

Número

3

Abril 2022

Cuadernos Fotodoc

Grupo de Investigación Fotografía y Documentación
Universidad Complutense de Madrid

Colaboran en este número

Antonia Salvador Benítez
Julio Sánchez Millán
Fernando Sanz Ferreruela
Laura Cano Martínez
Carmen Agustín Lacruz
Luis Blanco Domingo
Jesús Tramullas Saz
José Antonio Hernández Latas
Alicia Parras Parras
Lara Nebreda Martín
Francisco Javier Lázaro
María Olivera Zaldúa



www.ucm.es/grupofotodocucm/

ISSN: 2660-5910

Cuadernos Fotodoc

Grupo de Investigación Fotografía y Documentación
Universidad Complutense de Madrid

Comité Editorial

Juan Miguel Sánchez Vigil

Antonia Salvador Benítez

María Olivera Zaldua

Mónica Carabias Álvaro

Alicia Parras Parras

Lara Nebreda Martín

Federico Ayala Sorensen

[Universidad Complutense de Madrid]

Antonio Ruiz Rodríguez

[Universidad de Granada]

Georgina Araceli Torres Vargas

[Universidad Nacional Autónoma de México]

Reyes Utrera Gómez

[Patrimonio Nacional]

Pilar Irala Hortal

[Universidad San Jorge, Zaragoza]

Editorial

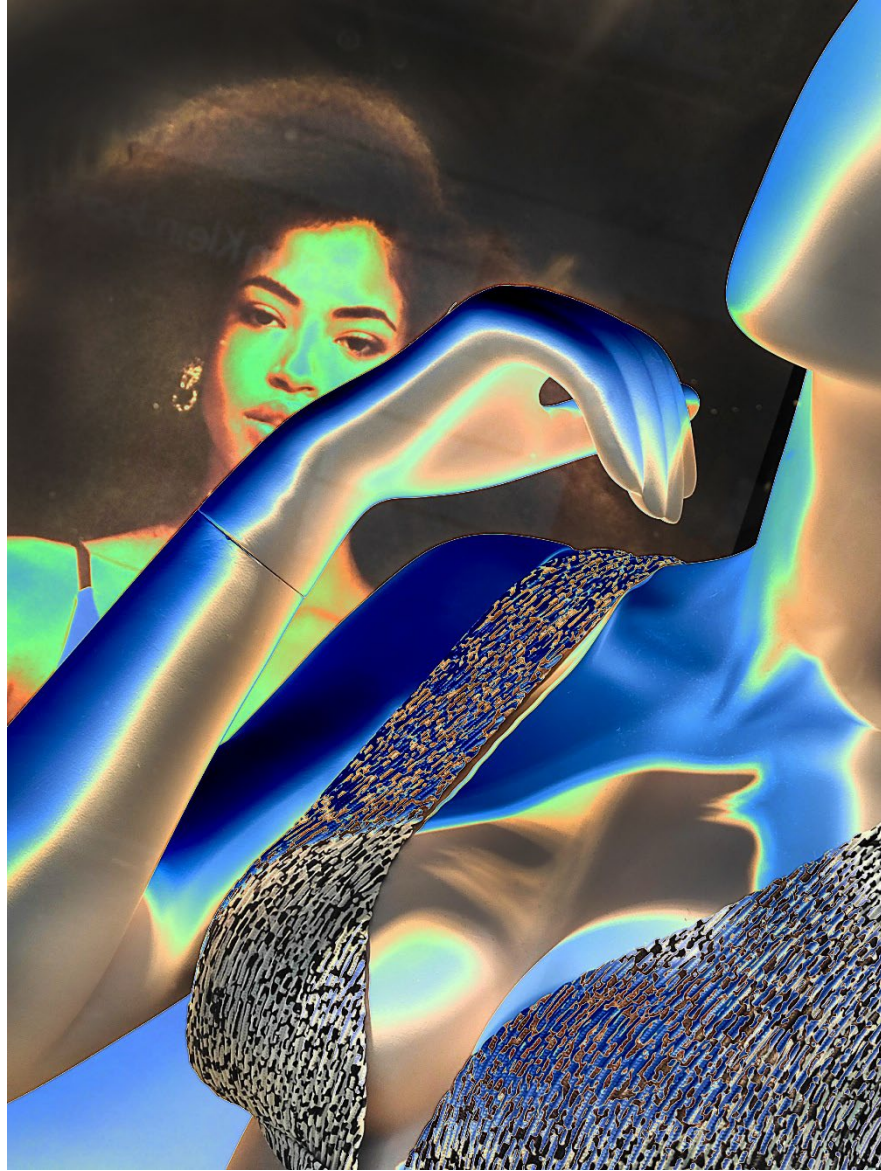
La Jornada Internacional "Anna Atkins" de Fotografía surgió de la idea de reconocer la aportación de la mujer a la fotografía, con el objetivo específico de analizar aspectos documentales e informativos. Se trata de un proyecto que derivó del interés del Grupo Fotodoc, coordinado por Juan Miguel Sánchez Vigil, y del Archivo Jalón Ángel, dirigido por Pilar Irala, por difundir la investigación en los campos citados. El proyecto cuenta con la colaboración de la Universidad Complutense de Madrid y de la Universidad San Jorge de Zaragoza. La primera Jornada se celebró el 16 de diciembre de 2021 en el Salón de Columnas de Caja Rural de Aragón (Zaragoza), inaugurada con la experiencia personal del fotoperiodista Manu Brabo, premio Pulitzer en 2013.

*Anna Atkins (Tonbridge, Kent, 1799- 1871), botánica de vocación, es considerada la primera mujer fotógrafa, autora del libro *British algae* (1843) realizado con cianotipias, procedimiento ideado por John Herschel que combinaba citrato de amonio y hierro con ferricianuro de potasio, y que al depositarlo sobre papel formaba una emulsión que al contacto con negativos y mediante exposición a la luz permitía obtener una prueba en color azul, conocido como azul de Prusia.*

GI_Fotodoc

Abril, 2022

La fotografía



Juan Miguel Sánchez Vigil

“Mujeres”

2022/04/15

Mujer, Maniquí, Colores, Publicidad, Comercio

Contenido

Editorial

La fotografía

[1] Artículos

- 8 ***Representación gráfica de la cultura española en la prensa ilustrada (1931-1936)***
Antonia Salvador Benítez. Universidad Complutense de Madrid
- 15 ***Exposición de Segundo de Chomón***
Julio Sánchez Millán. Presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza
- 21 **Fuentes gráficas y audiovisuales para la Historia de la fotografía**
Fernando Sanz Ferreruela; Francisco Javier Lázaro Sebastián. Universidad de Zaragoza
- 28 ***María Manzanares, 1970-2018***
Laura Cano Martínez. Universidad de Murcia
- 38 ***Fotógrafas españolas, luces y sombras en la Wikipedia***
Carmen Agustín Lacruz; Luis Blanco Domingo; Jesús Tramullas Saz.
Universidad de Zaragoza

- 47 **Proyecto AragónPhoto**
José Antonio Hernández Latas. Investigador Araid / Universidad de Zaragoza
- 56 **"Foto Historias", un proyecto de innovación: del álbum a Instagram**
Alicia Parras Parras. Universidad Complutense de Madrid
- 61 **El Viaje del Thistle en la prensa. Historia de un reportaje fotográfico**
Lara Nebreda Martín. Universidad Complutense de Madrid
- 67 **Elogiemos ahora a hombres famosos**
Francisco Javier Lázaro Sebastián. Universidad de Zaragoza
- 72 **Originales de la agencia Keystone en el fondo Ortiz de la UCM**
María Olivera Zaldua. Universidad Complutense de Madrid

[1] Artículos

Representación gráfica de la cultura española en la prensa ilustrada (1931-1936)¹

Antonia Salvador Benítez

Universidad Complutense de Madrid

Propuesta científica. Antecedente

La propuesta científica que se presenta se enmarca en un proyecto de investigación del Grupo Fotodoc-UCM que contempla en su planteamiento el análisis de la información cultural en la prensa durante la Segunda República, manifestada en las ilustraciones de las revistas clásicas.

En la última década del S. XIX el periodismo gráfico español inicia una etapa de transformación y modernidad que se traduce en la aparición de nuevas revistas inspiradas en los magazines franceses y alemanes, donde la información cultural ocupó un importante espacio. Las secciones de cultura se incorporaron prácticamente en 1891 con la creación de la revista *Blanco y Negro* (prensa Gráfica) primera publicación moderna en España en cuanto a formato, diseño y contenido, replicada en 1894 por *Nuevo Mundo*, competencia directa hasta la aparición de *Mundo Gráfico* en 1911. A partir de entonces las imágenes pasaron a ser un referente en revistas como *La Esfera* y en semanarios como *Crónica* o *Estampa*, magníficamente impresos y de contenidos vanguardistas (fotografía y cine). Precisamente, en este periodo, y especialmente entre 1931 y 1936, "hubo un predominio del periódico y la revista frente al libro como vehículo de difusión cultural en España, gracias al valor comunicativo de la imagen.

El estudio se aplica sobre cinco de las más relevantes publicaciones del primer tercio del siglo XX, de periodicidad semanal, profusamente ilustradas y con amplio espacio específico dedicado a la cultura: *Blanco y Negro* (1891-1936), *Nuevo Mundo* (1894-1933), *Mundo Gráfico* (1911-1938), *Estampa* (1928-1938) y *Crónica* (1929-1938). El término cultura comprende, a los efectos del proyecto, las actividades relacionadas con las bellas artes clásicas: Arquitectura, Danza, Escultura, Música, Pintura y Literatura, a las que se han añadido Grabado, Dibujo, Cinematografía o Fotografía, más todas aquellas materias o temas tratados en las secciones de cultura de dichas publicaciones.

¹ Proyecto I+D+i "Representación gráfica de la cultura española en la prensa ilustrada durante la Segunda República (1931-1936)" (Convocatoria 2020). Modalidad: Generación de Conocimiento. IP: Juan Miguel Sánchez Vigil.



Portadas *Mundo Gráfico*, 1931 y *Blanco y Negro*, 1932

El análisis de la representación de la cultura a través de las publicaciones seleccionadas es una asignatura pendiente, a la que se pretende responder desde el ámbito de las humanidades digitales. Las humanidades y la cultura se han convertido en un sector para la innovación y el desarrollo de nuevas herramientas, no solo en el ámbito académico y de las instituciones culturales, sino también para las grandes empresas (Google, Apple, Amazon, Twitter, Facebook, Instagram, Flickr, etc.), para el desarrollo de nuevos servicios y modelos de negocio, y alcanzar nuevos mercados. El patrimonio cultural se está volviendo una fuente para la innovación (Vinck y Camus, 2019, p.64).

En este sentido el proyecto responde a las propuestas del documento de Ministerio de Ciencia e Innovación Estrategia Española de Ciencia, Tecnología e Innovación, 2021-2027, cuyos objetivos es: "Reforzar la colaboración público-privada, favorecer la transferencia de conocimiento, mejorar el posicionamiento de personal investigador y de las instituciones, atraer, recuperar y retener talento o garantizar la aplicación del principio de igualdad real entre mujeres y hombres en la I+D+I". Así mismo, también se adecua a las propuestas del Plan España Digital 2025 que pretende dar respuesta a los desafíos de los sectores estratégicos nacionales a través de la I+D+i.

Estado actual y justificación

El estudio de la imagen en la prensa ilustrada ha sido abordado fundamentalmente desde el punto de vista del fotoperiodismo, y con especial atención a la información sociopolítica. En la revisión de

textos realizada se ha constatado la falta de investigaciones sobre las manifestaciones gráficas de la cultura en la prensa ilustrada.

Los estudios sobre cultura en la Segunda República tienen un punto de partida en el trabajo de Mainer (2006), con un referente actual en Murga y López (2016). Con un enfoque específico moderno, coincidente con el objeto del proyecto, señalaremos las recientes contribuciones de Izquierdo Expósito (2014) y Jurado (2019). Los estudios sobre las revistas ilustradas en general también son limitados, con referencia en el estudio de Sánchez Vigil, (2008). En cuanto al periodo que nos ocupa es fundamental el trabajo de Osuna (2006) y el de Mendelsson (2007), aunque fuera del periodo que comprende el proyecto, es de gran interés por estructura y método. En lo que se refiere a trabajos específicos sobre revistas concretas conviene citar el trabajo de Sánchez Vigil (2003), cuya metodología ha sido modelo para trabajos posteriores como el de Elorza Insausti (2011).

Sobre los contenidos los textos también son escasos. En ocasiones tan solo breves referencias como Correll (2014), o muy especializados como el de Alonso Laza (2004), con una visión global y un catálogo biográfico-artístico de autores. También se han realizado estudios previos de carácter local (Ruiz Llamas, 1992), que aborda de manera general el tema de la ilustración gráfica en España en uno de sus capítulos. En suma, tanto los estudios históricos en general, como los específicos, carecen de referencias sobre materias concretas del ámbito de la cultura (literatura, música, teatro, cine, fotografía, danza...) y sus manifestaciones gráficas. Se considera de gran interés la recuperación y tratamiento documental de dichos contenidos, al poner a disposición de la comunidad científica un corpus gráfico actualmente disperso e invisible.

Objeto y objetivos

El objeto del proyecto es la recuperación y análisis de la información gráfica sobre la cultura española en las revistas ilustradas en el periodo 1931-1936 para su uso y aplicación en investigaciones de la comunidad científica y/o profesional. El estudio se aplica sobre cinco de las más relevantes publicaciones del primer tercio del siglo XX, de periodicidad semanal, profusamente ilustradas y con amplio espacio específico dedicado a la cultura: Blanco y Negro (1891-1936), Nuevo Mundo (1894-1933), Mundo Gráfico (1911-1938), Estampa (1928-1938) y Crónica (1929-1938). Los objetivos generales son:

1. Selección de contenidos en la prensa ilustrada analizada con criterios previos de calidad, que reflejen claramente la actividad cultural durante la Segunda República.
2. Recuperación de la documentación gráfica sobre cultura española, poniendo en valor la función informativa, social y especialmente cultural de las imágenes.
3. Analizar la información gráfica (formal y de contenido (personajes representados, creaciones, pies de fotos, temáticas y palabras clave), que permita la posterior recuperación y reutilización de las imágenes.
4. Conformar un banco de imágenes CULTURIPRESS (Open Access) con información estructurada y accesible para su uso inmediato por investigadores e interesados.

Los objetivos específicos se derivan de los anteriores, y entre ellos destaca la perspectiva de género para revelar la aportación de la mujer a la cultura española durante el periodo señalado, desde la autoría/creación hasta su representación en los contenidos culturales.

Metodología

Se contempla un doble método, cualitativo y cuantitativo, éste último imprescindible para conocer la cantidad y diversidad de contenidos y establecer las comparativas entre las diferentes publicaciones seleccionadas. La metodología para el desarrollo del proyecto se estructura en fases:

1. Establecer los criterios para el estudio de los contenidos en la prensa ilustrada seleccionada, partiendo de las materias específicas relacionadas con la cultura y adaptada en función de la tipología de contenido que resulten según avance la investigación.
2. Revisión sistemática de las secciones de cultura en la prensa para la recuperación de la información, así como de aquellas que aporten datos generales y/o específicos sobre el tema y que se consideren de relevancia.
3. Diseño de las herramientas de trabajo para el registro, tratamiento y análisis de la información textual y gráfica. Base de datos y banco de imágenes. Base de datos específica para el análisis de género. Evaluación y validación.

4. Identificación y selección de las secciones culturales. Criterios para el establecimiento de materias. Localización, registro e inventario de las imágenes relacionadas con la investigación en cada una de las publicaciones. Evaluación y validación.
5. Descripción de las imágenes (fondo y forma). Tratamiento técnico digital de las imágenes (alta resolución) que garantice su reproducción. Directrices y protocolo de actuación. Se elaborará un protocolo de actuación de acuerdo a normas previas. Evaluación y validación.

Las etapas críticas del proyecto se asocian al tratamiento y análisis de las imágenes. Durante todo el proceso se realizarán evaluaciones periódicas críticas con el fin de conocer las fortalezas y debilidades, al objeto de proceder a las modificaciones oportunas para comprobar y validar los resultados.



Portadas *Nuevo Mundo*, 1933 y *Crónica*, 1934

Transferencia de resultados: Impacto social y económico

La creación del banco de imágenes CULTURIPRESS (Cultur Illustrated Press) en acceso abierto se considera una aportación de relevancia para la comunidad científica en general, siendo las instituciones culturales e investigadores los principales beneficiados con los resultados. El proyecto y el corpus puede ofrecer interés y atractivo a profesionales e investigadores de disciplinas diversas, tanto en ciencias humanas como en ciencias sociales: Investigadores y estudiosos de Arte, Cultura Visual, Comunicación, Prensa ilustrada, Ilustración, Edición gráfica, Historia de la prensa, y de manera específica los vinculados a las materias culturales: arte (arquitectura,

pintura, escultura, literatura, música), cine, fotografía, danza, etc., a los que se puede ofrecer el acceso al corpus de contenidos.

Este proyecto ofrece la oportunidad de crear un archivo digital único y una base de datos amplia y coherente conformando un nuevo recurso: una plataforma de contenidos para la búsqueda de información sobre este patrimonio cultural a partir de los metadatos, facilitando la consulta y el acceso a documentos de texto, imágenes o datos derivados. Así mismo, el trabajo desarrollado y el corpus que genera constituyen a su vez una oportunidad para el desarrollo de métodos y técnicas aplicables para la puesta en valor de otros corpus o conjuntos documentales similares.



Portada *Estampa*, 1935

En consonancia con el planteamiento del proyecto, el método de análisis integra la perspectiva de género con el fin de conocer la aportación de la mujer a la cultura en el periodo y publicaciones objeto de estudio. El análisis de género contempla dos enfoques, humanístico y tecnológico. Desde el punto de vista humanístico se pretende conocer, analizar y recuperar la aportación de la mujer en la cultura española durante la Segunda República y su función y/o representación en los contenidos culturales. Desde la vía tecnológica el objetivo es la creación de una base de datos específica y la implementación de herramientas (índices) para el acceso a los contenidos (autoría, materia y obra específica) que permitirá nuevos estudios e investigaciones en cada materia (arte, literatura, música, cinematografía, fotografía, música, danza, etc.), con el impacto social correspondiente.

Además del impacto social y la rentabilidad cultural señalad, el banco de imágenes generado (CULTURIPRESS) conlleva, una

rentabilidad económica para diferentes colectivos, en especial en los sectores de Edición, Prensa y Publicidad. La disposición de material gráfico en libre acceso conlleva un considerable ahorro en la inversión que debe hacerse en la publicación de las investigaciones, tanto si se trata de libros comerciales como de artículos científicos.

En el curso 2021-2022 se presentará un avance con los resultados de la primera fase de trabajo, que pondrán de relieve el grado de adecuación del método aplicado, así como la relevancia de los temas y contenidos analizados.

Referencias

- Alonso Laza, Manuela (2004). *La fotografía artística en la prensa ilustrada (España, 1886-1905)* [Tesis doctoral]. Univ. Aut. de Madrid.
- Correll Doménech, Vicenta (2014). *La prensa ilustrada en España: las ilustraciones, 1850-1920*.
- Elorza Insausti, Maddi (2011). *Espejo de un tipo pasado. El País Vasco y la revista Novedades (1909-1919/1928-1929)*. San Sebastián: Kutxa
- Iglesias, Francisco (1980). *Historia de una empresa periodística. Prensa Española. Editora de ABC y Blanco y Negro (1881-1978)*. Prensa Española
- Izquierdo Expósito, Violeta (2014). Análisis de la información artística en los medios escritos generalistas españoles (El País, El Mundo y ABC), *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20 (2), 1121-1130.
- Jurado Martín, Montserrat (2019). La sección Cultura hoy: De las descripciones teóricas a la realidad práctica. *Estudio de caso de medios impresos en España, Observatorio*, 13 (2), 142-166.
- Mainer, José Carlos. (2006). *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1936)*. Madrid: Espasa Calpe
- Mendelson, Jordana (2007). *Revistas y Guerra, 1936-1939*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Murga Castro, Idoia; López Sánchez, José María (Eds.). (2016). *Política cultural de la Segunda República Española*. Madrid: Pablo Iglesias.
- Ruíz Llamas, María Gracia (1992). *Ilustración gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950)*. Murcia: Editum
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2008). *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la guerra civil*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2003). *La Esfera. Ilustración Mundial (1924-1931)*. Madrid: Libris
- Osuna, Rafael (2006). *Semblanzas de revistas durante la República, 1931-1936*. Málaga: Diputación Provincial

Exposición de Segundo de Chomón

Julio Sánchez Millán

Presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza

En un principio el cine fue inventado a consecuencia de la búsqueda de un mayor perfeccionamiento de la fotografía (búsqueda de la realidad), intentando añadir a ésta una cualidad esencial para lograr la totalidad del realismo: el movimiento. Como dijeron por entonces en EEUU (Moving Pictures).

Todos los que estaban inmersos en este descubrimiento mecánico, de naturaleza química y física, pasaron a la acción con las bases, primero del espectáculo fantástico, teatral, literario y de los sueños, o la realidad del sueño y la ensoñación

Por entonces tuvo mucha influencia la literatura y la novela, con la estructura literaria (la narración) y la teatral-espectáculo (la representación).

Santiago Ramón y Cajal dice al respecto de la ensoñación: El ensueño pertenece, en la mayoría de los casos, a la esfera visual; son combinaciones caprichosas de diversos recuerdos que cambian incesantemente, sucediéndose contra nuestra voluntad y sin sujeción al mecanismo asociativo del estado vigilante. En general nos impresionan como algo extraño e insólito. Aparece como producto espontáneo de la imaginación creadora.

En los comienzos del cinematógrafo estuvieron sus descubridores; los Lumière, Méliès, Edison y Chomón, con los espectáculos del cabaret, el circo, la magia y sus transformaciones y los sueños, más o menos surrealistas.

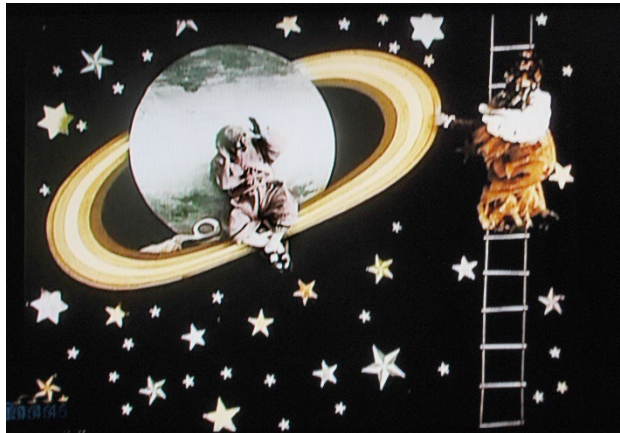
Igual que Méliès, con sus trucos imaginativos, Chomón fue más lejos pues se basó en las técnicas y trucos fotográficos en ese mundo interior del laboratorio de la fotografía física- visual y química- orgánica.

Las sobreimpresiones, transparencias, reservas, tapados, movimiento del papel antes de su revelado y en el caso del cine la marcha atrás o rebobinado.

Todo esto Segundo lo superaba con su "artesanía" profesional estudiada y aprendida anteriormente en su juventud, pues tuvo que comenzar su aprendizaje a los 16 años, ya que por aquellos años los oficios artesanales y artísticos eran a base de practicar. Pudo comenzar en Valencia, pues allí trabajó su padre de médico militar, igual que en Teruel.

Niepce y Daguerre en 1839 consiguieron fijar una imagen, pero para el movimiento del cine los fotogramas tenían que captar la imagen más rápidamente. El cine en sus comienzos estaba basado en la filmación a manivela en 12, 14, 16 imágenes por segundo.

El forzado de la emulsión en el revelado se aprecia en las primeras películas (Viaje a la Luna) de Melies principalmente, pues tiene un gran contraste, casi no existe el gris o los tonos medios.



Viaje a Júpiter

Segundo, Víctor, Aurelio Chomón y Ruíz

Fue el primer español y aragonés que trabajó mundialmente en el cine. Su universalidad queda demostrada desde hace pocos años, por estudiosos e investigadores, ya que se trasladaron a los lugares donde desarrolló su saber y vida profesional, pues aquí, en aquella España, no la había. Únicamente en la prensa había pequeñas noticias y anuncios sobre la proyección de sus obras en barracas y primeras salas del cinematógrafo.

El mismo año del descubrimiento del cine por los hermanos Augusto y Louis Lumière, Chomón se trasladó a París, tenía 25 años, donde observó el invento "con esas posibilidades fantásticas" para un primer contacto con aquéllos aparatos mecánicos, que pasaban las fotos o fotogramas a una velocidad que producía el movimiento. Parece que en ese viaje aprovechó el momento y se casó con Julienne Alexandrime Mathieu, bailarina de espectáculos teatrales y tuvieron su hijo Robert. Fue gracias a ella por lo que Chomón se introdujo en aquel mundo del cinematógrafo. Julienne tenía, como trabajo secundario colorear el celuloide o soporte de aquellas primeras imaginativas películas.

En 1898 tuvo que hacer el servicio militar en Cuba de donde fue repatriado al poco tiempo, ya que coincidió con las fechas del enfrentamiento de la Armada Española con sus barcos de madera, contra los acorazados metálicos de Estados Unidos. Se trasladó a Barcelona y trabajó desde esa ciudad para las casas francesas productoras de películas y material fotográfico Pathé-Frères y Gaumont Films.



Pathé Frères

Del cine de las barracas de feria a la narración

Los hermanos Lumière con el paso de los pocos años fueron abandonando la producción al ir cambiando los gustos en el público, que demandaba otro mercado o estilo de temáticas en los films que les ponían para su entretenimiento. Temas más trascendentes ya que los trucos y movimientos del espectáculo, las risas y las atracciones ya no producían satisfacciones.

Méliès y Chomón se adaptaron progresivamente, en los temas que exige, el mercado y su consumo. Manuel Rotellar en uno de sus escritos dice con respecto a los hermanos Jimeno de Zaragoza, empresarios de barracas de figuras de cera, que presentaban en las ferias, otras atracciones, como domadores de fieras, mujeres barbudas, o charlatanes para vender productos más baratos adquiridos de "incendios y descarrilamientos" ya que allí se contaban historias graciosas para el entretenimiento, como fue la adquisición de un equipo Pathé para proyecciones en Zaragoza en los años 1898-1900.



Barracas de feria

Alberto Sánchez en su publicación para DPZ en el año 1984 en la exposición de homenaje a los Coyne, comenta que en Zaragoza se instala una sala de Cinematógrafo en el año 1905. "Cine Parlante Coyne"

Chomon se fue en 1905 a París con un contrato, para la realización de películas en la Casa Pathé-Frères, aunque tuvo que estar continuamente entre Francia y España, ya que había dejado a su mujer e hijo en Barcelona, al cargo de su empresa de coloreado de soportes en material cinematográfico y fotográfico de transparencias y postales.

Hizo contratos con empresarios catalanes entre 1901 y 1905 con Macaya -Marro y los hermanos Ricardo y Ramón Baños, con los que filmó documentales de poblaciones catalanas también para la Casa Pathé-Frères en París que distribuía materiales por todo el mundo.

Entre 1905 y 1910 trabajó en Francia y de 1910 a 1912 en Ibérico-Films y Chomón-Fuster. Al cambiar a temáticas más narrativas, le llegó otra nueva solicitud de contrato.

Desde Torino y Milán: Itala-Films 1912-1925

Mala época para el cine, ya que todo el material cinematográfico, se dedicó, por decreto militar. Era la primera vez que se podían dar imágenes en movimiento de una guerra, aunque ya anteriormente en principio de siglo, ya se habían filmado y fotografiado batallas y enfrentamientos de la Guerra Civil en Rusia y EE.UU. norte-sur.

El director e ingeniero Giovanni Pastrone se interesa por Segundo de Chomon, como técnico de imagen (fotografía, trucos, laboratorio y efectos especiales) en las tomas de secuencias y planos de las futuras grandes producciones, grandes masas, grandes espectáculos, Sansón y Dalida, Quo Vadis, etc. Cabiria de Piero Fosco (Giovanni Pastrone).



Cabiria, 1914. Giovanni Pastrone

Al mismo tiempo, esta obra tuvo una enorme influencia en otros cineastas de su tiempo como fue el caso del director estadounidense David W. Griffith que estudió detenidamente sus innovaciones, proyectando la cinta una y otra vez, para después filmar el episodio de la caída de Babilonia en su película «Intolerancia» (1916). También, esta película influyó poderosamente en Cecil B. de Mille para su obra «Los diez mandamientos» (1923).

Las realizaciones de estos temas tuvieron gran éxito mundial, pero la parálisis mental de Europa trajo el resultado de que en Estados Unidos se adelantó a esa futura inversión, en el cine espectáculo y nació Hollywood.

La última etapa: Napoleón en Francia

No se esperaba Chomón que tuviera una vida profesional tan larga y densa de trabajo, pero tan corta en edad, 57 años. Una de las últimas, como técnico de fotografía y efectos, fue Napoleón de Abel Gance, que se estrenó en París el 7 de abril de 1927. Chomón superó a Chomón ya que la película fue un gran éxito mundial.



Albert Dieudonné en el papel de Napoleón.

Abel Gance, 1927. Último film de Chomón

El gran espectáculo de movimiento de masas y efectos jamás vistos en el cine con tres proyectores simultáneos para cubrir el campo total de visión de nuestra mirada, (otro de los efectos nuevos de Chomón) descubriendo el Cinerama veinte años antes de 1952, por el fotógrafo y técnico Fred Waller de la Paramount en EE.UU.

Aunque ya en Cabiria de Pastrone y en Nacimiento de Una Nación de Griffit en 1915 se presagiaban estas nuevas formas de tomas de imágenes. Como siempre a lo largo de su corta vida, Segundo de Chomón muere trabajando.

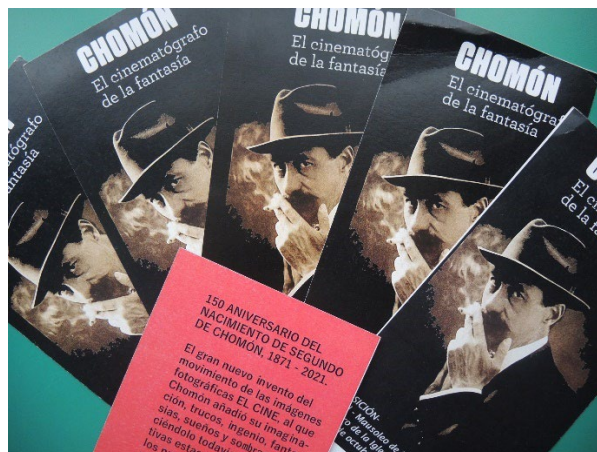
Su final es feliz, las últimas investigaciones, sobre su azarosa vida, llevan y se refieren, a los rayos ultravioleta en la influencia de la luz utilizada en el mundo del cine, para el futuro del color en el soporte celuloide.

Estaba filmando un documental en Marruecos para la Keller-Dorian. Tema que llevaba también de cabeza a Santiago Ramón y Cajal desde su publicación La Fotografía de los Colores, en 1912. Dos temas importantes en el color. Las ondas electromagnéticas y su influencia en los objetos.



Coloreado a mano en el cine

El interés de Chomón, por el color, desde su dedicación al cine, como atractivo sensorial para la imaginación. Esperaba que su estreno y presentación fuese en la Gran Exposición Internacional de Barcelona 1929. Fallece el 2 de mayo de 1929.



150 Aniversario nacimiento de Chomón

Fuentes gráficas y audiovisuales para la Historia de la Fotografía en España desde sus orígenes al tardofranquismo

Fernando Sanz Ferreruela; Francisco Javier Lázaro Sebastián
Universidad de Zaragoza

Archivos y colecciones

Son, sin duda, muchas y variadas las fuentes de las que podemos partir a la hora de hacer historia de la fotografía en nuestro país, entre las que sin duda alguna hemos de destacar los fondos de los principales centros e instituciones públicos españoles.

Una de las más importantes instituciones que custodian y restauran materiales fotográficos en España es el Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE.), que contiene diversos fondos, que forman más de 700.000 fotografías, fechadas desde 1860 hasta la actualidad. y, presenta diversos "enlaces de interés" que, a su vez, generan más referencias a archivos fotográficos y fototecas de carácter público (museos y colecciones).

Igualmente queremos destacar la página web del Centro Andaluz de la Fotografía o la web "dfoto.info", desarrollada por numerosos especialistas españoles en historia de la fotografía (Carmelo Vega, Juan Miguel Sánchez Vigil, María de los Santos García Felguera, etc.), de gran utilidad.

Asimismo, en cuanto a centros concretos, cabe destacar el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales, perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid, que integra, entre otros archivos, la fototeca del antiguo Instituto de Arte "Diego Velázquez", con sus riquísimos fondos sobre arte y arquitectura de España.

No cabe duda de la importancia del Archivo General de la Administración, sito en Alcalá de Henares, que custodia extensas colecciones fotográficas (como el famoso Archivo Alfonso, entre otros) vinculadas con los distintos organismos y entidades oficiales asociados a los Ministerios del Estado español a lo largo del siglo XX. Entre ellos queremos resaltar el Archivo Fotográfico de la Delegación de Propaganda y Prensa de Madrid durante la Guerra Civil.

Por su parte, el Archivo General de Palacio. Patrimonio Nacional, custodia importantes fondos de diferentes fotógrafos nacionales y extranjeros, que ejercieron de fotógrafos de los reyes

(retratos de estudio y diferentes reportajes siguiendo a éstos en sus viajes).

El Arxíu Fotogràfic de Barcelona conserva imágenes de diferentes técnicas (desde daguerrotipos hasta fotografía digital) y épocas: desde los años 40 del siglo XIX hasta la actualidad, con fondos muy importantes de los fotógrafos: Napoleón (saga), Pau Audouard (s. XIX) y ya del XX: Colita, Eduard Olivella, Eugeni Forcano, etc.

Otras colecciones relevantes a nivel nacional son las de la Biblioteca Nacional de España, entre cuyos amplísimos fondos destaca el de Antonio Cánovas del Castillo, "Kaulak"; el Centre Excursionista de Catalunya, sito en Barcelona, donde podemos encontrar imágenes de fotógrafos vinculados a este fenómeno, que recorrieron Cataluña y otras partes del país, como Aragón; el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) de Madrid, que contiene importantes colecciones de figuras históricas de la fotografía española; o el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca, donde se encuentra una importante colección de fotografías de reporteros extranjeros que estuvieron en España durante la Guerra Civil en los distintos frentes, así como de los españoles Hermanos Mayo. También se custodian imágenes sobre las distintas logias masónicas activas en nuestro país.

A un nivel menos general, el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza custodia los fondos pertenecientes a los fotógrafos Coyne (Anselmo María, Ignacio y Manuel), Gabriel Faci, José Galiay, Juan Mora Insa y Julio Requejo, con obras relativas al patrimonio histórico, costumbres, paisajes, reportaje, etc. Y asimismo, la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, donde se reúnen importantes colecciones de temática paisajística, etnográfica, etc., con obra de fotógrafos oscenses y de otros territorios.

Cabe destacar también la colección de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, donde se custodia un importante número de cartas de visita reunidas por el escritor decimonónico Pedro Antonio de Alarcón.

Y dentro de las entidades museísticas, ni que decir tiene que numerosos museos españoles contienen valiosas colecciones fotográficas, tanto datadas en el siglo XIX como en el XX, de autores nacionales e internacionales. En este sentido, destacamos al Museo del Prado, con importantes colecciones sobre fotografías que reproducen sus pinturas (de Clifford, Laurent, entre otros); el MACBA de Barcelona, con legados como el de Xavier Miserachs (documentales y fotográficos), el MNAC también de Barcelona, al que se llevó el legado de Joan Colom, etc.

Entre los organismos más recientes conviene mencionar el Photomuseum- Argazki & Zinema Museoa de Zarautz (Guipúzcoa), abierto en 1993.

De forma complementaria, entre los centros e instituciones privadas y particulares de nuestro país resaltan algunos como la Agrupació Fotogràfica de Catalunya (Barcelona), la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, la Agrupación Fotográfica Almeriense, la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa y la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Muy interesante resulta también el Archivo Fotográfico del Archivo Histórico del COAC (Colegio de Arquitectos de Cataluña), en Barcelona, que recoge el fondo fotográfico de Francesc Català-Roca, de Oriol Maspons y la colección de fotografías del románico del arquitecto Lluís Domènech i Montaner, entre otros

Por su parte, la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, entre otros fondos y colecciones fotográficas, custodia el importantísimo Archivo Mas, que es uno de los más importantes archivos fotográficos españoles centrado en el patrimonio histórico-artístico español.

También la Fundación Foto Colectania (Barcelona) que custodia el archivo fotográfico de Francisco Gómez y Juan Redón, además de una colección propia.

Asimismo, la Fundación Mapfre de Madrid, alberga un importante fondo de autores del siglo XX.

En cuanto a las universidades privadas destacan sin duda la Universidad de Navarra que contiene los legados de José Ortiz Echagüe, Juan Dolcet y Conde de la Ventosa, así como una importante colección de imágenes de numerosos autores fechadas en el siglo XIX; y la Universidad San Jorge (Zaragoza), que conserva y difunde la colección del fotógrafo de origen navarro pero afincado en Zaragoza, Jalón Ángel.

Finalmente pueden resaltarse algunos otros fondos como la Colección de Juan Antonio Fernández Rivero, de Málaga, que atesora gran cantidad de fotografías antiguas; el blog de fotografía antigua de Manuel Alonso Robisco, Photoblog.alonsorobisco.es; el portal Patrimonio fotográfico histórico. Un siglo de fotografía en Aragón, 1839/1939, al cuidado del investigador Dr. José Antonio Hernández Latas y que hace referencia a las colecciones públicas y privadas de fotografía en Aragón; y de más reciente creación, el proyecto Aragón Photo, a cargo, también del Dr Hernández Latas.

Por último, queremos hacer constar que es importante considerar el papel de las galerías privadas de arte. De manera específica hay que subrayar el papel de Spectrum, cuya primera sede se fundó en Barcelona en 1973, y que cuatro años después, en 1977, hizo lo propio en Zaragoza, y que sigue en activo, potenciado en gran medida la fotografía de vanguardia, pero también dando a conocer la obra de autores clásicos.

Publicaciones

Como sucede con el resto de manifestaciones artísticas, los fotógrafos también han sido prolíficos en redactar textos de todo tipo (teóricos y técnicos), ensayos, manifiestos que contuvieran sus conceptos e intereses en torno a la imagen fotográfica, los géneros fotográficos y la propia profesión. Asimismo, muchos de ellos también han explicado sus experiencias en libros de memorias y han sido teóricos o críticos de su medio. Así, podemos destacar obras pioneras, como *La fotografía moderna*, de Kaulak, o *La fotografía de los colores*, de Santiago Ramón y Cajal, ambas publicadas en 1912, entre otras muchas posteriores.

No puede dejar de mencionarse otro aspecto interesantísimo, que es el relativo a los libros de fotógrafos, que en ocasiones fueron generados por el propio autor como obra en sí misma con una finalidad estética, y, en otras, obedecía a un encargo profesional. En el caso español, encontramos numerosos ejemplos, a partir de José Ortiz Echagüe y su *España, tipos y trajes* (1930), que aúna temática costumbrista con un enfoque etnográfico y documentalista. Pero no sería éste el único libro publicado por Ortiz Echagüe, puesto que hemos de añadir *España, pueblos y paisajes* (1938), *España mística* (1943) y *España. Castillos y Alcázares* (1956).

En el ámbito español, resalta la iniciativa llevada a cabo en los años 60 por la editorial barcelonesa Lumen, de los hermanos Tusquets, en la colección "Palabra e Imagen", donde se combinaba la participación de un escritor consagrado junto a un fotógrafo novel. Ejemplos de ello serían obras tan conocidas como *Toreo de salón* (texto de Camilo José Cela y fotografías de Maspons-Ubiña) o *Izas, rabizas y colipoterras* (texto de Cela y fotos de Joan Colom), o *Viejas historias de Castilla la Vieja* (texto de Miguel Delibes y fotografías de Ramón Masats); en el mismo sentido destacan libros de fotógrafos como *Barcelona Blanc i Negre* de Xavier Miserachs, o, ya en los años ochenta, *España oculta* (1989), de Cristina García Rodero.

En el apartado de las publicaciones, un apartado especialmente significativo tratándose del medio fotográfico, son los catálogos de exposiciones. Por citar tan solo un par de ejemplos recientes, podemos mencionar las tituladas *Carlos Saura, años 50* o *Masats/Buñuel en Viridiana*.

Un capítulo importantísimo en el apartado de publicaciones es el referido a las publicaciones periódicas. Empezando con la prensa española, cabe destacar la asombrosa rapidez con la que se hicieron públicas las primeras experiencias con el daguerrotipo, que ya encontramos en el *Semanario Pintoresco Español* el 27 de enero de 1839 o en *El Constitucional*, el 18 de noviembre de 1839.

Dando un paso más adelante, la referencia a revistas y otra serie de publicaciones periódicas se hace indispensable para comprobar el uso de la imagen fotográfica (con carácter meramente ilustrativo, por tanto, un tanto secundario; o con entidad por sí misma, etc.), además de referir los artículos que fotógrafos, críticos, historiadores, etc., hayan podido publicar refiriéndose al medio en una u otra faceta. Este último aspecto se dará, como es lógico, en las revistas especializadas.

Son infinitos los casos que podemos registrar, y será ya en el último cuarto del siglo XIX cuando revistas como *La Ilustración Española y Americana*, empiece a incorporar fotograbados, concretamente el 8 de septiembre de 1883. Es llamativo destacar cómo en este mismo medio muy pronto comenzaron a publicarse fotografías de Jean Laurent.

La aplicación de a la prensa periódica fue más tardía y en España hubo que esperar a que el diario *El Gráfico*, fundado en junio de 1904, publican fotografías en sus páginas.

Retomando el repaso a las publicaciones españolas, además de *La Ilustración Española e Iberoamericana* caben mencionar muchas otras como *El Mundo Ilustrado*, *La Ilustración Artística*, *Mundo gráfico*, *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Estampa*, *Crónica*, y ya más tardíamente la revista *Fotos*, dependiente de Falange.

También hay que tener en cuenta las revistas especializadas, como *La Fotografía*. Revista mensual destinada al fomento de sus progresos y aplicaciones. Nacida en 1886 en Barcelona. Anteriores todavía fueron *El Propagador de la Fotografía* y *El Eco de la Fotografía*, nacidas ambas en 1863 en Madrid y Cádiz, respectivamente.

En la misma década de 1880 se editaba también en Barcelona *La Revista Fotográfica*, que compitió con *La Fotografía*, esta última más efímera pues no se sabe si continuó más allá de 1887.

Ya en el siglo XX, destacan revistas como *Graphos Ilustrado* (1906-1907), y más adelante, en Barcelona, hemos de destacar también la revista *Art de la Llum* (1933-1935).

Muchas otras revistas van surgiendo en España a lo largo de este primer cuarto de siglo. Pasando ya a la segunda mitad, hay que destacar *Arte Fotográfico* (anteriormente ya hubo otras revistas con ese nombre), cuyo primer número se presentó en enero de 1952. Revista que será representante de la fotografía más vinculada con las sociedades fotográficas (no es de extrañar, por tanto, que la influyente Sociedad Fotográfica de Zaragoza esté presente en muchos de sus números, empezando por el primero con la foto *Atardecer*, de Manuel Serrano Sancho), todavía muy conservadora y deudora de los postulados (tardo)pictorialistas.

Otra revista que se movió bajo parámetros estéticos muy diferentes fue *Imagen y Sonido*, cuyo promotor fue el crítico e historiador de la fotografía barcelonés Josep María Casademont. Empezó a editarse en 1963 y continuó hasta 1975, en que pasó a llamarse Eikonos.

De estos los años 50 destaca especialmente la revista de *Afal* (Agrupación Fotográfica Almeriense), grupo fotográfico que va a liderar la renovación de sesgo realista y documental que se dio en el panorama español a finales de los años 50. Su Boletín se publicó entre 1956 y 1963, incluyendo fotografías y poemas, muchos de ellos prohibidos por la censura. Además del *Boletín*, en 1958 editaron el I Anuario de la Fotografía Española, con una selección de 48 autores y más de 100 fotografías, que recogía la vanguardia fotográfica de los años 50.

Otro apartado interesante, en efecto, está relacionado con las sociedades fotográficas y sus boletines, y es la edición de anuarios fotográficos. El objetivo primordial de este tipo de publicaciones es mostrar la fotografía del momento, presentando las creaciones y las novedades técnicas. En España, el primer anuario salió en 1924 y hasta 1946 no se publicaría el segundo, editado por la revista Sombras, órgano de difusión de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. En 1948 haría una segunda edición.

Ya en los años setenta, en una época totalmente diferente en España en todos los aspectos hay que hablar de *Nueva Lente*, que se comenzó a editar en 1971. Esta publicación representó un corte muy claro con la fotografía precedente, tanto pictorialista como la más vinculada con el reportaje realista, abogando por una fotografía más

creativa, subjetiva, plástica, vanguardista y experimental, todo con un planteamiento irreverente y provocador.

Más allá de las revistas de corte generalista y las especializadas, hay que destacar los boletines/revistas editadas por las propias sociedades y agrupaciones fotográficas. Ya hemos mencionado algún ejemplo, como los de la RSFM, el de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Afal, pero también podemos mencionar el Boletín de la SFZ (fundada en 1922), que se empezó a editar en 1968. En los últimos años ha asumido el nombre de *Sombras.foto*. En todos estos boletines, lógicamente, aparecen tanto textos como imágenes de los socios de dichas entidades, a lo que se suman colaboraciones externas.

Igualmente, debemos referir la importancia de los distintos catálogos de los Salones Internacionales de la SFZ. El primer Salón tuvo lugar en 1925, y siguen todavía organizándose en la actualidad. No solo la entidad aragonesa organizaba Salones Internacionales, también la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, la Agrupación Fotográfica Almeriense, la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa (San Sebastián), con sus respectivos catálogos.

Fuentes audiovisuales

Pero habría que reservar un último apartado al papel del cine como fuente para el estudio de la imagen y, en concreto, de la fotografía en España.

Por lo que se refiere al cine de ficción, no son muy abundantes los títulos que giran en torno a este asunto, pero entre ellos se puede destacar la magnífica *Vida en sombras* (Lorenzo Llovet-Gracia, 1948), una película verdaderamente metacinematográfica, que aporta interesantes reflexiones en torno al poder y las consecuencias de la imagen (fotográfica o cinematográfica), en la España de los años veinte, treinta y cuarenta.

Más allá de este ejemplo extraordinario, pueden citarse algunos otros, como son por ejemplo varias de las películas de Luis García Berlanga, en las que la fotografía se vincula directamente al fenómeno del turismo, como puede verse por ejemplo al final de *El verdugo* (1963).

Y en cuanto al cine documental, basta referirse a las numerosas alusiones a certámenes, concursos y premios fotográficos, que a lo largo de los años de posguerra fueron desfilando por los sucesivos números de NO-DO, en particular en sus secciones *Actualidad*, e *Informaciones y reportajes*.

María Manzanera, 1970-2018

Laura Cano Martínez

Universidad de Murcia

Introducción

Tras un recorrido sobre la presencia de fotógrafas españolas en la historiografía internacional y nacional, se revela su tímida representación. Si bien existen escasos textos monográficos dedicados a ciertas autoras que desarrollan su actividad en Madrid y Barcelona, destaca la ausencia de estudios especializados sobre numerosas figuras de provincias como es el caso de María Manzanera.

En lo que se respecta a España, sobresale Marie-Loup Sougez por ser la primera fotohistoriadora que arroja luz en materia bibliográfica sobre fotografía¹.

Cabe destacar la aportación que realiza de carácter pionero en las *VIII Jornadas de Arte: la mujer en el arte español* (Madrid, 1997). En su ensayo titulado *La mujer en la fotografía española*², presenta los orígenes de este arte, así como también alude a una escasa lista de fotógrafas desde principios del siglo XX, exponiendo los motivos por los cuales se trata de una minoría femenina. Concluye su intervención en las jornadas incitando a indagar sobre este tema, por entonces, sin explorar³.

En lo concerniente a la Región de Murcia, la única referencia al respecto es la ponencia que realiza María Manzanera en el *IX Congreso Internacional Mujeres de letras* organizado por AUDEM en 2016. En su intervención *Mujeres en la historia de la fotografía*, presenta un interesante recorrido desde su invención (1824-1826), hasta casi mediados del S.XX⁴. Entre las pioneras que menciona, se encuentra

¹ Marie-Loup Sougez, hija del fotógrafo e historiador Emmanuel Sougez y figura clave dentro de la investigación de la historia de la fotografía. Nacida en París en 1930, ciudad en la que posteriormente se forma en Filología y Literatura Española y Portuguesa. En la década de los años sesenta se traslada a España desde donde comienza a publicar estudios sobre fotohistoria hasta poco antes de su fallecimiento en 2019. Debido a su rigurosidad de sus pioneras investigaciones recogidas en libros como *Historia de la Fotografía* (1981) y a los numerosos artículos que publicó en *Diario 16*, *Descubrir el Arte*, entre otras publicaciones, se sitúa como la primera mujer en España que comienza a estudiar en profundidad la historia de la fotografía.

² Sougez, M. (1997). *La mujer en la fotografía española*. En *VIII Jornadas de Arte: la mujer en el arte español* (pp. 459-558). Madrid, España: Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

³ Sougez, M-L. Comunicación personal, 12 de junio de 2015.

⁴ Manzanera, M. Comunicación personal, 24 de junio de 2021.

Anna Atkins⁵, sobre la que expone el injusto reconocimiento que tiene la autora del primer libro ilustrado con fotografías: el *British Algae: Cyanotype Impression* de 1843 y apela a que “la Historia de la Fotografía sitúe a Atkins, miembro de la Sociedad Botánica de Londres desde 1839, en el puesto que le corresponde”⁶. Teniendo en cuenta esta situación, es conveniente revisar la Historia del Arte que conocemos, algo que se está poniendo en valor en las presentes *Jornadas Internacionales “Anna Atkins”* de Fotografía.

En este ámbito, llama la atención que sobre María Manzanera solo se hayan publicado las referencias puntuales de José Fernando Vázquez Casillas⁷, por lo que no existe ningún trabajo especializado ni tesis que verse sobre dicha figura. Ante ello, surge la pregunta: ¿Quién es María Manzanera? Por lo que se comienza a construir su biografía cristalizando en la reciente tesis titulada *La fotografía en Murcia: María Manzanera (1970-2018). Fotógrafa, investigadora, historiadora, coleccionista y comisaria*⁸. Dirigida por Vázquez Casillas, se centra en esta fotógrafa singular que reúne diversas facetas. A través de su estudio y análisis crítico, se ponen de relieve sus contribuciones desde sus inicios en 1970 hasta el 2018, como fecha reciente. Como consecuencia, este trabajo constituye la primera investigación monográfica dedicada a ella y de la que se exploran únicamente sus facetas como creativa, teórica, coleccionista y comisaria de exposiciones, por lo que algunos aspectos (como su relevante faceta docente, sus investigaciones sobre cinematografía, su colección de los primeros daguerrotipos conservados y las diversas actividades que desarrolla como diaporamas y carteles para eventos de trascendencia

⁵ Para más información sobre Anna Atkins véanse: Schaaf, L. J. & Kraus, H. P. (1985). *Sun gardens: Victorian photograms by Anna Atkins*; New York, United States of America: Aperture; AA. VV. (1995). *La eternidad vulnerable*. Granada, España: Diputación Provincial de Granada; García Felguera, M. S. (2009). Fotógrafas y científicas: Anna Atkins, Jessica Piazza Smyth y Elizabeth Fleischmann. En Mulet Gutiérrez, M. J. y Seguí Aznar, M. *Fotociència*, Palma de Mallorca, España: Universitat de les Illes Balears, pp. 67-104; Ankele, D. (2014). *Anna Atkins: 250 Cyanotypes -The First Woman Photographer- Annotated Series*. Texas, United States of America: Ankele Publishing; Oliva, L. (2020). *Anna Atkins, la fotógrafa silenciada*. Barcelona, España: SD Edicions; y Sachsse, R. (2021). *Anna Atkins: Blue Prints*. Germany: Hirmer Verlag GmbH.

⁶ Manzanera, M. (2016). Mujeres en la historia de la fotografía. En Ríos Guardiola, M. G., Hernández González, M. B., Esteban Bernabé, E. (2016). *Mujeres de letras pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*. Murcia, España: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura.

⁷ Vázquez Casillas, J.F. (2006). *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*. Murcia, España: Fundación Caja Murcia, Mestizo, pp. 266-272.

⁸ Cano Martínez, L. (2021). *La fotografía en Murcia: María Manzanera (1970-2018). Fotógrafa, investigadora, historiadora, coleccionista y comisaria* (tesis doctoral). Universidad de Murcia.

nacional), precisan un tratamiento complementario en la continuación de este estudio.

Teniendo en cuenta esta situación, todavía queda un largo camino por recorrer, de ahí que esta comunicación se sume a su causa.

Objetivos, metodología y fuentes

Llegados a este punto, cabe mencionar que el objetivo principal del escrito es averiguar quién es María Manzanera, qué supone su figura como creativa, investigadora, coleccionista y comisaria en la Región de Murcia y cuál es su posicionamiento dentro del panorama fotográfico. Para alcanzarlo, se han planteado los siguientes objetivos:

1. El acercamiento a la fotografía contemporánea de la Región de Murcia a través de las contribuciones de María Manzanera, como el único ejemplo de mujer fotógrafa que desarrolla su trabajo de forma continuada desde 1970 hasta la actualidad.
2. La localización y recopilación de todos los recursos que estén relacionados con esta figura, rastreando la bibliografía accesible a fin de lograr un amplio y profundo conocimiento de su trabajo.
3. El análisis razonado de sus aportaciones creativas, teóricas, en el coleccionismo y en el comisariado, enmarcándose dentro del contexto de la fotografía regional desde los años setenta hasta 2018, fecha estimada de acotación para la presente investigación.
4. La valoración crítica a partir del material recopilado de diversa naturaleza: escrita, oral y audiovisual, pretendiendo dar una visión completa de María Manzanera en la fotografía contemporánea.
5. La construcción de la biografía de esta autora integrando su polifacética y dilatada trayectoria profesional, arrojando luz sobre la escasa bibliografía dedicada a la fotógrafa.
6. La puesta en valor de la importancia de María Manzanera y su posicionamiento en el ámbito fotográfico regional al tratarse de una de las figuras clave en la Región de Murcia.
7. El reconocimiento de la mujer española como fotógrafa, mostrando como caso significativo a María Manzanera, por ser una de las pocas mujeres que desarrollan su

actividad fotográfica de forma continuada desde hace más de cuatro décadas en España.

8. La contribución a la Historia de la Fotografía nacional, al completar un capítulo de su fotohistoria regional en el que no sólo se pretende aportar visibilidad a la presencia de la mujer como fotógrafa, sino también como investigadora, coleccionista, conservadora y comisaria.

La metodología que se ha planteado es de carácter transversal, conjugando la perspectiva histórico-artística con una aproximación sociocultural. Para su desarrollo, se han perfilado las siguientes fases: en la primera, se ha confeccionado una bibliografía que va desde lo general a lo particular; en la segunda, se ha realizado el trabajo histórico a través de las fuentes; en la tercera, se ha procedido al vaciado sistemático de la prensa y revistas especializadas; para el desarrollo de la cuarta, se han realizado frecuentes entrevistas personales a la propia María Manzanera, así como también a figuras como Marie-Loup Sougez, Rosa Olivares, Pilar Aymerich y Pilar Irala-Hortal, constituyendo la fase principal para este estudio; en la penúltima, se ha clasificado la información recopilada; y en la última, se han aplicado los datos obtenidos de manera práctica.

Para su consecución, ha sido necesario el uso de fuentes primarias (entrevistas, fotografías y publicaciones de María Manzanera) y las fuentes secundarias (bibliografía general), a las que se suma la asistencia a congresos, exposiciones y presentaciones de libros relacionadas con esta figura. En cuanto a la problemática más significativa hallada en la investigación, destaca la acotación. Al tratarse de una artista activa hasta el presente, es susceptible de ampliarse diariamente, por ello, se ha establecido el año 2018 como marco de cierre temporal.

María Manzanera

Siguiendo esta idea, se ha trazado un eje cronológico para abordar un período complejo, por lo que esta investigación queda estructurada en torno a dos grandes bloques. En el primero, se plantea una contextualización de la fotografía en España y en la Región de Murcia, entre las décadas de los años 70 y 80, ya que es el momento en el que María Manzanera inicia su actividad y expone por primera vez en la galería *Chys*, siendo la primera mujer en realizar una exposición fotográfica en Murcia, lo que refleja la escasa representación de mujeres creativas. En el segundo, se posiciona el bloque principal

dedicado a María Manzanera que a su vez está estructurado en varios apartados:

1. Se comienza con los apuntes biográficos, para los que hemos contado con la ventaja de acceso directo a la artista, y la desventaja de la ausencia de otras fuentes. Nacida en Murcia en 1946, descubre su pasión por la fotografía desde temprana edad a través del descubrimiento de un daguerrotipo en un anticuario. Este acontecimiento marcará su profesión que se caracteriza por una doble vertiente: creativa y teórica. Desde finales de los años setenta desarrolla su producción fotográfica, abarcando una fecunda heterogeneidad temática que ha sido exhibida en numerosas exposiciones individuales y colectivas en España, Francia, Miami y Singapur. En la década de 1980, cursa la Licenciatura de Historia del Arte en la Universidad de Murcia, se diploma en Imagen y Sonido y en Historia y Estética de la Cinematografía en la Universidad de Valladolid. Toda su formación se refleja en sus producciones artísticas y teóricas, así como también le habilita para impartir docencia de forma pionera en materia fotográfica en la Universidad de Murcia, en la Universidad Católica de Murcia, en la Universidad de Valladolid y en el Instituto Politécnico de Murcia. Como reconocimiento de sus méritos como historiadora, se le otorgan las becas de investigación para el Palacio Real de Madrid y la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y ha sido galardonada por su obra fotográfica con varios premios nacionales. Paralelamente, realiza diversas publicaciones sobre sus investigaciones sobre cinematografía y fotografía antigua, situándose como la primera persona investigadora de fotografía en la Región de Murcia y como la primera coleccionista de rigor en Murcia⁹.

2. En el siguiente apartado, dedicado a su faceta como artista, se presentan sus series fotográficas en tres etapas. En la primera, entre 1970 y 1980, se engloban desde sus retratos iniciales, hasta sus series de macrofotografía y de *La Atmósfera de Venus*¹⁰, por lo que su obra oscila entre la realidad y la abstracción. En la segunda etapa desarrollada en la década de 1990, crece como fotógrafa y se propone como retos creativos sobre la figura humana para expresar el movimiento. Destacan de este periodo su serie *Captar lo intangible*¹¹, en la que aporta su visión del desnudo por primera y última vez, con

⁹ Para más información sobre María Manzanera véase: Manzanera, M. (16 de diciembre de 2021). María Manzanera. Recuperado de www.mariamanzanera.es/

¹⁰ Manzanera, M. (1987). *La atmósfera de Venus*. Murcia, España: CajaMurcia.

¹¹ Manzanera, M. (1995). *Captar lo intangible*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Vicerrectorado de Extensión Universitaria.

personajes que narran historias y brindan un homenaje a grandes maestros del arte como Picasso, Velázquez, Rodin y Mapplethorpe; y *Ritmos*¹², cuyo nombre proviene de la experiencia de atrapar el dinamismo del baile flamenco, trabajo por el que podría equipararse a los de fotógrafas reconocidas en España¹³. Y en la tercera etapa, entre 2000 y 2018, destaca la diversidad temática. Por un lado, realiza visiones urbanas como: *Manhattan*, *Siempre nos queda París*, *Murcia Verticalia*¹⁴ y su reciente libro *Murcia, día y noche*¹⁵. Y por otro lado, su producción se inspira en la naturaleza, en las series: *Murcia Huertana*¹⁶, *Jardines de Artista y Flores simplemente*¹⁷, en la que rescata la técnica decimonónica del emulsionado manual, creando piezas artesanales únicas.

Ante ello, cabe añadir que hasta ese momento ninguna fotógrafa realiza algún tipo de experiencia semejante a la de María Manzanera. En el caso de su obra *Iris amarillos* de la serie *Flores simplemente* (imagen 1), podrían establecerse ciertos paralelismos en lo que respecta a la temática desarrollada por Anna Atkins en *British Algae*, en la que muestra su dominio de la técnica del cianotipo para representar las diferentes especies de algas. Si bien ambas parten de un proceso manual fotográfico del siglo XIX y comparten la temática de la vegetación, sus trabajos tienen una finalidad completamente distinta. Mientras que en el caso de la fotógrafa británica pretende ilustrar un texto científico en base a sus investigaciones, en el ejemplo de la autora murciana se sumerge en la experimentación de procedimientos decimonónicos para poder expresar una idea artística preconcebida.

¹² Manzanera, M. y Parra A. (1999). *Ritmos*. Murcia, España: Caja de Ahorros del Mediterráneo.

¹³ Al respecto, cabe añadir con la serie *Ritmos*, María Manzanera se equipara a fotógrafas reconocidas como Isabel Muñoz que sí están presentes en la primera gran recuperación de la fotografía contemporánea española titulada *Cuatro Direcciones* que el Museo Reina Sofía realiza en los años noventa en Madrid. Sin embargo, María Manzanera y otras muchas fotógrafas de provincia no están, ya que sus trabajos no son conocidos en las grandes ciudades donde estos eventos se realizan. Para más información véase: AA.VV. (1991). *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo I. Madrid, España: Lunwerg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

¹⁴ Manzanera, M. (2007). *Murcia Verticalia*. Murcia, España: Diego Marín

¹⁵ Manzanera, M. (2017). *Murcia, día y noche: fotografías*. Murcia, España: Fundación Cajamurcia, Pictografía.

¹⁶ Manzanera, M. (2014). *Murcia huertana*. Murcia, España: Fundación Cajamurcia.

¹⁷ Manzanera, M. (2006). *Flores simplemente*. Murcia, España: Angie Meca.

También de esta tercera etapa sobresale la serie *Through*¹⁸, en la que María Manzanera experimenta con la interposición de elementos y alcanza resultados cercanos a la abstracción.



Manzanera, M. (2006). *Iris amarillos*.

Como paralelismo temático en la elección de plumas como objeto de captación fotográfica, podría traer ciertas reminiscencias a las cianotipias de Anna Atkins. Concretamente, podrían vincularse, salvando las distancias, a *Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns* de 1854, ilustraciones realizadas por la botánica en colaboración con su amiga Anne Dixon y en la que refleja mayor libertad al ampliar su repertorio con encajes, helechos y plumas de diversas aves. También de esta tercera etapa sobresale la serie *Through*¹⁹, en la que María Manzanera experimenta con la interposición de elementos y alcanza resultados cercanos a la abstracción. Como paralelismo temático en la elección de plumas como objeto de captación fotográfica, podría traer ciertas reminiscencias a las cianotipias de Anna Atkins. Concretamente,

¹⁸ Manzanera, M. (2013). *Through: (a través de...)*. Murcia, España: Polifemo.

¹⁹ Manzanera, M. (2013). *Through: (a través de...)*. Murcia, España: Polifemo.

podrían vincularse, salvando las distancias, a *Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns* de 1854, ilustraciones realizadas por la botánica en colaboración con su amiga Anne Dixon y en la que refleja mayor libertad al ampliar su repertorio con encajes, helechos y plumas de diversas aves²⁰.



Manzanera, M. (2010). *Plumas*.

3. Posteriormente, se estudia su faceta como investigadora desde la década de 1980, destacando por ser la única persona formada académicamente que publica el primer libro sobre la fotohistoria murciana: *La imagen transparente: comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*²¹ (imagen 3), en el que quedan plasmados los estudios de su tesis doctoral, *Orígenes de la fotografía en Murcia 1839-1920*, la primera sobre fotografía defendida en la Universidad de Murcia en 2002²². Dentro de sus investigaciones sobre cinematografía, cabe destacar su tesis de licenciatura *El cine español de dibujos animados. Su primer largometraje*²³. Dirigida por Francisco Javier de la Plaza y presentada en 1984, queda recogida en su libro *Cine de animación en España: largometrajes, 1945-1985* de 1992²⁴, en el que dedica un apartado a los orígenes del cine de dibujos animados en España y presenta brevemente las aportaciones de Segundo de

²⁰ *Ibidem*, p. 85.

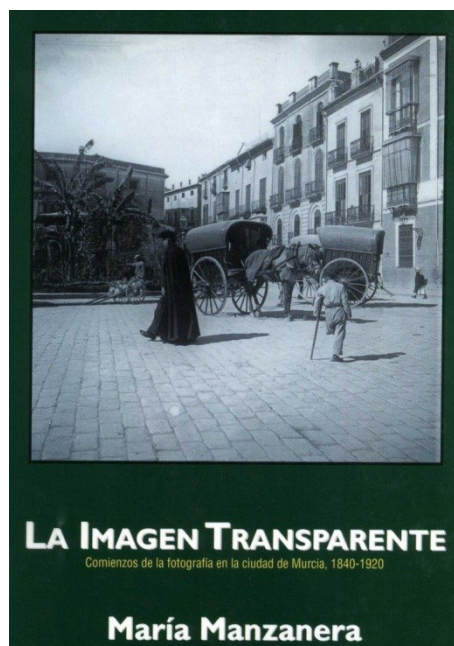
²¹ Manzanera, M. (2002). *La Imagen Transparente: Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*. Murcia, España: Cajamurcia, Fotoencuentros.

²² Manzanera, M. (2002). *Orígenes de la fotografía en Murcia 1839-1920* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Murcia: España.

²³ Manzanera, M. (1984). *El cine español de dibujos animados. Su primer largometraje* (tesis de licenciatura). Universidad de Murcia, Murcia, España.

²⁴ Manzanera, M. (1992). *Cine de animación en España: largometrajes, 1945-1985*. Murcia, España: Universidad de Murcia.

Chomón, figura abordada también en las presentes jornadas en la ponencia de Julio Sánchez Millán.



Manzanera, M. (2002). Portada del libro *La imagen transparente: comienzo de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*.

4. Y en el último capítulo, se reflexiona sobre el marco de desarrollo de María Manzanera como coleccionista por ser la única mujer que forma una colección de fotografía antigua de rigor en la Región de Murcia. Igualmente, se abarca el comisariado de exposiciones que lleva a cabo, siendo la primera persona que crea y organiza *Univerfoto*, el primer festival fotográfico de la Región de Murcia. En su edición inaugural de 1987, se presenta una selección de fotografías del científico Santiago Ramón y Cajal y de Jalón Ángel²⁵. Precisamente, un retrato realizado por este fotógrafo protagoniza la portada de dicho catálogo²⁶. En la obra del zaragozano, aparece la pareja formada por el actor tarraconense Mariano Urdiáin Asquerino y la actriz murciana Irene López de Heredia, imagen de influencia pictorialista por la indefinición de los contornos y los desenfocsos premeditados que muestran el gran dominio fotográfico del autor

²⁵ Para más información sobre Jalón Ángel y su archivo véanse: Irala-Hortal, P.(2013). *Jalón Ángel: un fotógrafo moderno*. Zaragoza, España: Ediciones Universidad San Jorge; García de Jalón Comet, Á. (2019). *Orígenes del grupo San Valero. La primera escuela profesional*. Zaragoza, España: Ediciones Universidad San Jorge; Irala-Hortal, P.(2020). *Jalón Ángel (1898-1976). Perfil profesional y humano de un fotógrafo moderno* (tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos (Madrid) y Universidad de Sheffield (Reino Unido); Archivo Jalón Ángel. (16 de diciembre de 2021). *Historia*. Recuperado de <https://jalonangel.com/index.php/historia>; Irala-Hortal, P.(2021).El Archivo Jalón Ángel. Investigación y método. *Cuadernos Fotodoc*, (1), (pp. 39-42).

²⁶ Manzanera, M. (1987). *Univerfoto 1987*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Servicio de Actividades Culturales, Aula de Artes Plásticas.

(imagen 4). De esta manera, María Manzanera no sólo apuesta por la difusión de la fotografía, sino que contribuye a recuperar la importancia de Jalón Ángel de forma pionera en los años ochenta.



Manzanera, M. (2021). Portada del catálogo *Univerfoto* de 1987.

Conclusiones

Y para finalizar, cabe destacar el alcance de los objetivos propuestos y que la consideración alcanzada más significativa es que María Manzanera sobresale en el contexto sociocultural en el que desarrolla su actividad, convirtiéndose en un referente dentro la fotografía de la Región de Murcia. Por un lado, se trata de una de las escasas mujeres fotógrafas que desarrollan su trabajo con continuidad desde 1970 hasta la actualidad en España. Y por otro lado, sobresale la singularidad y diversidad de su lenguaje expresivo; la rigurosidad de sus trabajos teóricos tanto en la fotohistoria como en la cinematografía; su valiosa colección de fotografía antigua; las importantes iniciativas de recuperación de la memoria visual que lleva a cabo, así como también la relevancia de sus actuaciones en el ámbito del comisariado que han fomentado la difusión de la fotografía desde una perspectiva nacional e incluso internacional.

Por ello, sus contribuciones han de ser puestas en conocimiento ya que, María Manzanera, ya forma parte de la Historia de la Fotografía española. Asimismo, puede afirmarse que para construir grandes historias, no es necesario alejarse del ámbito nacional y para lograrlo, es necesaria su revisión. Por ello, este estudio no puede considerarse una materia agotada, sino un punto de partida para abordar la contribución de autores como María Manzanera, figura sobre la que le invito a reflexionar con la siguiente cuestión: ¿Ha sido justa la historiografía con María Manzanera?

Fotógrafas españolas, luces y sombras en la Wikipedia

Carmen Agustín Lacruz, Luis Miguel Blanco Domingo y Jesús Trabmullas

Universidad de Zaragoza

Introducción

La contribución de las fotógrafas al desarrollo del medio fotográfico ha sido mucho más importante de lo que la historiografía ha reflejado. Muchas la practicaron a lo largo del XIX y buena parte del XX, como profesionales o como aficionadas pero, salvo contadas excepciones, la tendencia general hasta hace apenas dos décadas ha sido construir una historia de la fotografía en masculino, dejando a las mujeres fuera de la narrativa.



Damas fotografiando. Fuente: La moda elegante. Periódico de las familias, 11 de marzo de 1866

Ser fotógrafa era una expresión polisémica en España, desde que comenzó a usarse hasta el inicio de la Transición política. Además de operar el dispositivo, significaba también realizar otras actividades como revelar, retocar e iluminar las copias, montar los soportes, atender al público, administrar el estudio, y en ocasiones, dar continuidad al nombre comercial del establecimiento y hacer posible la transmisión jurídica de su propiedad a los sucesores y herederos. Como indica Onfray (2019, 21) implicaba un conjunto de

prescripciones sociales, económicas o personales, que facilitaban la inserción, no siempre sencilla, de una mujer en un entorno masculino.

Afortunadamente disciplinas como la *Historia de la Fotografía*, *los Estudios culturales*, *los Estudios de género* o la *Documentación fotográfica* están abriendo nuevos enfoques y líneas de investigación e impulsando publicaciones académicas. Por ello, es también fundamental crear y actualizar obras de referencia que den a conocer a estas fotografías, así como instrumentos de investigación documental que permitan desarrollar estudios posteriores.

El valor de Wikipedia como recurso de información ha sido objeto de estudio y análisis para numerosos campos del conocimiento, entre los que no faltan las humanidades y, en particular, la historia. Blanco Domingo (2021) ha destacado cómo Wikipedia se está transformando en un medio de fijación y transmisión de la memoria colectiva. En este contexto, la historia de la fotografía no ha sido ajena a la creación y difusión de contenidos en Wikipedia. Las instituciones de la memoria, como bibliotecas, archivos y museos, han desarrollado proyectos de enriquecimiento de Wikipedia y de Wikimedia Commons, aportando fondos digitalizados y elaborando artículos relacionados con el contenido. Esta actividad ha sido identificada con la expresión "GLAM (*Galleries, Libraries, Archives & Museums*) projects", y dentro de la misma se han englobado diferentes tipos de actuaciones, que incluyen desde liberaciones de material hasta procesos de edición colaborativa, pasando por el etiquetado semántico de entidades y autoridades (Ojeda y Tramullas, 2019). Resultado de estos esfuerzos es la creciente disponibilidad de fondos fotográficos antiguos, que pueden ser consultados y reutilizados libremente, dada su consideración de dominio público (Tramullas y Ojeda, 2019), y que sirven para conformar un fondo documental de referencia para el estudio de la historia de la fotografía, de su evolución, y de los principales actores de la misma. El desarrollo de este fondo, que se recoge en el repositorio multimedia Wikimedia Commons, sirve como base para la dotación de ilustraciones a los artículos y contenidos de Wikipedia (Tramullas y Ojeda, 2018).

El análisis de la cobertura y contenido de los fotógrafos y fotografías en Wikipedia es un campo de investigación en desarrollo. Recientemente Blanco-Domingo, Agustín-Lacruz y Tramullas (en prensa) han elaborado un primer análisis sobre la cobertura del contenido existente en Wikipedia en español sobre fotógrafos y fotografías activos durante la Guerra Civil española, atendiendo a aspectos de estructura de contenidos y fuentes de información. El

trabajo planteado en estas páginas continúa la misma línea de investigación y desarrollo.

Objetivos

El objetivo principal de este trabajo consiste en estudiar la cobertura en la Wikipedia en castellano de las fotografías españolas, así como de aquellas nacidas en el extranjero que trabajaron en nuestro país, nacidas hasta el año 1960. Así mismo, se plantean los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar las entradas existentes dentro del dominio objeto de estudio.
2. Analizar las características básicas del contenido y estructura de estas voces, así como la forma en que están documentadas.
3. Observar el sistema de categorías en el que se las incluye.
4. Proponer áreas de mejoras y líneas de actuación en el corto y medio plazo.

Material y método

Para alcanzar los objetivos propuestos se ha llevado a cabo un estudio exploratorio, de carácter prospectivo, mediante la técnica del estudio de caso, cuya observación y recogida de datos ha tenido lugar desde mediados de noviembre hasta mediados de diciembre de 2021.

Tras determinar el objeto de estudio y delimitar el universo de análisis, se han seleccionado las fuentes de información bibliográficas que conforman el corpus documental básico, atendiendo a criterios de calidad y pertinencia. Su análisis ha permitido elaborar el censo de referencia, del que forman parte los nombres propios extraídos. Dicho corpus está conformado por 31 obras publicadas entre 1990 y 2021, tanto obras de referencia (Fabre, 1990; *Diccionario*, 2013; Padín, 2015; Fotoconnexió, 2016 y Vega; 2017) como catálogos de exposiciones (*Fotografía*, 1991; *Fotógrafos*, 1991; Album, 1999; Miradas, 2005; Colita y Nash, 2005; Colectivo 4F, 2019) y monografías y artículos (Ortuño, 2009; Salvador, 2009 y 2021; Taylhardat, 2011; Sánchez y Olivera; 2014; Guerrero, 2016; Agustín y Tomás, 2018 y en prensa; Alvoz, 2018; Castelao, 2018; Gómez, 2018; García-Ramos, 2019; Agustín y Clavero, 2019 y 2020; Segura, 2020; Agustín y Domingo, 2021; González 2020a y 2020b; García-Felguera, 2021a y 2021b).

El análisis exhaustivo de la información aportada por este corpus ha permitido elaborar el censo de referencia, integrado por los 442 nombres propios, correspondientes a las fotografías nacidas y/o

con actividad en España en el periodo cronológico establecido. Con posterioridad, se ha contrastado la presencia de todos estos items en la Wikipedia en español (<https://es.wikipedia.org/>). También en el caso de las fotografías extranjeras se ha consultado la edición en inglés de Wikipedia (<https://en.wikipedia.org/>).

Resultados

El análisis efectuado ha permitido identificar 57 artículos de fotografías españolas nacidas con anterioridad a 1960 que cuentan con una entrada redactada en Wikipedia. De ellas, 37 voces se localizan en el censo de referencia y 20 son ajenas a él. Estas últimas corresponden a fotografías que simultanean este medio con otras prácticas artísticas o laborales, o son fotografías en activo, o bien cuyas entradas han sido redactadas con motivo de eventos puntuales (editatonas) y se documentan con fuentes de información procedentes de referencias a artículos periodísticos y blogs. En conjunto, el total de voces localizadas ofrecen una cobertura baja sobre el universo posible.



Gerda Taro, frente de Guadalajara, julio de 1937. Fuente: https://www.wikidata.org/wiki/Q77347#/media/File:Gerda_Taro-Anonymous.jpg

Por lo que respecta a las entradas, ofrecen una calidad desigual. Son mayoritarias las que aportan datos muy básicos y escuetos (Catherine Esperon, Amalia López Cabrera o Piedad Isla), aun existiendo fuentes documentales disponibles.

Y muestran una sorprendente ausencia de material gráfico. Existen otras mucho más extensas pero cuya información está poco estructurada (por ejemplo, la dedicada a Oula Leele). Entradas como

las de Eulalia Abaitua (Fig. 4), Mary Quintero y Eugènia Balcells están muy bien resueltas.



Entrada de Eulalia de Abaitua y Allende-Salazar. Fuente: Wikipedia

En cuanto a la herramientas con las que se agrupan las entradas, se constatan dos tipos: categorías que corresponden a rúbricas muy generales (Fotógrafas por país; Fotógrafas de Barcelona-subcategoría de Fotógrafas de España-; Fotoperiodistas; Historia de la fotografía; Mujeres por actividad y Estudios de género) y categorías específicas (Fotógrafas en España; Fotógrafas en España en el siglo XIX; Mujeres fotógrafas; Mujeres fotoperiodistas y Fotógrafas). Las primeras son especialmente amplias y abiertas, mientras que las segundas están bien resueltas, identifican perfectamente a las entradas que contienen, y facilitan la recuperación y sistematización de las mismas.

Aparecen una categoría “Fotógrafas de España” (véase Fig. 5) que contiene 110 entradas, de las cuales 46 corresponden al límite cronológico del estudio; y una entrada específica (“Fotógrafas de España del siglo XIX”), que recoge 48 fotografías, la mayoría de las cuales no posee artículo propio.



Categoría Fotógrafas de España. Fuente: Wikipedia

Conclusiones y propuesta de actuación

El estudio realizado proporciona una foto fija realizada en un momento concreto, y dado el dinamismo de Wikipedia y su continua actualización, requerirá una necesaria revisión periódica de los resultados. No obstante, el análisis efectuado permite concluir en primer lugar, que no hay muchas entradas dedicadas a mujeres fotógrafas y las que existen ofrecen una calidad desigual y heterogénea. Sin embargo, la relación de categorías aporta una malla conceptual de notable calidad que permitirá sistematizar y recuperar nuevas entradas.

La mayoría de las fuentes utilizadas para documentar las entradas son digitales, propias del ecosistema online. Muchas de ellas han surgido como resultado de eventos concretos, y su redacción adolece de actualizaciones posteriores.

Finalmente, se proponen una serie de actuaciones para mejorar y ampliar la presencia en la enciclopedia online de entradas sobre fotógrafas en una doble vertiente. Desde la perspectiva documental, sería deseable desarrollar, actualizar y revisar periódicamente un corpus de referencia, al mismo tiempo que se deben estudiar las características y pautas de actuación de la comunidad de editores en la enciclopedia online. Desde la propia Wikipedia, es recomendable elaborar un modelo de calidad para artículos de fotógrafas así como diseñar propuestas de categorización y de revisión y actualización de de las subcategorías asociadas

Referencias bibliográficas

-Agustín-Lacruz, C. & Clavero Galofré, M. (2019). Bernardino Pardo y su señora Dolores Gil, fotógrafos. *Revista General de Información y Documentación*, 29, 2, 467-502.

-Agustín-Lacruz, C. & Clavero Galofré, M. (2020). Dolores Gil de Pardo y las primeras mujeres fotógrafas en Calatayud. En *Actas del X Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, 268-287.

Agustín-Lacruz, C. & Tomás Esteban, S. (2018). Las primeras mujeres fotógrafas en Aragón: pioneras y modernas. *Revista General de Información y Documentación*, 28, 2, 621-658.

Agustín-Lacruz, C. & Tomás Esteban, S. (2021). Miradas invisibles: Memoria de mujeres fotógrafas en Huesca. En *I Encuentro sobre el Patrimonio Fotográfico en Aragón*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

- Agustí-Lacruz, C. & Blanco-Domingo, L. (2021): La memoria en encuadres. Fotografías extranjeras en Aragón durante la Guerra Civil Española (1936-1939). *Documentación de Ciencias de la Información*, 44 (1), 61-72.
- Álbum de Queca Campillo: 20 años de reportera* (1999). Zaragoza: Junta de Andalucía, Grupo Zeta.
- Alvoz, E. (2018). Análisis del álbum fotográfico de la Montaña Palentina: las lagunas literarias de Piedad Isla. *Investigaciones feministas*, 9, 1, 67-82.
- Blanco-Domingo, L.M., Agustín-Lacruz, C. & Tramullas, J. (en prensa). Cámaras en las trincheras: la cobertura de los fotógrafos de la Guerra Civil española en Wikipedia. En J. A. Hernández-Latas (Ed.), *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Castelao, C. (2018). *As orixes da fotografía en Galicia. Estudos composteláns do XIX*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago; Alvarellos.
- Colectivo 4F (2019). *Cierta Luz. De fotografías aragonesas. La Lonja, 22 enero – 23 abril 2019* [catálogo de exposición]. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza.
- Colita y Nash, M. (2005). *Fotogràfes Pioneres a Catalunya*. Barcelona: Institut Català de la Dona.
- Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI. (2013). Edición bilingüe español-inglés*. Madrid: La Fábrica; Acción Cultural Española. <http://es.calameo.com/read/0010595856c6dccc9306>
- Fabre, J. (1990). *Història del fotoperiodisme a Catalunya, 1885-1976*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.
- Fotoconnexió (2016) *Clifford. Portal dels fotògrafs del segle XIX a Espanya*. <https://www.fotoconnexio.cat/clifford/>
- Fotografía aragonesa en los 80. Mercedes Marina* (1991). Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- Fotógrafos en Aragón* (1991). Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- García Felguera, M.D.L.S. (2021 a). La fotografía. Una profesión nueva para las mujeres. En *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, 276-287.
- García Felguera, M.D.L.S.(2021b). "Una pandilla de locas". Mujeres daguerrotipistas en Cataluña. En *La mirada cautiva*. Madrid: Fundación Mapfre, 39-42.
- García-Ramos, F.J. (2019). Pioneras del fotoperiodismo profesional en la España franquista: Los trabajos de María del Pilar Frías López de

- la Osa y Juana Biarnés en la década de 1950. En F.A. Zurian & D. González Cueto (Eds.). *Escritos sobre cultura, igualdad e inclusión. Barranquilla*: Sello Editorial Universidad del Atlántico, 223-245.
- Gómez Díaz, D. (2018). *Fotógrafos, artistas y empresarios. Una historia de los retratistas almerienses (1839-1939)*. Almería: Editorial de la Universidad de Almería.
- González Pérez, A.J. (2020a). *Andaluzas tras la cámara. Fotógrafas en Andalucía 1844-1939*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
- González Pérez, A.J. (2020b). Andaluzas tras la cámara fotográfica: Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX. *Andalucía en la historia*, 68, 58-62.
- Guerrero Carot, F. (2016). *Cronistas de la imagen. Fotógrafos en Segorbe y la comarca del Palancia*. Segorbe: Fundación Mutua Segorbina.
- Miradas de mujer: 20 fotografías españolas (2005)*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.
- Ojeda, R. & Tramullas, J. (2019). Líneas para el desarrollo de proyectos con Wikipedia y Wikimedia Commons en museos y bibliotecas. En *Cuartas Jornadas sobre bibliotecas de museos*, 111-120. <http://eprints.rclis.org/39930/>
- Onfray, S. (2019). Mujeres fotógrafas en el siglo XIX español: de lo profesional a lo doméstico. En F.J. García Ramos & U.A. Felten (Eds.). *Fotografía [femenino; plural]. Visiones, ensayos y otros escritos sobre mujeres fotógrafas*. Madrid: Fragua, 17-40.
- Ortuño, P. (2009). Eugènia Balcells. La utopía como laboratorio. *Arte y políticas de identidad*, 1, diciembre, 263-270.
- Padín Ogando, F. (2015-). *Fotógrafas pioneiras*. <https://www.fotografaspioneiras.com/>
- Salvador Benítez, A. (2009). Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX. En C. García Caro & J. Vílchez Pardo (Coords.) Homenaje a Isabel de Torres Ramírez: *Estudios de Documentación dedicados a su memoria*. Granada: Universidad de Granada, 807- 822.
- Salvador Benítez, A. (2021). Entre la fotografía y la imprenta. Tras las huellas de Amalia López Cabrera y su gabinete fotográfico. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(2), 279-291.
- Sánchez Vigil, J.M. & Olivera Zaldúa, M. (2014). Fondos fotográficos del Instituto Valencia de Don Juan. Los negativos de Adela Crooke. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 37, 163-203.
- Segura, I. (2020). *Barcelona. Fotógrafas, fotógrafas*. Madrid: La Fábrica; Ayuntamiento de Barcelona.

- Taylhardat, K. (2011). *El Madrid de Emmy Klimsch*. Madrid: Tempora.
- Tramullas, J. & Ojeda, R. (2018). Fondos documentales para el estudio de la historia de la fotografía en Wikimedia Commons. En J. A. Hernández-Latas (Ed.), *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía*. Institución Fernando el Católico, 407-418.
- Tramullas, J. & Ojeda, R. (2019). Documentación de patrimonio cultural en entornos digitales colaborativos: Wikimedia Commons. En C. Foradada & P. Irala-Hortal (Eds.), *Re_visiones sobre Arte, Patrimonio y Tecnología en la Era Digital*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 347-354.
- Vega, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*. Madrid: Cátedra.

Al rescate del patrimonio fotográfico oculto: el proyecto Aragón Photo (2018-2020)

José Antonio Hernández Latas

Investigador Araid / Universidad de Zaragoza

El proyecto de investigación que lleva por título «Al rescate del patrimonio fotográfico oculto de Aragón», fue uno de los proyectos aprobados dentro de la Convocatoria de subvenciones para el desarrollo de proyectos de I+D+I en líneas prioritarias de la RIS3²⁷. Aragón y de excelencia de carácter multidisciplinar para el período 2018-2020, cofinanciada con el programa operativo FEDER Aragón 2014-2020.

El objetivo prioritario de este proyecto colectivo consiste en hacer aflorar el patrimonio fotográfico oculto, disperso en colecciones y archivos familiares a lo largo y ancho de la geografía de Aragón. El carácter perecedero de estos materiales fotográficos históricos es una de las razones que ha impulsado esta actuación, con cierto carácter de urgencia, dirigida al amplio territorio de la comunidad autónoma. Las colecciones fotográficas familiares constituyen, sin duda, un importante legado de nuestra memoria e identidad colectiva, cuya conservación debemos garantizar.

El diseño y la ejecución del proyecto ha dependido directamente de la Universidad de Zaragoza, a través un equipo multidisciplinar²⁸ integrado por historiadores del arte e investigadores procedentes del grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública (OAAEP) y el grupo de Supercomputación y Física de Sistemas Complejos y Biológicos (COMPHYS). Dicho equipo multidisciplinar ha contado, a su vez, con los medios y personal de la Fundación Ibercivis y su programa de Ciencia Ciudadana.

²⁷ La propuesta se encuentra alineada con los principios y objetivos del documento estratégico RIS3 Aragón (Estrategia Aragonesa de Investigación e Innovación para una Especialización Inteligente) definido por el Gobierno de Aragón, así como con el segundo Plan Autonómico de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Transferencia de Conocimientos de Aragón (PAID II).

²⁸ El equipo del proyecto ha estado integrado por los siguientes miembros: por el OAAEP, Isabel Yeste Navarro, Fernando Sanz Ferreruela, Natalia Juan García, Francisco Javier Lázaro Sebastián, Carlota Santabárbara Morera, Francisco Ruiz Pérez y José Antonio Hernández Latas (IP); por el BIFI, David Íñiguez Dieste, Gonzalo Ruiz Manzanares, Ranfi Castillo de Aza y Luis Miguel Deza Martínez; y, por la fundación Ibercivis, Daniel Lisbona y Maite Pelacho.



Página web del proyecto Aragón Photo. Mapa de geolocalización de las colecciones rescatadas.

Algunos antecedentes recientes

El implacable paso del tiempo y el coleccionismo global inciden de modo irreversible en el progresivo deterioro y disminución de nuestro patrimonio fotográfico histórico. La fragilidad de los materiales fotográficos (especialmente en el caso de los soportes y técnicas del siglo XIX: papeles salados, albúminas, gelatinas, etc.) y la progresiva pérdida de vinculación afectiva de sus propietarios con estos materiales añejos hacen que desaparezcan junto a otros objetos inservibles o viejos en las sucesivas mudanzas o, en el mejor de los casos, sean vendidos en anticuarios y ropavejeros, cuando no se recurre a las páginas de ventas y subastas de Internet.

Esta comprometida situación del patrimonio fotográfico histórico ha preocupado a los responsables culturales de otras comunidades autónomas españolas, como el País Vasco, Cataluña, Madrid, Canarias o Murcia. Entre las actuaciones recientes, convendría citar el Proyecto Isurkide (2007), liderado por el *Photomuseum de Zarauz*, para la recuperación de fondos fotográficos en el territorio del País Vasco, o la iniciativa conjunta de Photo España-Comunidad de Madrid con su popular eslogan: "Tu foto cuenta mucho" (2007), consistente en la creación de una base de datos digital con los fondos fotográficos cedidos por particulares, solicitados a través de una campaña publicitaria en los medios de comunicación (televisión,

prensa, etc.). Durante semanas varios autobuses-laboratorios habilitados para la digitalización de fotografías recorrieron las diferentes localidades de la Comunidad de Madrid. El resultado de aquella campaña de digitalización de fondos cristalizó en la colección «Madrileños. Archivo Fotográfico de la Comunidad de Madrid», accesible hoy en día a través de internet²⁹.

En Aragón, también había tenido lugar alguna iniciativa similar aunque a menor escala, como la desarrollada por la Fototeca del Altoaragón de la Diputación de Huesca, con la intención de preservar y difundir el patrimonio fotográfico de la provincia en su proyecto titulado “Memoria gráfica del Altoaragón” (1990). O, más recientemente, la meritoria labor llevada a cabo desde la Fundación Hospital de Benasque (2006) para la recuperación gráfica, documental y cartográfica del territorio de los Pirineos. Iniciativas que merecen nuestro reconocimiento. Pero, lo cierto es que todavía hay mucho por hacer en este ámbito, en pos del rescate de ese patrimonio fotográfico histórico disperso en el territorio de Aragón.

En el ámbito institucional o público, la metodología de trabajo para la custodia y conservación del patrimonio fotográfico ha seguido la senda iniciada por las instituciones pioneras en el territorio nacional: la Biblioteca Nacional, el Archivo del Palacio Real y el Instituto del Patrimonio Cultural de España. Es decir, la individualización de los fondos fotográficos, protegiendo su personalidad jurídica e histórica y el progresivo inventario, catalogación y digitalización que propicie su mejor conservación y divulgación. Es el mismo camino que han secundado también en Aragón las diferentes instituciones que conservan nuestros legados fotográficos más importantes: Archivos Históricos Provinciales de Zaragoza, Huesca y Teruel, Fototeca del Altoaragón, Fototeca del Ayuntamiento de Zaragoza, Museos de Zaragoza, Huesca y Teruel, etc. En esta labor, han resultado determinantes las publicaciones elaboradas por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, me refiero al *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico* (2015) y las recientes *Directrices y procedimientos para la documentación y gestión de los derechos de propiedad intelectual del patrimonio fotográfico* (2018).

²⁹ http://www.madrid.org/archivos_atom/index.php/madrilenos-archivo-fotografico-de-la-comunidad-de-madrid



Página web del proyecto Aragón Photo. Galería de imágenes de la colección Miguel-Pinilla-Sancho.

Tecnologías de la comunicación y ciencia ciudadana

Una de las diferencias esenciales entre los proyectos precedentes y la presente iniciativa es precisamente la incorporación de las nuevas tecnologías de la información y la familiarización con el uso de nuevas herramientas tecnológicas para la interacción ciudadana. Nos estamos refiriendo en concreto a las app o aplicaciones para teléfonos inteligentes o smartphones.

Aquí es donde entra en juego la participación del equipo científico y personal técnico del BIFI, liderados por el físico David Íñiguez (Supercomputación y Física de Sistemas Complejos Ideológicos), cuya labor ha consistido en diseñar la app que posibilita el contacto entre los usuarios, propietarios de colecciones fotográficas, y los investigadores especializados en cultura visual del grupo OAAEP. Dicha app de un manejo intuitivo y sencillo (pensando especialmente en los usuarios de mayor edad), proporciona a los investigadores una información de primera mano sobre cada uno de los fondos o colecciones contactados. Dentro de la información solicitada a través de la app, el usuario tendrá la posibilidad de ofrecer datos de su ubicación, contacto, número aproximado de piezas, temáticas, cronologías aproximadas, así como otros datos de interés, e incluso podrá remitir una breve selección de imágenes, tomadas con la propia cámara de su dispositivo móvil.

La interacción de los propietarios colaboradores, a través de la app de sus teléfonos inteligentes, sustituye el tradicional y oneroso despliegue de autobuses-laboratorio ambulantes, y nos proporciona, sin necesidad de desplazarnos de nuestros centros de investigación, información precisa acerca de los diferentes fondos y sus respectivas ubicaciones. Los datos vertidos por los usuarios en la *app* dibujan un completo mapa de geolocalización de las colecciones, dentro de las tres provincias (Zaragoza, Huesca y Teruel), que optimiza la planificación del trabajo de campo y el diseño de las distintas rutas a seguir posteriormente por los equipos de digitalización³⁰.

El resultado de las campañas de digitalización, llevadas a cabo a domicilio, ha dado lugar a un importante archivo fotográfico que ha sido inventariado, catalogado y sistematizado en bases de datos diseñadas exprofeso. Y las diferentes colecciones fotográficas rescatadas han sido puestas a disposición pública a través de la página web oficial del proyecto: <https://aragon-photo.bifi.es>

En dicha página web, alojada en los servidores del BIFI (Instituto de Biocomputación y Física de Sistemas Complejos, Zaragoza), además de ofrecer información sobre el propio proyecto, la composición del equipo de investigación o las entidades colaboradoras, se muestra un mapa del territorio de Aragón con la geolocalización de cada una de las colecciones fotográficas recuperadas. A partir de ahí, el usuario puede realizar la consulta o visita a cada una de las colecciones de modo individualizado, a través de sus respectivas galerías de imágenes, o bien haciendo uso de las herramientas de búsqueda (simple o avanzada). Cada una de las colecciones está ordenada visualmente en galerías de imágenes (quince por página), desde la que acceder individualmente a cada una de sus fotografías catalogadas. El usuario interesado puede igualmente consultar una versión reducida de su ficha de catálogo³¹ y visualizar en detalle, tanto el anverso, como el reverso de la fotografía seleccionada.

³⁰ Los trabajos de digitalización llevados a cabo han seguido los estándares y parámetros sugeridos por el programa europeo SEPIA (Safeguarding European Photographic Images for Access).

³¹ De los treinta y dos campos de que consta la ficha de catálogo, en la página web se visualizan hasta un máximo de catorce de ellos, dependiendo de la información, tanto gráfica, como documental que haya generado cada pieza. Así mismo, con objeto de garantizar la privacidad de los propietarios de colecciones, permanecen ocultos todos aquellos campos susceptibles de incorporar información de carácter personal. Las bases de datos generadas son compatibles con el sistema de archivos DARA, implementados por los archivos pertenecientes al SIPCA (Sistema de Información del Patrimonio Cultural de Aragón).

La página web incorpora además de otros elementos adicionales, como la posibilidad de descargar la citada app para smartphones, enlazando con las plataformas Google Play y App Store, un FAQ o listado de preguntas frecuentes, una selección de noticias generadas por el proyecto en los medios de comunicación (televisión, radio y prensa) y, por último, un blog en el que se amplía información sobre alguna de las piezas más destacadas dentro de las colecciones recuperadas.

Junto a la app y a la página web, uno de los principales elementos para divulgar la existencia del proyecto Aragón Photo entre los potenciales propietarios colaboradores ha sido la realización de un spot publicitario, encargado a la productora Varykino y dirigido por el contrastado profesional del medio, Javier Calvo. El spot por el momento solo ha sido emitido a través de la página web³² y en redes sociales, ya que la emisión programada con la televisión autonómica Aragón Tv, tuvo que ser pospuesta a consecuencia de la actual pandemia del Covid-19 y los sucesivos estados de Alarma y confinamiento perimetral.



Escena del spot publicitario del proyecto Aragón Photo, dirigida por Javier Calvo.

Incidencia de la pandemia del Covid-19

Hacia finales de febrero de 2020, una vez concluidos y perfectamente operativos, tanto la app para smartphones, como la página web del proyecto e igualmente concluido ya el rodaje y montaje del spot publicitario, se pretendía comenzar a dar difusión al proyecto de colaboración ciudadana, con la ayuda de Ibercivis y su programa de Ciencia Ciudadana.

³²<https://aragon-photo.bifi.es/spot-publicitario>

Hallazgo de un daguerrotipo inédito (1859)

Aunque son numerosas las fotografías históricas de interés rescatadas hasta la fecha por el proyecto Aragón Photo, deseo concluir esta breve presentación dando a conocer una de las más destacadas: el retrato al daguerrotipo de Mariano Supervía (Tauste, 1835 - Huesca, 1918).

Una importante colección zaragozana, con raíces o antecedentes familiares en Tauste, conserva el archivo documental y colección fotográfica de los hermanos Supervía, Mariano y Miguel. El primero, doctor en Teología, obispo auxiliar de Zaragoza y obispo diocesano de Huesca. Y, el segundo, Miguel, canónigo arcediano de la catedral de Huesca.

Entre las piezas más relevantes de la colección, se conserva un daguerrotipo en cobre, bañado en plata, en bastante buen estado de conservación, a pesar de no conservar su estuche o enmarcación de protección. En dicho retrato al daguerrotipo, el entonces joven Mariano Supervía Lostalé posa como doctor en Teología, con la toga y muceta.

Dado que el daguerrotipo ha perdido su enmarcación y posibles distintivos originales, no disponemos de información sobre el estudio o gabinete fotográfico en el que fue tomado dicho retrato, pudiendo ser uno de los gabinetes estables, bien de Zaragoza, bien incluso de Valencia, donde cursó el grado de doctor en Teología. Pero también pudo haber sido tomado por alguno de los daguerrotipistas ambulantes y feriantes que recalaban en ambas ciudades, frecuentemente con motivo de las fiestas patronales. En el caso de Zaragoza, habitualmente con motivo de las fiestas del Pilar.

La datación propuesta para este retrato al daguerrotipo es de hacia 1859, teniendo en consideración que fue en dicho año cuando Mariano Supervía fue ordenado sacerdote y que en dicho retrato, luce ya su anillo sacerdotal. En cuanto al tamaño, es un tamaño importante, nada menos que media placa, concretamente 15,6 x 12 cm. Si recuperar muestras materiales de esta técnica fotográfica pionera resulta enormemente difícil (en Aragón este es el segundo daguerrotipo encontrado hasta la fecha³³, más lo es recuperar daguerrotipos en buen estado de conservación, como es el caso que

³³ Sobre el primer daguerrotipo recuperado en Aragón, obra del fotógrafo zaragozano Gregorio Sabaté, cuya imagen está prácticamente perdida, ver: HERNÁNDEZ LATAS, J.A. (2019), "Recuperación de un daguerrotipo zaragozano", Heraldo de Aragón, Artes & Letras, 31 de enero, págs. 6 y 7.

nos ocupa, y con unas dimensiones tan importantes –lo más frecuente, es encontrar piezas de ¼ de placa-.

Pero el retrato al daguerrotipo de Mariano Supervía escondía todavía algún importante secreto. Observándolo detenidamente, con lentes de aumento, encontramos en el ángulo inferior derecho la marca del punzón sobre la plata que responde a la siguiente descripción: Una roseta de 6 pétalos y un Agnus Dei entre dos medias lunas, junto a la inscripción: «DOUBLE / A. GAUDIN / 30 [quilates]».

Tanto los distintivos, como la firma en la incisión a punzón, resultaban inequívocos, se trataba de una placa en cobre, bañada en plata de 30 quilates, fabricada por el fotógrafo parisino y comerciante, Alexis Gaudin (1816-1894). Dicha inscripción nos invitó a pensar en un primer momento en el propio Gaudin como autor del retrato de Mariano Supervía. Sin embargo, tras la consulta con el experto en la biografía y obra de los hermanos Gaudin, el fotohistoriador galo Denis Pellerin, descartamos su autoría. Alexis Gaudin, que durante un tiempo fue retratista, posteriormente director de la prestigiosa revista *La Lumière* y, finalmente, se dedicó de lleno a la fotografía estereoscópica junto a su hermano Charles, fue uno de los principales exportadores, tanto a los Estados Unidos, como a Europa de sus placas para daguerrotipos, que comercializaba desde el número de 7 de la rue de la Perle, en París. Así pues, en opinión del experto Denis Pellerin, la placa al daguerrotipo, en efecto fue elaborada en la fábrica de Alexis Gaudin, pero el retrato debió ser realizado por algún daguerrotipista que se proveía de dichas placas ya preparadas, bien en Zaragoza, bien en Valencia.

El estudio y datación cronológica de las marcas de platero de los daguerrotipos ha experimentado un importante auge en los últimos años, y precisamente la datación propuesta del retrato al daguerrotipo zaragozano, hacia 1859, resulta perfectamente compatible con la cronología establecida para este tipo de marcas por Gabriele Chiesa y Paolo Gosio en su publicación *Daguerreotype Hallmarks* (2020), que llevan en el caso de «A. Gaudin Double», hacia 1856.

La recuperación de este tipo de materiales y técnicas fotográficas pioneras, tan exclusivas, dentro del territorio de Aragón, ha sido desde el primer momento uno de los objetivos prioritarios del presente proyecto de investigación, por ello debemos felicitarlos. Confiamos en que esta sustancial recuperación material de nuestro patrimonio fotográfico histórico, sea el primero de futuros e importantes hallazgos.

Foto Historias: un proyecto de innovación. Del álbum a Instagram

Alicia Parras Parras

Universidad Complutense de Madrid

El proyecto “Foto Historias”

Se trata de un proyecto de innovación docente del grupo de investigación Fotodoc enmarcado en la convocatoria Innova-Docencia 2021/2022 del Vicerrectorado de Calidad de la Universidad Complutense de Madrid. Está formado por 12 personas en total, 9 profesores investigadores (PDI), 2 alumnas y una persona de administración y servicios (PAS). Es un proyecto que reúne a personal de la Facultad de Ciencias de la Información y de la Facultad de Ciencias de la Documentación, e interdisciplinar, ya que está formado por personas expertas en diferentes ámbitos de la comunicación y la documentación: patrimonio fotográfico, ética, comunicación audiovisual, etc.

Este proyecto nace de la iniciativa personal de la autora de este texto en junio de 2020 y comienza con la creación de la cuenta en la plataforma Instagram (@foto_historias_) y con su difusión entre amigos y seguidores, pero con una clara vocación académica de difusión entre el alumnado. Foto Historias toma como referencia otras ideas y propuestas nacionales e internacionales. Estas iniciativas y el origen del proyecto (el fanzine Photo Stories publicado en 2017) están disponibles para su consulta en el Cuaderno Fotodoc número 1, publicado en febrero de 2021.

Qué queremos conseguir. Objetivos

En líneas generales, Foto Historias busca establecer un diálogo entre las historias que viven en los álbumes de fotos y la fotografía en las redes sociales, en concreto Instagram, y provocar la reflexión en el estudiante sobre el patrimonio fotográfico. Es decir, es un proyecto de innovación que tiene como objetivo principal hacer partícipe al alumnado de la importancia del patrimonio fotográfico doméstico o familiar.

Además del objetivo general, nos planteamos distintos objetivos didácticos de carácter específico que planteamos al alumnado para que comprendan qué se espera de ellos y de su participación en el proyecto:

- Crear una cuenta en la red social Instagram que permita reflexionar sobre el patrimonio fotográfico almacenado en álbumes familiares.
- Trabajar cuestiones relacionadas con el ámbito del patrimonio fotográfico en las redes sociales, como son la digitalización y la difusión.
- Generar un contenido de calidad que:
 - Haga reflexionar: ¿qué pasará con el patrimonio fotográfico almacenado en los álbumes familiares?
 - Suponga un buen uso de las redes sociales.
 - Tenga un coste bajo y sea fácil de manejar, porque solo se necesita un escáner en el teléfono móvil para digitalizar las fotografías seleccionadas por el alumnado para compartir en la cuenta de Instagram.

Para implementar el proyecto y garantizar la participación del estudiantado, la aportación de foto historias se ha propuesto como parte de la evaluación continua de las siguientes asignaturas: "Comunicación Audiovisual: Perspectivas y métodos" (Máster universitario en Comunicación Social), "Documentación Informativa" (grado en Periodismo) y "Documentación Audiovisual" (grado en Comunicación Audiovisual). Además, se ha difundido en otras asignaturas impartidas por miembros del proyecto, como son: "La historia de la fotografía como ámbito de investigación" y "Fotografía: Metodologías de investigación, Documentación y Gestión. Casos prácticos" (Máster Universitario en Patrimonio Audiovisual. Historia, Recuperación y Gestión); "Gestión del patrimonio documental publicitario" (grado de Publicidad y Relaciones Públicas), "Documentación fotográfica" (grado en Información y Documentación); y "Catalogación y análisis de contenidos fotográficos" (Máster en Documentación Fotográfica).

Con el fin de facilitar la difusión entre el alumnado, se ha elaborado una presentación que contiene las instrucciones para participar y que pueden resumirse así:

1. Seleccionar una fotografía de un álbum familiar e indagar sobre su historia o sobre alguna anécdota relacionada.
2. Digitalizar la imagen con un escáner o una aplicación en el teléfono móvil.

3. Enviar la foto y la historia por alguna de las siguientes vías, indicando nombre, apellidos, asignatura, profesor/a y dirección de correo electrónico: por mensaje privado a la cuenta de Instagram @foto_historias_ (https://www.instagram.com/foto_historias_/?hl=es); a través de la etiqueta #fotohistoriasarchivo, que actúa como un repositorio donde se van almacenando las fotografías; o por correo electrónico en la dirección del profesor/a participante. Este medio de envío, aunque es una alternativa más, es el menos deseable porque la idea del proyecto es que se produzca el diálogo entre fotografía e Instagram.

Otra cuestión que debemos aclarar es aquella que se refiere a la acotación temporal del material que se espera recibir y publicar: no hay una consigna estricta, es decir, se aceptan fotografías analógicas desde el siglo XIX hasta finales del siglo XX, incluso comienzos del XXI, siempre que pertenezcan al ámbito familiar, el original sea analógico y vengán acompañadas de su correspondiente historia. En cuanto a esto último, la historia puede ser una anécdota que acompañe a lo mostrado en la fotografía, la descripción de las personas o el paisaje, una referencia al soporte, etc. (Parras Parras, Nebreda Martín y Olivera Zaldua, 2022).

En la presentación para la difusión entre el alumnado también mostramos la cuenta de Instagram y un ejemplo de foto historia, para que sirva de referencia:



Ejemplo de Foto Historia. Fuente: @foto_historias_

Qué hemos hecho hasta ahora. Fases y contenidos

El proyecto de innovación cuenta con un plazo relativamente corto para trabajar los objetivos propuestos con el alumnado, ya que debe implementarse en un curso académico, de septiembre a junio. Por ello, Foto Historias se ha organizado en cuatro fases. En estos momentos (enero de 2022), nos encontramos a punto de comenzar la fase número 2 que durará entre febrero y abril.

En esta segunda fase, se continúa con la difusión del proyecto para conseguir nuevas foto historias y se trabaja la posibilidad de realizar intercambios con otros archivos digitales que difunden sus fondos en redes sociales y encuentros intergeneracionales con escuelas de adultos (por ejemplo, la de San Federico en Madrid o la Universidad de Mayores de la UCM).

Por otra parte, en la fase 1 se han superado las expectativas de las que partíamos y en el siguiente cuadro pueden observarse los avances en los primeros dos meses del proyecto:

| | |
|---|---|
| Foto Historias publicadas | 48 |
| Número de seguidores | 230 |
| Rango de fechas de las foto historias | 1870-2020 |
| Nacionalidades representadas | China, España; Argentina; Colombia; Corea del Sur |
| Seguidores nuevos de la cuenta de Foto Historias en Instagram desde octubre | 71 |
| Media de “me gusta” de las publicaciones | 32,5 |

Resumen de la primera fase de Foto Historias. Elaboración propia

Próximos pasos

En los próximos meses, debemos abordar la consecución de los objetivos propuestos a través de las fases 2, 3 y 4. La segunda fase ya se ha detallado en el epígrafe anterior y, a continuación, veremos los pasos a seguir:

| Fase | Acciones | Relación con los objetivos propuestos |
|---------------|--|--|
| Fase 3 (mayo) | Continúa la recepción de foto historias de las asignaturas de Documentación Informativa y Documentación Audiovisual. Se seleccionarán las fotos historias más interesantes (por votación) o que hayan conseguido una interacción | Trabajar la conservación, reflexión y difusión del patrimonio fotográfico familiar. Trabajar con contenidos y documentos que |

| | | |
|----------------|---|---|
| | <p>mayor en Instagram. Organización de un taller online en el que se expondrán esas fotos historias. Este taller servirá de autoevaluación del alumno/a, ya que se hará mención a lo aprendido sobre el patrimonio fotográfico. También, si es posible, se llevará a cabo una edición de los Cuadernos Fotodoc con las foto historias expuestas en el taller.</p> | <p>tengan un coste bajo y sean fáciles de manejar, porque solo se necesita un escáner en el teléfono móvil para digitalizar las fotografías seleccionadas por el alumnado para compartir en la cuenta de Instagram.</p> |
| Fase 4 (junio) | <p>Evaluación del proyecto entre el alumnado participante a través de un cuestionario en línea, para conocer su opinión sobre el proyecto, si se ha reflexionado sobre el patrimonio fotográfico familiar, etc.</p> | <p>Conocer la opinión del alumnado sobre el contenido compartido y el uso alternativo de las redes sociales.</p> |

De manera transversal, la difusión del proyecto es constante en congresos y jornadas, y entre los estudiantes. Para esto último, contamos con la ayuda de las dos alumnas que forman parte del proyecto y que actúan de enlace con el alumnado. Además, se plantea que el proyecto de innovación "Foto Historias" continúe en el próximo curso 2022/2023 para profundizar en su difusión e involucrando al alumnado, pero esta vez en el montaje de exposiciones y en la publicación en formato papel que reúna las fotografías e historias que se han compartido en Instagram.

En tal caso, trazaremos el camino contrario al emprendido hasta ahora y hablaremos de Foto Historias: de Instagram al libro.

Bibliografía

- Foto Historias (s.f): @foto_historias_ www.instagram.com/foto_historias_/?hl=es
- Parras Parras, A. (2021): El proyecto @foto_historias_: del álbum de fotos a Instagram, contando una historia, *Cuadernos Fotodoc* núm.1. UCM. www.ucm.es/grupofotodocucm/cuadernos-fotodoc
- Parras Parras, A., Nebreda Martín, L. y Olivera Zaldua, M. (2022): Foto Historias: recuperación del patrimonio fotográfico a través del álbum personal, en Vicente Domínguez, Aida Vicente de; Bonales Daimiel, Gema. *Estrategias de comunicación publicitaria en redes sociales: diseño, gestión e impacto*. Madrid: McGraw Hill, 131-146.

El viaje del *Thistle* en la prensa: Historia de un reportaje fotográfico

Lara Nebreda Martín

Universidad Complutense de Madrid

Introducción

En el verano de 1897 Eugenia de Montijo, Rosario Falcó y Adela Crooke, tres mujeres pertenecientes a diferentes generaciones, emprendieron un viaje por el Mediterráneo a bordo del yate *Thistle*. El barco era propiedad de Eugenia de Montijo, la exemperatriz de Francia, quien, tras haberse convertido en una de las damas más influyentes de su época, vivía alejada de la vida pública desde la muerte de su único hijo, Luis Napoleón Bonaparte. En el momento de la travesía había cumplido los 71 años de edad y los problemas de salud solían acompañarla en sus solitarios días.

Rosario Falcó, de 42 años, era una mujer de gran cultura, que ostentaba el título de duquesa de Alba por su matrimonio con Carlos María Fitz-James Stuart, sobrino de Eugenia de Montijo. Adela Crooke, de 33 años, era la hija de los condes de Valencia de Don Juan y estaba casada con Guillermo de Osma y Scull, en aquel momento subsecretario del Ministerio de Ultramar. Junto a ellas viajaban también Alberto Sedano, conocido como "Pocholo", Franceschini-Pietri, secretario de la exemperatriz, y la tripulación del yate, encabezada por el capitán Upstill.

El viaje comenzó el 12 de abril con el traslado de la duquesa de Alba, Adela Crooke y Pocholo desde Madrid a Sevilla en tren. A finales del mismo mes, se desplazaron a Francia, donde Eugenia de Montijo se unió a la expedición. Desde allí navegaron hacia Italia, Grecia y Turquía. La travesía terminó a finales de julio con el regreso de los protagonistas, primero a París y después a Madrid.

Conocemos los detalles de este viaje por dos fuentes documentales diferentes, ambas conservadas en el Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid). Por un lado, encontramos los diarios personales que Rosario Falcó y Adela Crooke escribieron durante las semanas que pasaron a bordo del *Thistle* y, por otro, las fotografías que realizaron en los diferentes lugares que visitaron o que compraron como recuerdos de las ciudades a las que se desplazaron.

Esta información se publicó en 2020 en el libro *El viaje del Thistle: Diarios de a bordo 1897: Fotografías de Adela Crooke*, editado por el grupo de investigación Fotodoc de la Universidad Complutense

de Madrid y por el Instituto de Valencia de Don Juan (para más información remitimos a esas obras).

Objetivo

En esta segunda fase de trabajo nos planteamos investigar la recepción que el viaje del Thistle y las tres nobles damas tuvo en la prensa de la época y completar la información disponible con datos que puedan extraerse de las noticias publicadas en periódicos contemporáneos.

Metodología

Para realizar este proyecto, comenzamos efectuando búsquedas en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (en línea). Como primer criterio, establecimos un tramo temporal entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1897.

En cuanto a los descriptores, utilizamos: Thistle; Emperatriz Eugenia y Exemperatriz Eugenia; "Duquesa de Alba" porque Rosario Falcó era conocida así en la época. El uso de comillas para efectuar búsquedas exactas se debe a que, sin estos signos, aparecían excesivas opciones poco relevantes para nuestra investigación. También buscamos por Adela Crooke, sin resultados relacionados con este trabajo, "Señora de Osma" y "Sra. de Osma". Por último, para incrementar las posibilidades de localizar datos sobre el viaje, incluimos como criterio de búsqueda Alberto Sedano.

Resultados

En total recuperamos 85 noticias relacionadas con el viaje o con sus protagonistas en las fechas elegidas. Esta matización se debe a que, en ocasiones, aparecen alusiones a estas personas, pero sin mencionar la travesía en el *Thistle*. Por ejemplo, el 11 de julio de 1897, el periódico *El Liberal* presentó la inauguración de una exposición de fotografía relacionada con un concurso organizado por la *Revista Moderna*. En sus líneas, el articulista mostraba su sorpresa porque la duquesa de Alba, a quien consideraba una destacada aficionada a la fotografía, no hubiera acudido al acto de apertura de la muestra. Lógicamente, Rosario Falcó no asistió a este festejo porque en aquel momento se hallaba regresando a España desde Turquía. A pesar de no estar directamente relacionadas con la travesía, consideramos necesario incluir este tipo de noticias para el cómputo total ya que nos permiten tener una visión más global de la recepción que el viaje del Thistle tuvo en la prensa y en la sociedad de la época.

Las fechas extremas de las noticias vinculadas a estas vacaciones son el 7 de abril y el 18 de noviembre de 1897. Los días que más artículos se publicaron en la prensa fueron el 15 de julio con 7 menciones, seguido del 29 de abril con 6 y el 14 de mayo con 5.

La travesía realizada puede dividirse en seis etapas, según los países que visitaron en cada momento:

1. España: 12 - 26 de abril
2. Francia: 27 de abril - 5 de mayo
3. Italia: 6 de mayo - 4 de junio
4. Grecia: 5 - 10 de junio
5. Turquía: 11 de junio - 8 de julio
6. Regreso a España: 9 - 19 de julio

A la hora de efectuar el análisis, uno de los criterios establecidos en un primer momento se relacionó con estas fases y sus correspondientes fechas, pero los resultados obtenidos presentaban problemas ya que era habitual que entre el suceso y su publicación existiese una demora. Es decir, hallamos desfases entre los días que figuraban en los periódicos y la etapa del recorrido en la que nuestros protagonistas realmente se encontraban. Por ejemplo, las noticias sobre la estancia en Grecia llegaron cuando las tres mujeres y sus acompañantes ya habían desembarcado en Turquía.

Conscientes de esta situación, dividimos las noticias no por fecha, sino por el país que se mencionaba en ellas. Así obtuvimos:

- | | |
|------------------------|--|
| 1. Previas al viaje: 2 | 6. Turquía: 14 |
| 2. España: 22 | 7. Regreso a España: 12 |
| 3. Francia: 10 | 8. Posteriores al viaje: 1 |
| 4. Italia: 11 | 9. No relacionadas con estas etapas: 7 |
| 5. Grecia: 6 | |

En cuanto a los periódicos, localizamos datos en veinte publicaciones. El periódico que más noticias publicó fue *La Época* con 23, seguido de *La Correspondencia de España* con 11, *El Imparcial* y *El Día* con 7 y *La Unión Católica* con 5. En menor medida, aparecen menciones en *El Correo Militar* (4), *El Globo* (4), *El Liberal* (4), *El Movimiento Católico* (3), *El Siglo Futuro* (3), *La Dinastía* (3), *El Correo Español* (2), *La Iberia* (2), *Diario oficial de avisos de Madrid* (1), *El País* (1), *Faro de Vigo* (1), *La Correspondencia Militar* (1), *La Izquierda Dinástica* (1), *La Renaixensa* (1) y *Nuevo Mundo* (1). Por supuesto, en multitud de

casos la misma noticia se presentaba exactamente igual o con ligeras modificaciones en diferentes medios impresos de los arriba reseñados.

Sobre los lugares geográficos, debemos decir que la ubicación que más veces se menciona es Constantinopla que figura en 16 ocasiones, seguida de Sevilla, Barcelona y Nápoles con 13. Estas alusiones se comprenden perfectamente si tenemos en cuenta que Estambul fue el lugar donde más tiempo pasaron. En Nápoles también permanecieron once días visitando la región y sus inmediaciones. Andalucía es donde comenzó el trayecto y, además, al ser España, la información de lo que allí ocurría lógicamente era más accesible para la prensa nacional. El caso de Barcelona lo comentaremos después.

El análisis de las menciones por cada una de las personas que recorrieron el Mediterráneo en el Thistle nos revela que Eugenia de Montijo fue quien más veces apareció en los periódicos de la época, concretamente en 62 noticias. La duquesa de Alba figuró en 45 noticias, Adela Crooke en 30 y Alberto Sedano en 12. Vemos cómo se aprecia perfectamente la importancia social de cada uno de ellos, según la atención que les prestaba la prensa. Queremos destacar también que Adela Crooke, quien realizó la mayoría de las fotos, siempre figura como la Señora de Osma, nunca con su nombre y apellidos. Además, hemos encontrado que la denominación del yate, es decir, el término Thistle, se escribió en 38 de las 85 noticias localizadas.

Ejemplos de noticias representativas halladas en la prensa

Una vez analizados los resultados, exponemos tres ejemplos de noticias o sucesos que pueden considerarse representativos de la información extraída de la prensa.

Como hemos visto, un gran número de menciones corresponden a la etapa española del trayecto, ya que en esas fechas la duquesa de Alba, Adela Crooke y Alberto Sedano estuvieron en Sevilla disfrutando de la Semana Santa. Durante esos días, visitaron la finca Tablada y montaron en el célebre toro "Playero", famoso por su bravura en el coso y mansedumbre fuera de la plaza. Sabemos que realmente se subieron sobre los lomos del animal no solo porque la crónica de este episodio apareció publicada en varios medios, también porque se conservan fotografías de ese singular momento. Además, según nos cuentan varios periódicos de abril de 1897, la duquesa de Alba, movida por su gran afición al mundo taurino, participó en un encierro nocturno con un atuendo adecuado para tal festejo: la gentil dama ha montado caballera sobre un toro bravo en la dehesa de

Sevilla; claro es, con riesgo de su vida, pero dando prueba de valor extraordinario; confirmado por su casi costumbre, pues lo ha hecho ya varias veces, de ir á caballo, calañés en la cabeza y garrocha en mano á acompañar el encierro (*La Renaixensa*, 26 de abril de 1897).



Visita a la Finca Tablada. La duquesa de Alba montada en el todo Playero
(Instituto de Valencia de Don Juan)

Otro de los sucesos que apareció en numerosos diarios fue la visita de la emperatriz Eugenia a Constantinopla. La mayoría de los medios destacaron de manera elogiosa las atenciones que la depuesta monarca francesa recibió del sultán. Algunos periódicos mencionaron también que su presencia en la capital del imperio otomano ocasionó algunos incidentes diplomáticos, que en realidad no podrían considerarse como tales. Un ejemplo: el entonces embajador de la República Francesa se excusó para no asistir a los actos organizados por la Embajada Británica de Constantinopla con motivo del jubileo de la Reina Victoria. En aquel momento, todo el mundo sospechó que el representante galo intentaba evitar un posible encuentro con Eugenia de Montijo. La verdad es que ella tampoco acudió a esa celebración, así que nunca se produjo ningún problema entre estas dos personas y los modelos políticos opuestos que cada una de ellas representaba.

Por último, queremos mencionar que entre el 28 de abril y el 2 de mayo, varios periódicos publicaron que Eugenia de Montijo había viajado a Barcelona, donde realizó ejercicios espirituales en el convento de las Salesas. Algunos medios afirmaban que no había recibido visitas, mientras que otros recogían la información contraria. *La Correspondencia de España* (29 de abril de 1897) llegó a publicar que la emperatriz se encontraba desmejoradísima. En realidad, sabemos que, por esas fechas, Eugenia de Montijo se hallaba en su palacete de

Roquebrune-Cap-Martin, donde el 27 de abril había recibido a la duquesa de Alba, a Adela Crooke y a Alberto Sedano.

La noticia no dejaría de ser una anécdota, una inexactitud como tantas otras que podemos localizar en la prensa de la época, de no ser porque también el 27 de abril, es decir antes de la publicación de las noticias que hemos visto, *La Época* y *La Unión Católica* habían publicado ya una nota afirmando desde Barcelona que era inexacto que la Emperatriz Eugenia se encontrase en la ciudad condal. Aun así, otros medios sí publicaron la información falsa.

En resumen

De manera muy breve queremos destacar que hemos recuperado 85 noticias relacionadas con el viaje del *Thistle* en la Hemeroteca Digital de la BNE, lo que nos lleva a afirmar que el viaje despertó interés en España y tuvo una cobertura bastante extensa para la época. Las menciones a la gran protagonista, la emperatriz Eugenia de Montijo, y también las alusiones a la duquesa de Alba, demuestran la relevancia social y la popularidad de estas dos mujeres en la sociedad española del momento. Ambas aparecen con entidad propia, algo que no ocurre con Adela Crooke, que siempre figura como “Señora de Osma”.

Por otro lado, localizamos datos que complementan la investigación publicada en el libro *El viaje del Thistle*. También descubrimos informaciones inexactas o directamente falsas.

En este artículo exponemos una primera fase de trabajo que esperamos completar ampliando las búsquedas de noticias a otros recursos como la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica o Europea. Contemplamos también la posibilidad de analizar cómo se trató el viaje en la prensa internacional, ya que, por ejemplo, encontramos referencias a que la visita de la Emperatriz Eugenia de Montijo a Constantinopla se publicó en el periódico italiano *La Tribuna*.

Bibliografía

- Biblioteca Nacional de España (en línea). Hemeroteca Digital. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> [Consulta: 13 de diciembre de 2021].
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (editor) (2020). *El viaje del Thistle: Diarios de a bordo 1897: Fotografías de Adela Crooke*. Madrid: UCM.

Elogiemos ahora a hombres famosos

Francisco Javier Lázaro Sebastián

Universidad de Zaragoza

El libro objeto de nuestra atención es hijo de su tiempo por varias razones, tanto en lo concerniente a su formato de edición, el libro fotográfico, de gran profusión a partir del primer tercio del siglo XX, periodo en que se gestó (aunque se publicó finalmente en 1941), como por la estética y el tratamiento de las imágenes publicadas, de hondo y sincero realismo.

Se trata de un trabajo de un escritor, James Agee (1909-1955) y de un fotógrafo, Walker Evans (1903-1975), ambos estadounidenses, que materializaron una obra que se sumaría a una práctica que tuvo sus inicios ya a finales de los años veinte, los libros fotográficos, de acuerdo a las más variadas orientaciones e intenciones estéticas. Ciertamente, tenemos un buen ejemplo de este tipo de publicaciones con un claro contenido documental y social en la obra *El rostro de nuestro tiempo*, del alemán August Sander, publicado en 1929, donde se refleja de manera bastante fidedigna la Alemania del periodo de entreguerras a través de algunos de los representantes de sus diferentes colectivos y clases sociales. Pero, además de este título europeo, podemos citar otros libros, igualmente estadounidenses, cuya gestación es coetánea al libro de Agee y Evans, y con los que comparte planteamientos y resultados estéticos. Tal es el caso de *You Have Seen Their Faces* (1937), con los textos de Erskine Caldwell¹ y las imágenes de Margaret Bourke-White, esposa de éste. El trabajo de ambos fue muy bien considerado, pero a la vez criticado por el carácter explícito de los rostros fotografiados, con todas sus imperfecciones exentas de cualquier idealización, con unos marcados y cercanos contrapicados en primer plano, que denunciaban su aprendizaje durante su estancia en la URSS a principios de los treinta.

Esta obra precedió a otro título significativo con una temática similar: *An American Exodus* (1939), con fotografías de otra destacada fotógrafa, Dorothea Lange (bien conocida por su *Madre emigrante*, de 1936) y textos de Paul S. Taylor, economista de ideas progresistas.

Elogiemos ahora a hombres famosos participaba de esa tendencia, y, en cierto modo, se puede afirmar, nació "maldito",

¹ Había publicado en 1932 *El camino del tabaco*, sobre la vida de un campesino que trabaja en el algodón; obra literaria que sería adaptada al cine por John Ford en 1941, como un año antes había hecho este mismo cineasta con *Las uvas de la ira*, a partir de la novela homónima de John Steinbeck, fechada en 1939.

apareciendo unos meses antes de que Estados Unidos entrara oficialmente, en diciembre de 1941, en la Segunda Guerra Mundial. A partir de ese momento, concluyó el New Deal, ese ambicioso programa de reformas sociales y económicas que la Administración del presidente Franklin D. Roosevelt puso en marcha poco después de iniciar su mandato en 1933 para tratar de paliar las terribles consecuencias que trajo consigo el crac bursátil de 1929 y la subsiguiente crisis económica.

El reportaje fotográfico de que se compone el libro que nos ocupa es deudor en gran medida también de una de las iniciativas más resaltables integradas en el proyecto rooseveltiano, la *Farm Security Administration (FSA)*, en la que participó Evans junto con otros destacados nombres de la fotografía estadounidense del momento, como, por ejemplo, las mencionadas Dorothea Lange y Margaret Bourke-White, además de Gordon Parks o Ben Shahn, entre otros. Entre todos ellos constituyeron “el mayor plan de documentación fotográfica jamás realizado en Estados Unidos²” para dar a conocer la situación en la que vivían las comunidades agrícolas del Sur estadounidense. Comandados por el sociólogo Roy Emerson Stryker, pronto surgieron una serie de desavenencias en el enfoque y tratamiento de las imágenes. Éste abogaba por un registro puro, sin ningún tipo de implicación estética, por más que algunos de ellos, sobre todo Evans y Lange, procuraron, sin perder el respeto a las personas que aparecían ante sus objetivos, mostrar una imagen con cierto cuidado en la composición, el encuadre o la angulación, es decir, una suerte de creación personal y autoral.

Elogiemos ahora a hombres famosos surgió, mucho antes de llegar a ser el libro que fue, por medio de un encargo que, desde la revista de negocios *Fortune*, se le hizo en 1936 a James Agee para realizar un reportaje sobre las condiciones de vida de los campesinos blancos del Sur estadounidense, por tanto, como vemos, muy en la línea de las pretensiones de la FSA. El texto iría firmado por éste, pero a cargo de las imágenes estaría Walker Evans, que iniciaba sus trabajos para la misma. Se unían así, en una relación estrecha, palabra e imagen para dar lugar a una obra de notable importancia. Detrás del citado encargo estuvo el editor Henry Luce, que, a pesar de su ideología ultraconservadora, otorgó espacio en su revista a reportajes de tono social, como el que pretendía ser el de Agee y Evans. Asimismo, cabe resaltar que el propio Luce fue, junto a su esposa Clare Boothe, editor

² SARRIUGARTE GÓMEZ, Íñigo, “La Gran Depresión Americana y su influencia en el desarrollo de la fotografía social: «la América más mísera»”, *De Arte*, nº 9, 2010, 175.

de la revista *Life*, cuyo primer número con fotografías (con la famosa portada ilustrada que muestra una imagen de Margaret Bourke-White, la presa de Fort Peck en el Estado de Montana, una de las infraestructuras emblemáticas del *New Deal* de Roosevelt), de noviembre de 1936, inauguraba una nueva era en la publicación de revistas ilustradas³. Finalmente, el proyecto de Agee y Evans, desarrollado entre julio y agosto de 1936 en diferentes localidades del Estado de Alabama, no sería publicado en *Fortune* al ser rechazado por la dureza en el contenido de texto e imágenes. Poco después, en 1938, los autores optaron por presentar su trabajo a la prestigiosa editorial neoyorquina Harper, pero, tras un largo proceso, fue nuevamente rechazado⁴. Esta oposición puede parangonarse con la que también recibió el mítico libro fotográfico *Life is Good & Good for You in New York: Trance Witness Revels* (1956), de William Klein, que en origen fue igualmente un encargo por parte de la revista Vogue, pero cuya dureza y agresividad temática y formal sirvió a sus editores para echar atrás el proyecto. Y lo mismo sucedió con *Les Américains*, de Robert Frank, cuya primera edición (1958), por la importante firma francesa Delpire⁵, cuyo germen fue un reportaje confeccionado por Frank a través de un viaje en coche por Estados Unidos, realizado entre el otoño de 1955 y la primavera de 1956, con la primera beca que la Fundación Solomon Guggenheim concedió a un fotógrafo europeo (Frank era suizo). En este sentido, es importante abundar en el dato de que uno de los principales valedores para que Frank recibiese esa ayuda económica fue Walker Evans⁶.

Es así cómo podemos adscribir cierta aura de “malditismo” a todos estos trabajos, que, en el caso del libro de Agee y Evans, solo sería aliviada en 1960, con motivo de la segunda edición por parte de la misma entidad que lo hizo casi veinte años antes, Houghton Mifflin. Nos situamos, bien es cierto, en una nueva época, en que los aires contestatarios beat sacudieron el anquilosado ambiente cultural norteamericano, de tal manera que Agee, que ya por aquel entonces

³ MARTOS, José Ángel, “El ojo de *Life*: la revista que fotografió el siglo XX”, *Clío. Revista de Historia*, nº 36, octubre de 2004, 42-49.

⁴ Dicho por el propio James Agee en el “Prefacio” del libro. Hemos consultado la siguiente edición: AGEE, James y EVANS, Walker, *Elogiemos ahora a hombre famosos* (trad. Pilar GIRALT GORINA), Barcelona, Ariel, 2017, 24.

⁵ El libro de Klein también sería editado por la firma parisina Éditions du Seuil. Su publicación fuera de Estados Unidos nos da idea de la polémica que rodeó a ambos libros fotográficos, que fueron ampliamente atacados y despreciados en un primer momento en su país de origen.

⁶ GARCÍA, María de los Santos, “De la posguerra a los años 60”, en SOUGEZ, Marie-Loup (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009, 510.

había fallecido, fue reivindicado como escritor y periodista, y las imágenes de Evans, reconocidas como un auténtico referente de la fotografía social, aumentaron en número hasta ser el doble de las mostradas en la edición de 1941. El libro presenta una composición absolutamente novedosa y rompedora, casi podríamos decir vanguardista, puesto que comienza con un conjunto de fotografías sin ningún tipo de pie de foto que informe de las personas y de los ámbitos que se nos muestran. Este planteamiento es indicativo de que estamos ante unas imágenes que no solamente asumen la mera función de ilustrar, de *documentar* una realidad descrita por Agee en las páginas que siguen, sino que “tienen un valor autónomo, una entidad propia”⁷. Esta independencia entre texto e imagen confirma el particular concepto de Evans a la hora de definir su labor, que trasciende la escurridiza noción de objetividad atribuida a la imagen fotográfica, condición a la que, a su vez, se le vincula una cierta *funcionalidad o utilidad* en el sentido de transmisión de verdad, para decantarse por la configuración de un estilo que bien puede llamarse *documental*. Con estas reflexiones, el fotógrafo reactualiza el viejo debate teórico sobre la utilidad/inutilidad del arte: “Un documento tiene un uso, en tanto que el arte es en realidad inútil. Por lo tanto, el arte no es nunca un documento, aunque puede adoptar ese estilo”⁸.

Tal consideración sobre el papel desempeñado por el arte parece tener su correspondencia de pensamiento en las palabras de Agee en la segunda parte del libro, titulada “Algunos descubrimientos y comentarios”, en donde se declara como un ferviente partidario de la verdad en el arte. Un conjunto de textos tremendamente heterogéneo que abarca desde las citadas reflexiones sobre el arte, la descripción de su propia labor como escritor en el contexto del proyecto, y, por supuesto, sobre las personas y los espacios que se encontró a lo largo de su periplo en el verano de 1936. Defensor de los elementos más sencillos de la existencia como potencialmente interesantes y válidos para conformar una expresión estética, llega a afirmar:

“Cuántos, no solo los más sobresalientes y obvios, sino en especial los pasajes casuales de nuestra experiencia encierran un valor, alegría, fuerza, validez, belleza, integridad, esplendor, sobre

⁷ AGEE, James y EVANS, Walker, *Elogiemos ahora a hombre famosos...*, *op. cit.*, p. 11.

⁸ Palabras de Evans en una entrevista concedida a Leslie Katz en 1971. Reproducidas por ESPARZA, Ramón, “Lo que el documento esconde. Prácticas conceptuales en la fotografía documental”, *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, nº 10, 2015, p. 195. Véase también LUGON, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

los cuales debemos reconocer no solo que igualan en su dignidad como parte de la experiencia humana, y de la existencia, a la mayores obras de arte, sino que, con la misma seriedad, el mejor arte, tan poderosamente como el peor, consigue en el mismo proceso de digerirlas como arte, distorsionarlas, falsificarlas e incluso destruirlas⁹.

A juzgar por estas líneas, el escritor contrapone la idea de veracidad que albergan esos "pasajes casuales" con el elemento "arte", asociado, dice en otro momento, a la imaginación, como un factor que puede "distorsionar" esta materia tan preciosa, la realidad, de la que extraer los temas. Queda enfatizada la percepción pura, en bruto, de esa realidad, para lo cual la "cámara (fotográfica) me parece, después de la conciencia sin ayuda y sin armas, el instrumento central de nuestro tiempo¹⁰". La cámara puede ofrecer detalles insospechados, para Agee esencialmente objetivos, sin ninguna clase de transformación o idealización, como él intenta reflejar en sus textos, y que podemos inferir en la mención de uno de los protagonistas de las imágenes de Evans, George Gudger¹¹: "Lo más excitante para mí sobre Gudger es que es real, está vivo en este momento. No es invención de un artista, periodista o propagandista: es un ser humano: y yo debo reproducirlo en la medida de mi capacidad como el ser humano que es; no limitarme a amalgamar su persona con una imitación inventada y literaria de un ser humano¹²". Tal componente humanista en las intenciones del escritor se sitúa en sintonía con el que substancia la eclosión del reportaje (a priori realista y documental) en la fotografía después de la Segunda Guerra Mundial, materializado, entre otros factores, por la Agencia Magnum (fundada en 1947).

Por último, podemos concluir que el libro de Agee y Evans representa una destacable incursión en la fotografía documental, a partir de las imágenes del segundo, que, de manera autónoma, pero íntimamente vinculadas, se relacionan con los textos del primero, un auténtico compendio de reflexiones en torno a la validez de la verdad como punto de partida para el ejercicio expresivo, con tanto o más fundamento, según este mismo autor, que la sobrevalorada imaginación.

⁹ AGEE, James y EVANS, Walker, *Elogiemos ahora a hombre famosos...*, op. cit., 266.

¹⁰ *Ibidem*, p. 45.

¹¹ Curiosamente, es el nombre ficticio que Agee utilizó para referirse a Floyd Burroughs, un campesino de Hale County (Alabama), retratado por Evans, como es la práctica habitual, junto a su familia, esposa e hija, en el interior de su vivienda.

¹² AGEE, James y EVANS, Walker, *Elogiemos ahora a hombre famosos...*, op. cit., 274.

Originales de la agencia Keystone en el fondo Ortiz de la UCM

María Olivera Zaldua

Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Félix Ortiz Perelló (Barcelona, 1884-Madrid, 1956) fue uno de los fundadores y primer presidente de la Unión de Informadores Gráficos de prensa (UIGP), creada en 1933 en Madrid, con el fin de defender los derechos de los reporteros gráficos. Con el carnet número 12, permaneció hasta su desaparición en 1939, al finalizar la guerra civil española.

Realizó sus primeras fotografías en el *Heraldo de Madrid* en 1922, con un reportaje de las actividades de Alfonso XIII en Santander. En este periódico colaboró como firma única hasta 1927, con ocho fotografías de media por número, e incluso varias en portadas.

Otros periódicos donde publicó imágenes fueron el *Heraldo de Madrid*, *El Liberal*, *Blanco y Negro*; y en las revistas especializadas de deporte *Campeón* y de caza (*Revista Cinegética ilustrada*), donde realizó varias portadas.

Durante la guerra civil española publicó fotografías del frente en los periódicos de mayor distribución: *Abc*, *Mundo Gráfico*, *Ahora*, *Estampa* y *Crónica*.

La Agencia Piortiz y Ortiz-Keystone

En 1927 fundó la agencia Piortiz junto a José Pío Alonso Bartolomé, con sede en la calle Espoz y Mina 3 de Madrid, donde suministraba material extranjero a toda la prensa, en especial a los diarios *Madrid* y *La Nación*, con presencia en todos los actos de relevancia, como partidos de fútbol, cultura, política o la revolución de octubre de 1934.

La primera fotografía de la agencia se publicó en *Mundo Gráfico* el 15 de junio de 1927 de un grupo de la Hermandad de Infanzones de Illescas.

Ese mismo año, 1927, firmó un acuerdo con la agencia suiza Keystone para la distribución de sus fondos en España hasta finales de los años treinta¹.

¹ En 2007 los fondos fotográficos de Keystone fueron adquiridos por las agencias APA (Austria) y ATA (Suiza), posteriormente pasaron a Gamma Rapho.

Bajo la firma Ortiz-Keystone la información del extranjero ganó pero en la prensa española en lo relacionado con la política, la sociedad y el espectáculo entre otros. En el semanario *Estampa* tenía una sección titulada "Estampas del Mundo" con una doble página con imágenes. En la revista *Blanco y Negro*, tuvo un espacio habitual en la sección "Notas Gráficas" con fotografías estáticas y con escaso valor comunicativo, y "Primeros planos" y "Noticias Universal" con escenas retratos del mundo del espectáculo y de información de cultura y sociedad.

Otros periódicos donde publicaron fotografías fueron *El Heraldo*, *El Liberal*, *Ahora*, *Luz*, *Crónica*, *El Sol*, *La Voz*, este último con reproducciones de actrices americanas de reconocido prestigio como Anita Page, Josefina Baker o Loranza Clark.

El fondo Ortiz en la Universidad Complutense de Madrid

Jesús Munárriz Peralta, director de la editorial Hiperión y propietario del Fondo Fotográfico Ortiz, se puso en contacto con el Grupo de Investigación Fotodoc para ceder el fondo para su tratamiento documental.

El 30 de noviembre de 2020 llegaron a la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense 15 cajas con más de 15.000 fotografías en con positivos y negativos en vidrio y plástico, con la finalidad de que el Grupo Fotodoc trabajara en su investigación, realizara el tratamiento documental y difundiera los distintos trabajos.



Positivos y negativos

Hasta diciembre de 2021 se han realizado las siguientes actividades:

1. Una revisión de las cajas entregadas, comprobando de manera general las temáticas de cada una de ellas.
2. La instalación de las imágenes en sobres y cajas nuevas, ya que la mayoría estaban en mal estado.

3. Se ha empezado el tratamiento documental, realizando una cuantificación general por caja y sobre y una descripción del contenido. Como ejemplo podemos indicar la caja 7 contiene 13 sobres y 764 fotografías sobre política.
4. Se ha comenzado la digitalización con cámara fotográfica de aquellas imágenes más relevantes, y se ha emprendido la catalogación con la ficha documental Fotodoc.

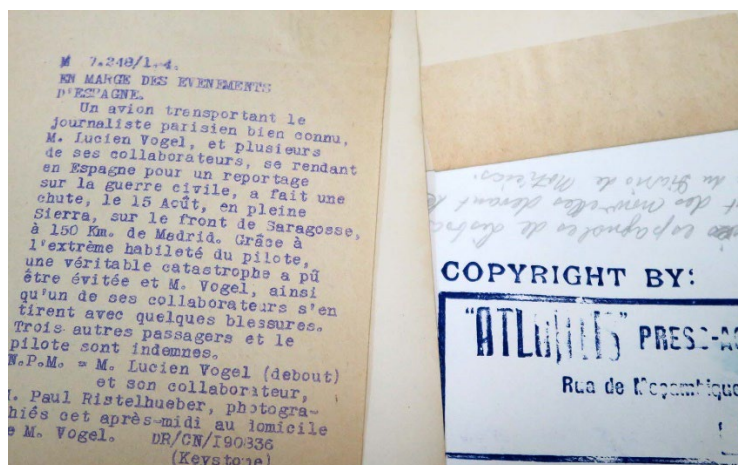
Queremos destacar la diversidad de materias que contiene las fotografías como: Deportes, Cultura, Vistas de España, Tauromaquia, Segunda Guerra Mundial, y especialmente la Sociedad, con personalidades de todo el mundo; Arte con reproducciones de cuadros y Política, más específicamente los procesos judiciales).



Diversidad de temáticas

Las tomas son en blanco y negro de las principales agencias de la época como son France Presse, International New Photo, The Times, Central Pre Press Photo, Associated Prese, Photo Gallia, Topical Press Agency, Planet News entre otros.

Todos los positivos tienen en el reverso información mecanografiada y escrita sobre el contenido de la imagen, junto a los sellos de las agencias mencionadas.



Reverso contextos mecanografiados y manuscritos

Conclusiones

Tras realizar un primer estudio podemos indicar que el fondo Ortiz es extraordinario por su cantidad y calidad pertenecientes a una de las agencias de fotografías más importantes del fotoperiodismo en España. Así mismo se da a conocer a Félix Ortiz, pionero del fotoperiodismo en el primer tercio del siglo XX.

Las fotografías tienen un gran valor documental por su gran diversidad temática: Política, sociedad, sucesos, cultura, deporte, tauromaquia entre otros.

El fondo Ortiz es una gran aportación a la historia de la fotografía y de la prensa, con imágenes e información única que serán digitalizadas, documentadas y difundidas tras realizar un tratamiento documental.

Bibliografía

- Morales, M. (2022). El olvidado archivo fotográfico conservado entre versos. *El País*, 6 de abril, <http://elpais.com/cultura/2022-04-06/el-olvidado-archivo-fotografico-conservado-entre-versos.html> [Consulta: 10 de abril de 2022].
- Sánchez Vigil, J. M.; Olivera Zaldua, M. (2014). *Fotoperiodismo y república*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez Vigil, J. M.; Olivera Zaldua, M. (2012). La Unión de Informadores Gráficos de Prensa (UIGP). Aportaciones al fotoperiodismo en la Segunda República Española. *Anales de documentación*, 15 (2), pp. 1-26.