

La fotografía en Extremadura. Tránsito del siglo XIX al XX

MATILDE MURO CASTILLO

*Tal vez la imagen y su silenciosa presencia,
y los esfuerzos para entender su profundo signifi-
cado cultural, nos ayuden en la tarea de construir
con más precisión nuestro pasado histórico.*

BERNARDO RIEGO

Los comportamientos de la sociedad en los momentos en los que se produce el anuncio de un fin de siglo, sufren de tales convulsiones que afectan a todos los ámbitos de la vida, y es complicado poder discernir si es la inercia de la evolución o el miedo al cambio lo que provoca que en esos momentos se agolpen acontecimientos y descubrimientos que pueden cambiar definitivamente esos hábitos de conducta.

Con la aparición y generalización de la fotografía ocurre esto. No se sabe si es el descubrimiento en sí o la frenética práctica con la que se expande, lo que va a provocar que el mundo de las imágenes nos invada, que las imágenes instantáneas sean el norte de los acontecimientos que no se pueden perder, que las representaciones iconográficas empiecen a marcar el devenir de los tiempos, y que su evolución nos haga desembocar en la actual sociedad virtual donde, como en los anuncios de prensa de la época de tránsito del siglo XIX al siglo XX, hay que garantizar el parecido con la realidad, porque el impacto de la imagen es tan poderoso, que cualquier manipulación sobre la misma puede llegar a distorsionar la realidad en sí.

A mediados del siglo XIX, Extremadura andaba sacudiéndose el polvo de la invasión napoleónica. La región como tal caminaba a lomos de identidades que no le eran propias, y los que nos visitaban dudan en sus diarios si están recorriendo provincias limítrofes de la provinciana capital del reino por la que discurrían los ganados atravesando emblemáticas edificaciones levantadas por

los reyes venidos de Nápoles a enseñarnos el comportamiento europeo, o caminaban por los albores de esa Andalucía que todo lo embadurnaba con sol, panderetas, castañuelas y vidas épicas de toreros y manolas.

Lo que estaba claro era que aquí la luz se manifestaba de una forma especial y que la falta de identidad no iba a coartar el delirio que la impresión fotográfica causaba en los manipuladores de sueños que se desplazaban a través de la región en busca de esas leyendas que describían los que nos visitaban desde más allá de las fronteras.

LOS INICIOS CIENTÍFICOS DE LA FOTOGRAFÍA

La teoría moderna de la óptica geométrica, fundada por Kepler en 1604, no había sido aplicada prácticamente más que a los instrumentos más sencillos. Los considerables progresos realizados en el siglo XIX permitirían que el Cálculo ocupara un lugar importante en el estudio, la construcción y el perfeccionamiento de instrumentos de óptica cada vez más complejos, que de la mano de sucesivos estudiosos trataban de comprender mejor el funcionamiento del ojo y situar el complejo problema de la visión en el campo de la física aplicada.

El conjunto de las ciencias de observación se beneficiaba ampliamente de la elaboración de estos nuevos instrumentos, al mismo tiempo que de la rápida extensión de las aplicaciones de una nueva técnica: la fotografía.

Numerosas investigaciones sobre los efectos químicos de la luz, emprendidos ya a comienzos del siglo XIX, se orientaban a la reproducción de las imágenes que aparecen en la cara posterior de una cámara oscura, o cámara negra, porque el reto real era encontrar la forma de reproducir la naturaleza, figuras, retratos con la mayor fidelidad posible, con un método en el que ni la pintura ni la miniatura podrían proporcionar. Se buscaba un facsímil en un soporte transportable de lo que ofrecía el entorno, sin la mediación de los intérpretes de la imagen, y la química había surgido como el predio posible para llegar al fin perseguido.

El inventor francés Nicéphore Niepce, que pensaba sobre todo en las posibles aplicaciones a la litografía, procedió a un estudio sistemático de todos los cuerpos sensibles a la acción de la luz. En mayo de 1816 consiguió fijar parcialmente imágenes formadas en papel embadurnado con cloruro de plata. Pero ante la imperfección del resultado obtenido, pasó a experimentar con otros numerosos productos sensibles y con otros soportes, mejorando al mismo tiempo las imágenes con el invento del diafragma de iris. Utilizando una placa recubierta con Betún de Judea obtuvo en 1826, con una exposición de 8 horas, la primera verdadera fotografía: una imagen recogida en la cámara oscura en una superficie

sensible a la luz y hecha permanente; pudo reproducirla por heliograbado. Es el único ejemplo que queda del trabajo exhaustivo de Niepce en busca de la fijación de imágenes reales en la que se muestra la visión de tejados y fachadas recortadas en el hueco de la ventana de su laboratorio, de forma deslavazada y casi borrosa, pero que se ha transformado en una imagen histórica, de la que no se puede prescindir en ningún análisis fotográfico.

Como no conseguía explotar su invento, Niepce se asoció en 1829 con el pintor Louis Daguerre, quien tras la muerte de Niepce en 1833 elaboró un nuevo procedimiento, llamado *daguerrotipo*.

Daguerre empleaba como soporte sensible una placa de plata recubierta con yoduro del mismo metal, y revelaba y fijaba con vapores de mercurio la imagen latente obtenida, eliminando los restos de yoduro de plata mediante una solución de hiposulfito sódico.

En el año 1839 François Arago, astrónomo, diputado republicano y miembro destacado de la oposición democrática a la monarquía de Luis Felipe¹, consigue que el gobierno francés compre el invento a cambio de unas pensiones vitalicias a favor de Daguerre y del hijo de Niepce, que tuvieron sus más y menos sobre la autoría del invento que iba a cambiar tantos conceptos sociales².

Una vez puesta al conocimiento público, la *daguerrotipia* tuvo un rápido éxito. En algunos años, aquella "técnica de laboratorio", que no suministraba más que una sola imagen de delicada conservación³, se transformó en un procedimien-

¹ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Historia de la fotografía en España*. Lunwerg, 1997, pág.13.

² Las discusiones generadas por la autoría del invento de la fotografía que primero va a ser *daguerrotipo*, están reflejadas en los Diarios de Sesiones de la Academia de Ciencias y Artes de París, hasta el momento en el que Arago consigue establecer los beneficios que a los dos contenta, aunque siempre llevará el nombre de Daguerre. De hecho, fue muy frecuente, hasta que se iniciaron los estudios serios de investigación sobre fotografía, la creencia de que Daguerre fue su inventor.

³ El *daguerrotipo* necesita estar protegido de la luz para evitar que desaparezca la imagen de la placa de plata o de cobre. De ahí el montaje en estuches cerrados, en ocasiones en costureros (como aparece reproducido en el libro de Lee FONTANELLA: *Historia de la fotografía en España*, desde los orígenes a 1900, página 37), o en cualquier otro elemento que le permita estar cerrado. Su montaje se realiza en bellísimos estuches utilizando materiales como el terciopelo, nácar, bordes de oro de pocos kilates, e incluso piedras semipreciosas haciendo la orla de la imagen.

Esta dificultad de conservación es lo que ha ocasionado que sean muy pocos los ejemplares que han permanecido en el tiempo, si se tiene en cuenta que su uso fue muy popular a pesar del costo inicial.

to sencillo y poco costoso si se compara su práctica posterior con los orígenes de la misma.

El inglés Talbot, perfeccionando resultados que había conseguido ya en 1835, obtuvo un negativo en papel, a partir del cual se podían conseguir pruebas positivas, lo que se va a denominar *calotipo*. Las controversias sostenidas entre Daguerre y Talbot no han dejado ver la realidad de las motivaciones que originaron el nacimiento de la fotografía, que no fue sino una solución que proporcionó la investigación científica, a un problema técnico que había que resolver.

Este método se perfeccionó con la elaboración del negativo en placa de vidrio, recubierta de albúmina, invento que se debe a N. De Saint Victor en 1847. Luego se sustituye la albúmina por el colodio y la gelatina. Después la película de celuloide... etc.

La obtención de capas sensibles cada vez más rápidas permitió pronto conseguir instantáneas. Esta última técnica permitió a su vez al astrónomo Jules Janssen obtener, durante el paso de Venus de 1874, tomar una serie de fotografías según un procedimiento que, perfeccionado por el americano E. Muybridge y por el francés Marey⁴ preluiría el invento del cinematógrafo a fines de siglo⁵.

LA ENTRADA EN ESPAÑA DE LA FOTOGRAFÍA

Numerosos estudios realizados desde mediados de 1980 han puesto en pie la historia de la fotografía en España, y han averiguado cómo los pioneros se las vieron de todos los colores para implantar el denominado arte fotográfico en nuestro país.

Desde el primer estudio realizado con rigurosidad por Marie Loup Sougez⁶, al que siguieron los de Lee Fontanella⁷, y los puntuales de Publio López Mondéjar⁸, autor que luego va a marcar las líneas de investigación fotográfica en

⁴ Ver nota 13.

⁵ Sobre la aplicación de la fotografía a la investigación científica, sobre todo a la Astronomía y a la evolución de instrumentos de observación, no dejar de leer la obra de LEVY: *Exploración del Universo Estelar*.

⁶ Marie LOUP SOUGEZ: *Historia de la fotografía*. Editorial Cátedra. Madrid, 1996. Sexta edición, revisada y aumentada.

⁷ *Op. cit* en nota 3.

⁸ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Crónica de la Luz*. Ediciones El Viso. Madrid, 1984

España con las sucesivas muestras denominadas “La Fuentes de la Memoria”⁹, se traza un preciso retrato de la implantación de la fotografía, marcado siempre por la aparición del daguerrotipo que causa gran expectación, hasta el punto de aparecer reflejado en *El Diario de Barcelona* una cita del acontecimiento el 26 de enero de 1839, diecinueve días después de su presentación por Arago en la Academia de Ciencias de París: “No se puede dar una idea más precisa, sino diciendo que ha llegado a fijar sobre papel este dibujo tan exacto, esta representación tan fiel de los objetos de la naturaleza y de las artes con toda gradación de las tintas, la delicadeza de las líneas y la rigurosa exactitud de las formas, de la perspectiva y de los diferentes tonos de la luz”¹⁰.

El invento iba a causar sensación. Las constantes referencias al parecido que las imágenes guardaban con la realidad no hacen sino reafirmar la calificación de “invento”, que va a tardar casi un siglo en ser considerado como manifestación artística. No obstante, la mayor parte de los practicantes de este nuevo método de reproducción de escenas eran pintores o dibujantes y se pasan con furor a la práctica de un nuevo sistema que permite la mezcla de conocimientos de laboratorio de química con composiciones artísticas, lo que hace creer que los pioneros de la fotografía sean personajes por lo general espabilados, sujetos excéntricos dentro de una sociedad que vivía angustiada esperando el cambio de siglo, conocedores de todo y especialistas en nada, que toman a la fotografía como un válvula de escape de aficiones en muchas ocasiones inconfesables. El ejemplo más claro de este uso “viciado” de la fotografía es Lewis Carroll, el profesor de matemáticas, pastor anglicano en la Inglaterra victoriana y escritor de cuentos, que entre mayo de 1856 y julio de 1880 “erige una importante galería de retratos de obispos, arzobispos, profesores de Oxford, artistas, escritores, actores y actrices. También fotografía a príncipes, cardenales y políticos, estando a menudo condicionada su elección por consideraciones mundanas y un cierto snobismo”¹¹, pero que además en su diario con fecha 21 de mayo de 1867 refleja la primera

⁹ Durante más de diez años Publio López Mondéjar va a estar investigando todos los archivos españoles y colecciones privadas, generando tres exposiciones que abarcan la Historia de la Fotografía en España, denominadas “Las Fuentes de la Memoria I, II y III”, y que llegan hasta los tiempos actuales de la fotografía con el estudio de artistas contemporáneos. Estas tres exposiciones que llevan itinerando por el mundo esos diez años, han generado con posterioridad la obra de consulta imprescindible del autor mencionado *Historia de la fotografía en España*, ya indicada en el comienzo de las notas.

¹⁰ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Op. cit.*, pág. 15.

¹¹ *Niñas*. Lewis CARROLL. Edición a cargo de José Luis Giménez Frontín. Ed. Lumen. Barcelona 1983, pág. 11.

referencia a niñas fotografiadas completamente desnudas. Brassai en el estudio que hace de Carroll¹² transcribe lo que escribió en su día André Bay, uno de los mejores traductores y conocedores del pastor: "Era necesario que hiciera intervenir este lente -la fotografía- entre la inaccesible jovencita y su sed de poseerla. Y así la tomaba a través del objetivo".

Desde el primer momento la fotografía se sitúa entre las capas superiores de la sociedad. Los eruditos que buscan más allá del conocimiento estricto encuentran en este nuevo invento una forma de manifestación artística que les permita desarrollar habilidades que les han sido negadas hasta entonces. Se dan cuenta de que pueden "reproducir" la naturaleza con gran nitidez sin ser grandes dibujantes. Descubren que pueden estudiar los movimientos del ser humano, o de los propios animales secuencia por secuencia¹³, con lo que las manipulaciones de Leonardo da Vinci sobre cadáveres para averiguar el funcionamiento de los músculos piensan que dejan de tener sentido entre los estudiosos, y que además de un nuevo medio de estudio, menos tétrico y más limpio, encuentran una expresión artística a su alcance, y pasan a considerarse artistas los que hasta entonces eran investigadores de todo lo imaginable.

Estos personajes casi novelescos son los que van a decidir que la fotografía es un nuevo método que va más allá de la reproducción del físico de las personas, de la representación de un paisaje o de la capacidad que infiere a la fotografía de viajar desde la propia casa, porque van a ser los que, provistos de cámaras y todos los artilugios que requiere el nuevo descubrimiento, se lancen a recorrer el mundo y a tomar para sí las escenas de paisajes extraños a los ojos de los demás, que no disponían de medios ni de ganas para viajar. Las fotografías irrepetibles de Le Gray a mediados del siglo XIX tomadas en los bosques de Fontainebleau, en Karnak (Egipto), Moscú, el Puerto de Balaklava, el Valle de la

¹² *Niñas*. LEWIS CARROLL: *Op. cit.*

¹³ E. Muybridge y E. J. Marey dieron una primera respuesta a esta paradoja de la representación del movimiento tratando de obtener *la multiplicación de instantáneas*. En 1874 Muybridge idea una batería de veinticuatro cámaras oscuras, que permite lograr una serie de clichés de un cuerpo en movimiento. En intervalo entre dos clichés varía de un segundo a una centésima de segundo. En cuanto a Marey, inventa en 1882 un "fusil fotográfico" que produce imágenes captadas a la velocidad -asombrosa para la época- de 1/720 de segundo.

Estas experiencias consiguen pues, *analizar* el movimiento. Sin embargo, la estructura íntima de éste sólo es visible a través de un estudio de la serie, no de la imagen. Marey conseguirá después el estudio del movimiento, pero a cambio de que "la verdad de ese movimiento" devorase el aspecto, la forma, y lo sustituyese por algo así como un aura.

Muerte, los recorridos de Francis Frith o los de William Lake Price, que en 1858 escribe: “Además de otras múltiples aplicaciones, la fotografía contribuye a hacer realidad lo desconocido, a transformar en algo hermoso lo que manipula: porque a través de ella se pueden conocer distintas vidas del orbe, desde los trópicos al polo. Sus habitantes, sus ciudades, la cara oculta de sus montañas, todo se nos puede hacer familiar”¹⁴. Estos recorridos van a dar una nueva dimensión a la fotografía de la que España no va a quedar rezagada, unas veces como objeto de la fotografía, como lugar en el que encontrar tipos, paisajes y monumentos extraordinarios para retratar, y en otras ocasiones porque los fotógrafos deciden asentarse en el país, o de entre los maestros dibujantes y pintores del momento surgen nuevos gabinetes fotográficos que van a ser la avanzadilla de lo que después sería el arte fotográfico en España.

Será Ramón Alabern el primero que realice un daguerrotipo en España el 10 de noviembre de 1839. El *Diario de Barcelona* anunció el acontecimiento el mismo día, en su sección de diversiones públicas. “Para el buen éxito de la operación -advertía el periódico- conviene que los espectadores que se hallen en las ventanas y balcones de la Lonja de la Casa de Xifré se retiren los pocos minutos que la plancha estará al foco de la cámara oscura. La exactitud de la operación es tal, que si algún espectador se desentiende de este ruego, quedará indeleblemente marcada en la plancha la prueba de su indocilidad”. El daguerrotipo fue rifado entre los afortunados testigos del histórico acontecimiento, que previamente habían adquirido sus papeletas por la considerable suma de 6 reales de vellón. Nunca más se ha sabido de esa primera fotografía realizada en España, que exigió una exposición de 22 minutos¹⁵.

En Madrid se hace el mismo experimento seis días más tarde por diferentes “especialistas en el nuevo arte fotográfico”, tomando imágenes del Madrid emblemático, pero tampoco han quedado restos de esa primera actividad.

Numerosos daguerrotipistas ambulantes recorren España y, además de vender sus productos, enseñan el método. Entre otros Charles Clifford, inglés, el polaco Luis Lippa Fardzeñski – que se hace nombrar el conde de Lipa, y Eugenio y Enrique Lorichon, miniaturistas de origen francés que trabajaron por toda España desde 1848 a 1859¹⁶.

¹⁴ William LAKE PRICE: *A manual of photographic Manipulation, Treating of the Practice of the Art; and its Various Applications to Nature*. 2nd. Edn. London, 1858. 1-2.

¹⁵ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Op. cit.*, pág.16

¹⁶ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Op. cit.*, pág. 20

EXTREMADURA

Lo que es verdad es que en Extremadura el ambiente no era el propicio como para prestar la atención que el invento merecía. La debacle en la que estaba sometida la sociedad extremeña, pendiente más de la supervivencia física que de la pervivencia en el tiempo no ofrecía el campo de cultivo necesario para el nuevo arte, pero no por ello la región iba a quedar descolgada de este nuevo invento, y aún cuando no aparezca reflejada nunca en los estudios realizados hasta el momento, es más por falta de ubicación temporal en el espacio geográfico y desconocimiento absoluto de la región, que por no haber manifestación artística, lo que ha llevado en muchas ocasiones a catalogar erróneamente las fotografías que aquí habían sido tomadas, o socorrer con el pie de “desconocido” los títulos de las que tienen la memoria en descanso.

Raro es el patrón, el santo, la procesión, la iglesia o el ex voto que no ha sido fotografiado en Extremadura por el mencionado Conde de Lipa. El álbum que Charles Clifford elabora con motivo del viaje de la reina Isabel II a Extremadura, es una de las piezas emblemáticas de la colección de fotografías del Palacio Real, habiendo sido objeto de exposición en múltiples ocasiones, y siendo sus fotografías reproducidas hasta la saciedad, en muchísimas ocasiones localizando las imágenes de Cuacos de Yuste en Salamanca, por poner un ejemplo, o los paisajes recogidos en el álbum adjudicados a la Serranía de Ronda (Málaga), o a Las Batuecas (Salamanca).

Efectivamente, tal y como explica Publio López Mondéjar en su *Historia de la Fotografía en España*: “si la fotografía no apareció antes fue, simplemente, porque las estructuras económicas e industriales de la sociedad no eran todavía las adecuadas para integrarla y desarrollarla”. Si esto es realidad en el resto de España, ¿cómo no va a producirse un retraso mayor en su aparición en Extremadura que en esa época se debate entre el hambre producida por la espantosa sequía de 1837, o las tormentas y lluvias con granizo y vientos huracanados de 1842 que ocasionan la ruina de pueblos y campos, arrancando empedrados en las ciudades y destruyendo en su totalidad viñedos, frutales y productos de verano? En 1843 aparece el canutillo de langosta, en 1846 granizadas que coinciden con la época de la siega... y así hasta 1850 en el que se acentúan las catástrofes, siendo necesario que los campesinos soliciten moratorias para poder pagar los numerosos créditos y deudas que habían contraído para atender sus necesidades¹⁷.

¹⁷ VV. AA.: *Historia de Extremadura*, vol IV, pág. 805.

Siendo el recurso económico de esta sociedad fundamentalmente agrícola y ganadero, ¿dónde cabe la necesidad de la fotografía, que exigía de fuertes pagos para practicarla o poseer sus resultados?. A lo mejor la interpretación de esa necesidad puede ser trasladada en la misma necesidad que se establece en la sociedad mexicana de la época: “En México la fotografía es al principio mero recuento, actividad sin otra pretensión que la de proporcionar datos fundamentales: cómo son los objetos y los seres, cómo se ven las actitudes que llamaremos señorío y altivez, cómo advertir los paisajes naturales y urbanos... La realidad es un festejo del cliente o en todo caso, un catálogo muy distinto al del pintor que sin concesiones retrató a sus paisanos, se les acercó lo suficiente para hacer evidente su falta de piedad, pero los dejó complacidos al tomarlos en cuenta”¹⁸. En Extremadura al principio de la fotografía, es también la defensa de la tradición, la defensa de lo que se ha vivido, lo que gozaron y padecieron mis abuelos para que yo, con modificaciones que no importan, los entienda a ellos y me vincule a mis nietos.

Pero en Extremadura hay una luz especial. Los pioneros de la fotografía que van en busca de imágenes típicas de la España descrita por los viajeros ingleses de siglos anteriores, se van a parar a retratar paisajes y gentes, y aunque no son capaces de definir muy bien cuál es su destino, sí quedaron sus imágenes guardadas en los mejores álbumes que se conservan de la época.

Entre 1860 y 1865, en un folleto sin fecha publicado bajo el título “A photographic scramble trough Spain” Charles Clifford escribía acerca de las tremendas dificultades con las que se tropezaba en los viajes que realizó por España a lomos de mulas, tratando de recoger imágenes como profesional de la fotografía, ya que se encontraba asentado en España desde 1850: “Los problemas que encuentra un fotógrafo en su trabajo no son pocos viajando por un país como España en el que se desconocen las comodidades del transporte, en el que las temperaturas llegan a alcanzar hasta los 40 grados a la sombra; en el que el agua es tan difícil de encontrar como en el mismísimo desierto del Sáhara, y en el que, debido a la extrema sequedad del suelo, el polvo es la regla y no la excepción. Añádase a esto, que por imperativo del considerable tamaño de las fotografías, el equipo debe ser necesariamente grande y puede pesar hasta 300 kilos... Con esta impedimenta debidamente equilibrada y sujeta a lomos de mula, y hasta nuestra animosa persona cargada de similar manera, iniciamos nuestras diarias expediciones a las cuatro de la mañana. Imagínense ustedes nuestra desespera-

¹⁸ SOTERO CONSTANTINO: *Fotógrafo de Juchitán*. Ediciones Era. México 1983.

ción y desasosiego a cada tropiezo de estos orejudos animales, que amenazan con destruir nuestras frágiles lentes, placas y cubetas"¹⁹.

Parece escrita la nota inmediatamente después de volver de un viaje por Extremadura, ya que el calor, las incomodidades, el uso de las mulas y los riesgos del viaje parecían los propios de la época en la región que fue visitada por él y de la que tomó fotografías de los lugares que él consideró emblemáticos y pasaron a formar parte de los álbumes que la Reina Isabel II encargó al fotógrafo inglés residente en España. Este álbum, publicado en 1858 bajo el título de *Viaje a las provincias de Toledo y Extremadura* contiene imágenes magníficas de la región, y es curioso observar cómo en esas fotografías siempre aparece en algún lugar el carro en el que se desplazaba el fotógrafo, bien como referencia para tener idea del tamaño de los monumentos fotografiados, o porque la dificultad del terreno impedía alejar el transporte del campo de visión de la máquina fotográfica, pero siempre aparece ahí el carro que tanto torturaba al fotógrafo en sus viajes por España.

Paralelamente a la presencia de Clifford en España, se produce la estancia de Jean Laurent, que va a ser el fotógrafo que más imágenes comercialice de España, ya que desata una febril actividad profesional durante más de cincuenta años y sin él que no se podría entender la historia de la fotografía española del siglo diecinueve.

De su presencia en Extremadura sabemos por la celebración en mayo de 1874 de una exposición Bético-Extremeña en Sevilla, donde la fotografía tiene su apartado y en la que aparece mencionado Laurent, aportando una fotografía de Trujillo en la que se refleja la Torre Julia derruida a consecuencia del terremoto de Lisboa de 1755²⁰, así como el retrato de personajes de Montehermoso (Cáceres), que está depositado en el Museo Antropológico Nacional, perteneciente a ese grupo de personajes populares españoles que Laurent fotografía con maestría de artista incuestionable.

Existen muchas manifestaciones más de la fotografía de Laurent en Extremadura, porque sus personajes retratados en la época, ya que es el principal negociante de la fotografía que se instala en España; sus estampas y retratos de tipos populares, son adquiridos por personas de la región y pasan a formar parte de las colecciones particulares, manteniéndose hasta nuestros días entre ellas,

¹⁹ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Op. cit.*, pág. 30.

²⁰ Matilde MURO CASTILLO y M. Teresa PÉREZ ZUBIZARRETA: *La memoria quieta*. Barcelona, 1986, pág. 21.

siendo especialmente curiosas las fotografías de Alfonso XII que Laurent hizo en Madrid en su primerísima época y que se utilizaron como retratos con los que el propio Rey recordaba a sus amistades determinadas fechas del año, sin que fueran fotografías con poses habituales a las que proporcionaba la Casa Real como representación de los monarcas, que formaron parte de la colección del Dr. Camisón, (Laureano García Camisón y Domínguez) de Coria (Cáceres), que fue médico de Cámara de la Real Familia y del Rey Alfonso XII, y que hoy pertenecen a la familia Sánchez Ferlosio.

A la sombra de estos dos grandes maestros, se instalan en la región un número importante de fotógrafos locales que van a adquirir gran maestría en el manejo de los instrumentos fotográficos del momento, y van a producir una enorme cantidad de imágenes, sobre todo retratos en esta primera época porque salir a la calle a hacer fotografías era casi imposible por la enorme inversión de dinero que había que hacer en la compra de los equipos, y como Extremadura ya tenía una renta per cápita muy inferior a la nacional, que no garantizaba en modo alguno el éxito de la empresa artística debido al elevado costo de las fotografías para las clases inferiores, las imágenes de este primer momento se limitaron casi en su totalidad al retrato que se hacía en el gabinete del fotógrafo, con lo que se abarataba el costo de la producción.

Merece la pena recordar que en la Extremadura de los años a los que nos estamos refiriendo, 1840 a 1860, se han desatado varias epidemias de cólera llegando a afectar de tal forma a la población que los propios gobernantes abandonaron sus puestos de responsabilidad aterrorizados por la posibilidad del contagio. El propio Gobernador Civil de Badajoz comunicó al Ministerio de la Gobernación la actitud de las autoridades de Almendralejo, cuando la ciudad se vio invadida por la epidemia. La huida de los habitantes con más dinero se convirtió en algo normal. En el pueblo de Peraleda de la Mata de la provincia de Cáceres, el éxodo adquirió especial relevancia, hasta el punto de que cuando el Gobernador Civil se presentó en el pueblo, lo habían abandonado más de 300 familias, se hallaban enfermos dos médicos y el boticario, de los tres sacerdotes uno se había fugado, el otro había fallecido y el tercero era el que se hallaba en su puesto para atender al gran número de moribundos que reclamaban su atención²¹. Cuando esta situación se da por terminada han fallecido en la región 9.426 personas sólo de cólera, fallecimientos a los que hay que añadir los provocados por la repetición de las crisis agrarias, convertidas en crisis de

²¹ *Historia de Extremadura: Op. cit.*, págs. 845 a 847.

subsistencias por la falta de articulación del mercado y la falta absoluta de infraestructuras que permitan el desarrollo de las actividades de intercambio de productos para atender a las zonas con necesidades perentorias. La carestía de los alimentos significa el hambre para una parte muy importante de la población, y como consecuencia, el incremento de la mortalidad²². Como se puede observar no es el mejor caldo de cultivo social el que se da en la región en esos momentos para que un arte como la fotografía, que implica una inversión económica y no se considera artículo de primera necesidad, se expanda con la velocidad que lo está haciendo en otras zonas del territorio nacional, como he mencionado con anterioridad.

Poner en el camino del orden a la población, empezando a aplicar normas sanitarias que ayudaran a reconducir la situación evitando posibles nuevas epidemias, era más un problema de mentalidad que de vigilancia policial. En 1855 el Gobernador Civil de Cáceres dicta una circular a los ciudadanos en los que llama la atención sobre “el extraordinario atraso que con dolor se nota en la mayoría de las poblaciones respecto a los beneficios de la civilización. Se acordarán los medios de obtener la más exquisita limpieza en el interior y los alrededores de la población, así como los recursos necesarios para el empedrado y alumbrado de las calles. Son imperiosas necesidades de nuestra avanzada civilización que el recinto de las poblaciones no ofrezca el repugnante aspecto ni los peligros que ocasiona la inmundicia amontonada en la vía pública, y las aguas fétidas y sucias detenidas en los arroyos, que las fachadas y los interiores de las casas estén bien limpios y blanqueados, que las calles de los pueblos de cierta consideración se hallen alumbrados de noche”.

Por otra parte Badajoz se abastecía con el agua del río Guadiana. Su mala calidad hacía que la capital tuviera fama de ser insalubre. No era potable, y además las avenidas constantes de tormentas y temporales provocaban grandes aluviones de lodo que daba al río un aspecto rojizo y sucio. Animales y personas eran víctimas de una amplia gama de enfermedades, que sólo las clases pudientes pudieron combatir con los métodos más sofisticados de depuración individual de las aguas, pero las clases inferiores estaban obligadas a usar el agua tal y como el río la proporcionaba. De 1834 hasta 1863 se elaboran proyectos que examina la Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz, que permiten un abastecimiento de agua a la población con mejores condiciones de salubridad, lo que conlleva un mejor aspecto de la ciudad, así como una mejoría en las condiciones

²² *Historia de Extremadura: Op. cit.*, pág. 849

sanitarias de los habitantes²³, aunque no será hasta 1880 cuando el agua llegue a la población en general.

Ante esta situación social, pensar que adelantados de la fotografía se van a instalar en la región, no deja de parecer algo utópico, pero en medio de este panorama desolador, aparecen figuras que van a hacer de la fotografía su medio de vida y van, al compás de los tiempos, a cambiar el arte del dibujo, de la miniatura y de la pintura, por el arte de la fotografía.

Incluso socialmente tiene una explicación. La necesidad de vernos representados, el intento de quedar fijados en soportes para la eternidad no es nuevo como consecuencia del cambio de siglo. Ya las máscaras funerarias egipcias buscaban la identificación del cadáver en el más allá, tratar de evitar que el karma vagara sin ser capaz de hallar su cuerpo, y esas representaciones iconográficas no son sino retratos de los que quieren permanecer para siempre, conservar la imagen huyendo de lo inevitable de la muerte. La fotografía, además de la reproducción exacta de lo que la memoria pierde, viene a solucionar el problema económico que suponía el arte de la miniatura o de la pintura, a los que sólo pueden llegar las clases potentadas. Si en un primer momento el daguerrotipo es tan caro como las miniaturas, el inmediato proceso del colodión, y la instantánea después, socializan la fotografía de tal forma que esa aspiración de ser inmortal la pueden tener todos, porque se hace asequible a todas las clases sociales. De ahí que en la región depauperada que era la Extremadura de mediados del siglo XIX y principios del XX se instalaran fotógrafos profesionales que, bien siendo dibujantes o pintores con anterioridad (caso de Lucenqui y Perate en Cáceres, Campomanes y Miguel Olivenza en Badajoz, o Ruiz de la Hermosa y José Díaz y Díaz en Plasencia), o llegando como fotógrafos desde un primer momento (Capdevielle y Fonseca en Cáceres, Diéguez en Navalmoral de la Mata y Trujillo, Bocconi y Abelardo de la Barrera en Mérida, Angel Garrorena Bernabé y Campomanes en Badajoz, Cabalgante en Olivenza), tienen a la fotografía como la fuente de ingresos necesaria para sobrevivir, y van a ser los pioneros que retraten a la sociedad extremeña del momento, sin producir espectaculares imágenes, pero no distintas de las que se encuentran en otros lugares del territorio nacional, aunque la producción de los profesionales se limita casi exclusivamente al retrato, como venimos manifestando.

La aparición de la *carte de visite* va a producir la masificación de la imagen. Esta acepción francesa, procedente de esos pioneros que se asentaron en España

²³ *Historia de Extremadura: Op. cit.*, pág. 855



Foto Diéguez. Trujillo. *Inocencia Fernández* retratada por Pilar Diéguez. 1907



Foto S. Diéguez. Visita de la Infanta Isabel a Extremadura en 1914
(Colección particular)

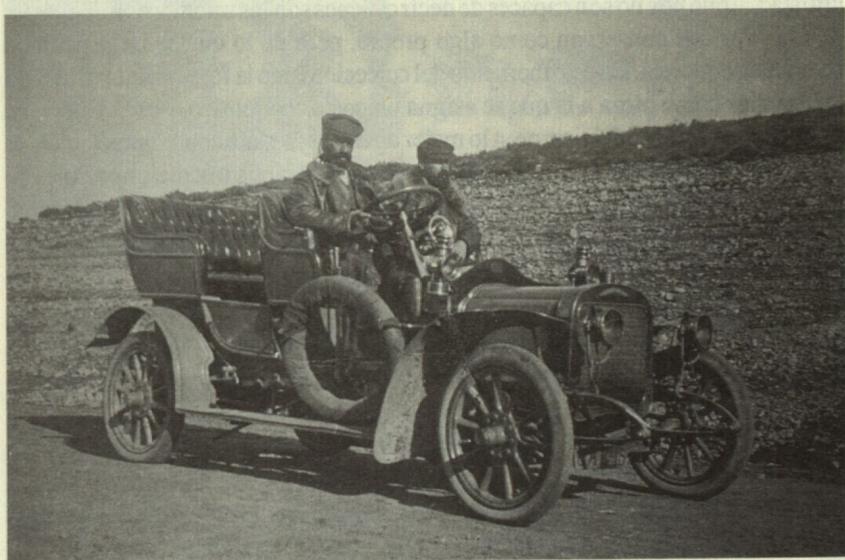
en los albores de la fotografía y que con el paso del tiempo españolizaron sus nombres (Jean Laurent comenzó a firmar enseguida Juan Laurent), va a ser la forma fotográfica que ponga imagen al analfabetismo. Es más fácil identificar al sujeto que ofrece su imagen, que al que ofrece la firma o la dirección impresa en la tarjeta que casi nadie sabe leer. El recuerdo, “la memoria fotográfica”, va a tener su máxima expresión en esta nueva aplicación del invento. Incluso en el reinado de Isabel II la publicidad se va a hacer por medio de estampas fotográficas y será a los primeros asentados en territorio español a los que se les ofrezca la posibilidad de retratar en *carte de visite* tanto a la soberana como a los personajes que integran la Corte.

Esta afición por la fotografía de uno mismo como carta de presentación, va a desembocar en el coleccionismo, y es fácil encontrar hoy en las casas de quien conserva las fotografías de familia, los álbumes de fotografías de personajes famosos, políticos, religiosos, artistas del teatro o de la canción, que se han integrado en el ambiente familiar y que son signos de distinción al poseer obras de los pioneros de la fotografía asentados en nuestro país, aunque en muchos casos las imágenes se suceden sin ser capaz hoy de identificar a los protagonistas de las mismas; pero no es difícil encontrarse a los mismos personajes instalados en diferentes álbumes pertenecientes a familias que tienen entre sí relación de amistad, y que hoy no son capaces de decir quiénes son los miembros integrantes de esa joya que conservan como algo propio, pero de lo que se ha perdido la referencia concreta. En este momento del coleccionismo la fotografía comienza a tener valor como pieza a la que se asigna un costo económico, y ese valor se ha mantenido a lo largo del tiempo, a lo mejor en este momento con la apreciación de las técnicas iniciales de reproducción fotográfica, prácticamente imposibles de volver a conseguir ahora, y la consideración por ello de esas fotografías como piezas únicas, que si además se integran en una colección de carácter unitario, aumentan su valor.

Pero la posesión de estas imágenes sólo va a poder disfrutarla la clase social alta, porque las clases humildes de la región van a soportar un paso angustioso desde el siglo XIX al XX. El invierno de 1898 a 1899 fue excesivamente duro para los humildes. El hambre y la miseria se extendieron por Extremadura. En el comedor popular de Trujillo se despacharon en los meses de enero y febrero alrededor de 20.000 raciones de comida. En Badajoz el Ayuntamiento de la ciudad se vio a comienzos de 1899 en la necesidad de arbitrar medidas extraordinarias para hacer frente a la masiva afluencia de jornaleros que recorrían las calles pidiendo limosna. En Cáceres se repartieron en 47 días 16.869 panes entre los menesterosos. Un informe de fines del siglo XIX aseguraba que en Cáceres de 3.000 familias que



Anónimo. Madre con niño muerto en brazos. 1892.



Anónimo. Manuel Pérez Aloe y el Conde de Trespalacios de Montería en Azuquén en 1908. (Colección particular)

constituían su vecindario, 1.500 estaban asistidas por la beneficencia municipal y otras 500 tampoco disfrutaban de un salario mínimo de bracero²⁴.

El paso de tiempo no mejora la situación. Incapaces de dar una respuesta adecuada a unos problemas de semejante entidad, el poder público recurría en última instancia a la represión de actos de indisciplina social, que el hambre provocaba en el último momento de la desesperación de las clases más castigadas de la sociedad extremeña. La Guardia Civil, sometida a frecuentes concentraciones, y en algunas ocasiones el Ejército, se encargaban de atender estos menesteres que se saldaban con varias víctimas mortales.

En definitiva, a tal desequilibrio, tales problemas. Una sociedad tan desajustada como la extremeña, con un grado de desigualdad tan elevado, estaba condenada a soportar estas crónicas tensiones, reflejo de un intenso malestar social producto del alto nivel que alcanzaba la miseria y el sufrimiento de buena parte de la población.

Nunca pudo pasarse del expediente excepcional a corto plazo y por eso la situación se fue agravando con el paso del tiempo, aumentando los odios y rencores en el medio rural y generando tensiones prestas a estallar cuando las circunstancias se presentasen oportunas.

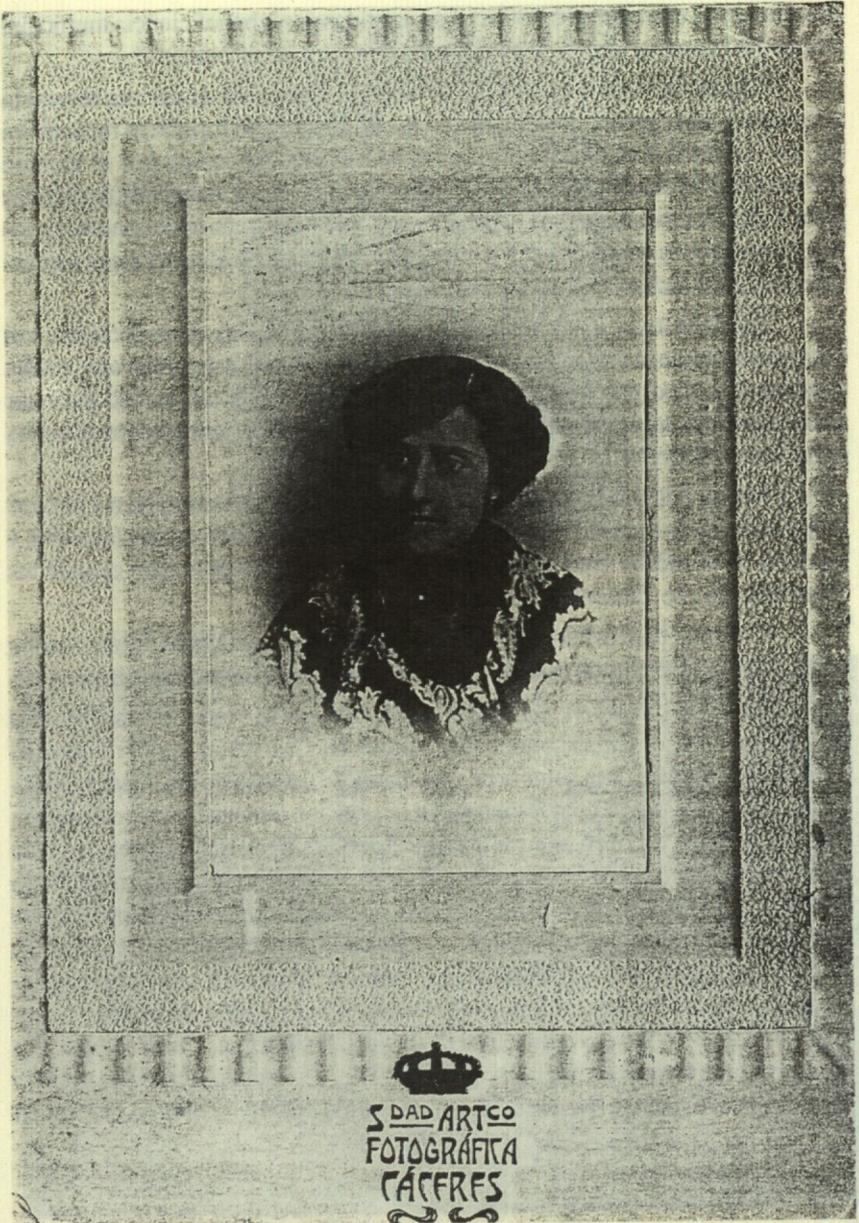
Reformar para evitar una revolución es algo que jamás pudo llevarse a cabo en Extremadura, o en todo caso no pasó de una simple formulación de intereses²⁵.

Ante este panorama, no hay posibilidad de que se desarrollen sociedades fotográficas consolidadas como tales, aunque en Cáceres se crea la Sociedad Artística Fotográfica a la sombra de esta forma de defensa de los intereses fotográficos que se extendía por España, con la creación de la primera sociedad en Madrid, compuesta por el grupo de fotografía del Círculo de Bellas Artes, con sede en la calle del Barquillo 11 de la ciudad. Este grupo madrileño se constituye como Sociedad el 15 de diciembre de 1899 convirtiéndose en Sociedad Fotográfica de Madrid, publicando su primera memoria en enero de 1900. Su presidente honorario es Santiago Ramón y Cajal, su Presidente Manuel Suárez Espada y sus vicepresidentes Andrés Ripollés, arquitecto de la Real Casa y Antonio Cánovas, conocido como *Kaulak*²⁶, pero esta Sociedad Artística Fotográfica de Cáceres no era tal, sino la unión de dos fotógrafos que en 1897 deciden denominar así su nuevo gabinete: Julián Perate Berroeta y Gustavo Hurtado Muro, los dos profesores en

²⁴ *Historia de Extremadura: Op. cit.*, pág. 940.

²⁵ *Historia de Extremadura: Op. cit.*, pág. 941.

²⁶ *Boletín Real Sociedad Fotográfica*. Madrid, 1975.



centros oficiales de la localidad, que se dedican a la fotografía como una manera de ganar dinero con esta nueva forma de expresión artística que, no obstante, siempre estuvo fuera de la apreciación como arte.

La fotografía forma parte del mundo elitista que gobernaba la región, y los profesionales van a ser discípulos de los que han venido desde otras latitudes a enseñar este arte nuevo.

Los aprendices de fotógrafos van a ser el retrato que hizo de ellos Kaulak, Antonio Cánovas del Castillo, sobrino del político conservador, cuando escribe en la revista *La Fotografía* en 1904: “Ante el rótulo de “*se necesita aprendiz*”, surgía un chico que lo mismo servía para fotógrafo que para zapatero, dependiente de comercio o cochero de punto. Una vez aceptado, al aprendiz se le enseñaba el barrido de la galería o el lavado de laboratorio. En el segundo curso el chico sabía de oídas pronunciar hiposulfito, albúmina, nitrato de plata y otros vocablos técnicos... Al tercer año la curiosidad les hacía enfocar, manejar obturadores y abrir y cerrar los chasis. Al cuarto curso, el maestro le enseñaba a que se cortara los dedos con el vidrio de las placas. Y, he aquí, cómo, mancebos de doce o quince años aprendían y aprenden la profesión fotográfica. Muchos no saben escribir, pero enfocan, disparan, revelan y son, en suma, fotógrafos”²⁷.

Ante la situación que se desarrollaba en los núcleos rurales extremeños, los fotógrafos y los gabinetes fotográficos que quieren cruzar el umbral del siglo, van a instalarse en los núcleos de población más importantes de la región, y salvo algunas excepciones que mencionaremos, todos se van a dedicar al retrato, ampliando los formatos de la *carte de visite*, y acometiendo nuevas técnicas como el retoque o la composición de colláges y trucos fotográficos, que van a ser muy comunes en los primeros años del siglo XX.

La falta de presencia de fotógrafos locales, provoca que en muchas ocasiones se desplacen a las localidades fotógrafos que vienen desde Madrid, anunciándose en prensa su presencia. En esta época retrata por la región Poujade, un fotógrafo de Ciudad Real que se desplaza acompañando séquitos reales en las visitas oficiales por España, o F. Pardo, que es de Mondariz y a finales de siglo realiza espléndidas fotografías en Trujillo. El 26 de febrero de 1888 se anuncia en *El Cantón Extremeño* de Plasencia, la presencia en la ciudad de la fotografía de V. Mendía. El anuncio, que no tiene desperdicio dice: “Ofrece sus trabajos

²⁷ Publio LÓPEZ MONDÉJAR: *Op. cit.*, pág. 64.

fotográficos a los habitantes de esta laboriosa ciudad, advirtiéndole que las muestras expuestas al público son trabajos realizados por él, pues nunca me he permitido engalanarme con trabajos ajenos. Conocidas como son las personas retratadas, el público juzgará la calidad de los trabajos. Permanecerá sólo 8 días en la ciudad. Precios: 6 tarjetas de visita, 6 pesetas. Idem tarjetas de visita americana, 12 pesetas, idem salón, 30 pesetas. Ampliación y reproducción de todas clases y tamaños. Retratos instantáneos para niños y ancianos a precios convencionales. Se retrata aunque esté nublado y lloviendo, de las 8 de la mañana a las 5 de la tarde en el colegio de 2ª enseñanza de esta ciudad”.

Si pensamos que el salario medio de aquel momento en España era entre 3 y 5 pesetas, que el kilo de pan costaba 35 céntimos y el de carne 1,5 pesetas, nada podía hacer augurar un éxito estruendoso a aquellos gabinetes que se desplazaban por toda España para tratar de cubrir el vacío que existía en poblaciones a las que se suponía la existencia cierta de un poder adquisitivo que permitiera el disfrute del nuevo arte. Resulta más fácil pensar que ocurriera a la inversa: las clases potentadas se desplazaban a Madrid, donde utilizaban los servicios de los fotógrafos acreditados, asentados en la capital del reino, dejando para las clases obreras a los fotógrafos asentados en las localidades, que tenían que compaginar su trabajo de fotógrafo con otra actividad para poder sobrevivir²⁸.

Tampoco las publicaciones periódicas van a ser el lugar de refugio de los fotógrafos locales, que ven cómo los precios de las fotografías hacen casi imposible la empresa.

Aunque son innumerables los periódicos de la época, la parte gráfica clama por su ausencia. Como menciona Mercedes Pulido en su estudio sobre la prensa extremeña: “La nota gráfica, escasa, en las publicaciones de más de cincuenta años, se debió sobre todo a los dibujantes y caricatos, pues el fotograbado no dejaba de ser una mancha más o menos clara, además de un lujo difícil de mantener”²⁹.

²⁸ Es elocuente el anuncio publicado en la prensa regional por Julián Perate sobre su actividad como fotógrafo: J. Perate. Fotógrafo, profesor de dibujo. Auxiliar en el Instituto Nacional de 2ª Enseñanza y de la Escuela Municipal de Artes y Oficios. Profesor del Hospicio Provincial y de las Normales. Da clases de Dibujo y Pintura en la Puerta de Mérida número 2 de Cáceres. *Periódico Extremadura*, número 1585 de 23 de mayo de 1928. Este anuncio se viene repitiendo una vez al mes desde el año 1911.

²⁹ Mercedes PULIDO CORDERO y Tomás NOGALES FLORES: *Publicaciones periódicas extremeñas 1808-1988*. Diputación Provincial de Badajoz. Badajoz, 1989.

Como consecuencia de esto, los estudios fotográficos, al igual que en el resto de España, tienden a desaparecer, a quedarse reducidos a las necesidades de identificación de la población o a los que han sido capaces de ejercer la fotografía con la suficiente maestría como para sobrevivir en medio del panorama de desolación en el que se había transformado la profesión fotográfica, que siempre se consideró como una actividad más proclive al entretenimiento de quien quería enredar con líquidos, productos químicos y fórmulas magistrales, más que ejercer de notario de la realidad, reportero de un hecho concreto, o alguien que dedicado a la ciencia, decida que la fotografía es un nuevo modo de enseñar lo que se está encontrando a través del microscopio.

Los aficionados, que van a ser legión, producen esa otra parte de la historia de la fotografía de la región, y son tan importantes las imágenes obtenidas por ellos, que no se podría entender este relato sin su presencia. Médicos, farmacéuticos, ingenieros de caminos, abogados o miembros de familias adineradas que encuentran en la fotografía un medio de entretenimiento, van a producir imágenes muy importantes en la región, sin haber instalado estudios profesionales.

Los fotógrafos instalados como tales se quejaban de la competencia excesiva que estos aficionados suponían para su medio de vida, porque ellos lo entendían como diversión y, al no establecer tarifas económicas arruinaban las expectativas que se habían creado en torno a la necesidad nueva de ser retratado, cuando los aficionados lo hacían por nada, por el simple placer de tomar imágenes que luego pudieran manipular en los laboratorios instalados en sus domicilios.

Las colecciones de fotografías de Narciso Pérez Zubizarreta de Trujillo, de Narciso Martínez de Trujillo, de la familia Pulido de Cáceres, de los Hernández Pacheco, los Hurtado... permiten poner de pie la imagen de la región, ya que no se dedican al retrato en esta primera época, sino que son capaces de salir y retratar todo lo que hay a su alrededor, porque al no tener un establecimiento abierto al público, podían recorrer el territorio, y captar las imágenes que hoy se conservan, cuando había luz natural; es decir, mientras los profesionales aguardaban en los estudios la llegada de los clientes, que habrían de retratarse cuando estaba el sol en todo lo alto.

LOS PIONEROS

Los primeros fotógrafos que llegan a la región se instalan en Cáceres. Por alguna razón que no he sido capaz de explicarme, llegan a Extremadura en la época de los principios de la fotografía, una serie de extranjeros que se van a quedar en esta región, y que son personas con una gran habilidad manual: relojeros, joyeros, artesanos y técnicos en incipientes medios de telecomunicación.

Estos personajes inquietos, entre los que se encuentra **Capdevielle**, que es discípulo de Daguerre y llega a Cáceres en 1857, se instala como fotógrafo porque conoce la forma de hacer fotografías y además es un hábil dibujante, lo que le permite retocarlas con enorme precisión.



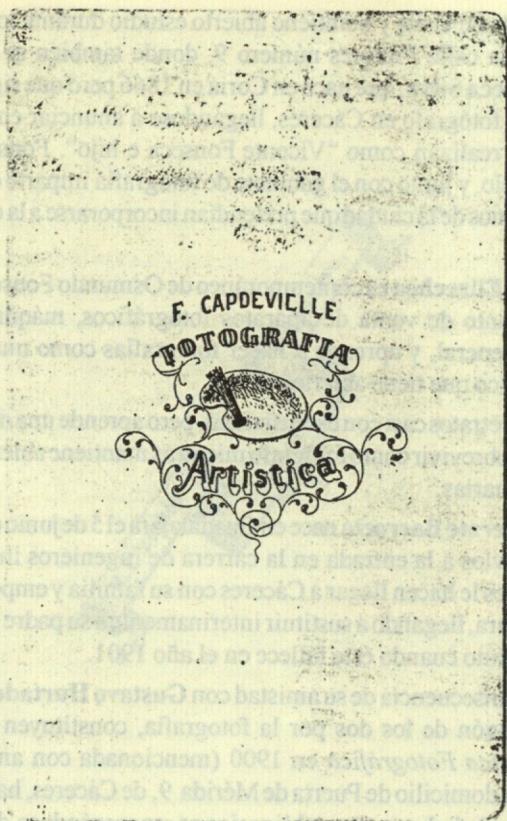
Anónimo. Soldados destacados en Cuba con indígena. Ferrotipo-1862.

Sus retratos, hechos al colodión, tienen muchas veces la presencia de un caballo que tenía de tamaño natural, magníficamente pintado, y que servía como fondo en el que se encaramaban los retratados en actitudes de practicantes de equitación perfectos³⁰.

Los Capdevielle se van a quedar en Cáceres hasta nuestros días, desempeñando toda clase de actividades. Antes de final de siglo Eduardo Capdevielle era telegrafista de los ferrocarriles, y la familia abrió joyerías y relojerías en Badajoz, Trujillo y Cáceres, respondiendo a la tradición que mencioné con anterioridad.

Del que no quedan restos fotográficos es de **Lucenqui**, el fotógrafo que se anuncia como tal en el *Eco de Extremadura* de 30 de junio de 1864, pero que

³⁰ Nota ofrecida por Alfonso Artero Hurtado.



ya en 1861 había recibido la enhorabuena por los editores del diario porque: “después de vencer los inmensos obstáculos que a su propósito se oponían, ha ofrecido al público un gabinete digno del más consumado fotógrafo”.

Las tarifas que anuncia están acordes con los precios que se solicitaban en el ámbito nacional: Placa de cuerpo entero o busto con manos 70 reales de vellón, tarjeta 35 reales de vellón, dos personas en placa 100 reales de vellón y 4 personas 140 reales de vellón. Se fotografiaba de 7 de la mañana a once y por la tarde de tres a seis, en el gabinete abierto en la calle San Pedro número 10 de Cáceres.

Con posterioridad a Capdevielle abre gabinete fotográfico en Cáceres **Vicente Fonseca**. Realiza exclusivamente retratos al colodión con la forma y

tamaño de tarjeta de visita y mantiene abierto estudio durante toda su actividad profesional en la calle Pintores número 9, donde también se situará su hijo **Osmundo Fonseca Silva**, que nace en Coria en 1866 pero que sigue la actividad del padre como fotógrafo en Cáceres, llegándose a anunciar en el dorso de las fotografías que realizan como "Vicente Fonseca e hijo". Fonseca es también profesor de dibujo, y junto con el gabinete de fotografía imparte clases de dibujo y pintura a alumnos de la ciudad que pretendían incorporarse a la escuela de Artes y Oficios.

Manuel Elizechea es contemporáneo de Osmundo Fonseca Silva. Posee un establecimiento de venta de aparatos fotográficos, máquinas de coser y mobiliario en general, y aprende a hacer fotografías como una parte más del servicio al público que tiene abierto.

Realiza retratos casi con exclusividad, pero aprende una depurada técnica que le permite sobrevivir como fotógrafo mientras mantiene abierto el negocio de venta de maquinarias.

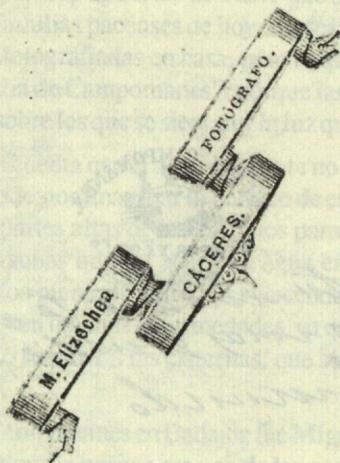
Julián Perate Barroeta nace en Guadalajara el 5 de junio de 1869, cursando estudios previos a la entrada en la carrera de ingenieros industriales, pero distintos avatares le hacen llegar a Cáceres con su familia y empezar a dar clases de dibujo y pintura, llegando a sustituir interinamente a su padre en las clases que daba en el Instituto cuando éste fallece en el año 1901.

Como consecuencia de su amistad con **Gustavo Hurtado Muro** y debido a la común afición de los dos por la fotografía, constituyen la denominada *Sociedad Artística Fotográfica* en 1900 (mencionada con anterioridad) y se establecen en el domicilio de Puerta de Mérida 9, de Cáceres, hasta que Hurtado abandona la Sociedad por otras obligaciones, encargándose de la misma con exclusividad Perate, que empieza a firmar su obra con el apellido exclusivamente.

Se traslada varias veces de domicilio para seguir desempeñando la labor de fotógrafo, actividad que simultánea con la de profesor de dibujo y pintura en distintos centro de enseñanza de la localidad³¹ hasta que fallece en 1931 como consecuencia de una intervención quirúrgica.

Es el fotógrafo más importante de Cáceres, el que más ha retratado a la sociedad de finales de siglo y principios del actual. Un hábil retocador y un minucioso técnico de laboratorio, que ofrecía siempre retratos con un acabado perfecto.

³¹ Ver nota 28.

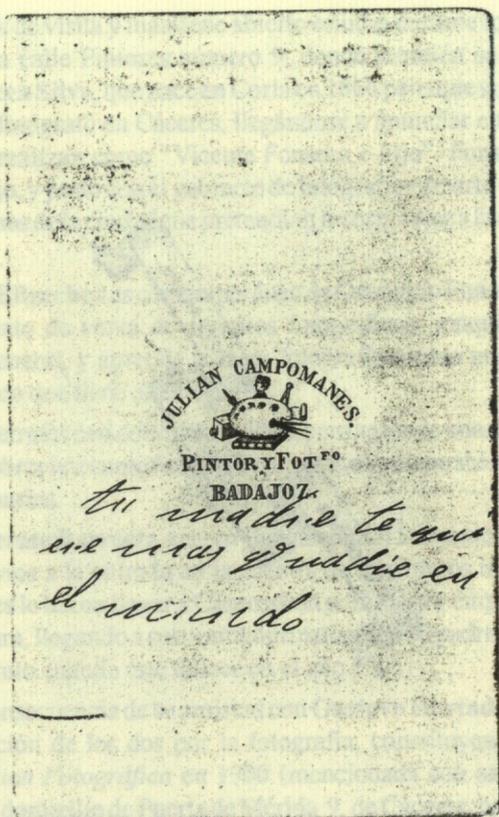


No se conserva su archivo, y la obra está dispersa por toda la ciudad, formando parte de las colecciones fotográficas particulares.

Fue sucedido por un discípulo, **Javier García Téllez**, que ya forma parte de la fotografía de Cáceres de la segunda década del siglo³².

En Badajoz la fotografía arranca con **Julián Campomanes**. Se va a instalar como profesor de dibujo en la década de 1840, teniendo entre sus alumnos a los hijos de las mejores familias de la ciudad, contando entre ellos a **Rafael Cabezas**

³² Miguel HURTADO URRUTIA: «Siluetas desde el olvido». Diario *Hoy*. 26 de mayo de 1996.



y a uno de los hermanos **Coronado**. Esto le permitió una vida acomodada y una buena casa en la que abrir sus salones a la concurrencia, a imitación de los salones de la Corte y de la gran ciudad, siendo habitual exponer en ellos los trabajos de los alumnos, congregando en su casa a la “sociedad pacense”³³.

Con el paso de los años, lo que comenzó siendo una academia de dibujo, acabó convirtiéndose en lugar de reunión para intelectuales y artistas donde la fotografía tuvo una preponderante presencia con el paso del tiempo.

³³ Isabel MARÍA PÉREZ: *Apuntes para la historia de la ciudad de Badajoz*. ERE. Mérida, 1999, pág. 62.

Campomanes va a producir sobre todo retratos. En la época en la que se prodiga como fotógrafo es cuando se produce la *carte de visite*. No va a salir a la calle a hacer fotografías, pero en su salón literario, decorado con la ampulosidad de los salones madrileños, de gusto palaciego, luces cenitales y mobiliario riquísimo, van a ser retratados todos los personajes que pasan por él, integrando las colecciones fotográficas de *cartes de visite* que se conservan por abandono en gran parte de las familias pacenses de hoy, sin ser capaces de identificar a las personas que tienen fotografiadas en casa, pero lo que sí es seguro es que todos pasaron por la “tertulia de Campomanes”, porque las columnas sobre las que se apoyan, los sillones sobre los que se sientan y la luz que reciben, son los mismos.

Si tenemos en cuenta que el agua corriente no llega a Badajoz hasta el 14 de agosto de 1880, podemos imaginar lo heroico de esos primitivos que instalan sus gabinetes en las partes altas de los edificios para disfrutar de luz natural, y que necesitan de personas que les acarreen agua en grandes cantidades para realizar su tarea. Estos pioneros han de ser hacendados porque hasta la fecha mencionada “se padecen muchas enfermedades, ya que no hay más remedio que beberla como venía, o recurrir a las cisternas, que sólo tenían algunas casas de familias pudientes”³⁴.

El sucesor de Campomanes en Badajoz fue **Miguel de Olivenza**, y se inició en el mundo de la fotografía porque era uno de los personajes que asomaban por el gabinete fotográfico a llevar agua o carbón para mantener el calor del estudio. el padre de Olivenza era carbonero y surtía a Campomanes ayudado por su hijo Miguel, quien desde el principio se interesó por el mundo de la fotografía. Ante el interés del muchacho fue contratado como ayudante del gabinete, y cuando Campomanes dejó la fotografía porque se trasladó a vivir a Almendralejo, donde falleció, Miguel Olivenza era ya un fotógrafo experto que se quedó con el estudio de Campomanes, desde donde siguió produciendo retratos de la sociedad de Badajoz que pasaba por el gabinete.

La transformación de los gabinetes de luz cenital por estudios iluminados artificialmente no va a ser posible hasta 1893, fecha en la que la empresa de alumbrado público de Badajoz se constituye en “Sociedad Anónima”, con domicilio en la calle Espronceda 10, comenzando a distribuir a particulares que lo soliciten el alumbrado eléctrico.

³⁴ M. Dolores GÓMEZ TEJEDOR CÁNOVAS: *Apuntes para la historia de la ciudad de Badajoz*. ERE. Mérida, 1999, pág. 125.

Angel Zoido Perez
Ramon " Marques

**ESTABLECIMIENTO
 FOTOGRAFICO**

DOS PREMIOS
 en la Exposicion regional
 EXTREMEÑA EN BADAJOZ
 1892

QUINZENZA

MIGUEL

FRANCISCO PIZARRO, 10
 antes Aduana

BADAJÓZ

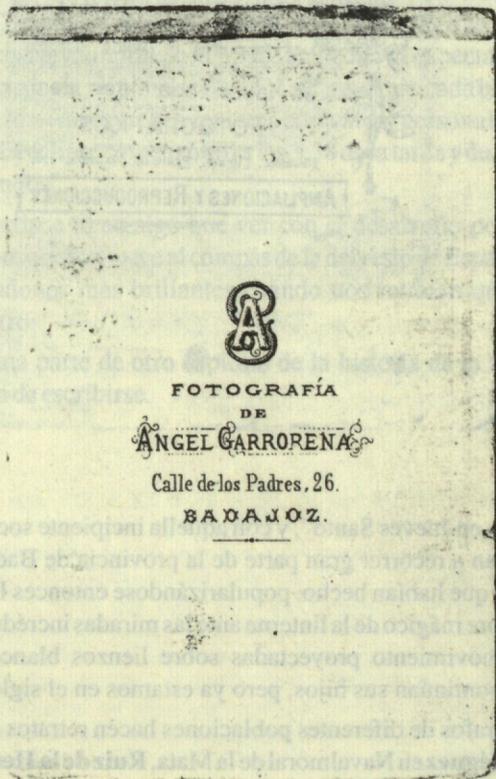
Se conservan los clichés

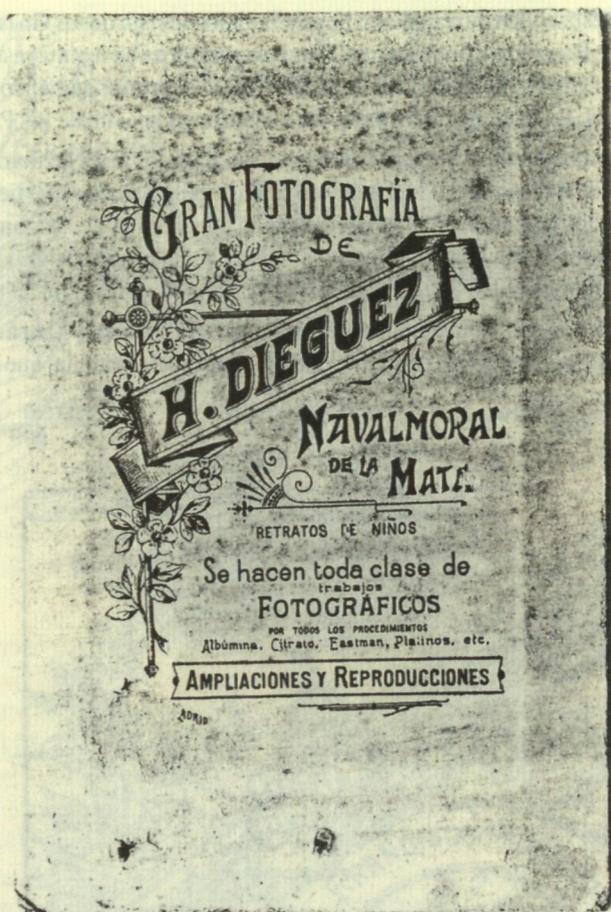
BEITBARTH - LA PLANA (TARRAGONA)

En esta época de transición llega a Badajoz la saga de los **Garrorena**, procedentes de Barcelona, donde **Ángel Garrorena Bernabé** tenía un estudio abierto en la plaza de la Barceloneta, allí donde se realizó el primer daguerrotipo español por Alabern. En Badajoz Garrorena abre estudio en la calle de los Padres, 26.

Fernando Garrorena Murias nace en Badajoz el 22 de marzo de 1868 y muere el 8 de febrero de 1924. Es el fotógrafo más importante que tiene Badajoz, y su obra adquiere enorme relevancia debido a la calidad de las composiciones, a los acabados y a la perfección de los retoques. Es premiado en la exposición regional extremeña de 1892 con la medalla de oro por las fotografías presentadas.

Experimenta constantemente y en unión de **Eduardo Morán** de Almenralejo, realizan en 1900 la primera película comercial española, que se llama "La





salida de misa en Jueves Santo”, y con aquella incipiente sociedad cinematográfica creada van a recorrer gran parte de la provincia de Badajoz mostrando las realizaciones que habían hecho, popularizándose entonces Fernando Garrorena como el hombre mágico de la linterna ante las miradas incrédulas de los que veían escenas en movimiento proyectadas sobre lienzos blancos. Su labor como fotógrafo la continúan sus hijos, pero ya estamos en el siglo XX.

Fotógrafos de diferentes poblaciones hacen retratos en el principio de la fotografía: **Diéguez** en Navalmoral de la Mata, **Ruiz de la Hermosa** en Plasencia,

Díez en Coria, Cabalgante de Olivenza y Zafra, Bocconi y de la Barrera en Mérida... pero hasta que no abandonan los estudios, la constante va a ser el retrato, y para dejar el gabinete es necesario que los equipos se aligeren, y entremos en los años veinte, cuando el siglo ya ha transitado.

COLOFÓN

Se acaba el siglo y empieza uno nuevo. No pretendo entrar en disquisiciones acerca de la oportunidad o no de la fecha, o de la celebración exacta, porque la discusión se arrastra desde el uso del número 0 en las culturas precolombinas.

El año 1900 se arranca con un eclipse total de sol que se produce el 28 de mayo, siendo observado por los astrónomos enviados desde Madrid por el Observatorio Nacional en Navalморal de la Mata. *Blanco y Negro* de la fecha describe: "Los astrónomos contaron con la suerte de disfrutar de un día despejado. Desde antes de que amaneciera se aglomeró un gran número de ciudadanos en las estaciones de Delicias y Mediodía de Madrid, desde las que partieron los expedicionarios hacia Navalморal de la Mata. Era tanta la expectación, que los revendedores se ganaron un mínimo de un 25% del precio de cada billete de tren. A Navalморal llegaron varios trenes repletos con varias personalidades como Segismundo Moret. El eclipse comenzó allí a las 3,38 de la tarde y duró un minuto y veinticuatro segundos".

No sé si el eclipse tiene algo que ver con el desarrollo posterior de la fotografía en la región, que se mueve al compás de la del resto de España, con luces y sombras, mostrándonos más brillantes cuando nos retratan que cuando lo hacemos desde dentro.

Pero eso forma parte de otro capítulo de la historia de la fotografía en Extremadura, que ha de escribirse.