

## LOS NIÑOS EN LA FOTOGRAFÍA DE ARTURO CERDÁ Y RICO

*José Enrique Vílchez Cerdá  
Licenciado en Arte*

Fotografías Col. A. Cerdá y Rico

*«Cerdá ya no viaja. Ya no va por toda España, recogiendo escenas de su tipismo y paisajes de sus regiones (...) Ahora «trabaja» en casa. Ahora retrata nietos. La colección de estos, será, sin duda alguna, un nuevo aspecto de su arte supremo en el veráscono. Será, la que, más humana, nos dé la sensación íntima y genial de este artista»*

Alfredo Cazabán. En *Don Lope de Sosa*. Jaén, junio de 1919; pp. 180<sup>1</sup>.



Niños trabajando el esparto.

Señala André A. Eugéne Disdéri en su obra “El arte de la fotografía” de 1862, que para que un retrato fotográfico pueda ser considerado de verdadero valor artístico, ha de cumplir con una serie de premisas, tales como que la fisonomía del retratado sea

---

<sup>1</sup> Citado en Pérez, M. U., Cerdá, J. A. y Lara, I.: «Registro de Memorias. La obra fotográfica del Dr. Cerdá y Rico». Instituto de Estudios Jiennenses. Jaén 2002.

agradable, tenga nitidez general, ausencia de luces o sombras estridentes y alcanzar una proporcionada armonía. Sin embargo, para otros fotógrafos contemporáneos esto conducía a una falta de naturalidad que terminaba en la plasmación de una belleza fría y sin alma que la aportación psicológica del retratista debía corregir, consiguiendo “lo vivo”, permitiendo que los personajes sientan y comuniquen lo vivido a quien contemple la obra y que no se limiten simplemente a “estar” en las fotografías.



Cuidando a los más pequeños.

Precisamente los niños muestran de una forma natural y sin falsas apariencias los estados de ánimo más dispares, el optimismo y alegre desenfado o la tristeza melancólica y el llanto. Pero sus miradas son siempre sinceras y cómplices del espectador incluso cuando estén recibiendo órdenes del fotógrafo sobre cómo ponerse o que actitud adoptar.

Es el mundo infantil un tema repetidamente utilizado por Arturo Cerdá, especialmente en los últimos años de su vida, ya que a lo largo de su dilatada obra, los niños aparecen como tantos otros personajes, inmersos en su naturalismo romántico de corte costumbrista. Son niños que juegan despreocupados en un rincón del pueblo mostrando actitudes alegres y vitalistas ajenas a los problemas de una existencia difícil.

En otras ocasiones, son pequeños campesinos o pastores que se integran en el paisaje rural, rodeados de una naturaleza luminosa y melancólica. Su presencia humilde está casi siempre exenta de dramatismo y muestran una vitalidad o una resignada actitud que les permite sobrevivir. La sonrisa pícaro de la niña espartera ajena a la dureza de su trabajo o la profunda y bellísima mirada, casi adulta, de “Mariquilluela”, se conciben, posiblemente sin pretenderlo, como un instrumento de documentación social.



Mariquilluela. h. 1915.



Esperando a los padres.

Se trata de una fotografía humanista representativa de una actitud típicamente burguesa que descubre en las vidas, en los trabajos y en la miseria de los más pobres las fuentes de inspiración artística más interesantes.

Estas fotografías presentan un cierto paralelismo con la recopilación que hace en 1892 Jacob August Riis ("Children of the poor") o con la obra de Lewis Wickes Hine dedicado especialmente a denunciar la explotación de los niños trabajadores<sup>2</sup>.

Sin embargo, en la fotografía familiar, si que encontramos un predominio importante de las fotos juveniles e infantiles. Las primeras tienen como protagonista a su hija Purita, una adolescente que, a veces ataviada con el "atrezzo" oportuno sirve de modelo para plasmar arquetipos y alegorías, mientras que en otras ocasiones solamente el gesto, convenientemente realzado por la luz, constituyen los elementos principales del retrato, oscilando desde la mirada dulce favorecida por la relajación y la espontaneidad hasta la expresión de hastío de una muchacha seguramente cansada de las largas exposiciones y poses sofisticadas.



<sup>2</sup> Sougez, Marie-Loup: Historia de la fotografía. Cátedra. Madrid 1981

Como tantos otros fotógrafos pictorialistas de finales del siglo XIX, Cerdá intenta asimilar la fotografía con la pintura recurriendo a procedimientos muy elaborados en la forma aunque concentrándose en el tema para conseguir una fotografía “artística” a base de argumentos literarios y alegóricos.



Baco.



Pintando a la castañera.

Algunos años después, serían el primer nieto, Arturo Cerdá Raya, y muy pronto los hijos de Enrique y Julio, los protagonistas indiscutibles de las fotografías familiares, algo que es perfectamente explicable, puesto que un abuelo no necesita demasiadas justificaciones para fotografiar incansablemente a sus nietos, máxime cuando estos constituyen su entorno sentimental cotidiano.

A partir de 1920, las fotos de los niños se convierten en un recurso cuando los achaques de la enfermedad no le permiten ya las largas caminatas por el campo o los viajes a Monóvar y Granada. Es entonces cuando en la intimidad apacible y obligada de su casa, los nietos, ya crecidos en número, constituyen el tema exclusivo de su fotografía. Los límites de espacio y protagonistas le obligan a realizar series interminables que a veces pueden parecer repetitivas pero que, sin duda, técnica y artísticamente representan la madurez.

De todo este conjunto, dejando aparte las fotografías de grupo y algunas individuales, merecen destacarse especialmente una larga serie del primer nieto (Arturo Cerdá Raya) y las protagonizadas por Arturo y Alejandra<sup>3</sup>, dos espléndidos actores de cuatro años de edad, de complicidad manifiesta y a los que el haber compartido tantas y tan largas horas de posado unió en un cariñoso afecto que se mantendría a lo largo de los años.

---

<sup>3</sup> Arturo Cerdá Vera era el hijo mayor de Julio. Alejandra Cerdá Olmedo era hija de Enrique.



La utilización de elementos de atrezzo le sirve para hacer mas intenso el contenido temático. Así, los abanicos, la mantilla, el bolso etc. que luce Alejandrilla con una coquetería impropia de la edad, contrastada en todo momento por la actitud chulesca de bigote y patilla del "partenaire", acercan a los niños a la representación de arquetipos propios de guión cinematográfico.

El resultado obtenido, después de largas exposiciones que los modelos solo podían soportar con una buena dosis de caramelos y cariño, es de una sofisticación que "crea una belleza en estado de gracia coincidente con la inocencia infantil"<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Lumière, Carmen: Lewis Carroll: la mirada inocente. Revista Almiar



