

DAGUERREOTIPO Y BELLAS ARTES EN LA VALENCIA DEL SIGLO XIX

JOSÉ RAMÓN CANCER MATINERO

Sociedad Valenciana de Historia de la Fotografía

RESUMEN

En el presente artículo, se recuerda que Niepce fue el autor de la primera fotografía que se conoce y a continuación, se expone, de forma resumida, las relaciones entre Fotografía y Bellas Artes en la ciudad de Valencia durante el siglo XIX.

ABSTRACT

In this article, it is remembered that Niepce was the author of the first photography known. Then, it is exposed, briefly, the relationship between the Photography and the Fine Arts in the city of Valencia during XIX century.

En el informe presentado por el prestigioso científico francés Louis Joseph Gay-Lussac (1778-1850) ante la Cámara de Francia el 30 de junio de 1839, se define el *Daguerreotipo* como "el arte de fijar la imagen misma de la cámara oscura sobre una superficie metálica, y de conservarla".

Esa misma definición, sería luego repetida, con ligeras variantes, por la mayoría de los periódicos, revistas y libros publicados ese año y en la década siguiente.

Y tal acepción, esto es, "el arte de..." serviría, poco después, para situar a los *diseños fotográficos* nacidos de ese nuevo procedimiento denominado *Daguerreotipo*, dentro de la órbita de las artes plásticas y de las Exposiciones de Bellas Artes, lo cual, como es bien sabido, dio lugar a furibundas fobias y filias por parte de algunos pensadores e intelectuales.

Como consecuencia de tales discrepancias valorativas, en la ciudadanía del XIX se formaron *de facto* tres bandos: Los que identificaban a la imagen

fotográfica como un objeto artístico; los que la consideraban como mera industria y aquellos otros que reconocían su utilidad, pero simplemente como auxiliar de las bellas artes.

Afortunadamente, en el primer tercio del siglo XX quedó zanjada la polémica, al constatarse y reconocerse la plena "identidad" artística del medio fotográfico.

Partiendo de estas circunstancias que hemos mencionado, el estudio de la Fotografía en el siglo XIX y más concretamente en su primera etapa (cuando se la conocía por el nombre de *Daguerreotipo*), resulta fascinante, entre otras razones, porque nos ilustra acerca de la atracción y la tremenda influencia que la imagen fotográfica ejerció sobre todas las capas sociales, hasta el punto de originar un nuevo modo de comunicación.

Para entendernos y dicho sin ánimo de entrar en comparaciones, se puede afirmar que el grado de fascinación hacia el *daguerreotipo* en la sociedad del

siglo XIX, fue similar al que experimenta la sociedad actual por Internet.

La veracidad de esta afirmación, en lo que a la sociedad valenciana del diecinueve se refiere, puede comprobarse leyendo la recopilación de datos que se ofrecen a continuación.

No obstante, antes de dar inicio a la narración, me tomo la licencia de abrir un paréntesis para efectuar una pequeña puntualización: A pesar de que en sus inicios, prosperara el nombre de *daguerreotipo* para identificar a la fotografía, hay que hacer hincapié en que el verdadero inventor del "arte de fijar la imagen misma de la cámara oscura sobre una superficie metálica, y de conservarla" fue Joseph-Nicéphore Niepce (1765-1833) extremo este, que aún hoy, en los primeros años del siglo XXI, es omitido en algunas publicaciones, al concederse la paternidad del invento a Daguerre, lo cual evidentemente es un error, atribuible sin duda a una falta de información. Por ello, y puesto que el presente artículo tiene una finalidad eminentemente divulgativa, al objeto de despejar dudas sobre esta cuestión, paso a



BERGER. Retrato de Niepce, pintura al óleo, 1833. Musée Nicéphore Niepce, Ville de Chalon sur Saône

transcribir dos párrafos publicados precisamente en el siglo XIX, los cuales tomo prestados, para hacer ver que ya en aquel entonces se levantaron voces para aclarar la cuestión de la paternidad del invento.

El primero, es una *profesión de fé* hecha pública en París por el Abad Moigno¹ en el año 1852:

"El verdadero inventor de la fotografía en general es Joseph-Nicéphore Niepce y no Daguerre. El verdadero inventor de la fotografía sobre planchas yoduradas es ciertamente Daguerre. El verdadero inventor de la fotografía sobre papel es ciertamente el Sr. Talbot. Y el nombre tan controvertido de Talbotipo, es tan verdadero y tan legítimo como el nombre universalmente aceptado de Daguerreotipo".

El segundo párrafo, ha sido extraído, en aras de la brevedad, de un artículo² firmado por el humanista valenciano D. Pascual Pérez y Rodríguez (Valencia, 1804-1868) en 1858:

"Aún se pregunta el mundo por qué el inmortal descubridor del nuevo hemisferio sufre el desaire inconcebible de que un oscuro aventurero haya impuesto su nombre insignificante a la América. Aún se preguntan los admiradores de los prodigios de la luz, por qué razón el diccionario se ha enriquecido con la palabra Daguerreotipo, cuando, ya que no sustituirse la de Niepceotipo, a lo menos debiera asociársele con preferencia, si se había de rendir justicia a la verdad. (...) Es cierto que el milagroso descubrimiento de que tratamos ha debido a Mr. Daguerre, al célebre pintor del Diorama, adelantos y perfeccionamientos inmensos; pero también es forzoso reconocer, que el primer rayo de luz brotó de la inteligencia de José Nicéforo Niepce: que José Nicéforo Niepce fue el inventor de la fijación de los objetos representados en la cámara oscura ...".

Tras la lectura de estos textos, de contenido claro y preciso, cualquier estudioso de la pequeña historia se interrogará de inmediato por qué prosperó el nombre de Daguerre si tan evidente es la figura de

¹ Véase *Cosmos. Revue Encyclopédique Hebdomadaire des Progrès des Sciences*. París, 1852, tomo primero, p. 4.

² PÉREZ Y RODRÍGUEZ, Pascual. Fotografía. En *Las Bellas Artes*. Valencia, mayo 1858, entrega 5ª, pp. 53-54.

Niepce como inventor y por qué se silenció el nombre de Niepce.

La respuesta, la encontramos en los siguientes hechos: En 1839, cuando Daguerre divulgó su procedimiento para obtener imágenes mediante la cámara oscura, lo hizo dándole el nombre de *Daguerréotype* y al ofrecerlo a las autoridades francesas, ocultó hábilmente la verdad, infravalorando la actuación previa de su socio Niepce (que había fallecido seis años antes) hasta el punto de afirmar que Niepce había obtenido únicamente “unos ensayos imperfectos” y argumentó que, por el contrario, con el procedimiento de su invención, sí que se podían obtener imágenes perfectas del natural. Su estrategia, fue todo un éxito, ya que el Ministro del Interior de Francia, en el Proyecto de Ley presentado ante la Cámara de Diputados³ en sesión celebrada el 15 de Junio de 1839, argumenta que “si bien Niepce inventó un medio de hacer permanentes las imágenes de la cámara oscura, este procedimiento era imperfecto pues no sacaba más que los contornos de los objetos” y más adelante, tras alabar los resultados obtenidos por Daguerre, se afirma con rotundidad: “El método del Sr. Daguerre es suyo propio, sólo a él le pertenece y se distingue del de su predecesor tanto por su causa como por sus efectos”. Como consecuencia de este razonamiento, finalmente se aprobó la citada Ley, ratificándose el convenio firmado el día anterior, por el cual el Estado francés concedía una pensión vitalicia anual de 6.000 francos para el Sr. Daguerre y de 4.000 francos para el hijo del Sr. Niepce y a cambio, Daguerre y el hijo de Niepce entregaban un pliego sellado que contenía la noticia histórica y la descripción exacta y completa de los procedimientos.

Más tarde, cuando el 19 de agosto de 1839 se dio a conocer oficialmente en París el nuevo invento, se atribuyó a Daguerre su invención y así fue como se divulgó la noticia por todo el mundo, de tal manera que la palabra *daguerréotype* fue usada para designar no solo al procedimiento técnico, sino también a la cámara oscura y a la imagen resultante.

Hoy, con la perspectiva que nos da el tiempo transcurrido, sabemos que ya en el mes de febrero de 1839, el científico inglés Mr. Bauer, publicó una carta abierta en la *Gaceta de Literatura* de Londres, en la que reivindicaba la figura de Niepce como inventor del procedimiento y afirmaba que en 1827 el Sr. Niepce le había informado de su descubrimiento de

fixar de una manera permanente la imagen de cualquier objeto por la acción espontánea de la luz mostrándole además varias pruebas.

Estas manifestaciones, no causaron efecto en su día, pero sí años después, tal y como se evidencia de los textos que se han reproducido al principio, de tal manera que, aunque un poco tarde, algunos historiadores y hombres de ciencia del siglo XIX, se preocuparon por intentar reivindicar la figura de Niepce como descubridor.

Finalmente, esta iniciativa de reclamar a favor de Niepce la autoría del invento, alcanzó en el siglo XX plena credibilidad, al obtenerse dos medios probatorios que demostraban sin ningún género de duda la certeza y procedencia de su planteamiento: El primero, tuvo lugar el 14 de febrero de 1952, cuando el historiador Helmut Gernsheim recibe de la Sra. Pritchard la heliografía conocida como “Punto de vista del natural realizado desde la casa de Gras de Saint-Loup de Varennes” que fue obtenida por Niepce entre 1826 y 1827. Con esta fotografía, se demuestra contundentemente el éxito que obtuvo Niepce en sus primeros experimentos y, como es bien sabido, esa imagen fue reproducida en los más importantes periódicos de todo el mundo (el primero que la publicó fue *The Times* el 15 de abril de 1952) y exhibida en la Exposición Mundial de la Fotografía celebrada en Lucerna entre los meses de mayo y agosto de 1952.

El segundo de los hechos probados, tiene lugar en 1994, cuando el historiador Larry J. Schaaf de la Universidad de Glasgow obtuvo del gobierno ruso el permiso para examinar los documentos escritos por Niepce, relativos a su invento, que se conservaban en la Academia de las Ciencias de San Petersburgo. De la lectura de esos documentos, se deduce claramente, sin ningún género de dudas, la autoría de Niepce como inventor. Conviene aclarar que tales documentos habían sido entregados al embajador ruso Joseph Christianovitch Hamel por un hijo de Niepce tras la muerte de éste, para que los estudiara y después, al fallecer el embajador, quedaron

³ HYSERN Y MOLLERAS, Joaquín. *Exposición [sic] histórica y descripción histórica de los procedimientos del Daguerreotipo y del Diorama*. Madrid: publicado por el doctor Don Juan M^o Pou y Camps, 1839. p. 3



NIEPCE. Vista de Saint-Loup de Varennes, heliografía, ca. 1826.
Universidad de Texas. Austin

olvidados en la Academia Imperial de las Ciencias de San Petesburgo. Y si bien en el año 1949 el archivista Torchinon Pavlovich Kravets publicó el libro titulado "Documentos relativos a la historia de la invención de la fotografía" en el que se reproducen los documentos de Niepce y se traducen al ruso, no obstante, esa obra apenas tuvo difusión en el ámbito cultural de Occidente, puesto que se editó en plena "guerra fría". Al parecer⁴, el mencionado historiador Schaaf tuvo conocimiento de ese libro en 1970 y como consecuencia, solicitó permiso al gobierno de Moscú para examinar los documentos originales, obteniendo esa autorización finalmente en 1994.

A grandes rasgos y de forma resumida, con los datos expuestos se acredita suficientemente que Niepce fue el verdadero inventor del "arte de fijar la imagen misma de la cámara oscura sobre una superficie metálica, y de conservarla", un arte que hoy conocemos coloquialmente por el nombre de Fotografía.

Así pues, aclarado este punto, se cierra el paréntesis y reanudamos el hilo narrativo.

En la ciudad de Valencia, sabemos⁵ que la técnica del *daguerreotipo* fue divulgada a través del *Diario Mercantil de Valencia* a los diecinueve días de haberse hecho público oficialmente el anuncio en París. E igualmente tenemos noticias de que seis meses después, en febrero de 1840, un valenciano, de profesión dentista, llamado Juan José Vilar, realizó varios

ensayos, presentando cinco de ellos a la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, recibiendo como premio una *carta de aprecio* (alta distinción) por haber sido el primero en Valencia en practicar el método del Sr. Daguerre.

También sabemos que dos jóvenes valencianos, estudiantes de química, después de leer la traducción⁶ del libro de Daguerre en el que se explicaban los pasos técnicos a seguir, tomaron la iniciativa de construir una cámara oscura rudimentaria y ayudados de una lente de antejo, que usaron a modo de objetivo, lograron obtener un *daguerreotipo*, consistente en una vista de la ciudad, que presentaron igualmente a la citada Sociedad, la cual elogió su inventiva e imaginación y como premio se ordenó que se publicara la noticia en la prensa valenciana, lo cual se cumplió en efecto, tal y como puede comprobarse leyendo el *Diario Mercantil de Valencia* de 24 de marzo de 1840.

A partir de ese instante, la práctica del *daguerreotipo* se hizo común en la ciudad de Valencia, primero, a través de los retratistas transeúntes y después, gracias a los profesionales que se establecieron con carácter permanente.

Dado que el *daguerreotipo* permitía una reproducción fiel de la realidad, el género que mayor éxito popular tuvo fue el del retrato, alabándose el alto grado de semejanza, de parecido con el retratado, que se obtenía gracias al *daguerreotipo*. Con el paso del tiempo, poco a poco, la palabra *daguerreotipo* se puso de moda, utilizándose de manera coloquial, de tal manera que era usada a modo de sinónimo, para enfatizar así la certeza de determinados hechos o situaciones.

Buena prueba de ello, es que en 1853, nació una revista de información general, titulada *VALENCIA AL DAGUERROTIPO*, la cual presentaba como título secundario el de "obra semi-joco-seria-critico burlesca".

⁴ SCHAAF, Larry. Niepce Abroad: Britain in 1827&1839 - Russia in 1839&1994. En *Nicéphore Niepce: Une Nouvelle image. Actes du colloque. Chalon-sur-Saône: Société des Amis du Musée Nicéphore Niepce*, 1998. pp. 100-107.

⁵ HUGUET CHANZÁ, José et al. *Historia de la fotografía valenciana*. Valencia: Levante -El Mercantil Valenciano, 1990.

⁶ En esa época, la única traducción que estaba a la venta en Valencia, era la de Joaquín Hysen y Molleras.

Por otra parte, en 1862, concretamente el 19 de febrero, en el *Diario Mercantil de Valencia* se publicó una breve crítica social, de calado polisémico, sin ningún punto de conexión con la fotografía, pero que sin embargo se tituló “cuadros al daguerreotipo”, cuyo contenido íntegro pasamos a transcribir:

Cuadros al daguerreotipo. ¡Infernal Valencia!

No comprendo cómo puede haber persona acomodada que quiera habitar este villorrio. En Madrid, en Londres, en París, allí sí que puede vivirse ... ¡Qué paseos tan elegantes! ... ¡Qué bailes! ... ¡Qué concurrencia en los teatros! ... ¡Qué *soirées!* ... ¡Oh, aquello es magnífico! ...

-Amigo mío, ¿ha vivido usted mucho tiempo en esas capitales?

-Aun no he estado en ellas; pero pienso ir el año que viene

Y en el diario *La Opinión* de Valencia, el 12 de marzo de 1863 se publicaron unas seguidillas, dedicadas al retrato, sin indicar el nombre de su autor, de las que extraemos la siguiente:

“El corazón es, niña
daguerreotipo
que del alma refleja
los rasgos vivos”

La lectura de los anteriores ejemplos, resulta esclarecedor y al propio tiempo llamativo, acreditándose la influencia que ejercía la imagen y la técnica fotográfica en la sociedad valenciana.

Al hilo de esta cuestión, hay que hacer constar que el uso del vocablo *daguerreotipo* perduró en el tiempo más allá del ciclo cronológico de esta técnica, lo cual se evidencia con los ejemplos que hemos expuesto, puesto que en las fechas en que se publicaron (años 1862 y 1863) como es bien sabido, la técnica que se utilizaba mayoritariamente, no era la del *daguerreotipo*, sino la del colodiión (o colodium) y este procedimiento era perfectamente conocido en Valencia, tal y como se comprueba leyendo el siguiente soneto:

Soneto fotográfico

Mi pecho convertí en *cámara oscura*
Un punto solo tus encantos viendo;
Cristal fue el corazón *reproduciendo*
De amor con el *colodium* tu hermosura.

¡Bella *reproducción!* ... su *tinta* pura
Poco a poco el desdén va oscureciendo,
De esperanza el *barniz* tan solo entiendo
La imagen conservara y mi ventura ...
Más ¿qué digo? Olvidaba que una ingrata
Reflejó de mi vista el *objetivo*
Que un mármol es tan solo el que *retrata*
Que obtener yo queria un *positivo*
Y el *nitrate* faltándome de PLATA
Solo debí aspirar a un *negativo*⁷.

Este soneto anónimo, resulta interesantísimo, puesto que además de hacer alusión con vocablos precisos, a los diferentes pasos del proceso fotográfico, nos está demostrando cómo la moda por la fotografía había calado tan profundamente en el tejido social, que incluso era motivo de inspiración poética.

A modo de conclusión se puede afirmar que los ejemplos expuestos antes, no son hechos aislados, sino que responden a lo que pudiéramos denominar el *estado de la cuestión*.

Tras esta extensa y obligada⁸ introducción, vamos a centrar la atención en el tema que da lugar al título del presente artículo, esto es, la relación habida en el siglo XIX entre el Daguerreotipo (o si se prefiere, la Fotografía) y las Bellas Artes, en la ciudad de Valencia.

Sin duda, esta relación, ha sido tan compleja, presenta tantos matices, que sería necesario dedicar un número monográfico de esta revista para exponer el tema con detalle. Pero como no es este el caso, comentaremos únicamente los puntos importantes, destacando aquellos aspectos que resulten más ilustrativos.

Así pues, entraremos en materia hablando de la reproducción fotográfica de obras de arte: Gracias a las posibilidades técnicas de reproducción fiel y de ofrecer cuantas copias fueran necesarias, la imagen

⁷ Se ha transcrito respetando las cursivas y mayúsculas del original. Fue publicado en el *Diario Mercantil de Valencia* el 10 de noviembre de 1863. p.2

⁸ Decimos obligada en un sentido pedagógico puesto que en la revista *Archivo de Arte Valenciano* no se había publicado antes ningún artículo específico sobre Fotografía.

fotográfica actuó en el siglo XIX como divulgadora de la obra de los genios del arte. Cualquier persona podía tener en su álbum particular las reproducciones de las obras existentes en los grandes museos y no solo eso, sino que los artistas, gracias a las fotografías podían estudiar al detalle la técnica de los grandes maestros. De hecho, en la valenciana Academia de Bellas Artes de San Carlos (y lo mismo ocurría en otros centros similares del resto de España) se utilizaban las reproducciones fotográficas de obras de arte para que los alumnos se ejercitaran copiándolas. Debemos recordar que en 1881, el director de la Academia, Don Salustiano Asenjo, en un viaje que hizo a Italia, compró en Roma y Nápoles varias colecciones de fotografías con destino a las distintas enseñanzas, las cuales fueron exhibidas al público en el claustro bajo del antiguo convento del Carmen⁹.

La proliferación de estas reproducciones, como es bien sabido, estimuló el deseo de coleccionarlas. Amen de otros muchos casos sobradamente conocidos, señalaremos la magnífica colección de fotografías de obras de arte y de otros géneros que atesoró el pintor Mariano Fortuny (Reus 1838-Roma 1874).

Como acertadamente se decía en la prensa valenciana¹⁰ "lo que la invención de la imprenta para las obras literarias, ha sido la de la fotografía para las artísticas Hoy todos los artistas pueden encerrar en reducida cartera copias exactísimas de los mejores lienzos, de las estatuas más clásicas, de los edificios más notables del mundo" y finalizaba la noticia con el siguiente comentario: "A poca costa pueden adquirir y llevar en el bolsillo los artistas y los aficionados todo un riquísimo museo, tan útil para el estudio, como agradable para recreo de las personas de buen gusto".

Esta circunstancia, dió lugar además a la costumbre de mostrar en ciertas ocasiones la copia fotográfica en lugar del objeto original, lo cual no fue bien acogido por los críticos, como se puso de relieve en la Exposición de Arte Retrospectivo celebrada en Valencia en 1878, organizada por el Ayuntamiento con motivo de la boda de Alfonso XII con M^a de las Mercedes; en ella, las señoras de Villasegura presentaron una fotografía de una cruz bizantina, con el consiguiente disgusto del crítico del diario *Las Provincias*. En su crónica¹¹, argumentó que hubiera sido una muestra soberbia del arte bizantino "si en vez de una fotografía que nada apenas dice, hubieran

remitido esa cruz de madera que guardan en su casa y es una maravilla de artístico y aún arqueológico valor".

Para remarcar el papel desempeñado por las reproducciones fotográficas de obras de arte, diremos que en julio de 1882 tuvo lugar una exposición de pinturas en el teatro Principal¹² de Valencia, que se reforzó con una colección de fotograbados, destacándose en la prensa de la época "la reproducción fotográfica del magistral cuadro de Pradilla *La rendición de Granada*". Y en octubre de ese año, en la exposición de Bellas Artes organizada por el Ateneo Científico Literario y Artístico para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Santa Teresa de Jesús, se presentó una colección de fotografías consistentes en reproducciones de obras de arte, propiedad de Juan Solís, que las había comprado en París, de la que se vendieron más de sesenta ejemplares.

Otro capítulo importante dentro de la relación entre Fotografía y Bellas Artes que estamos comentando, es el referido a la intervención manual del artista sobre la imagen fotográfica.

Conviene recordar que el primer reparo que la crítica le puso al *daguerreotipo* fue su incapacidad para reproducir los colores de la naturaleza. Así pues, para paliar esta deficiencia, los fotógrafos contrataron a pintores y dibujantes (en su mayoría eran miniaturistas) para que colorearan las fotografías. Esta actividad, con el paso del tiempo, se convirtió en una especialidad altamente valorada por el público y la crítica especializada, sobre todo a partir del instante en que la técnica permitió realizar grandes ampliaciones. Ya en 1842 bajo el epígrafe de "retratos al daguerrotipo" un fotógrafo transeúnte que se anuncia en Valencia, comunica¹³ que "se ha asociado un miniaturista de profesión, que copia de coloridos los retratos de la máquina, por un precio módico". Y en 1864, observamos que en el diario valenciano *La*

⁹ Algunas de esas fotografías, se han conservado y forman parte de la Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; actualmente están depositadas en el IVAM de Valencia.

¹⁰ *La Opinión*. 20 de agosto de 1862. p. 3

¹¹ *Las Provincias*. 2 de febrero de 1878. p. 2.

¹² *El Mercantil Valenciano*. 28 de julio de 1882. p. 2

¹³ *Diario Mercantil de Valencia*. 3 de agosto de 1842, p. 4

Opinión (domingo 31 de enero) se alaba el nuevo método del fotógrafo Jouliá, consistente en reproducir a gran escala las fotografías y luego, su ayudante, el hábil artista Sr. Gateau las pinta al óleo "con tal gusto y perfección que en nada desmerecen estos retratos, que no son mero producto de la industria fotográfica, sino verdaderas obras artísticas, de los lienzos de los mejores pintores".

Resulta muy significativo el hecho de que las ampliaciones fotográficas iluminadas fueran admitidas y premiadas en las exposiciones de bellas artes, dentro del apartado de Pintura y que además recibieran enormes elogios. A modo de ejemplo, citaremos la siguiente crítica¹⁴ correspondiente a la Exposición Artística celebrada en el Ateneo Científico, Literario y Artístico en enero de 1874, en la que participaron 15 pintores:

"Los dos retratos, fotografías iluminadas, que ha presentado el Sr. Carbonell están pintados con la pulcritud que exigen esta clase de trabajos; en ellos se encuentra transparencia en las tintas, limpieza en la manera de ejecutar y situación bastante exacta de los tonos; todo lo cual hace visible la idoneidad del autor para la pintura a que se ha dedicado".

Años después, ante el auge experimentado por esta actividad, en el programa de las Exposiciones de Bellas Artes se estableció un apartado específico denominado oleografía, tal y como podemos comprobar leyendo las crónicas de las muestras artísticas organizadas por la sociedad *El Iris* de Valencia en los años 1880 y 1881.

Y en la década siguiente, era frecuente encontrar en la prensa valenciana diferentes anuncios en los que se decía¹⁵ que "con una fotografía de toda persona viva o muerta, se puede obtener un retrato al óleo del tamaño que se pida", cobrándose por el retrato un mínimo de cuatro duros.

Me permito indicar, al hilo de esta cuestión, que el cuadro que se comentaba en un artículo publicado en esta misma revista¹⁶ bajo el título de "Antonio García Peris. Fotógrafo y pintor" y que se ponía como ejemplo con la pretensión de "descubrir" la faceta pictórica del fotógrafo Antonio García, no debe confundirse con una pintura directa, como hacía el autor del artículo de referencia, puesto que se trata de una oleografía. Debemos recordar que los buenos

fotógrafos (y García fue sin duda el mejor de su tiempo) alcanzaron un grado técnico muy elevado en la última década del siglo XIX, lo cual les permitía manipular la imagen a su antojo. Buena prueba de ello es que, entre otros servicios, ofrecían la realización de grandes retratos en los que el pelo y la ropa se ponía a gusto del cliente¹⁷, tomando como modelo, no una persona viva, sino un pequeño retrato antiguo, de los denominados *carte de visite*.

La Escultura, por su parte, también tuvo una estrecha relación con la imagen fotográfica gracias a una técnica especial inventada por M. François Willème hacia 1862, denominada *Photosculpture*. En Valencia, se informó brevemente sobre este procedimiento en 1864, anunciando que daba resultados positivos en París¹⁸.

Básicamente, la *Photosculpture* consistía en realizar 24 retratos a la vez, mediante 24 cámaras de formato cuarto de placa que se disparaban al unísono, situadas en círculo alrededor del retratado, de manera equidistante. Los retratos resultantes se encastraban en un disco y se les hacía pasar por una linterna mágica proyectando la imagen ampliada diez veces sobre un cristal esmerilado. Con la ayuda de un pantógrafo, que tenía un lápiz en un extremo y una punta devastadora en el otro, se perfilaba con el lápiz cada uno de los 24 retratos y como consecuencia, la punta devastadora marcaba esa silueta sobre una superficie de arcilla colocada ex profeso, de tal manera que al terminar de perfilar los 24 retratos y tras el vaciado de la arcilla, se obtenía el retrato escultórico de la persona retratada.

Al tratarse de una técnica tan compleja, pocos fueron los que la practicaron. En Valencia, las referencias documentales que hemos encontrado, se refieren por un lado al fotógrafo Antonio Ludovisi, quien presentó sus trabajos fotográficos en el apartado Escultura de la Exposición de Bellas Artes organizada por la Sociedad Económica de Amigos del

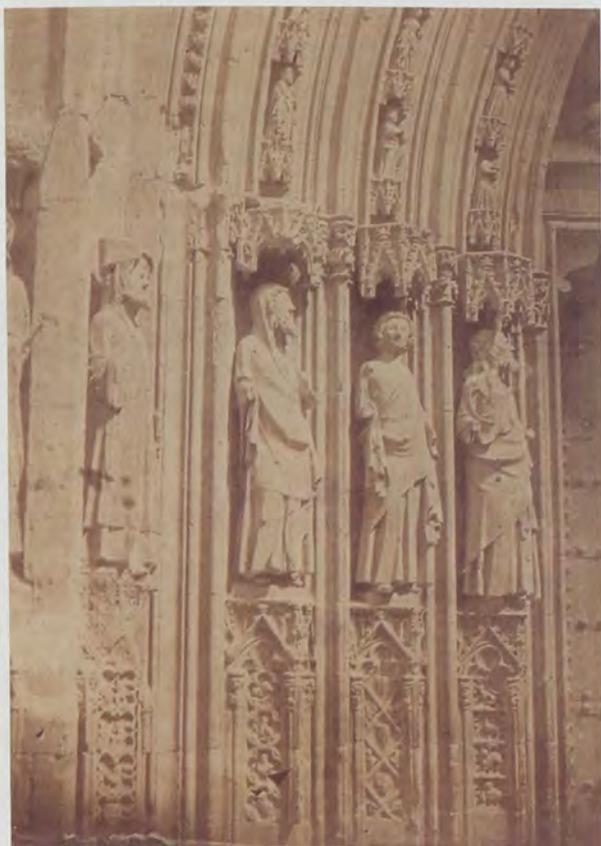
¹⁴ *Las Provincias*. 27 de enero de 1874, p. 1

¹⁵ *El Mercantil Valenciano*. Valencia: 4 de febrero de 1892. p. 4

¹⁶ SANZ DE BREMODY FRIGOLA, Manuel. Antonio García Peris Fotógrafo y pintor. En *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1993. pp. 162-164.

¹⁷ Véase *El Mercantil Valenciano*. 11 de febrero de 1891. p. 4

¹⁸ *La Opinión*. 1 de marzo de 1864. p. 3



PASCUAL PÉREZ. Fragmento portada catedral de Valencia, fotografía, ca. 1857. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, depositada en el IVAM



PASCUAL PÉREZ. Catedral de Valencia, puerta barroca, fotografía, ca. 1857. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, depositada en el IVAM

País en 1873 sin opción a premio¹⁹; y por otro lado, en la Exposición de Bellas Artes del Ateneo celebrada en 1874, el joven artista Sr. Juliá, presentó tres bustos (retratos) de los que el crítico del diario *Las Provincias* (firmaba con las iniciales N.S.) decía²⁰: "... dos de ellos son sacados de fotografías, lo cual hace aumentar su aprecio, pues nadie ignora las dificultades que presenta" y añadía: "... y es de un parecido tal que hace la ilusión completa de un vaciado directo".

Finalmente, nos referiremos a la participación de la imagen fotográfica dentro de las exposiciones de Bellas Artes.

La primera noticia documentada que tenemos en Valencia acerca de la inclusión de *daguerreotipos* en una exposición de Bellas Artes, es del año 1847. En concreto, tal hecho se produjo en la Exposición organizada por la Sociedad Económica de Amigos del

País de Valencia. Vicente Boix (cronista de Valencia) en su informe de 31 de diciembre de 1847, al comentar las obras presentadas a la referida Exposición, escribió²¹:

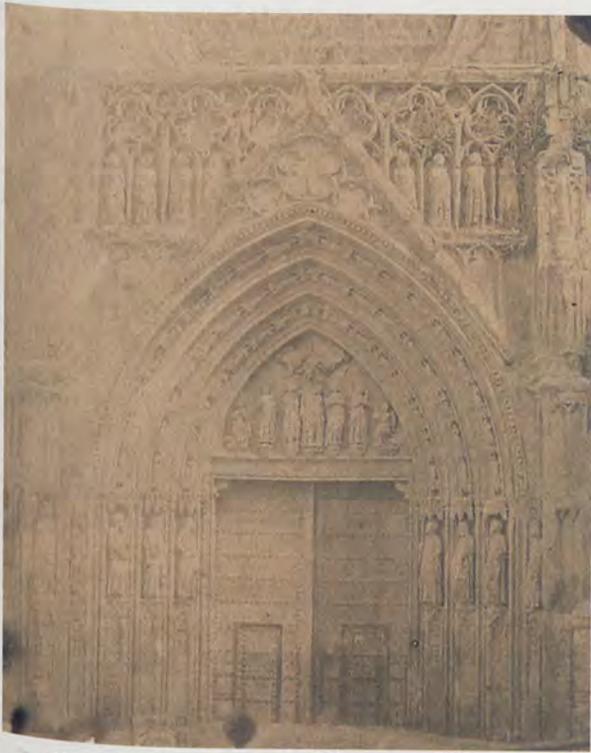
"... los retratos al daguerreotipo del Sr. Lemassón han obtenido mucho aprecio, distinguiéndole entre otros que han existido en esta capital". El mismo autor, en una crónica publicada en el diario *El Fénix* decía²²: "Los retratos al daguerreotipo del Sr. Lemassón están bien concluidos, y pocos son los que pueden competir con ellos. La vista de la torre de

¹⁹ Véase la lista de expositores premiados en la feria de 1873 en: *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Volumen 16, p. 234.

²⁰ *Las Provincias*. 27 de enero de 1874. p. 1.

²¹ *Boletín Sociedad Económica Amigos del País de Valencia*. 1847, tomo IV, p. 514.

²² *El Fénix*. 19 de diciembre de 1847. p. 158.



PASCUAL PÉREZ. Catedral de Valencia, puerta de los apóstoles, fotografía, ca. 1857. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, depositada en el IVAM

santa Catalina está perfectamente sacada con un claro-oscuro digno de atención. Pocos fotógrafos han visitado esta capital que puedan competir con el acreditado Lemasson”.

Al año siguiente, Vicente Boix, en su informe anual, bajo el epígrafe “Daguerreotipo” indica²³: “Los retratos de D. Juan Bautista Barrera²⁴ y D. José Lemassón, han acreditado en Valencia este ramo de industria que han ofrecido con apreciable perfección”.

En la exposición de 1851 organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, que tuvo lugar del 4 al 14 de diciembre, en las salas del antiguo convento del Carmen, sede de la Academia de San Carlos, fueron premiados D. Pascual Pérez y Rodríguez y D. José Lemassón.

En el catálogo²⁵ de dicha exposición, bajo el epígrafe “Daguerreotipo” consta que Pascual Pérez presentó fotografías de temática muy variada (además de varias clases de retratos, se citan entre otras, seis



PASCUAL PÉREZ. Valencia, San Juan del Mercado, fotografía, ca. 1857. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, depositada en el IVAM

vistas del Grao y Cabañal; vista de San Juan del Mercado; vista de la Lonja y Consulado) llamando la atención una “vista de la operación de clavar las estacas para las pilas del puente del ferrocarril” y “detalles de una pila”.

De esta descripción iconográfica, fácilmente deducimos, sin ver las fotografías, que nos encontramos ante un ejemplo precoz de foto-reportaje, puesto que transmite una información concreta sobre un mismo asunto, a través de dos fotografías: La primera, corresponde a un plano general (vista de la operación de clavar las estacas para las pilas) y la segunda, a un primer plano (detalles de una pila). Lamentablemente, tales fotografías no se conservan.

²³ Boletín Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. 1849. p.266.

²⁴ Sin duda debe tratarse de un error de imprenta, puesto que el nombre correcto es Juan José Barrera.

²⁵ HERBÁS, Fernando. Catálogo de los objetos que se han presentado a la exposición pública que celebra la Sociedad Económica de Amigos del País en diciembre de 1851. Valencia: Imprenta de José Rius, 1851.



JOSÉ MONSERRAT. Fotografía sacada de un cuadro original de Juan de Juanes, 1857. Colección Biblioteca Nacional. Madrid

No obstante, bien vale la pena destacar la modernidad del planteamiento ofrecido por este pionero valenciano de la fotografía. Y decimos pionero, puesto que del estudio de las fuentes documentales, se deduce que Pascual Pérez y Rodríguez fue el introductor de la fotografía sobre papel en España, cuya técnica la anunciaba como "daguerreotipo sobre papel". Es más, sabemos que marchó a Madrid para divulgar en la Corte las muestras de este sistema²⁶.

En aras de la brevedad, diremos que la Fotografía estuvo presente en la mayor parte de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en Valencia en el siglo XIX. Además de las ya mencionadas, hay que añadir las cronológicamente posteriores, organizadas bien por la ya citada Sociedad Económica de Amigos del País o por otras entidades tales como el Ateneo Científico y Literario; Liceo Valenciano; El Iris; Ateneo-Casino Obrero; Casino Industrial; Academia de San Carlos; Ayuntamiento; Diputación y Círculo de Bellas Artes.

En algunas ocasiones, repasando las críticas de la época, apreciamos un posicionamiento de rechazo hacia la artísticidad de la obra fotográfica. En concreto, en la exposición ya comentada de 1848, vemos que se la cita como "este ramo de industria" y en la crónica correspondiente a la Exposición de 1855 (que tuvo lugar en el antiguo convento del Carmen, dentro de los actos organizados para celebrar el cuarto centenario de la canonización de San Vicente Ferrer)

podemos leer²⁷: "No pertenece a las bellas artes, y sí más bien a la industria, aunque son sus poderosos auxiliares, la fotografía y el daguerreotipo".

Pero por contra, cuando en 1859 la Academia de San Carlos redactó las Bases del proyecto de Exposición Provincial de Bellas Artes, en el apartado 7º se dice: "Se entienden por Bellas Artes para los efectos de este proyecto, la arquitectura, escultura, pintura... y fotografía artística", lo cual implica un reconocimiento favorable tan expreso por parte de la Academia, que huelga cualquier comentario.

Por otra parte, la revista *Las Bellas Artes* dedicada a las Academias y Escuelas de Bellas Artes de España, incluyó a la Fotografía en el subtítulo de su segunda etapa (1858-1859) dedicándole una sección en su interior, lo cual fue anunciado con el siguiente argumento²⁸: "Al dar cabida en las bellas artes a una sección de fotografía, lo hacemos con la convicción de que ocupa en ellas un lugar, no usurpado, no cortésmente cedido; sino un sitio de derecho, un sitio a que le llaman su importancia y elevación".

Con estas palabras tan certeras, escritas por el gran novelista, poeta y fotógrafo valenciano Don Pascual Pérez y Rodríguez, damos por finalizado este breve repaso a la relación habida en Valencia entre Fotografía y Bellas Artes. Una relación ciertamente intensa y compleja.

No debe extrañarnos por tanto que hace más de una década, el conocido catedrático Don Juan Antonio Ramírez²⁹, calificase la Fotografía como *el descubrimiento más importante para la historia del arte de los últimos cinco siglos*.

²⁶ *Diario Mercantil de Valencia*. 29 de octubre de 1850. p.3

²⁷ *Las Bellas Artes*. 1855, junio. p.191.

²⁸ *Las Bellas Artes*. 1859, serie segunda, tomo I (1858-1859), pp. 4 y 5.

²⁹ RAMÍREZ, Juan Antonio. *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1992. p.64.