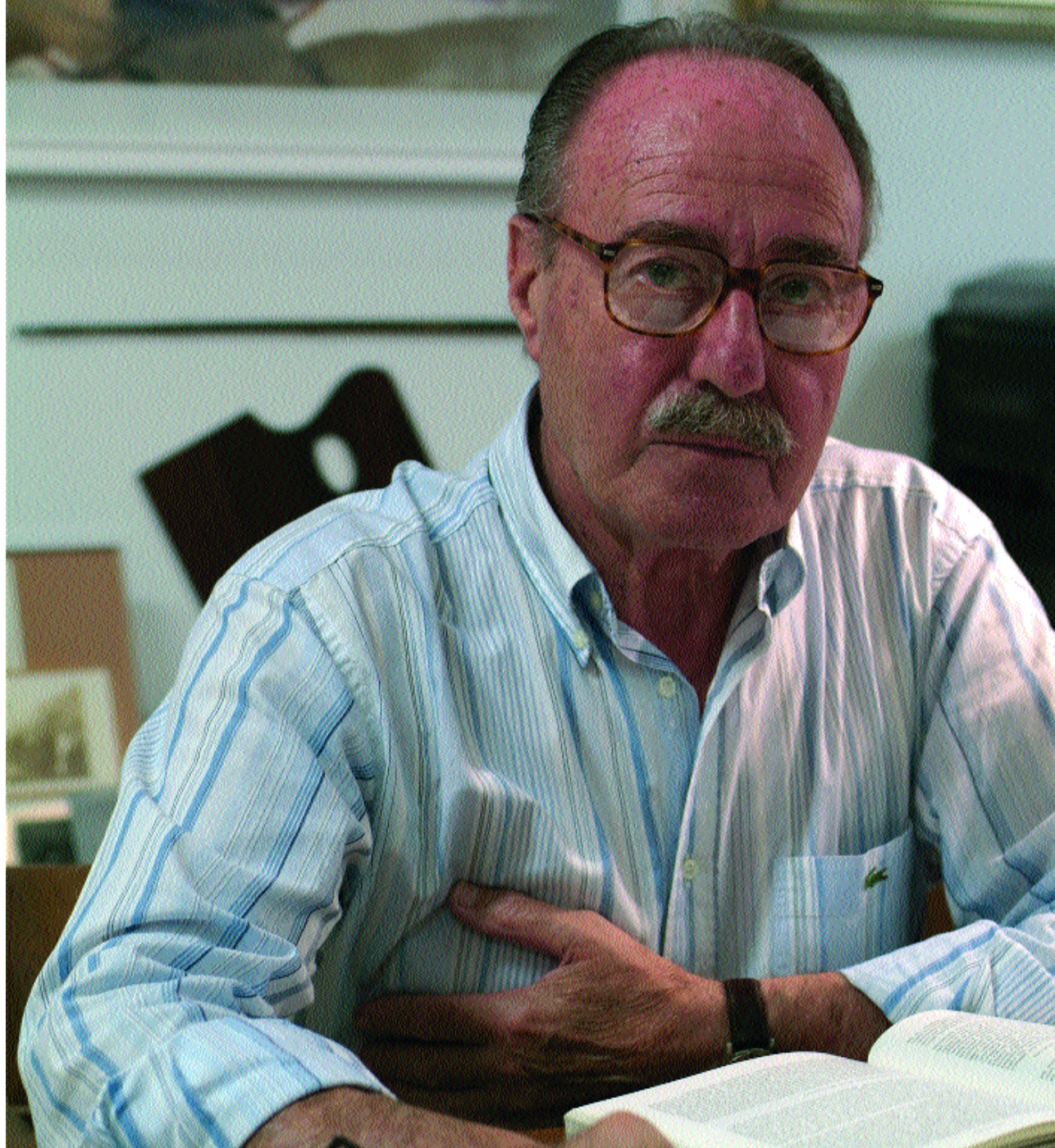


Angel de la Hoz

“YO TENÍA MI CONCEPTO PERSONAL SOBRE LA FOTOGRAFÍA. EL RESULTADO FUE ALGO NUEVO Y MUY DIFERENTE PARA LA SOCIEDAD SANTANDERINA”



MAESTRO DEL RETRATO FOTOGRÁFICO EN CANTABRIA, GRAN INNOVADOR Y VANGUARDISTA PARA SU ÉPOCA, ÁNGEL DE LA HOZ LLEGA A LA FOTOGRAFÍA DESDE SU PASIÓN POR LA PINTURA. SU DEDICACIÓN A LA FOTOGRAFÍA PROFESIONAL SE INICIA EN LOS AÑOS CUARENTA, MOMENTO EN QUE ESPAÑA VIVE UN LETARGO Y AISLAMIENTO CON RESPECTO A EUROPA QUE SÓLO ROMPEN UNOS POCOS NÚCLEOS FOTOGRÁFICOS, COMO EL ALMERIENSE GRUPO AFAL. MIEMBRO DE ESTE COLECTIVO, PARTICIPA EN MUCHOS DE SUS SALONES Y COLABORA EN SU REVISTA. LA FOTOGRAFÍA QUE DEFIENDE SE ALEJA DE LOS POSTULADOS PIC-

TORIALISTAS QUE SE SIGUEN PRACTICANDO EN ESPAÑA PARA DEFENDER UNA FOTOGRAFÍA PURA, SIN INTERVENCIÓN, HEREDERA DE LAS TEORÍAS DE OTTO STEINERT. SUS RETRATOS, EJEMPLOS DE AUSTRERIDAD, PERFECCIÓN TÉCNICA Y DOMINIO DE LA LUZ, HAN CONVERTIDO A ESTE AUTOR EN UNO DE LOS MEJORES RETRATISTAS DE CANTABRIA. NO OBSTANTE, ÁNGEL DE LA HOZ HA ABORDADO LA FOTOGRAFÍA DESDE CASI TODAS LAS FACETAS POSIBLES, LO QUE LE HA LLEVADO DESDE LA INVESTIGACIÓN A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO.

ENTREVISTA / TEXT MANUELA ALONSO LAZA
FOTOGRAFÍAS / PICTURES JORGE FERNÁNDEZ BOLADO

MA- A pesar de haberte dedicado durante una gran parte de tu vida a la fotografía, has tenido también otra vocación, la pictórica, que te llevó a compartir estudio con **Miguel Vázquez** durante un tiempo. ¿Cuándo surge esta afición?

AH- La pintura me interesó desde la infancia, desde el momento en que descubrí los lápices de colores y las acuarelas. Llegué incluso a colaborar con dibujos en la revista del colegio. La relación con **Miguel Vázquez** surgió en la juventud, cuando ambos estábamos haciendo el servicio militar. En el cuartel se convocó un concurso de pintura y **Miguel Vázquez** obtuvo el primer premio y yo el segundo. A partir de este momento, entablamos amistad y decidimos que cuando nos licenciáramos buscaríamos juntos un lugar donde poder pintar. Y así fue, montamos un estudio de pintura en la calle Canalejas. Allí estuvimos trabajando juntos un tiempo. Tiempo en el que tuve que decidir ya si quería vivir de la pintura o no.

MA- Pero, ¿qué te impulsó a cambiar tu vocación pictórica por la fotografía?

AH- Tenía claro que no me quería ir de Santander y todos nuestros conoci-

dos que deseaban vivir de la pintura se habían tenido que ir fuera. Era el caso de **Eduardo Sanz**, **Agustín de Celis** y **Ángel Medina**, que tuvieron que marcharse a Madrid para poder vivir de su pintura. Quedaron **Esteban de la Foz**, que se fue finalmente a Bilbao, y **Joaquín de la Puente**, que se trasladó a Madrid de la mano de **Lafuente Ferrari**. Decidí que había que vivir de otra cosa para no tener que irme a Madrid. Y entonces pensé en la fotografía.

MA- ¿Cómo surge la posibilidad de dedicarte profesionalmente a la fotografía y quién fue tu referente o maestro?

AH- Estaba inmerso en una familia que era muy aficionada a la fotografía. Los hermanos de mi madre habían tenido unas máquinas estupendas para la época, a todos les había gustado la fotografía. Además, mi padre me regaló mi primera cámara con nueve años. Pero fue al empezar la carrera de Derecho cuando, por mediación de un compañero y amigo **-Emilio González Madroño-**, decidí irme a Bilbao a aprender el oficio. Este amigo conocía la existencia de un estudio, regentado por el fotógrafo letón **James Rimkeit**,

periodista, casado también con una fotógrafa y periodista letona que había venido a España durante la guerra. Aprendí la profesión de fotógrafo durante el año en el que permanecí en Bilbao. A la vuelta monté el estudio en Calvo Sotelo.

MA- En el momento en que te dedicas profesionalmente a la fotografía, retratas a la buena sociedad de Santander pero también a los representantes del mundo cultural, de los que formabas parte. Siempre con una nueva concepción de la fotografía, con una estética totalmente moderna y difícil de digerir, supongo, en una ciudad pequeña que además de encontrarse viviendo la resaca de la guerra, había sufrido un incendio.

AH- Yo llegué en un momento en que todo estaba anquilosado, sin evolucionar y de ahí en adelante, estuvo todavía más estancado porque se cerraron las fronteras y no llegaba información ni material de fuera. Los fotógrafos sinistrados por el incendio de Santander, que luego se establecieron en los barracones instalados para el comercio, seguían practicando la misma fotografía de diez años atrás. En mi caso, siempre

me gustó, además de la pintura y la fotografía, la cultura en general y estaba al tanto de lo que pasaba. Estaba suscrito a revistas de fuera y esto me hacía saber más o menos por donde iba la cuestión. Aparte de esto, yo tenía mi concepto personal sobre la fotografía. El resultado fue algo nuevo y muy diferente para la sociedad santanderina.

MA- Igual de moderno, supongo, resultaba el estudio y las máquinas que utilizabas. ¿Cómo y dónde adquiriste todo el equipo técnico?

AH- El diseño del estudio lo realicé yo. Para la maquinaria conté con el apoyo de un amigo y compañero de la infancia, de Solares, **Manuel Casar**. Su padre se trasladó a Santander y adquirió un fotomatón que se encontraba debajo del antiguo Puente de Atarazanas. Nunca perdimos el contacto y cuando abrí el estudio me ayudó en la cuestión técnica. Fuimos los dos a Barcelona y allí compré lo último en aparatos fotográficos: focos, reflectores; la gente pensaba que eran aparatos de cine. Hay que tener en cuenta que entonces casi todos los fotógrafos utilizaban la luz natural y poco más que bombillas corrientes para los retratos en interiores.

MA- Además del fotógrafo James Rimkeit con quien aprendiste el oficio, ¿admiras o te gusta el trabajo de algún fotógrafo nacional o internacional?

ÁNGEL DE LA HOZ

“I HAD MY OWN CONCEPT OF PHOTOGRAPHY WHICH RESULTED IN SOMETHING NEW AND COMPLETELY DIFFERENT FOR SANTANDERIAN SOCIETY”

Master of portrait photography in Cantabria, great innovator and avant-garde for his time, Ángel de la Hoz found photography due to his passion for painting. He began his dedicate to professional photography in the forties. This period in Spain was marked by lethargy and isolation from Europe, from which only a few photographic clusters, such as the

AH- Yo me considero un hombre ecléctico, lo mismo en pintura que en fotografía, e incluso en la política. Resumiendo, todo lo que se puede resumir en el campo fotográfico, quizás este hombre pudiera ser **Cartier Bresson**.

MA- Es curioso, porque tu relación con los intelectuales y el hecho de que comenzaras en la pintura, para compaginarla con la fotografía, recuerda la trayectoria de **Cartier Bresson**, que retrataba también a sus amigos intelectuales y

“LA PINTURA ME INTERESÓ DESDE LA INFANCIA, DESDE EL MOMENTO EN QUE DESCUBRÍ LOS LÁPICES DE COLORES Y LAS ACUARELAS”.

“YO ME CONSIDERO UN HOMBRE ECLÉCTICO, LO MISMO EN PINTURA QUE EN FOTOGRAFÍA, E INCLUSO EN LA POLÍTICA”.

“I HAD BEEN INTERESTED IN PAINTING SINCE CHILDHOOD FROM WHEN I CAME ACROSS COLOUR PENCILS AND WATERCOLOURS”.

“I CONSIDER MYSELF AS AN ECLECTIC, BOTH IN PAINTING AND PHOTOGRAPHY AND EVEN IN POLITICS”.

que simultaneó su afición al dibujo con su profesión como fotógrafo. ¿Qué opinas del creador del momento decisivo y fundador de la agencia Magnum?

AH- A **Cartier Bresson** hay que situarle, como a todas las personalidades, en su lugar, en su momento de la Historia. Entonces fue un renovador, muy personal y original.

MA- ¿Y una fotografía que hubieras querido hacer y otra que nunca hubieras deseado tomar?

Almerian Grupo Afal, escaped. As a member of this group he participated in many of its exhibitions and collaborated in its journal. He defied photography far removed from the pictorial standards still being practised in Spain, and stood up for a pure photography free from any artificial intervention, reminiscent of Otto Steinert's theories. Through his portraits, prototypes of austerity, technical perfection and a command of light, he has become one of the most outstanding portrait photographers in Cantabria. However, Ángel de la Hoz has confronted almost every field of photography, ranging from investigation to the conservation of photographic heritage.

MA- In spite of having dedicated most of your life to photography, you have also been devoted to painting and shared a studio with **Miguel Vázquez** for some time. When did this interest start?

AH- I had been interested in painting since childhood from when I came across colour pencils and watercolours. I even did some drawings for the school journal. My relation with **Miguel Vázquez** began when we were young, at military service. A painting competition was arranged at the headquarters, and **Miguel Vázquez** won the first prize, and I the second. This was the start of our friendship and we agreed to look for a place together to paint when we finished our degrees. So, there we were and set up a studio for painting in Canalejas street. We worked there

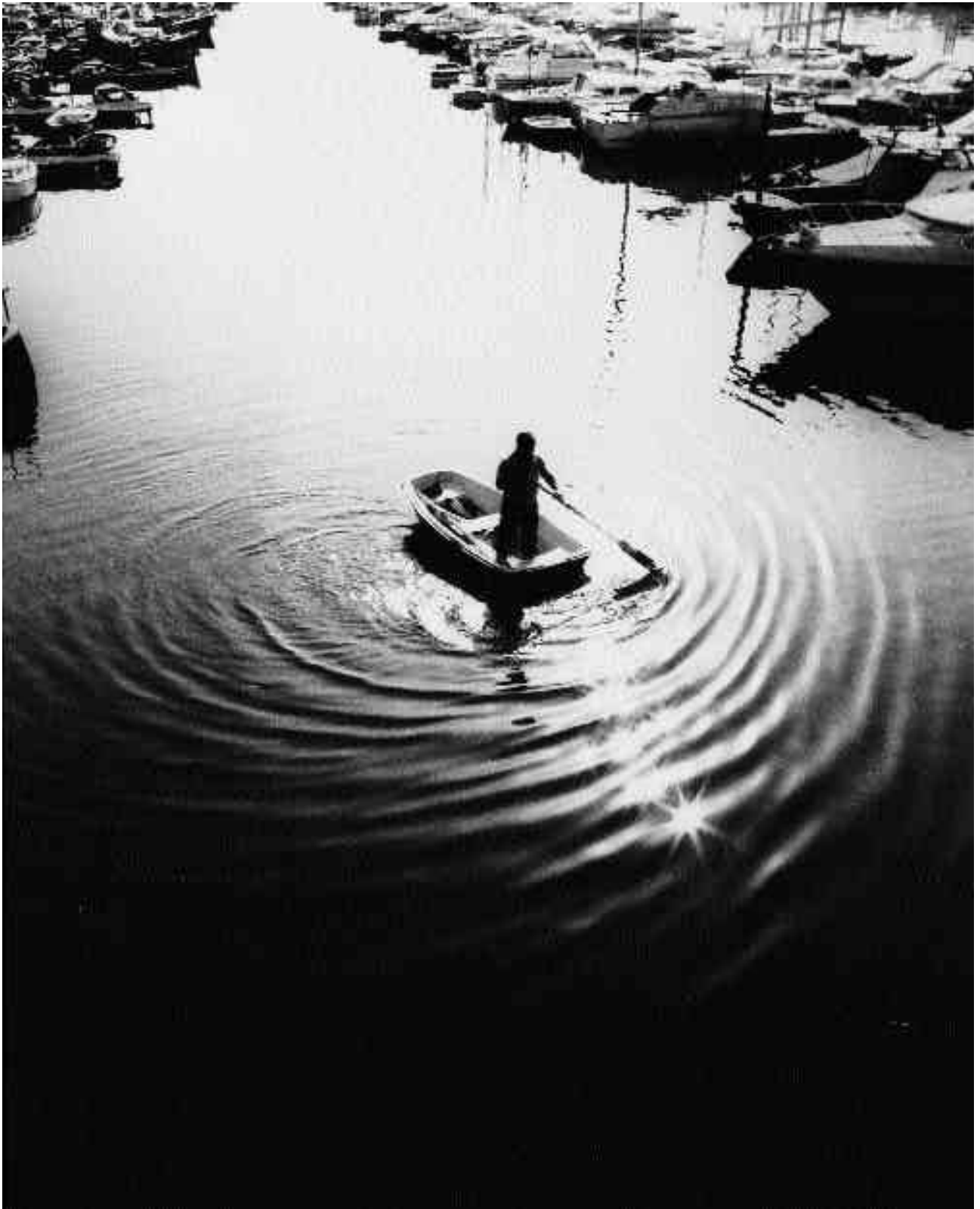
FACETA CREATIVA

MA- En 1977 cierras al público el estudio de Calvo Sotelo y ahí concluye tu faceta de fotógrafo retratista profesional, pero tu dedicación a la fotografía ha recorrido todos los aspectos posibles vinculados a ella: profesional, amateur, documental, como investigador, como conservador en el antiguo archivo fotográfico municipal. No obstante, vamos a centrarnos ahora en la faceta creativa. Por tu fotografía y por el momento en

together for a period during which I had to decide whether I wanted to earn my living painting or not.

MA- But, what made you change your vocation for painting for photography?

AH- I was determined to stay in Santander, and everyone we knew who wanted to live from painting, had had to leave. This was the case of **Eduardo Sanz**, **Agustín de Celis** and **Ángel Medina**, who had to go to Madrid in order to live from painting. The ones who stayed here were **Esteban de la Foz**, who finally went to Bilbao and **Joaquín de la Puente**, who moved to Madrid under the auspices of **Lafuente Ferrari**. I was determined to live from something else in order not to move to Madrid and photography came to mind.



"EL PESCADOR DE ESTRELLAS". SANTANDER, 1965.

que vives, supongo que estabas en contra de la tradición pictorialista que aún practicaban algunos fotógrafos.

AH- La fotografía nació pura y limpia. Era la reproducción sin cambios manuales de una realidad. Los pictorialistas quisieron alejarse del carácter mecánico que poseía la fotografía. Esto lo consiguieron falseando la imagen fotográfica e intentado imitar a la pintura a través de la intervención manual. Ése fue su gran error.

MA- Entonces, ¿nunca has practicado las denominadas emulsiones nobles: copias al carbón, gomas bicromatadas, bromóleos?

AH- Nunca, aunque yo también cometí un pecado en los inicios. Fueron los tiempos de la fotografía en color, cuando se oía hablar de ella, desde lejos, desde Norteamérica. Mi mujer me regaló una fotografía en colores. La autora era **Lucía Zorrilla**, que tomaba las fotos, las llevaba a revelar a Ludy y después las iluminaba a mano. Entonces me dio la idea y mis primeros retratos sociales, de niñas de la sociedad bien de Santander, estaban intervenidos a mano, para darles color.

MA- Las fotografías y montajes fotográficos que forman Signos, el proyec-





ARRIBA IZQ.
"AUDREY HEPBURN". 1955.

to Cagiga y otros, recuerdan a los postulados de la fotografía subjetiva de **Otto Steinert** y del Grupo Afal, de Almería. Creo que incluso contactaste con éstos últimos.

AH- Yo estaba suscrito a la revista *Arte Fotográfico* e incluso llegué a colaborar con algún artículo sobre fotogra-

fía. Recuerdo uno a propósito de la tan debatida artisticidad de la fotografía. Sin embargo, aunque era una revista prestigiosa para la época, era más convencional. Cuando surge el Grupo Afal, que tenía un concepto más actual de lo que debía ser la fotografía y así lo reflejaban en las páginas de su revista, también llamada *Afal*, me suscribo y entro en contacto con ellos. Este grupo descubrió y encumbró como maestro a **Otto Steinert** -que reivindicaba una

fotografía pura, sin intervenciones- y gracias a ellos, el resto de los fotógrafos españoles lo conocimos también.

MA- Uno de los aspectos técnicos que investigas en contacto con este grupo fueron las denominadas solarizaciones, que había ensayado ya **Man Ray** y que fotógrafos de Afal como **Ramón Bargués** habían practicado.

AH- Siempre me ha interesado investigar diferentes campos vinculados a los

MA- *How did you get the chance to dedicate yourself to professional photography and who was your reference or master?*

AH- My family adored photography. My mother's siblings had had fantastic cameras for their times, all of them had liked photography. Moreover, my father gave me my first camera when I was nine. But it was when I started studying law that, thanks to a fellow student and friend - **Emilio González Madroño**- I decided to go to Bilbao to learn the profession. My friend knew a studio managed by the Latvian photographer **James Rimkeit**, a journalist who was also married to a Latvian photographer and journalist who had come to Spain during the war. I learnt photography while I was in Bilbao and set up my studio in Calvo Sotelo when I returned.

MA- *When you become a professional photographer, you depicted Santander's good society as well as the main figures of culture, among whom you were included. Always with a new concept of photography based on highly modern aesthetics difficult to accept -I assume- by a small city which, apart from being living the post-war at that time, had suffered a fire.*

AH- I arrived at a moment when everything was paralysed, there was no evolution, and from then on it became even more stagnant since the borders were closed and we didn't get any information or material from abroad. The photographers who were victims of the Santander fire, who later established themselves in the large stands set up for commerce, were still using the same photography

as they had ten years before. Apart from painting and photography, I was always interested in general culture and kept up to date with it. I had subscriptions for foreign journals, which helped me to keep abreast of developments. Besides, I had my own concept of it. The result was a breakthrough for the Santanderian society.

MA- *I presume, the cameras you used and the studio were equally modern. How and where did you get all the technical equipment?*

AH- I designed the studio myself. As regards to the cameras, I had the support of a friend and classmate from my childhood, **Manuel Casar**, from Solares. His father moved to Santander and got a photographic booth located under the old Puente de

Atarazanas. We never lost contact and, when I set up the studio, he helped me with technical matters. We went to Barcelona together and I bought the latest photographic equipment: spotlights, reflectors; people thought they were cinema devices. You have to realise that almost every photographer used natural light in those days and a slightly improved version of common bulbs for indoor portraits.

MA- *Apart from the photographer James Rimkeit, who influenced your photography? Which national or international photographer's work do you admire?*

AH- I consider myself as an eclectic, both in painting and photography and even in politics. In short, everything that can be summarised in the field of

aspectos técnicos de la fotografía y uno de éstos fue la solarización. Siguiendo las que había visto, hice alguna, pero muy pocas; entre ellas, un retrato en 1955 de **Audrey Hepburn**. Y ya que mencionas a **Man Ray**, es también en esta época cuando tomamos contacto con su obra. Antes, y debido a la guerra, estábamos aislados y hubiera sido imposible. **Man Ray**, el exquisito investigador, sacó de la fotografía técnica que existía entonces, y de los aparatos que se manejaban, el máximo de expresividad a través de sus trabajos de investigación.

MA- Tu relación con el Grupo Afal no se limitó a la influencia que pudieron ejercer sobre tu obra y al descubrimiento de **Otto Steinert**, sino que colaboraste con ellos. Enviaste fotografías a la revista y llegaste a participar en alguno de sus salones, e incluso fuiste galardonado con un palmarés en el IV salón de invierno, organizado por Afal en 1959.

AH- A pesar de que el núcleo más fuerte del grupo se encontraba en Almería, había colaboradores, yo era uno de ellos, y me consideraban miembro del grupo. Y efectivamente publiqué alguna fotografía en las páginas de su revista. También me concedieron diferentes premios, entre los que se encontraba un palmarés en el IV salón de invierno, por un retrato que, realizado con una técnica

especial, acentuaba las formas y las manchas, y con la que quería conceder mayor dramatismo al rostro de una mujer. Era una fotografía tomada en Puertochico y reflejaba el rostro de la hija de un pescador tras haber recibido una dramática noticia.

FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO

MA- Otra actividad que te ha ocupado largo tiempo es la documentación

“LA FOTOGRAFÍA NACIÓ PURA Y LIMPIA. ERA LA REPRODUCCIÓN SIN CAMBIOS MANUALES DE UNA REALIDAD”.

“TAMPOCO EXISTE SENSIBILIDAD HACIA LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA -NUESTRO PATRIMONIO- CON LA QUE SE HAN COMETIDO VERDADERAS ATROCIDADES”.

“PHOTOGRAPHY WAS ORIGINALLY PURE AND CLEAN. IT DEPICTED THE REALITY WITHOUT MANUAL CHANGES”.

“THERE ISN'T VERY MUCH AWARENESS OF HISTORICAL PHOTOGRAPHY NOT EVEN OF OUR HERITAGE, WHICH HAS LED TO TRUE ATROCITIES”.

fotográfica del patrimonio artístico, etnográfico y paisajístico de la región. Me vienen a la mente, como ejemplo importante, las ilustraciones fotográficas para el libro de Santillana que escribió **Lafuente Ferrari** en 1955.

AH- Éste fue uno de los primeros encargos que tuve al margen de mi labor en el estudio. Curiosamente me lo encargaron a través del Gobierno Civil, para el que yo realizaba algunos trabajos. Gracias a las fotografías para el libro, tuve la oportunidad de conocer a

Lafuente Ferrari y de descubrir cada rincón de la villa. Me quedé durante un mes en el Parador de Santillana y en ese tiempo hice las fotografías.

MA- Además, has cultivado también la faceta de historiador con tu participación en el libro *“Cien años de fotografía en Cantabria”*, el único de estas características publicado hasta el momento.

AH- Mi investigación acerca de los fotógrafos históricos comenzó con el

encargo para redactar las voces de fotógrafos para la *Gran Enciclopedia de Cantabria*. Después fue cuando colaboré con **Bernardo Riego** en el libro *“Cien años de fotografía en Cantabria”*.

MA- Hablando de la Historia de la fotografía en Cantabria, ¿quién crees que destacaba como fotógrafo en esta ciudad a principios del siglo pasado, del siglo XX?

AH- Es difícil. Había fotógrafos de toda la vida o descendientes de los de

photography, perhaps this man could be **Cartier Bresson**.

MA- *It is curious that your relationship with the intellectuals and the fact that you started in painting and combined it with photography, reminds us of Cartier Bresson's career, who also portrayed his intellectual friends and alternated his concern for drawing with this profession of photographer. What is your opinion of the key creator at that time and founder of the Magnum agency?*

AH- **Cartier Bresson** must be placed, like any remarkable figure, in his place, in his historic moment. He was a very personal and original innovator.

MA- *And, one photograph you would have liked to take and another one you'd rather have not taken?*

AH- There are many I would have liked to take, but, without any doubt, a portrait. The portrait of someone I felt attracted for by his/her personality. As regards the photograph I'd rather have not taken, I've never been in that situation, but I've always tried to avoid taking a photograph of someone who appeared for the first time at the studio and I didn't know. It's very difficult to take a good photograph of someone you don't know, you don't know anything about.

CREATIVE FACET

MA- *In 1977 you closed the Calvo Sotelo studio to the public, which ended your facet as a professional portrait photographer, but your devotion to photography has embraced*

every possible facet in relation with it: professional, amateur, documentary, as researcher, as curator in the former municipal photographic archive. However, we'll focus now on your creative facet. In view of your photographs, and the moment you are living now, I presume you were against the pictorialist tradition which was still practised by some photographers.

AH- Photography was originally pure and clean. It depicted the unchanged reality. Pictorialist photographers wanted to get away from the mechanical nature of photography and they achieved this by disguising the photographic image with a manual finish so as to imitate painting. That was their big mistake.

MA- *Then, you've never used the so-called noble emulsions: carbon*

copies, gum bichromate or bromoil prints?

AH- Never, although I also sinned in my beginnings. It was the time of colour photography, when we started to hear about it from abroad, from North America. My wife gave me a colour photograph by **Lucía Zorrilla**, who took the photographs, had them developed at Ludy and lit them by hand. She gave me the idea and my first social portraits of girls from Santander's good society were coloured by hand.

MA- *The photographs and photographic assemblies which form Signs, the Cagiga project and others, remind us of the postulates of subjective photography of Otto Steinert and the Almerian Grupo Afal. I believe you even contacted the latter.*

toda la vida, como los **Quintana**, los **Gómez**, **Los Italianos**, **Benjamín**, **Duomarco**. Después surgieron los leikistas como **Araúna**, que eran reporteros y tenían mucha más movilidad, ya que las cámaras de los reporteros anteriores a la Leika pesaban mucho más y llevaban negativos de gran formato.

MA- ¿Estos fotógrafos trabajaban ya con negativos de plástico (nitrate o acetato) o de vidrio?

AH- Entonces se trabajaba con negativos de cristal. Lo que sucede en España es que la utilización del vidrio prevalece porque la guerra desabastece de los productos de fuera. Al no existir acetato, yo comencé trabajando con negativos de vidrio, con placas de un tamaño de 13 x 18 centímetros para más tarde pasar al formato 9 x 12 centímetros.

MA- ¿Y que opinión tienes de la fotografía actual en Cantabria?

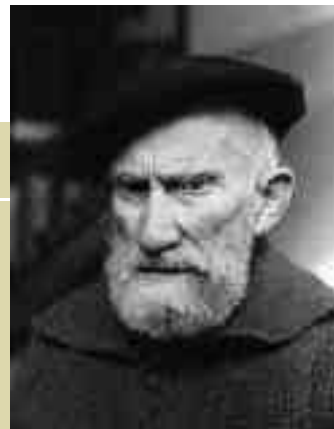
AH- Está en pleno auge y con fotógrafos de primera línea. Ahora ya no hay que envidiar nada a los de fuera. Están desarrollando una gran labor, situando a la fotografía al nivel que le corresponde entre las demás artes.

MA- ¿Y crees que existe apoyo institucional para estos fotógrafos?

AH- No, y si existe es muy pequeño. Tampoco existe sensibilidad hacia la fotografía histórica -nuestro patrimonio- con la que se han cometido verdaderas atrocidades y por la que tampoco se muestra ahora mayor interés. Muchas de las fotografías antiguas de

ÁNGEL DE LA HOZ, PRINCIPALES EXPOSICIONES FOTOGRÁFICAS

- | | |
|---|--|
| 1952. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. SALA SUR. SANTANDER. | |
| 1953. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. BIBLIOTECA JOSÉ M ^a PEREDA. TORRELAVEGA. | |
| 1955. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. CASA DE CULTURA. REINOSA. | |
| 1979. EXPOSICIÓN COLECTIVA. CLAVES CÁNTABRAS. CASA DEL SIGLO XV. SEGOVIA. | |
| 1979. EXPOSICIÓN COLECTIVA. CLAVES CÁNTABRAS. SALA PUNTAL. TORRELAVEGA. | |
| 1980. EXPOSICIÓN COLECTIVA. CLAVES CÁNTABRAS. PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES DE MADRID. | |
| 1982. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL SIGNOS. MUSEO DE BELLAS ARTES. SANTANDER. | |
| 1983. EXPOSICIÓN COLECTIVA. FOTOGRAFÍA CREATIVA. UNIVERSIDAD DE CANTABRIA. SANTANDER. | |
| 1983. EXPOSICIÓN COLECTIVA. FOTOGRAFÍA DE ARTE CREATIVO. CASA DE CULTURA. TORRELAVEGA. | |
| 1984. EXPOSICIÓN COLECTIVA. FOTOGRAFÍA ACTUAL EN CANTABRIA. SALA MARÍA BLANCHARD. SANTANDER. | |
| 1984. EXPOSICIÓN COLECTIVA. FOTOGRAFÍA ACTUAL EN CANTABRIA. SALA CAJA CANTABRIA. TORRELAVEGA. | |
| 1987. EXPOSICIÓN COLECTIVA. LOS 5 DE CANTABRIA. EXPOMETRO. MADRID. | |
| | 1988. EXPOSICIÓN COLECTIVA. EL LÍMITE TIERRA / MAR EN BLANCO Y NEGRO. PALACETE DEL EMBARCADERO. SANTANDER. |
| | 1993. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. RETROSPECTIVA. CAJA CANTABRIA. SANTANDER. |
| | 1993. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. RETROSPECTIVA. PALACETE DEL EMBARCADERO. SANTANDER. |
| | 1996. EXPOSICIÓN COLECTIVA. ROSTROS SIN CÁMARA. CAJA CANTABRIA. SANTANDER. |
| | 1999. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. SALA BRETÓN. TORRELAVEGA. |
| | 2000. EXPOSICIÓN COLECTIVA. FOTOGRAFÍAS EN LA COLECCIÓN DE CAJA CANTABRIA. CAJA CANTABRIA. |
| | 2002. EXPOSICIÓN COLECTIVA XXF. GALERÍA FOTOGRÁFICA PABLO HOJAS. SANTANDER. |
| | 2004. EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. SANTANDER HACE MEDIO SIGLO. GALERÍA ZOOM. SANTANDER. |
| | 2005. EXPOSICIÓN COLECTIVA. RADIOGRAFÍAS URBANAS. GALERÍA ZOOM. SANTANDER. |



"JESÚS OTERO", 1993.

AH- I had a subscription to the journal *Arte Fotográfico* and even wrote some articles about photography. I remember one about the artistic aspect of photography, the object of so much discussion. However, although it was a prestigious journal at that time, it was more conventional. When the Grupo Afal came onto the scene, with a more modern concept of photography, as reflected in its journal, which was also called Afal, I subscribed and contacted them. This group discovered and made **Otto Steinert** a master -who stood up for a pure photography, free from artificial interventions- and thanks to them, he was also known by the rest of Spanish photographers.

MA- One of the technical aspects that you studied in relation with this

group were the so-called solarizations, already tested by **Man Ray** and practised by photographers from the Grupo Afal, such as **Ramón Bargaés**.

AH- I've always been interested in researching various fields linked with the technical aspects of photography, and one of these was solarization. I made a few in line with the ones I had seen; among them, a portrait of **Audrey Hepburn**, in 1995. Since you mention **Man Ray**, it was also at this time that we came across his work. It would have been impossible before because we were isolated due to the war. **Man Ray**, the distinguished researcher took maximum expressiveness, through his research work, from the technical photography that existed at that time and the equipment used.

MA- Your relation with the Grupo Afal wasn't limited to the influence they made on your work and **Otto Steinert's** discovery, but rather it was based upon your collaboration with them. You sent photographs to the journal and participated in some of their exhibitions and were even given a prize in the IV winter exhibition organised by Afal in 1959.

AH- Although the main group was in Almería, there were collaborators. I was one of them and was taken as a member of the group. I certainly published some photographs in their journal. I was also given various prizes among which there was one I received in the IV winter exhibition, for a portrait I made using a special technique which stressed on shapes and stains in order to dramatise a woman's face. This photograph was

taken in Puertochico and depicted the face of a fisherman's daughter after having dramatic news.

PHOTOGRAPHY AND HERITAGE

MA- Another activity you have been devoted to for a long time is the photographic documentation of the artistic, ethnographic and landscape heritage of the region. As an important example, the photographic illustrations for the book about *Santillana* by **Lafuente Ferrari** in 1955 come to mind.

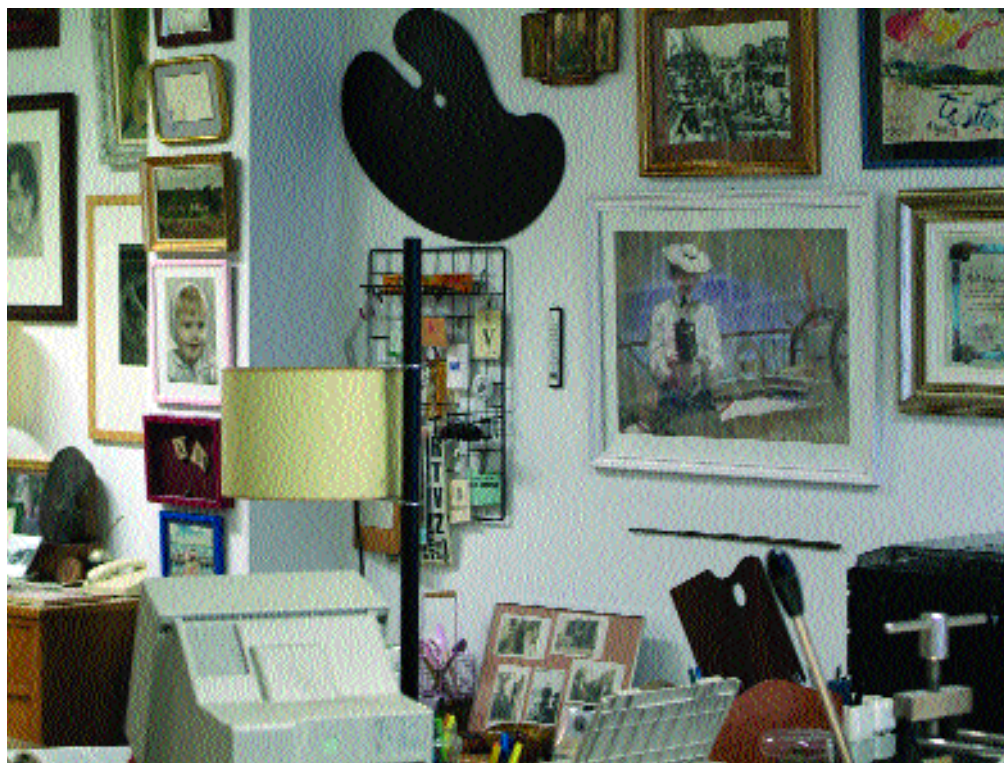
AH- This was one of the first works I was commissioned to do out with my activity at the studio. Curiously, I was commissioned through the Civil Government, for which I did some works. Thanks to this photograph, I



MANUELA
ALONSO
LAZA

Santander, 1963. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis doctoral *La fotografía artística en la prensa ilustrada (España, 1886-1905)*. Ha participado en diversos proyectos de investigación sobre pintura del siglo XIX e Historia de la fotografía en la Universidad de Cantabria, temas sobre los que posee diferentes publicaciones. Ha puesto en marcha y ejercido como docente la especialidad "Gestión de fondos y colecciones fotográficas de carácter histórico (descripción, digitalización, preservación e identificación de procesos fotográficos)", en el marco de los talleres de empleo del Ayuntamiento de Santander. En la actualidad es responsable técnica del Centro de Documentación de la Imagen de Santander.

Santander, 1963. Doctor in History of Art by the Autonomous University of Madrid with a doctoral thesis entitled *La fotografía artística en la prensa ilustrada (Spain, 1886-1905)*. She has taken part in numerous research projects on nineteenth-century painting and the history of photography at the University of Cantabria, subjects about which she has also published works. She set up and taught the specialist subject Fund Management and Historical Photograph Collections, in the framework of the occupational workshops of Santander City Council. She is currently the technical manager of the Image Documentation Centre of Santander.



ESTUDIO DE ÁNGEL DE LA HOZ.

Cantabria han acabado en la basura. Como ejemplo, entre muchos tantos, te comentaré que cuando se cerró el estudio de **Benjamín**, sus hijas estuvieron, durante tiempo, intentando que alguna institución se hiciera cargo del archivo y como nadie hizo caso, después de dos años, el archivo fue a parar a la basura con todas sus placas. Éste es un ejemplo, podríamos mencionar también el abandono del fondo de **Pablo Duomarco** y otros muchos.

MA- Ahora que mencionas a **Pablo Duomarco**, me gustaría conocer tu opinión sobre él. Por un lado, fue uno de los mejores fotógrafos del momento. Sin embargo, tiene otra faceta en la que se dedicó a reproducir imágenes de los grandes fotógrafos del XIX y que comercializó con su sello. Con ello ha contribuido a que cada vez resulte más difícil reconstruir la Historia de la fotografía en Cantabria. Gracias a esta costumbre, ahora no sabemos qué fotografías

had the opportunity to know **Lafuente Ferrari** and discover each corner of the village. I stayed in the Parador de Santillana for one month, along which I took the photographs.

MA- Moreover, you've also been a historian with your participation in the book *"Cien años de fotografía en Cantabria"*, the only one with these characteristics published to date.

AH- My research about historical photographers started with the commission to record the voices of photographers for the *Gran Enciclopedia de Cantabria* (Great Cantabrian Encyclopedia). Then, I collaborated with **Bernardo Riego** in the book *"Cien años de fotografía en Cantabria"*.

MA- As regards to photography in Cantabria, who do you think that was the most remarkable photographer in the region at the beginning of the 20th century?

AH- It's difficult to say. There were the photographers who went back years, or descendants of these, like the **Quintana** and **Gómez** families, the **Italianos**, **Benjamín**, **Duomarco**. Then the leikistas appeared (photographers that used Leika brand cameras) like **Araúna**, who were reporters and had much more mobility than those who had used cameras older than Leika, that were much heavier and used negatives in big format.

MA- Did these photographers already use plastic (nitrate and acetate) negatives or glass ones?

AH- They used at that time glass

negatives. In Spain the use of glass prevailed because the war didn't allow the supply of foreign goods. As acetate didn't exist, I started using glass negatives with plates measuring 13 x 18 cm which later became 9 x 12 cm.

MA- What do you think of photography at present in Cantabria?

AH- It's enjoying a boom and we can boast first-rate photographers. We don't have to envy foreign photographers any more. They are doing a great job and have placed photography at the level it deserves with respect to other arts.

MA- Do you think that there's institutional support for them?

AH- No, and if there's, it's very scarce. There isn't very much awareness of historical photography either -our

heritage- which has led to true atrocities and for which little interest is shown nowadays. Many of the old photographs of Cantabria have been discarded. For example, among many others, when **Benjamín's** studio closed, his daughters tried for a long time to get some institution to accept responsibility for the archive and, two years later, after no interest was shown, it was thrown out with all its plates. This is just an example, but we could also mention the abandonment of **Pablo Duomarco's** fund and many others'.

MA- Now that you mention **Pablo Duomarco**, I would like to know your opinion about him. On the one hand, he was one of the best photographers at that time. However, one of his facets is depicting images of the



JORGE FERNÁNDEZ BOLADO

Santander, 1950. En 1971 se traslada a Barcelona, para estudiar fotografía y cine hasta 1976. En 1979 regresa a Santander y se dedica a la fotografía profesional y la enseñanza. En 1986 se traslada a su actual estudio donde trabaja fundamentalmente en la fotografía de arquitectura y reproducciones de obras de arte. A partir de 1990 realiza trabajos de fotografía, edición gráfica y montaje de exposiciones para varias instituciones de Cantabria hasta la actualidad. Compagina su trabajo profesional con la realización de exposiciones, individuales y colectivas, de trabajos personales.

SBorn in Santander in 1950. In 1971, he moved to Barcelona to study photography and cinema until 1976. Then, in 1979, he returned to Santander and started work as a professional photographer and teacher. In 1986, he moved to his current studio where he works mainly on architectural photography and reproductions of works of art. Since 1990, he has worked in photography, art publishing and exhibition mounting for various Cantabrian institutions. He combines his professional work with individual and group exhibitions of personal work.

eran suyas y cuáles de otros y sobre todo, cuál es el verdadero lugar que él debiera ocupar en la Historia de la fotografía. Además, y por desgracia, esta práctica que inició **Duomarco** no ha finalizado y se sigue cultivando en la actualidad.

AH- Tienes toda la razón, este caos que se ha creado en la Historia de la fotografía de Cantabria continúa hasta hoy. Y esto sucede porque no se respetan los derechos de autor.

DERECHOS DE AUTOR

MA- Respecto a los derechos de autor, ¿qué opinas acerca de que muchas de las publicaciones que se editan en esta región no respeten ni el derecho moral, ni el derecho de explotación de las imágenes que ilustran sus páginas, que muchas veces se han reproducido de otras publicaciones?

AH- Toda fotografía publicada debe reseñar al menos el derecho de autor, es decir, el fotógrafo que la creó, sin hablar de los derechos de explotación. Yo creo que debiera estar castigado por la ley, como si de un robo se tratara, ya que eso es. Pienso que en lugar de adueñarse de los derechos morales de una fotografía, es más legal citar al autor y mencionar en qué colección se encuentra. Si yo compro una fotografía de un autor clásico como **Zenón Quintana**, tendría que citar "fotografía de Zenón Quintana, en la colección de Ángel de la Hoz", así debiera ser.

MA- Nos falta hablar de tu faceta como conservador del patrimonio fotográfico. Durante un tiempo ejerciste como responsable del antiguo Archivo Fotográfico Municipal, actual Centro de Documentación de la Imagen de Santander. ¿Qué opinas de lo que se está haciendo ahora?

AH- En primer lugar, hay que reconocer el mérito a la persona que inició el archivo, **Alfonso Suárez**, ya que sin él no se hubiera hecho nada. El archivo ha ido a más y ahora está organizado y funcionando bien y lo que hay que hacer es seguir impulsándolo y engrandecerlo.

MA- ¿Y qué opinas de la fotografía e imagen digital?

AH- Que como el daguerrotipo y otros procesos fotográficos tiene aún que perfeccionarse mucho. Puede ser un camino nuevo que nos descubra nuevas facetas de la fotografía.

MA- Para finalizar, en los últimos años has abandonado la fotografía y te has dedicado de nuevo a la pintura y al grabado. A pesar de ser uno de los mejores fotógrafos de Cantabria, ¿te arrepientes de no haberte dedicado plenamente a la pintura?

AH- Me hubiera gustado, como me ha gustado dedicarme a la fotografía, pero nunca me he situado en la trayectoria del pintor. ¿Por qué? Porque no he tenido tiempo de hacer otra cosa que fotografiar a la gente. **I**

great photographers from the 19th century, which he commercialised with his brand. This has made it difficult to trace the history of photography in Cantabria. Due to this habit, we don't know which ones were his photographs and which ones belonged to others, and what is more, which position he should occupy in the History of photography. On top of this, unfortunately, this practice began by **Duomarco** hasn't concluded and is still being cultivated at present.

AH- You are completely right. The chaos created in the History of photography in Cantabria continues until nowadays because royalties aren't respected.

ROYALTIES

MA- As far as royalties are concerned, what do you think about the fact that many journals published in this region don't respect either the moral right or the usage right in relation with the images they illustrate which are often taken from other publications?

AH- Any photograph which is published must at least mention the royalties, in other words, the name of the photographer who took it, not to mention the usage rights. I think this should be punished by law as if it were robbery, since this is what it amounts to. I think it's more lawful to mention the author and the collection in which it is included, rather than appropriating the moral rights of a photograph. If I bought a photograph

by the classic photographer **Zenón Quintana**, I would have to quote "A photograph by Zenón Quintana in Ángel de la Hoz's collection". This is how it should be.

MA- We haven't spoken about your facet as curator of photographic heritage. You were for some time the head of the old Municipal Photographic Archive, the current Documentation Centre for the Image of Santander. What do you think about its present work?

AH- First of all, we must acknowledge **Alfonso Suárez's** merit, who set up the archive since nothing would have been done without him. The archive has improved with time and is now well organised and administered, so we should continue working on it and developing it.

MA- And, what do you think of digital photography and image?

AH- That, like daguerreotype and other photographic processes, must still improve. It can be a new means to discover new facets in photography.

MA- To conclude, in the recent years you have left photography to dedicate yourself to painting and engraving. In spite of being one of the best photographers in Cantabria, do you regret not having fully dedicated yourself to painting?

AH- I would have liked to, the same as I like being a photographer, but I've never developed a career as a painter because I haven't had time to do anything but taking photographs of people. **I**