públicas o, a través de amigos y compañeros, así como algunos familiares.

De otro lado, es preciso citar sus contactos con personalidades del mundo de la fotografía, las cuales le facilitaron el acceso a las publicaciones y concursos, así como el envío a través de estos de sus obras. A este propósito cabría nombrar a José Ortiz Echagüe (1896-1989, fotógrafo documentalista de gran talla)²⁴, Joaquín Pla Janini (médico catalán, 1879-1970, especialista en bromóleo transportado)²⁵, Joan Vilatobá Figols (1878-1954, natural de Sabadell y unos de los primeros fotógrafos pictorialistas), Claudio Carbonell (técnico industrial, 1891-1970, considerado uno de los fotógrafos pictorialistas más puros, que durante sus viajes a Alemania adquirió conocimientos químicos que puso al servicio de sus imágenes), o el catalán Josep M^a Casals (1900-1986), el gallego Inocencio Schmidt de las Heras (1900-1975), además de Eduardo Susanna (1894-1951) y José Tinocó (1881-1951), estos últimos miembros de la Real Sociedad Fotográfica, con sede en Madrid y fundada en 1899. Este conjunto de personajes fueron considerados “los más puros en materia de pictorialismo, que alcanzan un gran virtuosismo técnico”²⁶ entre los cuales *surgen verdaderos maestros en el manejo del bromóleo*. Así, desde estas premisas se hizo más viable una rápida conexión entre diversos lugares del continente europeo.

La citada Real Sociedad Fotográfica contaba con una serie de estudiosos que organizaron el primer concurso nacional de fotografía, en noviembre de 1901, y cuya actividad se vio apoyada por la Casa Real española, convirtiéndose a Alfonso XIII en socio protector, quien le concedió la gracia de ostentar el nombre de Real Sociedad Fotográfica y utilizar la corona real en su escudo, honor que compartiría con su homóloga la Royal Photographic Society of London. Tras Madrid, vendrían la Sociedad Fotográfica de Zaragoza (mayo de 1923), la Agrupació Fotogràfica de Catalunya (junio de 1923) y el Photo-Club en Valencia (1928). Organizó, con el Círculo de Bellas Artes y la Sociedad Peñalara, el I Salón Internacional de Fotografía en 1921, cuyo éxito les impulsó a que celebraran salones internacionales hasta 1925, lo que contribuyó a su conocimiento exterior.

El hecho de la escasa difusión de los logros de Enrique Sánchez se debió a su carácter, nada aventurero, ni propenso a endiosamientos personales:

Muchas de estas fotos de bromóleo, las mandó a certámenes nacionales e internacionales donde tuvo innumerables premios. Uno de estos premios fue una copa de plata, la cual servía para recoger la pelota del frontón, que era las paredes de la casa (con gran énfasis de mi madre), que a pesar de su austera seriedad nunca perdió el sentido del humor²⁷.

Enrique Sánchez, junto a otros fotógrafos nacionales de renombre —Ortiz Echagüe, por ejemplo, “con el que mantiene frecuente correspondencia”²⁸— concurreó al *XXI Salón Internacional de París de 1926* (abril-mayo). Este acontecimiento corría a cargo de la Sociedad de Artistas Independientes, que ya organizaba exposiciones desde 1884 y que se legalizó en 1923, constatando en sus estatutos fundacionales (artículo 1) su deseo de reivindicar la total libertad para acercar las obras al público, contando con el Grand Palais como sede central desde 1920. Allí obtuvo un importante logro y se vio reconocido y premiado su trabajo, enaltecándose las aportaciones de este al campo de la fotografía²⁹. El crítico André Pascal-Lévis, en la publicación *Les artistes d'aujourd'hui*, confeccionó un perfil estético del personaje de esta manera: “Enrique Sánchez es uno de esos magníficos fotógrafos aficionados en el que los soberbios clichés igualan y algunas veces superan a los de los mejores profesionales”.

A raíz de estos elogios iniciales, se juzgó su quehacer fotográfico como marco referencial para el juicio global a un artista y a sus obras:

“Juventud”, que forma parte del Salón Internacional de la Fotografía en París, es una página maravillosa donde las cualidades artísticas de primer orden se inscriben en grandes letras. Imposible de revelar más seguridad magistral en la medida puntual de la obra, la distribución de la luz, más la fina sensibilidad y la capacidad o flexibilidad de maniobra en el tratamiento de la masa. Tengo delante de mí otras reproducciones de obras de Enrique Sánchez: todas prueban o todas son reflejo de sus perfectos conocimientos técnicos y de un sentimiento profundo de la belleza y de la línea.

En la parte central de la página aparece un retrato de su esposa, Antonia García Dorregaray, a manera de obra fotográfica destacada que sirve de ilustración, aunque la merecedora del galardón será la titulada *El cuento de la abuela*, obra que iniciaría a partir de aquí un largo periplo europeo y americano.

Junto a su nombre se alude a Capdeville, fotógrafo cuyo palmarés se realza haciendo gala de sus múltiples premios en exposiciones, citándose entre ellas la *Exposición Internacional de Madrid*.

No se puede pasar por alto que igualmente su nombre figura, en esta página, junto a otros como Hugh Wagstaff —“fotógrafo que mira a la Naturaleza con pretensiones de lección filosófica”, según H. du Plessis—, presente en el *Salón de la Royal Photographic Society*. De igual manera, Robert Marsan reivindica, en el *Salón de l'Essor*, un puesto de privilegio para *Charlotte Jeandeau* con sus “bordados policromados”, mezcla de reminiscencias orientales y de un “nuevo arte viejo”. También alaba a Pori-Machecourt, “paisajista moderna, prudente y atemperada que juega con el color y la composición”. Una vez más el encuentro del *arte como fotografía* y de *la fotografía como arte*.

A pesar de esta notoriedad adquirida, prevaleció en Enrique Sánchez el anhelo de no seguir más allá de sus aspiraciones, pues no trató de retar al destino como plataforma de popularidad. Restaba importancia a sus logros, pues los consideraba como parte de la energía que se desprende del trabajo creativo. Emulando a Goethe diría: “La realidad ha de proporcionar los motivos, la materia, el núcleo de la obra. Que no se diga que a la realidad le falta interés, pues, el artista se revela en el espíritu para descubrir el aspecto interesante de un asunto corriente”.

Llegados a este punto, las pistas sobre el trabajo fotográfico de referencia parecen desaparecer hasta que, a finales de la década de 1980, cuando Antonio Vela realizaba unos cursos de formación en Estados Unidos, llegó a sus manos una revista inglesa, *The Photograph Collector's Guide*, editada en Boston (1979)³⁰ —formalizada en un libro revisado por Lorraine Anne Davis: *Fine Art Photography appraiser*—, entre cuyas páginas se reproducía una foto titulada “La abuela” o “El cuento de la abuela” y atribuida a “un creador instalado en La Laguna, Enrique Sánchez del Valle”. El periplo de la misma había sido espectacular y el hallazgo no menos sugestivo.

La citada fotografía es actualmente propiedad de su hija, Elena Sánchez García, residente en Madrid, que la heredó de su padre, y que tiene su correlato en una posterior obra pictórica (óleo sobre cartón, 36x26). En su reverso aparecen estampados numerosos sellos que reafirman el trayecto de la obra fotográfica, desde que salió de París en 1926 hasta su exhibición en diversos lugares de los Estados Unidos, en la década de 1930, y su retorno a Madrid y a Canarias, posteriormente. Estas estampaciones verifica que fue exhibida en los siguientes lugares³¹: *The Camera Club*, New York, 1 al 15 de octubre de 1931; *Institute of Arts and Sciences, Department of Photography*, Brooklyn, Nueva York, octubre de 1931; *Omaha Camera Club*, Omaha, Nebraska; *Camera Club Kodak of Rochester*, Nueva York, 1931-1932; *Syracuse Museum of Fine Art, I.M.C.A.*, Nueva York; *Cleveland Photographic Inst.*, Cleveland, Ohio (s.f.); *Oregon Camera Club Inc.*, Portland, Oregon (s.f.); *The Photo Pictorialists of Milwaukee at the Milwaukee Art Institute*, Milwaukee, Wisconsin, 1932; *Orange Camera Club*, East Orange, New Jersey;

Portage Camera Club, Akron , Ohio y *Chicago Camera Club*, Chicago, Illinois.

Recientes investigaciones, posteriores a la publicación de la tesis doctoral aludida, aportan una serie de detalles sobre este periplo referido:

a) *Camera Club of New York*, constituyó desde 1884 un foro para explorar el mundo de la fotografía, aunque su popularización masiva fue evidente desde 1880, que contó con Mrs. Elizabeth A. Slade como la primera mujer miembro de esta institución en 1887. Alfred Stieglitz utilizó este club como sede para convencer a los escépticos de que la fotografía era un arte e incluso fue testigo de importantes avances, como el caso de los rayos X aplicados en la fotografía, demostrado por el proceso de Autochrome Lumière (1898) o la temprana fotografía en color (1909). En 1939 Williard Morgan fue el introductor de la cámara Leica entre los miembros del club, donde destacarían Edward Steichen, Eugéne Atget o Berenice Abbot. La obra de Enrique Sánchez fue exhibida entre el 1 el 15 de octubre de 1931. Actualmente, esta entidad se encuentra localizada en el 336 West 37th-Street, NY 10018.

b) *Institute of Arts and Sciences, Department of Photography* (Brooklyn, Nueva York), constituyó una institución cultural de renombre, que fue fundada en 1832 como una asociación bibliotecaria, cambiando su denominación en 1843 (Brooklyn Institute) y reorganizada en 1890 bajo la denominación actual de Instituto de Artes y Ciencias de Brooklyn, cuyas instalaciones fueron albergando sucesivas exposiciones fotográficas, algunas de las cuales forman parte de su colección privada. Se amplió como Museo de Arte de Brooklyn, Academia de Música, Jardín Botánico y Museo para niños, y exhibió a finales de 1931 la fotografía que nos ocupa.

c) *Omaha Camera Club (O.C.C.)*, institución localizada en Omaha (Nebraska), fue fundada el 2 de febrero de 1922 con la intención de promover el arte y las técnicas fotográficas. A finales de este año contaba con unos 100 miembros, bajo la presidencia de J. E. Brill. Su ubicación primitiva fue en la Omaha South Side Library (23rd & "N" Street), dotándose de un estatuto y una cuota de miembro (dos dólares por año pagables semianualmente). De 1925 a 1931, sus reuniones se celebraron en la habitación 316, en el Y.M. C.A. Building, pasando en 1932 el club a la Omaha Athletic Club Building coincidiendo con la exposición del trabajo que nos ocupa. Va subiendo en miembros y cuotas, dividiéndose en secciones y relacionándose con entidades nacionales e internacionales (Boston, Los Ángeles o Akron, entre otras).

d) *Camera Club Kodak of Rochester* (Nueva York), donde los trabajos de Enrique Sánchez fueron expuestos a lo largo del curso 1931-1932. Su fundación data de 1884, donde nace como un foro de discusión y estudio sobre los diferentes aspectos derivados de los avances técnicos y aplicaciones de la

fotografía, además de su relación con otros campos de las artes. Sus archivos están localizados en lugares prestigiosos como New York Public Library, New York Historical Society and George Eastman House Library in Rochester. Toda esta información revela la historia y el trabajo de los clubes de fotografía y el trabajo de sus miembros, así como sus exposiciones a los largo de su historia.

e) *Syracuse Museum of Fine Art* (I.M.C.A., Nueva York,): El inicio de sus actividades artísticas como Club de Arte Syracuse hay que situarlos en torno al 16 de mayo de 1884, ubicándose en South Salina Street, donde la entrada al recinto costaba 25 centavos. En las primeras exposiciones (“Syracuse Standard”), se pudieron exhibir unos 156 trabajos, calificándose el evento como “una de las más bellas colecciones de arte que han sido mostradas en esta ciudad”. Las actividades prosiguieron hasta el 17 de diciembre de 1897, cuando tomó el nombre de Museo de Bellas Artes de Syracuse y se ubicó en una galería en el Banco de Ahorros Onondaga County. Prosperó bajo la dirección de Goerge D. Comfort (uno de lo organizadores del Metropolitan de Nueva York y fundador del Colegio de Bellas Artes en la Universidad de Siracusa, 1873). Posteriormente, se trasladó al ático de la biblioteca Carnegie, en Montgomery Street, donde permaneció desde 1906 hasta 1937, espacio y época donde tuvo lugar la recepción y exposición de la obra de la que hablamos en este trabajo.

f) *Cleveland Photographic Inst.* (Cleveland, Ohio), nació como Cleveland Camera Club, desde el 25 de enero de 1887, transformándose el 18 de junio de 1913 en CPS (Cleveland Photographic Society). En 1921, se instituyó la Escuela de Fotografía, cuya actividad docente era dirigida por John Steinke hasta que se unió a la Facultad en 1928. Fue creciendo y adaptándose a las nuevas técnicas y tecnologías, educando a sus miembros en el aprendizaje de las diferentes tipologías fotográficas, hecho por el cual albergó en los primeros años de la década de 1930 diversas exposiciones, en una de las cuales apareció nuestro trabajo por sus especiales características. Actualmente cuenta con más de 300 miembros y están localizados en 9543 Broadview Rd., Broadview Heights, Ohio 44147.

g) *Oregon Camera Club Inc.* (Portland, Oregon), fue organizada en 1895 como una sociedad popular de fotografía, que se expresaba a través de pequeñas publicaciones por todo el país. Comenzaron las exposiciones en Portland, tanto de trabajos locales como exteriores lo que agrandó su importancia nacional. Entre 1895 y 1902 sus miembros crecieron de 18 a 175, proporcionando formación, equipos fotográficos y exhibiciones. La cuota de afiliación era de 10 \$ anuales (5\$ mujeres), reuniéndose mensualmente en la segunda planta del Oregonian Building. Tuvo importantes patrocinadores y más de 200 fotógrafos amateurs (nacionales y extranjeros) expusieron sus obras (este fue el caso de la obra de Enrique Sánchez, en torno a 1932), po-

pularizando la fotografía y aumentando el número de miembros (entre los iniciales contaron con Lily White y Sara Ladd, que representaron a los Estados Unidos en eventos internacionales), lo cual atrajo la atención de figuras como Alfred Stieglitz y su Photo-Secession, organización ubicada en Nueva York y que suponía una ruptura con las normas académicas, como una visión personal del mundo, basada en la expresión propia, independiente de toda tradición visual, encaminada al logro del conocimiento de la fotografía como una de las bellas artes.

h) *The Photo Pictorialists of Milwaukee at the Milwaukee Art Institute* (Milwaukee, Wisconsin), estaba localizada en Milwaukee, ciudad industrial de inmigrantes europeos, donde inició en 1881 algunas actividades artísticas relacionadas con la industria y la cultura, hasta que en 1882, Mrs. Alexander Mitchell fundase el Museo de Bellas Artes de Milwaukee, en colaboración con la Escuela de Arte de Milwaukee, uniéndose a la Asociación de Arte de Milwaukee de Frederick Layton en 1888. Este último diseñó un edificio de altos vuelos para albergar la primera gran galería de arte de la región, extendiendo su actividad a la docencia y formación de estudiantes. En 1911, la Sociedad de Arte de Milwaukee se ubicó en la calle Jefferson, próxima a la Galería de Arte Layton. En 1914, contaba con más de 600 miembros en 1914, ofreciendo exposiciones anuales de pintura y escultura. En 1916 se transforma en el instituto de Arte de Milwaukee y en los años 20 y 30 albergó diferentes secciones entre las que cabe destacar la relativa a las fotos pictorialistas, como el trabajo que nos ocupa, concretamente en 1932.

i) *Orange Camera Club* (East Orange, New Jersey), fue fundada en Orange (1889) en un núcleo poblacional de unos 35.000 habitantes y formada por fotógrafos estudiosos, que realizaban sus actividades en el área de Nueva York, tomando sus trabajos de la zona, en la línea de integrar a la fotografía en el campo del arte. Con el tiempo se fueron integrando trabajos del exterior y de otros estados de la Unión. Alfred Stieglitz visitaba frecuentemente a estos grupos y les facilitaba el contacto con otros (New York Camera Club o British Royal Photographic Society), en la línea de elevar a la fotografía a la categoría de arte. Esta línea de contactos entre centros europeos y norteamericanos favorece la exposición de la obra que nos ocupa en el primer tercio de la década de 1930. El último de sus miembros supervivientes fue Walter Paist.

j) *Portage Camera Club* (Akron, Ohio) o *Akron Camera Club*, ubicada actualmente en Cuyahoa Valley Art Center 2131 Front St., CFO 44221 siendo su presidente Tim Monk (330 677 6516). Sus actividades discurrieron paralelamente a la Cleveland Photographic Society y formaba parte de la Photographic Society of America (PSA) desde 1934, con miembros en todos los estados de Norteamérica y en más de sesenta países del mundo. No olvidemos que Akron es una ciudad moderna, nacida en 1865, a la sombra del

desarrollo científico y, por consiguiente, muy cercana a la investigación y los avances en todos los campos de la ciencia, entre los que cabe destacar la fotografía, lo que favorece la llegada de trabajos como el que nos ocupa (hacia 1933).

k) *Chicago Camera Club* (Chicago, Illinois), formaba parte de “The Chicago Area Camera Clubs Association”, fundada en la década de 1930 del pasado siglo y que venía a constituir una organización progresista en el campo de la fotografía, pues englobaba a unos cuarenta clubes y a cerca de mil socios activos y destacados en cada una de las diversas facetas de la fotografía, lo cual facilitó la recepción de esta obra de Enrique Sánchez, a finales de 1933. El club estaba abierto al público del gran área de Chicago, incluyendo Indiana y Wisconsin.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Las relaciones entre las publicaciones fotográficas que tenían sus centros de acción en París y las ciudades costeras atlánticas de los Estados Unidos eran relativamente fluidas entre los años 20 y 30. Más aún desde que Alfred Stieglitz —fotógrafo situado a caballo entre Walt Whitman y Walker Evans— y su *Camera Work* comenzaron a causar furor en América, desde 1903 a 1917, utilizando la galería que poseía en el 291 de la Quinta Avenida de Nueva York como centro de recepción y difusión de trabajos de diversa procedencia. De ahí que, trasladado el trabajo de Enrique Sánchez desde París (Sociedad de Artistas Independientes) hasta la costa este norteamericana, el paso por los lugares de referencia constituiría un mecanismo factible dada las conexiones entre los *camera clubs* y los museos y centros de investigación, teniendo en cuenta la categoría de la obra, perteneciente a “este genial artista, que entre otras técnicas utilizaba la del bromóleo transportado”³², al parecer muy novedosa para la época en que fueron realizadas las fotografías³³. A la vez, era considerado un referente dentro del *pictorialismo* y del más puro *documentalismo* fotográfico.

No es de extrañar que este trabajo recorriera los lugares citados, pues “tu fotografía es un registro de tu vida para cualquiera que sepa ver realmente”³⁴. Por otra parte, la cámara era su verdad, el instrumento de la *visión rápida*, de ahí que este trabajo hiciese un camino intenso, que abarcó una década, aprovechando las instituciones relacionadas con el campo de la fotografía y sus posibilidades técnicas y artísticas, las Asociaciones Americanas de Fotografía (englobadas en la PSA) y los enclaves de exposición fotográfica europeos y americanos, que ubicaban el trabajo de los fotógrafos junto al de los pintores (*producción y reproducción*). Añadamos a esto, que para los norteamericanos la realidad de su país era apabullante y dinámica y los fotógrafos conferían un algo inefable a la realidad nacional, en palabras de

Susan Sontag. Este trabajo de Enrique Sánchez trajo a sus ojos los valores de la familia y las relaciones entre sus miembros, las tradiciones orales y el conservadurismo de su realidad, tan comunes para la sociedad de entonces (“el fotógrafo es el ser que a través de su mirada el ahora se transforma en pasado”, según Berenice Abbott). Abbot visitó París y regresó a Nueva York en 1929, como la foto que nos ocupa, pues al igual que Abbott o Atget, las fotografías que transformaban el pasado eran objeto de consumo.

De igual manera, acabado su periplo la PSA (Sociedad Fotográfica Americana) devolvió esta obra a la Real Sociedad Fotográfica Española, con sede en Madrid, de donde retornaría a Tenerife con el sello indeleble que marca su reconocimiento artístico e histórico en su reverso. Recientemente, la exposición “Fotonoviembre 91”, la publicación de mi tesis doctoral y posteriores investigaciones y publicaciones han puesto de relieve no sólo el hecho constatado, sino el conjunto de aportaciones del fotógrafo Enrique Sánchez al entorno regional, nacional e internacional aquí descritas, y que lo sitúan al nivel de otros renombrados personajes de la historia de la fotografía.

Finalmente, dejar constancia que las aportaciones que este trabajo ofrece al contexto descrito están abiertas a posteriores tareas de investigación, pues aún quedan ciertos detalles que pueden pulirse, completarse y ampliarse, en aras de una mejor comprensión y formalización de la figura del fotógrafo y su trabajo, como son la catalogación general de su obra —tarea dificultosa por la dispersión de la misma—, la contextualización de esta en el marco de unas relaciones con otros fotógrafos y asociaciones fotográficas que deben ser estudiadas con mayor profundidad, así como un análisis más pormenorizado de las consecuencias de sus aportaciones, tanto técnicas como estéticas, al mundo de la fotografía en el ámbito de la relación “pintura-fotografía”.

ANEXO FOTOGRÁFICO



*Enrique Sánchez González del Valle: El cuento de la abuela, 1926.
Colección privada Elena Sánchez García (Madrid).*

NOTAS

- ¹ *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 22 y 25 de octubre, 13 de noviembre y 6, 7, 16, 17 y 18 de diciembre de 1916.
- ² Tarascón: Exposición fotográfica de Enrique Sánchez, Sección “Notas de Arte”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1916.
- ³ *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre de 1916.
- ⁴ Carlos Cruz: “Cabeza de Estudio”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de febrero de 1917.
- ⁵ *Castalia* (Sección “*Poliantea*”, con portada de Pedro de Guezala), Tenerife, Año 1, nº 7, 22 de febrero de 1917 .
- ⁶ F. Castro Morales y A. S. Hernández Gutiérrez: *Arte Contemporáneo. La modernidad en Canarias*, Colección “*Arte en Canarias*”, Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1992, tomo 5, p. 31.
- ⁷ *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de mayo de 1917.
- ⁸ *Castalia*, Año 1, Nº 21, 15 de Julio de 1917. *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de julio de 1917.
- ⁹ Jaime García García y Victoria González Orihuela: “La ventana de *Castalia*. Arte y fotografía”, en *La Gaveta*, Centro del Profesorado de Santa Cruz de Tenerife, junio de 2007, nº 13, pp. 17-19.
- ¹⁰ Carmelo Vega De La Rosa: *La isla mirada. Tenerife y la fotografía (1839-1939)*, Santa Cruz de Tenerife: Centro de Fotografía isla de Tenerife, 1995, tomo 1, p. 133.
- ¹¹ *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de julio de 1917.
- ¹² *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero de 1922.
- ¹³ *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de marzo de 1922.
- ¹⁴ Jaime García García y Victoria González Orihuela: “¿Era Enrique Sánchez González del Valle teósofo?”, en *El Día (La Prensa)*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de julio de 2009.
- ¹⁵ *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 27 y 28 de marzo de 1923.
- ¹⁶ Fiestas de Mayo. El concurso de fotografías, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, día 11 de abril de 1923.
- ¹⁷ Fiestas de Mayo, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de abril de 1923.
- ¹⁸ Gilberto Alemán de Armas: *Regreso a La Laguna*, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Ideas, 1995, nº 14, pp. 6 y ss.
- ¹⁹ José Peraza de Ayala: *Ensayo de una historia del Ateneo de La Laguna desde su fundación hasta finales de 1936*, Santa Cruz de Tenerife: Ateneo de La Laguna, 1979, pp. 38-39.
- ²⁰ Guillermina Casanova Báez: *La historia de la fotografía en La Laguna (1857-1936)*, Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria, 1994, p. 81.
- ²¹ *Archivos del Ateneo de La Laguna* (Actividades culturales: período 1928-1930), dossier periodístico, p. 26. *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de Septiembre de 1928.
- ²² Carmelo Vega de la Rosa: “Los fotógrafos y el paisaje”, en *La isla mirada*, Santa Cruz de Tenerife: Centro de Fotografía “Isla de Tenerife”, Cabildo Insular de Tenerife, 1997, tomo 2, pp. 90 a 92.
- ²³ Idem: *La Laguna. Paisajes de identidad*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1996, p. 74.
- ²⁴ Lee Fontanella: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: Edic. El Viso, 1981, p. 256.
- ²⁵ J. Pla Janini: “Com es desvetil es nosaltres l’afició”, en *Arte de la Llum*, nº 10, Barcelona, marzo de 1934.
- ²⁶ Beaumont Newhall: *Historia de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983, p. 265.

- ²⁷ Guillermo Sánchez García: “Don Enrique Sánchez González del Valle. Fotógrafo y pintor”, en *El Lagunero* (Sección: “Imágenes para el recuerdo”), La Laguna, septiembre de 1995, p. 24.
- ²⁸ Guillermina Casanova Báez: Op.citada, p. 81.
- ²⁹ André Pascal-Lévis: “Enrique Sánchez” en *Les artistes d’aujourd’hui*, París, agosto de 1926, p. 15.
- ³⁰ Lee D.Witkin & Barbara London: *The Photograph Collector’s Guide*, Little Brown & Co., New York Graphic Society, Boston, 1979.
R. Blodgett: *Photographs: A Collector’s Guide* (1979).
- ³¹ Jaime García García: *Enrique Sánchez González del Valle (1881-1967): Fotógrafo y pintor*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2003. Serie Tesis Doctorales en CR-Rom (Humanidades y Ciencias Sociales, Curso 1998-1999), pp. 778-779.
- ³² Jean Michel Place: “Conférences Publiques sur la Photographie théorique et technique”, en *Société Française de Photographie et du Conservatoire National des Arts et Métiers (1891-1900)*, París, 1985, pp. 27-28.
- ³³ Antonio Vela: “Enrique Sánchez González del Valle”, en *Fotonoviembre*, Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1991.
- ³⁴ Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1996, p. 193.