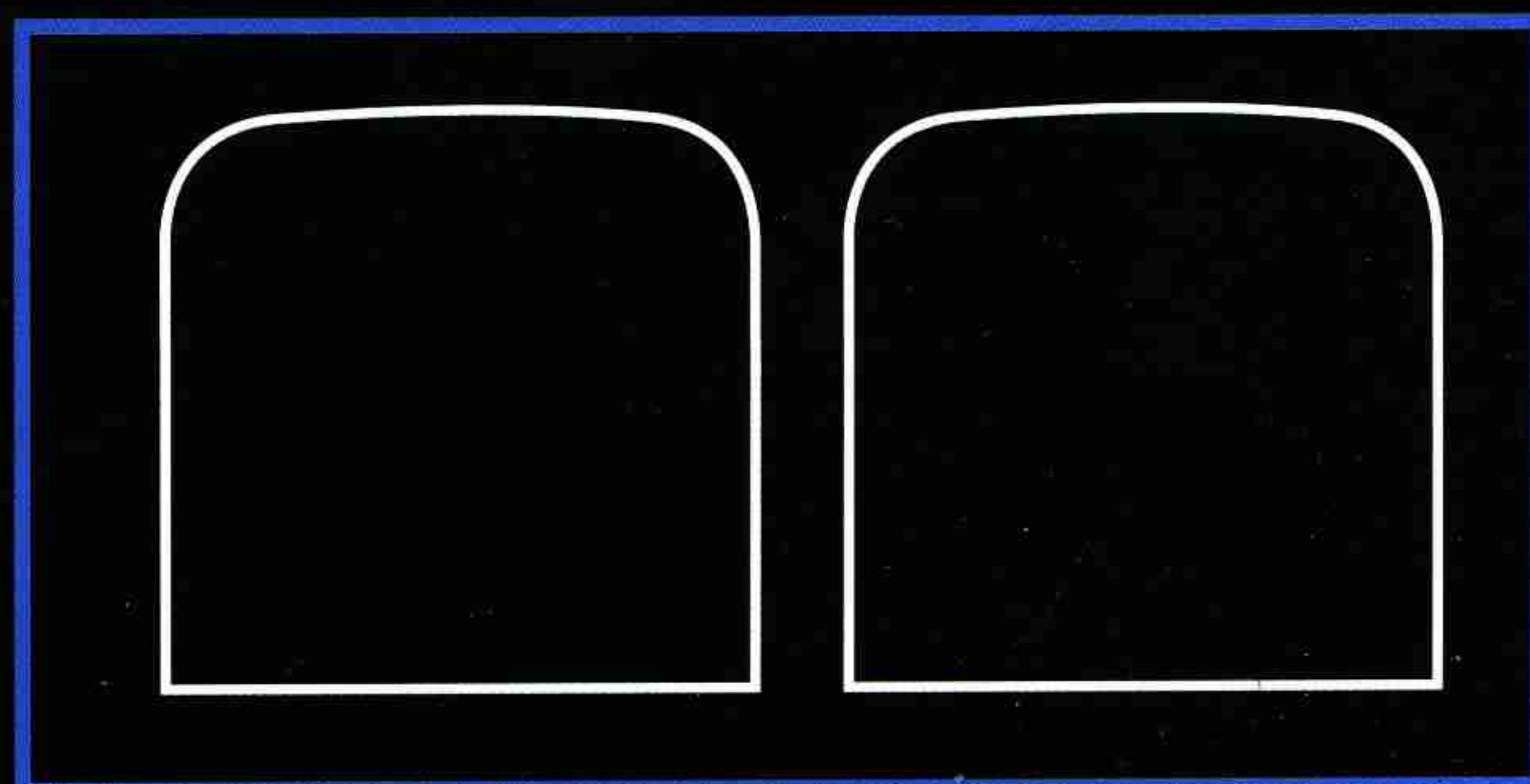
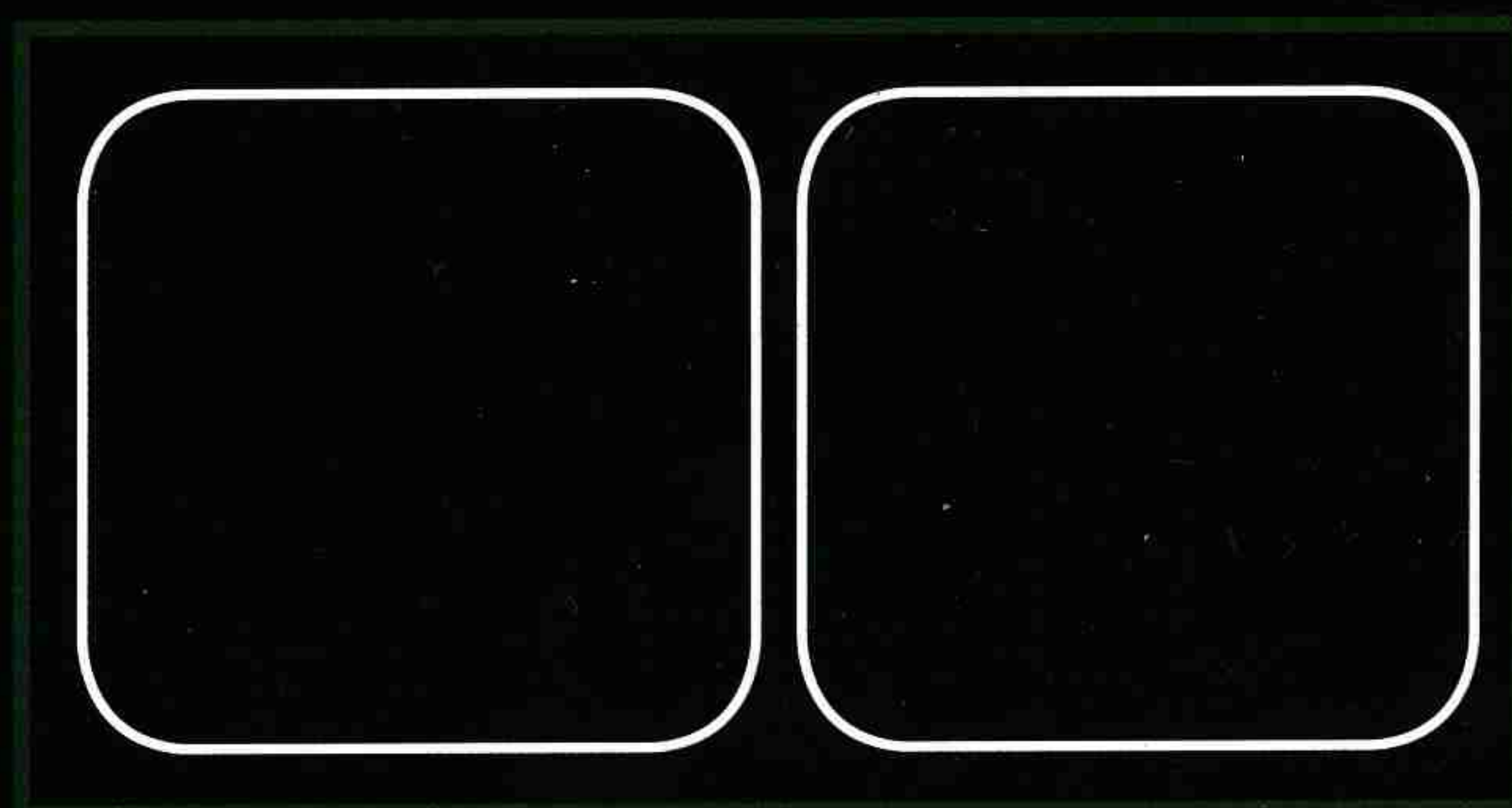


Fotografia en relleu

La fotografia estereoscòpica
a les comarques de Lleida
1895 – 1960



ITINERÀNCIA

Cervera

Museu Comarcal de Cervera

Del 27/03/2015 al 24/05/2015

Balaguer

Museu de la Noguera

Del 29/05/2015 al 19/07/2015

Esterrí d'Àneu

Ecomuseu de les valls d'Àneu

Del 24/07/2015 al 15/09/2015

Tremp

Arxiu Comarcal del Pallars Jussà

Del 1/10/2015 al 13/11/2015

Solsona

Arxiu Comarcal del Solsonès

Del 18/11/2015 al 10/01/2016

Tàrraga

Museu Comarcal de l'Urgell

Del 30/01/2016 al 06/03/2016

Vielha

Museu dera Val d'Aran

Del 15/04/2016 al 15/06/2016

Mollerussa

Arxiu Comarcal del Pla d'Urgell

Del 17/06/2016 al 28/07/2016

Sort

Arxiu Comarcal del Pallars Sobirà

Del 1/08/2016 al 1/10/2016

Lleida

Arxiu Històric de Lleida

Del 21/11/2016 al 4/12/2016

La Seu d'Urgell

Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell

Del 7/12/2016 al 17/02/2017

Aquest calendari pot tenir alguna variació de darrera hora, us recomanem que el confirmeu mitjançant les webs dels diferents museus i arxius que acolliran l'exposició.

EXPOSICIÓ

Organitza

Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Amb el suport de

Universitat de Lleida
Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya
Institut d'Estudis Ilerdencs
Diputació de Lleida

Comissariat

Xavier Goñi Gracenea

Disseny del muntatge

Helena Guiu Cervera
Thais Ibarrondo Robleda

Impressions

Servei Reproducció i Imatge
Universitat de Lleida

Creació d'anàglifs

Xavier Rodríguez Vila

Projecte educatiu

EMAMEDIA

Muntatge i itinerància

DRAC. Producció cultural

Disseny gràfic

Molde Studio

Comissió tècnica

Jordi Abella Pons
Carme Alòs Trepal
Carme Bergés Saura
Jaume Espinagosa Marsà

Coordinació

Servei d'Atenció als Museus de les Terres de Lleida i del Pirineu

Agraïments

Josep Ripoll Ballesté
Carles Moner
Manel Rocher González
Ignasi Ros i Fontana
Josep Armengol Segú

CATÀLEG

Edita

Garsineu Edicions i
Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Direcció de l'edició

Xavier Goñi Gracenea

Coordinació tècnica

Jaume Espinagosa Marsà
Xavier Goñi Gracenea

Textos

Els autors

Correcció i traducció

Montserrat Viñas Garcia
M. Alba Trepal Ribé
Josep Lluís Paül

Disseny gràfic

Arts Gràfiques Bobalà
Molde Studio

Impressió

Arts Gràfiques Bobalà
www.bobala.cat

De l'edició: © 2015. Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran (XMTLLA)

De les imatges: Tots els drets reservats © Ajuntament de Juneda, Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell, Arxiu Comarcal de la Noguera, Arxiu Comarcal del Pla d'Urgell, Arxiu Comarcal del Solsonès, Arxiu Comarcal de l'Urgell, Arxiu Diocesà de Lleida, Arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya, Arxiu Generau d'Aran, Arxiu Mas-Institut Ametller d'Art Hispànic, Elena Cervera Bordalba, Família Solé Vicens, Família Tous, Institut d'Estudis fotogràfics de Catalunya, Institut d'Estudis Ilerdencs, Museu Comarcal de Cervera, Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrraga

Dels textos: © els autors

Primera edició: març de 2015
ISBN: 978-84-942730-7-0
DL L 514-2015

ÍNDEX

PRESENTACIÓ

PRESENTACIÓ

Carme Alòs i Trepat	9
Joan Pluma i Vilanova	11
Joan Biscarri Gassió	13

ARTICLES

Els inicis de la fotografia estereoscòpica i la seva aparició a Espanya Juan Antonio Fernández Rivero	17
El viatge immòbil. La fotografia en relleu i l'origen de la cultura audiovisual Ricard Martínez Teruel	23
Tàrrega <i>Calling Mars</i> Ramon Barnadas Rodríguez	37
Els fotògrafs amateurs i la fotografia estereoscòpica Xavier Goñi Gracenea	57

COMARQUES I FOTÒGRAFS

Mapa de confluència dels estereoscopistes de la província de Lleida	69
Els fotògrafs	71
Traducció al castellà	167



ELS INICIS DE LA FOTOGRAFIA ESTEREOSCÒPICA I LA SEVA APARICIÓ A ESPANYA

Juan Antonio Fernández Rivero

Historiador de Fotografia

Després de la publicació dels descobriments de Wheatstone el 1838 i les posteriors aportacions de Brewster, la fotografia estereoscòpica és, ja al 1850, una realitat totalment operativa en l'àmbit teòric i en el pràctic, però faltava l'impuls definitiu que aconseguís difondre la tècnica en l'àmbit professional. Aquest impuls arriba des de París, a través dels perfeccionaments tècnics de Duboscq, i cristal·litza a Londres, a partir de l'Exposició Internacional de 1851. Des de llavors, els aparells estereoscòpics es van obrint, de mica en mica, un forat important en el món de la fotografia. Durant aquests primers anys, se succeeixen sense treva noves invencions i perfeccionaments de càmeres i visors, així com la publicació de llibres i articles que, en molt poc temps, van conformar un cos teòric i pràctic del que serà la fotografia estereoscòpica en les properes dècades.

No obstant això, la conversió del fenomen estereoscòpic en un mitjà de producció massiva d'imatges fotogràfiques no arribarà a la consolidació definitiva del binomi —col·lodió humit per a les plaques i paper d'albúmina per als positius— fins a la meitat de la dècada. Així ho constata, per exemple, l'interessant article publicat per Lerebours al maig de 1852 a *La Lumière*, titulat: "Placa, paper o vidre?" quan, en enumerar els avantatges i inconvenients de cada sistema, relega l'estereoscòpia a un bon paper en el futur per a la producció de retrats; en canvi, deixa les reproduccions de busts i d'estàtues per al daguerreotip, en la qual cosa, evidentment, s'equivocava bastant. En un altre article publicat a la mateixa revista a finals d'any (19-11-1853), J. D. de Vernay, fent



una descripció dels estereoscòpics, afirma que es distribueixen normalment al costat dels daguerreotips i litografies, la qual cosa constata la gairebé inexistència de calotips estereoscòpics. En aquests primers moments, les proves estereoscòpiques produïdes eren, en la seva immensa majoria, retrats i alguns bodegons, al daguerreotip; i figures geomètriques en litografies. No obstant això, ja al gener de 1854 la Royal Photographic Society de Londres, en la seva primera exposició, inclou una secció estereoscòpica.

La revista fotogràfica més important del món en aquells moments, *La Lumière*, de París, ens ofereix a les seves pàgines un fidel panorama del futur i de l'evolució de l'art i la indústria fotogràfica d'aquells anys crucials, i molt especialment de França, des d'on arribarien els primers estereoscòpistes a Espanya. Els seus propietaris i editors, els germans Gaudin, regentaven un dels negocis fotogràfics més grans del país, i usaven la revista com a vehicle impulsor dels seus interessos, anunciant la venda de tota classe d'accessoris i productes per a la fotografia. A partir de mitjan 1854 i durant l'any 1855 comencen a oferir estereoscòpics en diversos acabats i vistes per als mateixos aparells, en paper, placa (daguerreotips) i vidre. Al març de 1855 afirmen tenir-ne fins a cinc-cents tipus diferents, amb vistes de Ferrier, de París, Roma, Nàpols, Venècia i la Ribera del Rin, a més a més d'escenes acadèmiques i animades. Però a l'agost del mateix any ja diuen que disposen de cinc mil vistes. Els anuncis es van succeint i contínuament s'hi van afegint nous països. El 1856, un dels pares del fenomen, Sir David Brewster, publica el llibre *The Stereoscope, its history, theory, and construction*, on s'inclou un catàleg de la London Stereoscopic Company, amb centenars de vistes de nombrosos països. Aquest mateix any Frith realitzaria la seva primera visita a l'Orient Mitjà. Els anglesos portaven un lleuger avantatge,

Anunci de la casa Gaudin aparegut a *La Lumière* en diferents números de finals de 1855.

però a França, els Gaudin, Ferrier o els socis Furne i Tournier, també estaven formant ja grans col·leccions de vistes estereoscòpiques. Solament entre els anys 1857 i 1859, hi ha prop de quaranta autors/editors que enregistren diferents sèries estereoscòpiques en el Dipòsit Legal Francès (Pellerin, 1995) amb tota classe de temàtiques i països. El considerable increment de la demanda i, per tant, el de la corresponent producció, que va migrant d'artesanal a industrial, democratitza notablement l'estereoscòpia atès que el preu s'abaixa d'una manera mai abans coneguda per a un producte fotogràfic. En un editorial de *La Lumière*, de desembre de 1858, es diu que



pel preu de dues lliures de *marron glacé* es podria aconseguir un estereoscopi i dotze proves. Aquest és el context en què sorgirà entre els editors i fotògrafs francesos la necessitat de preparar una col·lecció espanyola.

Al març de 1856 els Gaudin publiquen en un interessant anunci la propera aparició d'un catàleg complet de la casa, de 32 pàgines, i d'articles relatius al "Daguerréotype, à la Photographie et au Stéréoscope".

32 pages
in-4°

CATALOGUE COMPLET ET DÉTAILLÉ avec Table
des Matières.

POUR 1856

des articles relatifs au Daguerréotype, à la Photographie et au Stéréoscope.

ALEXIS GAUDIN ET FRÈRE, à Paris, 9, rue de la Perle; à Londres, 26, Skinner street.

L'anunci és tota una revelació de les tres divisions que es conformaven en el món fotogràfic d'aquells moments, si més no en termes comercials: el daguerreotip, que encara subsistiria a Europa alguns anys més, la "fotografia", que hem d'entendre aquí com la fotografia en paper, i la fotografia estereoscòpica, que començava a representar una part cada vegada més important en el negoci fotogràfic.

Anunci de la casa Gaudin aparegut a *La Lumière* el març de 1856.

El creixement de la indústria fotogràfica i l'aparició de firmes editorials amb nombrosos empleats, comporta la dificultat d'identificar el veritable autor de la fotografia. Referent a això, és interessant ressenyar aquí el doble efecte que va provocar una sentència judicial dictada a París el gener de 1857 per la qual els empleats d'un comerç no poden conservar la individualitat dels treballs en què participin (Pellerin, 1997). Sentència que era perfectament aplicable als fotògrafs que treballaven per compte d'una casa editora i que va portar com a conseqüència l'anonimat de molts treballs fotogràfics de les grans cases editores com els Gaudin i també, probablement, l'increment del registre en el dipòsit legal dels treballs editats, precisament per a poder protegir-los d'acord amb aquesta sentència. Els Gaudin comencen a registrar les seves sèries l'abril de 1857, quan la llei francesa del dipòsit legal data de 1852, i ells portaven ja més de dos anys en el negoci estereoscòpic.

A Espanya alguns dels daguerreotipistes transeünts que van viatjar al país durant els primers anys de la dècada de 1850, a més dels retrats tradicionals, van fer també retrats en format estereoscòpic, i els van publicar, de vegades, en els seus anuncis periodístics. Molt més estranyes en aquesta tècnica i format són les vistes exteriors, de les quals no en coneixem cap. Pel que fa referència al paper, sabem d'alguns fotògrafs que van fer vistes d'exteriors en dates molt primerenques, com Franck a Barcelona i Montserrat; Leygonier, Georges i Massari a Sevilla; Bernardo Caro a Màlaga, i alguns altres, però sempre en sèries molt limitades tant en tiratge com en varietat. La rivalitat




entre les empreses franceses més fortes del moment, com podrien ser, per exemple, Gaudin i Ferrier, i la creixent demanda d'un públic ansiós de conèixer, cada vegada més, territoris més llunyans i, per tant, menys accessibles i més mitificats —com era Espanya en aquells moments—, va portar alguns editors i fotògrafs a planificar un viatge fotogràfic pel nostre país. La fotografia representava un grau més en la precisió, exactitud i, sobretot, veracitat, en la manera de representar la realitat, i la fotografia estereoscòpica, amb un grau de realisme afegit i molt més barata que les grans còpies d'àlbum, ja jugava en aquesta època el paper del gran mitjà de difusió massiva d'imatges.

El primer d'aquests viatgers fotògrafs fou Joseph Carpentier, registrat al llibre de visites de l'Alhambra el 5 de setembre de 1856. Carpentier es va limitar a quatre ciutats fonamentals: Madrid, Toledo, Sevilla i Granada. Juntes representaven el més essencial de la història i la cultura espanyola que el públic francès esperava trobar: l'essencial de la història cristiana d'Espanya i del seu passat àrab. Així mateix, la seva col·lecció, de més de cinquanta vistes diferents, va assentar les bases del que haurien de ser les successives col·leccions estereoscòpiques espanyoles dels editors francesos que el van seguir. Al gener de 1857, els Gaudin, que possiblement van ser els patrocinadors del viatge, van publicar un anunci en la seva revista on s'inclouien ja aquestes vistes.

L'èxit de la col·lecció devia ser gran, ja que el febrer de 1858 es comercialitzaven ja a París les vistes en vidre de Ferrier, i l'abril del mateix any, la col·lecció de Gaudin, la qual cosa demostra que tots dos van organitzar la seva elaboració durant l'any anterior. El primer, segons tots els indicis, sembla que encarrega el treball al mateix Charles Clifford, i el segon, al desconegut Eugène Sevaistre. Després de la de Carpentier, aquestes són les dues primeres grans col·leccions estereoscòpiques que abasten un conjunt notable de ciutats i monuments espanyols. Més tard, ja entrada la nova dècada, arribarien les col·leccions de Furne i Tournier, realitzades per Masson, i les d'Ernest Lamy i Jules Andrieu, fotògrafs i editors que van realitzar ells mateixos el treball.

Anunci de la casa Gaudin aparegut a *La Lumière* el 24 de gener de 1857.

<p>FRANCE ET ALGÉRIE</p> <p>PARIS : Palais. — Églises. — Panoramas, etc.</p> <p>ENVIRONS DE PARIS : Versailles. — Saint-Cloud. — Trianon. — Enghien, etc.</p> <p>PROVINCE : Amboise. — Angers. — Arles. — Autun. — Avignon. — Blois. — Bordeaux. — Boulogne-sur-Mer. — Chalon-sur-Saône. — Chambord. — Chartres. — Chenonceaux. — Dijon. — Eaux-Bonnes. — Ermenonville. — Fontainebleau. — Joigny. — Jumièges. — La Chapelle-Blanche. — Langeais. — Loches. — Lyon et environs. — Maintenon. — Marseille et environs. — Nancy. — Nantes. — Nîmes. — Orléans. — Orthez. — Pau. — Pyrénées. — Reims. — Rouen. — Saumur. — Strasbourg. — Tours. — Tonnerre. — Trelazé. — Ussé — Vendôme, etc.</p> <p>ALGÉRIE : Alger et environs.</p>	 <p>STÉRÉOSCOPES ALEXIS GAUDIN et frère, PARIS, 9, rue de la Perle. LONDRES, 26, Skinner Street. Vues de tous les pays; — Etudes; — Groupes; — Objets d'art. ARTICLES DE PHOTOGRAPHIE.</p>	<p>ÉTRANGER</p> <p>ALLEMAGNE : Bords du Rhin et de l'Escaut. — Berlin. — Cologne. — Dresde. — Munich. — Heidelberg. — Mayence. — Posidam. — Prague. — Stuttgard. — Vienne. — Torrents. — Glaciers et paysages de la Bohême et du Tyrol.</p> <p>ANGLETERRE ET ÉCOSSE : Londres. — Bords de la Tamise. — Ile de Wight. — Édimbourg, etc.</p> <p>ESPAGNE ET PORTUGAL.</p> <p>ITALIE : Rome. — Milan. — Venise. — Turin. — Gènes. — Florence. — Naples. — Palerme, etc.</p> <p>Ruines de Pompéi et d'Herculanum.</p> <p>SUISSE ET SAVOIE : Berne. — Genève. — Lucerne. — Fribourg. — Chamouny, etc. — Montagnes. — Paysages. — Torrents. — Glaciers.</p>
---	---	---

Arribats a aquest punt, caldria preguntar-se sobre el grau d'influència d'aquestes col·leccions (en principi concebudes per a ser venudes fora d'Espanya) entre els fotògrafs espanyols, i la manera com es va assentar la fotografia estereoscòpica al nostre país. Les primeres notícies d'aquesta nova tècnica van arribar, puntualment, a algunes publicacions espanyoles, i també van arribar als nostres comerços i gabinets fotogràfics els primers estereoscòpis amb les seves corresponents cartolines amb vistes estereoscòpiques, al principi estrangeres però, en molt poc temps, també exemplars de les primeres col·leccions espanyoles dels editors francesos. Tot i això, sense l'aparell i els coneixements tècnics, resultava impossible emprendre la tasca de produir-les. En el cas dels grans fotògrafs, Clifford i Laurent, el primer viatjava regularment a l'estranger i podia posar-se al dia, i el segon, ben connectat amb París, rebia sens dubte a Madrid totes les novetats de primera mà, per la qual cosa tots dos van començar a realitzar fotografia estereoscòpica al 1857.

La resta dels fotògrafs locals que van començar a fer aquest tipus de treballs, en la seva major part van ser estrangers nouvinguts, que coneixien ja la tècnica, o van ser instruïts per transeünts que la transmetien. Per això, no és estrany que la majoria dels gabinets locals que van començar amb l'estereoscòpia portin noms estrangers. Tampoc és difícil pensar que els fotògrafs que van venir a fer les col·leccions dels editors francesos no acabessin contactant amb fotògrafs locals, si més no en alguna ocasió. Un exemple d'això és l'evident relació que va existir entre José Spreáfico i Ernest Lamy, durant la seva visita a Màlaga al 1863.

La veritat és que, a excepció de Laurent, són molt escassos els exemples d'estudis locals que van fer fotografia estereoscòpica a Espanya durant aquests primers moments, i això inclou els grans gabinets de Madrid o Barcelona. El motiu caldria buscar-lo, en primer lloc, en la primerenca comercialització de les grans col·leccions franceses, de gran qualitat i a un preu molt comercial, probablement difícil d'igualar, i, en segon lloc, quan ja van de baixa aquestes col·leccions, en la ràpida inundació del mercat per part de Laurent. Una excepció digna de menció és el cas de Luis Masson que, amb independència de la seva col·laboració amb Furne i Tournier, va realitzar i comercialitzar una col·lecció nova de vistes espanyoles, solament superada més tard per Laurent. Aquesta escassetat de fotografia estereoscòpica local primerenca fa precisament molt més interessant qualsevol exemple que puguem documentar i, per això, es fa absolutament necessari completar aquesta part de les fothistòries locals. Per acabar, direm que davant el nou auge que experimenta la fotografia estereoscòpica a les acaballes del segle, són molt més nombrosos els exemples de productors d'imatges en aquesta tècnica, tant d'aficionats com d'editors comercials, i molt especialment a la zona catalana.

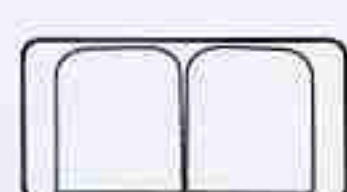


INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA Y SU APARICIÓN EN ESPAÑA

Juan Antonio Fernández Rivero

Historiador de Fotografía

Tras la publicación de los descubrimientos de Wheatstone en 1838 y las posteriores aportaciones de Brewster, la fotografía estereoscópica es ya en 1850 una realidad plenamente operativa a nivel teórico y prác-



tico, pero faltaba el impulso definitivo que consiguiera difundir la técnica a nivel profesional. Este impulso llega desde París, a través de los perfeccionamientos técnicos de Duboscq, y cristaliza en Londres, a partir de la exposición internacional de 1851. Desde entonces los pares estereoscópicos se van abriendo poco a poco un importante hueco en el mundo de la fotografía. Durante estos primeros años se suceden sin tregua nuevas invenciones y perfeccionamientos de cámaras y visores, así como la publicación de libros y artículos que en muy poco tiempo van a conformar un cuerpo teórico y práctico de lo que será la fotografía estereoscópica durante las próximas décadas.

Sin embargo la conversión del fenómeno estereoscópico en un medio de producción masiva de imágenes fotográficas no llegará hasta la consolidación definitiva del binomio colodión húmedo para las placas y papel albuminado para los positivos, hacia mediados de la década. Así lo constata por ejemplo el interesante artículo publicado por Lerebours en mayo de 1852 en *La Lumière* titulado: "¿Placa, papel o vidrio?", cuando, al enumerar las ventajas e inconvenientes de cada sistema, relega a la estereoscopia a un buen papel en el futuro para la producción de retratos y reproducciones de bustos y estatuas al daguerrotipo, lo que evidentemente erraba bastante. En otro artículo publicado en la misma revista a finales de año (19-11-1853), J. D. du Vernay, describiendo los estereoscopios, afirma que se distribuyen normalmente junto a daguerreotipos y litografías, lo que constata la casi inexistencia de calotipos estereoscópicos. En estos primeros momentos las pruebas estereoscópicas producidas eran en su inmensa mayoría retratos y algunos bodegones, al daguerrotipo, y figuras geométricas en litografías. Sin embargo ya en enero de 1854 la Royal Photographic Society, de Londres, en su primera exposición, incluye una sección estereoscópica.

La revista fotográfica más importante del mundo en aquellos momentos, *La Lumière*, de París, nos ofrece en sus páginas un fiel panorama del acontecer y evolución del arte y la industria fotográfica de aquellos años cruciales, y muy especialmente de Francia, desde donde llegarían los primeros estereoscopistas a España. Sus propietarios y editores, los hermanos Gaudin, regentaban uno de los mayores negocios fotográficos del país, y usaban la revista como vehículo impulsor de sus intereses, publicitando la venta de toda clase de accesorios y productos para la fotografía. A partir de mediados de 1854 y a lo largo de 1855 comienzan a ofrecer estereoscopios en diversos acabados y vistas para los mismos en papel, placa (daguerreotipos) y vidrio. En marzo de 1855 afirman tener hasta 500 tipos distintos, en vistas de Ferrier, de París, Roma, Nápoles, Venecia y Ribera del Rin, además de escenas académicas y animadas. Pero en agosto del mismo año ya dicen disponer de 5.000 vistas. Los

anuncios se van sucediendo y continuamente se van añadiendo nuevos países. En 1856 se publica el libro: *The Stereoscope, its history, theory, and construction*, por uno de los padres del fenómeno, Sir David Brewster, y en él se incluye un catálogo de la London Stereoscopic Company, con cientos de vistas de numerosos países. Este mismo año Frith realizaría su primera visita a Oriente Medio. Los ingleses llevaban una ligera ventaja, pero en Francia, los Gaudin, Ferrier o los socios Furne y Tournier también estaban formando ya grandes colecciones de vistas estereoscópicas. Solamente entre los años 1857 a 1859 hay cerca de cuarenta autores/editores que registran diferentes series estereoscópicas en el Depósito Legal francés (Pellerin, 1995) con toda clase de temáticas y países. El considerable incremento de la demanda, y con ello el de la correspondiente producción, que va migrando de artesanal a industrial, democratiza notablemente la estereoscopia al bajar su precio de una forma nunca antes conocida para un producto fotográfico. En un editorial de *La Lumière*, de diciembre de 1858, se dice que por el precio de dos libras de *marron glacé* se podía procurar un estereoscopio y doce pruebas. Este es el contexto en el que surgirá entre los editores/fotógrafos franceses la necesidad de preparar una colección española.

En marzo de 1856 los Gaudin publicitan en un interesante anuncio la próxima aparición de un catálogo completo de la casa, de 32 páginas, y relativos al: "Daguerreotype, à la Photographie et au Stéréoscope":

El anuncio es toda una revelación de las tres divisiones que se estaban conformando en el mundo fotográfico de aquellos momentos, al menos en términos comerciales: el daguerrotipo,¹ que aún subsistiría en Europa algunos años más, la "fotografía", que debemos entender aquí como la fotografía en papel, y la fotografía estereoscópica, que comenzaba a representar una parte cada vez más importante en el negocio fotográfico.

El crecimiento de la industria fotográfica y la aparición de firmas editoriales con numerosos empleados conlleva la dificultad de identificar al verdadero autor de las fotografías. A este respecto es interesante reseñar aquí el doble efecto que provocó una sentencia judicial dictada en París en enero de 1857 por la cual los empleados de un comercio no pueden conservar la individualidad de los trabajos en los que participan (Pellerin, 1997). Sentencia que era perfectamente

1. Proceso fotográfico desarrollado por Louis-Jacques-Mandé Daguerre, a partir de las primeras investigaciones sobre heliografía, de Joseph Nicéphore Niepce. Presentado al público oficialmente en el año 1839, como la primera técnica fotográfica.

aplicable a los fotógrafos que trabajaban por cuenta de una casa editora y que trajo como consecuencia el anonimato de muchos trabajos fotográficos de las grandes casas editoras, como los Gaudin, y probablemente también el incremento del registro en el depósito legal de los trabajos editados, precisamente para poder protegerlos con arreglo a esa sentencia. Los Gaudin comienzan a registrar sus series en abril de 1857, cuando la ley francesa de depósito legal data de 1852, y ellos llevaban más de dos años en el negocio estereoscópico.

En España algunos de los daguerreotipistas transeúntes que viajaron al país durante los primeros años de la década de 1850, además de los retratos tradicionales, hicieron también retratos en formato estereoscópico, y así lo publicitaron en ocasiones en sus anuncios periodísticos. Mucho más extrañas en esta técnica y formato son las vistas de exteriores, de las que no conocemos ninguna. En cuanto al papel sabemos de algunos fotógrafos que hicieron vistas de exteriores en fechas muy tempranas, como Franck en Barcelona y Montserrat, Leygonier, Georges y Massari en Sevilla, Bernardo Caro en Málaga, y algunos otros, pero siempre en series muy limitadas tanto en tiraje como en variedad. La rivalidad entre las empresas francesas más fuertes del momento, como podían ser por ejemplo Gaudin y Ferrier, y la creciente demanda de un público ansioso de conocer cada vez territorios más lejanos, y por tanto menos accesibles y más mitificados, como era España en aquellos momentos, llevó a varios editores y fotógrafos a planificar un viaje fotográfico por nuestro país. La fotografía representaba un grado más en la precisión, exactitud y, sobre todo, veracidad, en el modo de representar la realidad, y la fotografía estereoscópica, con un grado de realismo añadido y mucho más barata que las grandes copias de álbum, estaba jugando en ese momento el papel del gran medio de difusión masivo de imágenes.

El primero de estos viajeros fotógrafos fue Joseph Carpentier, registrado en el libro de visitas de la Alhambra el 5 de septiembre de 1856. Carpentier se limitó a cuatro ciudades fundamentales: Madrid, Toledo, Sevilla y Granada. Juntas representaban lo esencial de la historia y la cultura española que el público francés esperaba encontrar: lo esencial de la historia cristiana de España y de su pasado árabe. Pero aun así su colección, de más de 50 vistas diferentes, sentó las bases de lo que habrían de ser las sucesivas colecciones estereoscópicas españolas de los editores franceses que le siguieron. En enero de 1857, los Gaudin, que posiblemente fueran los patrocinadores del viaje, publicaron un anuncio en su revista en el que se incluían ya estas vistas.

El éxito de la colección debió ser grande pues en febrero de 1858 están ya comercializándose en París las vistas en vidrio de Ferrier y en abril del mismo año la

colección de los Gaudin, lo que demuestra que ambos organizaron su elaboración durante el año anterior. El primero, según todos los indicios, parece que encarga el trabajo al mismísimo Charles Clifford, y el segundo al desconocido Eugène Sevaistre. Tras la de Carpentier, son las dos primeras grandes colecciones de vistas estereoscópicas que abarcan un conjunto notable de ciudades y monumentos españoles. Más tarde, ya entrada la nueva década llegarían las colecciones de Furne y Tournier, realizada por Masson, y las de Ernest Lamy y Jules Andrieu, fotógrafos y editores que realizaron ellos mismos el trabajo.

Llegados a este punto cabría preguntarse sobre el grado de influencia de estas colecciones (en principio concebidas para ser vendidas fuera de España) entre los fotógrafos españoles, y la manera en que se asentó la fotografía estereoscópica en nuestro país. Las primeras noticias de esta nueva técnica llegaron puntualmente a algunas publicaciones españolas, y también llegaron a nuestros comercios y gabinetes fotográficos los primeros estereoscopios con sus correspondientes cartulinas con vistas estereoscópicas, al principio extranjeras, pero en muy poco tiempo también ejemplares de las primeras colecciones españolas de los editores franceses. Pero sin el aparato y los conocimientos técnicos, resultaba imposible acometer la empresa de producirlas. En el caso de los grandes fotógrafos, Clifford y Laurent, el primero viajaba regularmente al extranjero y podía ponerse al día, y el segundo, bien conectado con París, recibiría sin duda en Madrid todas las novedades de primera mano, por lo que ambos comenzaron a realizar fotografía estereoscópica en 1857.

El resto de los fotógrafos locales que comenzaron a hacer este tipo de trabajos, en su mayor parte fueron extranjeros recién llegados, que conocían ya la técnica, o fueron instruidos por transeúntes que la transmitían. Por ello no es de extrañar que la mayoría de los gabinetes locales que comenzaron con la estereoscopia lleven nombres extranjeros. Por otro lado es difícil pensar que los fotógrafos que vinieron a hacer las colecciones de los editores franceses no acabaran contactando con fotógrafos locales, al menos en alguna ocasión. Un ejemplo de ello es la evidente relación que existió entre José Spreáfico y Ernest Lamy, durante su visita a Málaga en 1863.

Lo cierto es que, a excepción de Laurent, son muy escasos los ejemplos de estudios locales que hicieron fotografía estereoscópica en España durante estos primeros momentos, y eso incluye a los grandes gabinetes de Madrid o Barcelona. El motivo habría que buscarlo en primer lugar en la temprana comercialización de las grandes colecciones francesas, de gran calidad y a un precio muy comercial, probablemente difícil de igualar, y en segundo lugar, cuando ya van decayendo estas colecciones, en la rápida inundación

del mercado por parte de Laurent. Una excepción digna de mención es el caso de Luis Masson, quien, con independencia de su colaboración con Furne y Tournier, realizó y comercializó una temprana colección de vistas españolas solo superada más tarde por Laurent. Esta escasez de fotografía estereoscópica local temprana hace precisamente mucho más interesante cualquier ejemplo que podamos documentar y por ello se hace absolutamente necesario completar esta parte de las fotohistorias locales. Para terminar diremos que ante el nuevo auge que experimenta la fotografía estereoscópica en las postrimerías del siglo, son mucho más numerosos los ejemplos de productores de imágenes en esta técnica, tanto de aficionados como de editores comerciales, y muy especialmente en la zona catalana.

