

# PATRIMONIO FOTOGRÁFICO VALENCIANO: CLAVES DE ESTUDIO\*

JOSÉ RAMÓN CANCER MATINERO

*Fotógrafo y Académico de Número. Doctor en Historia del Arte*

**E**xcmo. Sr. Presidente, Ilustrísimos señores y señoras académicos, señoras, señores, amigos y amigas:

En primer lugar –nobleza obliga– quiero expresar mi profundo agradecimiento a quienes, desde la Sección de Artes de la Imagen, promovieron en su día mi candidatura a esta Real Academia y a los académicos que posteriormente aceptaron por unanimidad la propuesta, posibilitando así mi elección, como miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Espero gozar en el futuro de buena salud física y mental para poder cumplir con honestidad y rigor las nuevas responsabilidades inherentes a esta designación.

En segundo lugar –siendo fiel al protocolo de la institución– dedico un merecido y respetuoso recuerdo a los académicos fallecidos, cuya memoria permanece viva entre nosotros a través de las obras que nos han legado.

En tercer lugar, he de confesar mi preocupación a la hora de elegir un tema que diera sentido a este solemne acto de investidura. Tras consultar mis dudas con la almohada, he optado finalmente por centrar la presente intervención en la Fotografía, entre otras razones por serme familiar esta disciplina ya que llevo practicándola treinta y ocho años; considero que lo más coherente para un fotógrafo, es argumentar sobre experiencias que le son propias, máxime en un momento tan relevante como éste.

La Fotografía, como es bien sabido, es una de las disciplinas más jóvenes dentro del grupo de las Bellas Artes; por ello, he escogido como tema un aspecto poco conocido, derivado de su carácter patrimonial, que le ha sido reconocido recientemente en España por Ley.

En concreto, a través de la presente intervención, me propongo desvelar las claves que expliquen la ausencia de imágenes fotográficas correspondientes a una determinada cronología y por tal motivo he elegido como título el de “patrimonio fotográfico valenciano: claves de estudio” cuyo desarrollo paso a efectuar a continuación, sin más preámbulos:

Si acudimos a la bibliografía existente sobre Historia del Arte, apreciaremos que la Fotografía es una materia de reciente aparición, que se estudia por lo general tomando como referente la metodología aplicada a otras disciplinas artísticas y bajo aspectos muy diversos<sup>1</sup> dependiendo del criterio de cada historiador; no obstante, en muchos casos, es ignorada totalmente, tal y como se puede comprobar leyendo la mayoría de las monografías publicadas en los últimos años sobre Historia del Arte Valenciano.

Y si nos adentramos en el ámbito de los archivos, comprobaremos que la UNESCO publicó por primera vez las directrices a seguir para la preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas<sup>2</sup> en el año 1984.

Ciertamente, desde entonces, se ha incrementado en España el interés por el estudio de los fondos fotográficos y muy especialmente desde que en la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 se reconoce a las fotografías el carácter de bien patrimonial.

\* Discurso del Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Ilmo. Sr. José Ramón Cancer Matinero, leído en el acto de recepción pública el día 30 de mayo de 2006.

<sup>1</sup> Entre los más comunes, se pueden citar: relaciones, reacciones e implicaciones entre arte y fotografía; usos que los pintores han hecho de la imagen fotográfica como base para sus obras; análisis de las capacidades y limitaciones que ofrece el medio fotográfico en tanto que herramienta creativa, etc.

<sup>2</sup> Ver: Hendriks, Klaus B., *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*, París, UNESCO, 1984.



En el caso de Valencia, a cualquier historiador, investigador o curioso que se detenga a examinar las colecciones fotográficas que se conservan, tanto públicas como privadas, lo primero que le llamará la atención sin duda, es el hecho de que se conserven muy pocos ejemplares de daguerrotipos, calotipos o ambrotipos. Dicho de otro modo, en los fondos fotográficos existentes en la Comunidad Valenciana, brillan por su ausencia las fotografías correspondientes al período comprendido entre 1840 y 1860.

Cabe interrogarse pues, por qué han sobrevivido miles de fotografías correspondientes a distintas épocas<sup>3</sup>, pero sin embargo, apenas existen ejemplares realizados en los primeros años.

Algunos investigadores, explican esa ausencia argumentando que nunca existieron y formulan la hipótesis de que hoy, cuando se habla de la ausencia de fotografías correspondientes a determinada época, se está incurriendo en un error de principio, al presumir que tales obras existieron, cuando en realidad, debería pensarse que posiblemente esas fotografías jamás se hicieron<sup>4</sup>.

Esta teoría, no se puede aplicar a Valencia, puesto que se conservan noticias escritas, algunas de ellas detalladísimas, que nos hablan de numerosas fotografías que fueron expuestas al público y que recibieron premios en certámenes de Bellas Artes y alabanzas por parte de los críticos. Es decir, sabemos documentalmente que tales fotografías existieron, si bien ignoramos dónde se hallan actualmente o si han sobrevivido, puesto que no están presentes ni en las colecciones privadas conocidas ni en los fondos de las instituciones públicas que hemos examinado.

Así pues, teniendo en cuenta el *estado de situación* en que se encuentran los fondos fotográficos, entra en el terreno de lo posible que alguno de esos daguerrotipos y calotipos<sup>5</sup> que echamos en falta, pudiera estar guardado en algún cajón, totalmente olvidado, o bien que obre en poder de alguien que desconozca su importancia y valor histórico.

Tal hipótesis, no debemos descartarla, puesto que en Valencia, hasta el día de hoy, no se ha efectuado una catalogación razonada de obras ni se ha contratado a nadie con la formación técnica necesaria para que se ocupe de la conservación de los fondos existentes.

Otro planteamiento a considerar es que alguna de esas primeras fotografías hechas en Valencia, forme parte hoy de alguna colección, española o extranjera, con la etiqueta de "anónima" y por tanto, sin identificar.

Comparativamente, desde un punto de vista intelectual, tampoco hay que descartar la anterior conjetura. Conocido es el hecho de haberse localizado en los últimos años algunas obras de arte que se consideraban perdidas y/o destruidas.

A modo de ejemplo, baste recordar que la primera fotografía atribuida a Niepce, realizada entre 1826 y 1827 y de cuya existencia solamente se tenían referencias escritas, apareció en 1952 gracias a un anuncio que puso en la prensa el historiador Helmut Gernsheim. Esta fotografía, como se sabe<sup>6</sup>, obraba en poder de la Sra. Pritchard, quien la había adquirido por vía de herencia y que la guardaba simplemente como un recuerdo sentimental, ignorando su valor histórico.

Por consiguiente, teniendo en cuenta este antecedente, no debemos perder la esperanza de que puedan aparecer en el futuro algunos de esos primeros daguerrotipos y calotipos citados en su día por los diarios y revistas de Valencia.

Dejando a un lado los anteriores deseos e ilusiones y retomando de nuevo el interrogante inicial, pasamos a continuación –excelentísimos e ilustrísimos señoras y señores– a enumerar desde un punto de vista técnico y científico, los motivos y circunstancias que ayuden a explicar por qué no han sobrevivido y por qué no se han conservado los primeros daguerrotipos y calotipos hechos en Valencia.

<sup>3</sup> A modo de ejemplo, cabe indicar que en los fondos de la Biblioteca Valenciana se conservan aproximadamente veinte mil fotografías, correspondientes al período 1860-1939.

<sup>4</sup> Véase ALONSO MARTINEZ, F., *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen en la España del siglo XIX*, Girona, CCG ediciones, 2002.

<sup>5</sup> Las primeras fotografías se denominan daguerrotipos si el soporte es metálico y calotipos si el soporte es papel.

<sup>6</sup> Ver *Nicéphore Niepce: Une Nouvelle image*. Société des Amis du Musée Nicéphore Niepce, 1998.



## 1.- LA FRAGILIDAD DEL SOPORTE

Si repasamos el devenir histórico de la Fotografía, comprobaremos que el metal, el papel y el cristal fueron mayoritariamente los soportes utilizados en la época de referencia.

Pues bien, dado que es suficientemente conocido el alto grado de fragilidad que presentan tanto el papel como el cristal, no ahondaremos en esa cuestión. No obstante si que haremos notar que el cristal utilizado para las placas fotográficas era caro, por lo cual, para obtener un mayor rendimiento económico, los fotógrafos procedían periódicamente a su limpieza (una operación que hoy denominaríamos reciclaje) eliminando la emulsión ya revelada (y subsiguientemente la imagen que encerraba) y a continuación procedían a emulsionar de nuevo el cristal, con lo cual quedaba dispuesto para un nuevo uso. De ahí que al dorso de muchos retratos encontremos advertencias tales como “se conservan los clichés un año”



Fig. 1.- Publicidad del fotógrafo Isaac Ortí (c.1889) indicando que se conservan los clichés un año.

o “se conservan los clichés seis meses”; ésta era la fórmula utilizada por los retratistas para anunciar al cliente que si en ese plazo no pedía nuevas copias, el retrato original sería destruido.

Así pues, la propia fragilidad en sí de los materiales y en concreto el sistema de reciclaje que se ha expuesto, son factores que ayudan a explicar la *ausencia* de fotografías.

Y por lo que respecta al soporte de metal, conviene recordar en primer lugar que fue utilizado en los daguerrotipos y en los ferrotipos.

Pues bien, los primeros daguerrotipos ofrecían una imagen tan delicada que simplemente frotándola con el dedo desaparecía. Fue necesario por lo tanto aplicarles un barniz transparente para que actuase como agente fijador. Quiere ello decir que la probabilidad de conservación de esa imagen dependía en gran medida de la calidad del barniz y del trato que se le diera.



Fig 2.- Daguerreotipo realizado por Pedro Ducloux Chombrer (c.1859) y montado en estuche. Este es uno de los pocos ejemplares identificados que se conservan. Archivo Huguet.

Por otra parte, debemos resaltar que el daguerreotipo resultaba incómodo, ya que para ver correctamente la imagen que encerraba, era necesario mirarlo desde un determinado ángulo; en caso contrario, los reflejos lo impedían.

Ante tales inconvenientes, pocos años después se impuso el soporte papel y el daguerrotipo quedó en desuso. De hecho, en 1850, se publicó un breve



artículo<sup>7</sup> en el *Diario Mercantil de Valencia* alabando los retratos sobre papel realizados por Pascual Pérez y Rodríguez, en el que se utilizó el siguiente argumento:

“... los retratos sobre plancha [daguerrotipos] han quedado vencidos, porque los nuevos ofrecen la ventaja de que la imagen se ve a todas luces sin necesidad de evitar el reflejo...”.

Así pues, podría explicarse la ausencia de daguerrotipos en Valencia diciendo que una parte se estropearía por falta de calidad en el barniz y el resto posiblemente se tirara a la basura como algo inservible, cuando se impuso la fotografía con soporte de papel.

Y en cuanto a los ferrotipos (de moda en Valencia entre 1880 y 1882), debemos señalar que su soporte se oxida con facilidad, sobre todo en lugares con un alto índice de humedad en el ambiente, como es el caso de Valencia y como consecuencia, se deterioran, haciéndolos inservibles. Esta circunstancia, nos ayuda a explicar el por qué se conservan hoy muy pocos ejemplares de este modelo de retrato.

## 2.- PROCESO QUÍMICO INADECUADO

La técnica fotográfica conlleva una serie de operaciones y reacciones químicas que deben ser realizadas con toda precisión y utilizando materiales de calidad, puesto que de ellos depende no ya simplemente el resultado final, sino la durabilidad de la imagen. De todos es sabido que una imagen mal fijada, al poco tiempo comienza a descomponerse hasta que llega un punto en que desaparece. Y precisamente por ese motivo, ya en la década de 1860, el fotógrafo francés Eugenio Joulia, que trabajó con gran éxito en Valencia, para atraer a su clientela, anunciaba que todos sus retratos estaban tan bien fijados que “permanecen indelebles a la acción del tiempo”. Y veinte años después, los retratistas Julio Derrey y Manuel Toledo, informaban<sup>8</sup> que sus retratos “están garantizados en todos conceptos como parecidos y permanentes” y además, advertían al público:

“no confundir nuestras casas con algunos retratistas ambulantes que careciendo de los aparatos y material necesario, entregan retratos que al poco tiempo son perdidos”

Por lo tanto, cuando nos preguntemos por qué no se han conservado determinadas imágenes, una de las respuestas a considerar, sin duda alguna, es porque tales fotografías no se habían procesado correctamente.

## 3.-CONSERVACIÓN INADECUADA

Los materiales fotográficos precisan de unas condiciones muy determinadas de almacenamiento para que se conserven en perfectas condiciones. Si las fotografías se someten a temperaturas elevadas y porcentajes excesivos de humedad y altos índices de iluminación, sus componentes químicos se descomponen y subsiguientemente la imagen se deteriora.

A ello hay que añadir el hecho particular de que el agua de Valencia posee un alto contenido en cal, que es altamente perjudicial para el proceso fotográfico.

Por consiguiente, debemos suponer que una parte de esas fotografías que encontramos a faltar ahora, se descompuso por falta de la adecuada conservación.

Tal hipótesis, si bien la formulamos con carácter teórico y teniendo en cuenta los estudios científicos elaborados internacionalmente sobre la preservación de fondos fotográficos, no obstante, se puede corroborar con un texto encontrado en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, cuyo contenido coincide con los argumentos esgrimidos. Se trata de la transcripción en borrador de una Junta celebrada<sup>9</sup> el 6 de agosto de 1854; en ella, el académico Mariano Antonio Manglano informaba a sus compañeros:

“que el grado de humedad en la Biblioteca y sala de Historia era tan grande que si no se retiraban pronto de allí los libros, estampas y demás efectos, se destruiría todo”.

<sup>7</sup> Véase *Diario Mercantil de Valencia* de fecha 8 de noviembre de 1850, p. 1.

<sup>8</sup> *Eco del Júcar*, 27 de marzo de 1881, Alzira.

<sup>9</sup> Legajo 129 A-3. La Junta tuvo lugar en el antiguo convento del Carmen, puesto que en aquella época, la Academia de San Carlos estaba situada en dicho edificio.





Fig. 3 y 4.- Ejemplo práctico de conservación adecuada (retrato de arriba) e inadecuada (retrato de abajo) ofrecen estos dos ejemplares de un retrato realizado por Antonio García (c.1880). Colección Javier Sánchez.

Leída hoy esta advertencia, vemos que resulta acertadísima, sobre todo comprobando la escasez de patrimonio existente en el Archivo de la Academia de San Carlos. A lo cual, debemos añadir que dos años después, un anónimo fotógrafo francés de paso por Valencia (al parecer<sup>10</sup> era discípulo del prestigioso escultor David d'Angers) ofertaba entre otros servicios: "restaurar los retratos viejos sobre placa que la humedad haya podido alterar". Me permito hacer hincapié en este ofrecimiento, por ser la primera vez que se hace mención explícita a los daños que ocasionaba la humedad en el retrato sobre placa (nombre que se daba entonces al daguerrotipo) tan solo diecisiete años después de haberse dado a conocer esta técnica y resulta muy significativo además que al retrato daguerrotipo se le calificase en 1856 como "viejo" lo cual implícitamente nos confirma lo ya apuntado anteriormente, esto es, que en esa fecha, en Valencia se usaba normalmente el retrato sobre papel, utilizando el procedimiento negativo-positivo.

Dentro de este apartado, cabe destacar que muchos de los retratos correspondientes al modelo *carte de visite* que hoy podemos examinar en diferentes colecciones, presentan un estado de conservación excelente. Pues bien, tal circunstancia es debida a que dichos retratos estaban protegidos dentro de un álbum y éste a su vez era costumbre guardarlo en un cajón del escritorio, con lo cual los retratos estaban resguardados de las inclemencias atmosféricas y gracias a ello, han sobrevivido más de cien años (algunos, ciento cuarenta años) en óptimas condiciones<sup>11</sup>.



Fig. 5.- Un álbum para guardar retratos, c. 1875. Colección particular

<sup>10</sup> Véase *Diario Mercantil de Valencia*, 2 de enero de 1856.

<sup>11</sup> Además, los retratos eran protegidos con un papel fino, tipo papel cebolla, denominado guardapolvo.



#### 4.- FENÓMENOS NATURALES

Las catástrofes naturales han sido sin duda las mayores causantes de la pérdida de imágenes fotográficas. Accidentes tales como incendios e inundaciones han destruido numerosos archivos y colecciones en Valencia. Y dentro del apartado de los incendios, no hay que olvidar que durante el siglo XIX, fueron muy frecuentes las epidemias de cólera en Valencia; pues bien, uno de los remedios utilizados entonces para evitar el contagio, era precisamente el de quemar las ropas y los bienes muebles del enfermo y entre esos bienes, se encontraban lógicamente las fotografías.

Por lo tanto, debemos atribuir a los fenómenos naturales la desaparición de muchas fotografías. Baste recordar la riada que padeció Valencia en 1957; sus efectos devastadores y destructivos los puede apreciar hoy cualquier investigador.

#### 5.-VANDALISMOS Y GUERRAS

Si repasamos la historia de Valencia en los últimos ciento sesenta años, apreciaremos que se han vivido numerosas situaciones críticas que han generado violentos desórdenes callejeros con uso de violencia. Estos sucesos representan un factor importante que explica la destrucción de fotografías, sobre todo en casos extremos como el de la proclamación del Cantón valenciano, o el de la desamortización y más recientemente, el de la guerra civil. En concreto, en la guerra civil, amén de la destrucción de archivos fotográficos a causa de las bombas, derribo de inmuebles, incendios, etc., hay que añadir la destrucción voluntaria llevada a cabo por los propios fotógrafos (hecho este que conocemos por testimonio directo de algunos de ellos, que habían trabajado como reporteros durante el período republicano) para evitar que cayeran en manos de la policía franquista, puesto que estos agentes buscaban retratos de los asistentes a manifestaciones callejeras o mítines políticos, como medio de prueba para identificar a los *rojos* y demás desafectos al régimen.

#### 6.-AUSENCIA DE VALOR

Durante muchos años, las fotografías no han sido más que mero divertimento, objetos curiosos que en algunos casos eran guardados como recuerdo

sentimental pero que en definitiva se consideraba que carecían de valor y por lo tanto, no ha habido ningún inconveniente a la hora de destruirlas.

De hecho, al interrogar hoy a los más importantes coleccionistas privados sobre el origen de sus fondos, mayoritariamente nos informan que los han adquirido comprándolos en el rastro; y los vendedores del rastro a su vez afirman que esas fotografías las han rescatado de los basureros públicos o bien de las casas que se dedican a vaciar, a petición de sus dueños, o de casas abandonadas.

Y ya que hablamos de coleccionistas de fotografías, hay que señalar que antes de la guerra civil, sabemos<sup>12</sup> que José E. Galiana Soler, autor entre otros libros, de la conocida *Guía del Turista en Valencia* (que fue declarada Guía oficial de la ciudad por el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia en sesión de 26 de junio de 1929) poseía una colección de seis mil fotografías, pero sin embargo, una vez finalizada la guerra, nada más hemos sabido de esa colección<sup>13</sup>.

Por otra parte, cabe destacar que, de acuerdo con las informaciones que aparecen en periódicos, revistas, boletines y actas sociales, muchas entidades públicas y privadas de Valencia, deberían conservar fotografías antiguas, al menos en teoría; sin embargo, lo bien cierto es que carecen de archivo gráfico.

La explicación a este hecho es que tales fotografías eran consideradas como meros objetos viejos, sin valor económico, que molestaban y ocupaban sitio; por lo tanto, su destino final fue el cubo de la basura.

Esta situación, no debe causar extrañeza, considerando que la Ley de Patrimonio de 1926, redactada por un grupo de expertos en Arte, entre los que se encontraban Joaquín Pérez del Pulgar, Elías Tormo, José Francés y Jerónimo López de Ayala y cuyo objetivo general era "proteger la riqueza histórica y artística de España" y en especial "los objetos que presenten interés nacional por razones de arte o de historia", en su artículo 20 establece que las medidas especiales de protección se aplicarán:

<sup>12</sup> Así consta en la revista *Semana Gráfica* n° 151, 1929.

<sup>13</sup> Recientemente, hemos comprobado que algunos ejemplares de la colección del Sr. Galiana (que fueron publicados en diferentes revistas en esa época) ahora forman parte del Archivo Huguet.



“a todos los objetos y obras de pintura, decoración, dibujo, grabado, etcétera, de autores anteriores a 1830”.

Resulta evidente que con esa cronología se le negaba a la Fotografía *de facto*, la categoría de “bien mueble de interés nacional” puesto que, como es bien sabido, no existen autores anteriores a 1830, ya que la Fotografía nació oficialmente en 1839.

Por consiguiente, en la conciencia de los ciudadanos españoles arraigó la idea de que las fotografías se podían destruir impunemente ya que legalmente carecían de valor.

Se puede afirmar por tanto, que la ausencia de protección oficial ha contribuido a generar la actual ausencia de fondos fotográficos.

Hoy, acostumbrados a vivir inmersos dentro de la cultura de la imagen, resulta paradójico el comprobar que conocemos algunas fotografías antiguas de Valencia, gracias a que se copiaron mediante dibujos y grabados y se publicaron en revistas y libros. Sin embargo, las imágenes originales no existen.

Al hilo de esta cuestión, debemos señalar que muchos historiadores e investigadores, ignorantes del devenir histórico de la imagen fotográfica, muestran su extrañeza al no encontrar fotografías de tal o cual edificio o retratos de tal o cual personaje famoso, o escenas documentales de determinados sucesos o hechos históricos, cuya existencia presumen.

Pues bien, a esos estudiosos hay que explicarles en primer lugar, que la responsabilidad de estas ausencias compete en buena medida a nuestros antepasados, que no supieron o no quisieron calibrar el valor documental de la imagen fotográfica.

Y en segundo lugar, hay que tener muy presente las circunstancias y limitaciones que han rodeado al medio fotográfico en sus inicios. Conviene recordar que si bien hoy estamos acostumbrados a ver imágenes de cualquier suceso, por insignificante que sea, gracias a las fotografías, al cine, a los documentales televisivos, a los vídeos domésticos y a la red, no obstante, nuestros antecesores no gozaron de este privilegio.

La Fotografía, se insiste en ello, fue un invento que revolucionó la forma de comunicarse los seres

humanos, pero en sus inicios presentaba muchas limitaciones técnicas; posiblemente la mayor de ellas fue la ausencia de instantaneidad en la toma y como consecuencia, para obtener una imagen había que *posar* (permanecer inmóvil) durante un cierto tiempo, de tal manera que si algo o alguien se movía, no salía en la foto, dicho vulgarmente. Además, debido a que el equipo era muy pesado, la cámara debía sujetarse con un trípode y era preciso disponer de una habitación próxima habilitada como laboratorio donde poder revelar las placas de inmediato, pues en caso contrario la emulsión se estropeaba.



Fig. 6.– José Wieden: Retrato fotográfico coloreado, 1851.  
Colección Javier Sánchez.

Por consiguiente, la ausencia de imágenes documentales tipo reportaje, correspondientes a los primeros años de andadura del medio fotográfico, es debida a la imposibilidad técnica de realizarlas.

Y en cuanto a la ausencia de imágenes documentales correspondientes a una época más tardía, en la que sí era posible hacer instantáneas en la calle, la explicación (en el caso de España) nos la da la



férrea censura que se ha ejercido sobre los medios de comunicación durante largos períodos de tiempo, sobre todo en época de dictaduras. Quiere ello decir que la ausencia de documentos gráficos se debe en gran medida, a la férrea censura institucional. A lo cual debe añadirse que el proceso de fotograbado e impresión resultaba caro y complejo, por lo que apenas se publicaban fotografías en los diarios.

Estas seis causas que se han detallado, excelentísimos e ilustrísimos señoras y señores, son pues las que mayoritariamente vienen a explicar de forma racional y científica, la ausencia de daguerrotipos y calotipos en Valencia.

Por consiguiente, al momento de elaborar la narración histórica que explique el inicio y desarrollo de la técnica fotográfica en tierras valencianas es necesario recopilar los datos en los diferentes archivos.

Y puesto que la Fotografía es un invento nuevo que nació en 1839, esa búsqueda de información deberemos circunscribirla básicamente en el caso de la ciudad de Valencia a tres archivos muy concretos:

- a) El Archivo Histórico Municipal, puesto que a través de los padrones y censos de habitantes, registros de nacimientos y defunciones, expedientes de policía urbana, registros de hacienda local y juntas municipales, obtendremos las circunstancias personales de los fotógrafos que trabajaron en el período y además conoceremos el tratamiento administrativo dado a su actividad.
- b) El Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, puesto que al tener la Fotografía categoría de arte, nos permitirá conocer los datos académicos, premios obtenidos, etc., por cada uno de los diferentes fotógrafos.
- c) El Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, puesto que esta entidad actuaba en aquella época como *árbitro* del saber y del conocimiento y por tanto, en función del tratamiento que en ella se le diera a la Fotografía nos permitirá entrever la repercusión real que la Fotografía tuvo en Valencia, tanto desde el punto de vista intelectual como desde los ámbitos social y económico.



Fig. 7.- El Ilmo. Sr. D. José Ramón Cancer Matinero en su discurso de ingreso como Académico de Número (Foto Paco Alcántara).

Como complemento a estos archivos, el examen de la prensa periódica enriquecerá y clarificará sin duda nuestro nivel de conocimiento sobre el tema, habida cuenta que además de ofrecernos una mirada directa con el *día a día* de la ciudad, no permite apreciar la repercusión que realmente tuvo la Fotografía en la vida cotidiana de los valencianos en ese período y cómo los fotógrafos se las ingeniaron para ejercer su profesión.

A este respecto, llamamos la atención que el conocimiento que hoy tenemos de algunos fotógrafos, nos viene dado por noticias publicadas sobre premios que obtuvieron en certámenes y exposiciones y críticas laudatorias acerca de sus obras. Tales huellas prueban el éxito que obtuvieron en vida. Sin embargo, nada podemos decir sobre sus fotografías, ya que no hay constancia de que se hayan conservado.

Ante esta situación, pese a la actual ausencia de obra atribuida<sup>14</sup>, entiendo que tales fotógrafos deben

<sup>14</sup> Debemos pensar que existe la posibilidad de que al efectuarse en un futuro la catalogación razonada de los fondos, sí que se pueda atribuir obra a estos autores.



ser reseñados y hay que reservarles un lugar preferente en la pequeña historia valenciana como señal de respeto, máxime teniendo en cuenta que sus datos personales tales como nombre, apellidos, edad, lugar de residencia, nombres de sus cónyuges e hijos, han quedado reflejados en los padrones de habitantes y censos del Ayuntamiento de Valencia, con lo cual, queda perfectamente acreditada su existencia.

Al hilo de esta propuesta, me permito recordar una vez más la conocida tesis del filósofo Walter Benjamín<sup>15</sup>:

“El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia”.

Si así lo hacemos, pienso que la suma de todas las crónicas contribuirá sin duda a lograr un mayor enriquecimiento de nuestro patrimonio cultural y como consecuencia, propiciará su ulterior conservación.

Entiendo, excelentísimos e ilustrísimos señoras y señores, que la Academia no puede ni debe quedar al margen de estas cuestiones, de ahí las justificaciones que se han desgranado, con la esperanza básica de despejar algunos interrogantes sobre ausencias significativas de determinadas imágenes y al mismo tiempo invitar a la reflexión sobre la conservación del patrimonio.

Muchas gracias.

---

<sup>15</sup> Véase “Tesis de Filosofía de la Historia” en *Discursos interrumpidos I*, 1973.