

PHOTOGRAPHY IN EXTREMADURA

LA FOTOGRAFÍA EN EXTREMADURA

MATILDE MURO CASTILLO



Anónimo. Camino a los lavaderos. Cáceres, 1901. Col. Tarsila Civantos. Fotos cortesía del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC)

ESPAÑA

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

Desde el primer estudio realizado con rigurosidad por Marie Loup Sougez [1], al que siguieron los de Lee Fontanella [2], y los puntuales de Publio López Mondéjar [3], autor que luego va a marcar las líneas de investigación fotográfica en España con las sucesivas muestras denominadas "Las Fuentes de la Memoria" [4], se traza un preciso *retrato* de la implantación de la fotografía, marcado siempre por la aparición del daguerrotipo que causa gran expectación, hasta el punto de aparecer reflejado en *El Día*

SPAIN

Numerous studies carried out since the mid 1980s have enhanced the history of photography in Spain and have verified how the pioneers came up against every kind of obstacle in trying to implement what was known as photographic art in our country, as is usually the case of any kind of invention.

From the first rigorous study carried out by Marie Loup Sougez [1], followed by those of Lee Fontanella [2] and the specific ones by Publio López Mondéjar [3], an author who would later mark the lines of photographic research in Spain, with the successive exhibitions called "The Fountains of Memory" [4], a precise *portrait* of the implementation of photography is traced, always marked by the appearance of the daguerreotype that caused great expectation, to the point that the newspaper *El*

rio de Barcelona una cita del acontecimiento el 26 de enero de 1839, diecinueve días después de su presentación por Arago en la Academia de Ciencias de París: “No se puede dar una idea más precisa, sino diciendo que ha llegado a fijar sobre papel este dibujo tan exacto, esta representación tan fiel de los objetos de la naturaleza y de las artes con toda gradación de las tintas, la delicadeza de las líneas y la rigurosa exactitud de las formas, de la perspectiva y de los diferentes tonos de la luz”. [5]

El invento iba a causar sensación. Las constantes referencias al parecido que las imágenes guardaban con la realidad no hacen sino reafirmar la calificación de *invento*, que va a tardar casi un siglo en ser considerado como manifestación artística. No obstante, la mayor parte de los practicantes de este nuevo método de reproducción de escenas eran pintores o dibujantes y se pasan con furor a la práctica de un nuevo sistema que permite la mezcla de conocimientos de laboratorio de química con composiciones artísticas, lo que hace creer que los pioneros de la fotografía sean personajes por lo general espabilados, sujetos excéntricos dentro de una sociedad que vivía angustiada esperando el cambio de siglo, conocedores de todo y especialistas en nada, que toman a la fotografía como una válvula de escape de aficiones en muchas ocasiones inconfesables. El ejemplo más claro de este uso *viciado* de la fotografía es Lewis Carroll, el profesor de matemáticas, pastor anglicano en la Inglaterra victoriana y escritor de cuentos, que entre mayo de 1856 y julio de 1880 “erige una importante galería de retratos de obispos, arzobispos, profesores de Oxford, artistas, escritores, actores y actrices. También fotografía a príncipes, cardenales y políticos, estando a menudo condicionada su elección por consideraciones mundanas y un cierto snobismo” [6], pero que además en su diario con fecha 21 de mayo de 1867 refleja la primera referencia a niñas fotografiadas completamente desnudas. Brassai, en el estudio que hace de Carroll [7], transcribe lo que escribió en su día Anfré Bay, uno de los mejores traductores y conocedores del pastor: “Era necesario que hiciera intervenir este lente –la fotografía– entre la inaccesible jovencita y su sed de poseerla. Y así la tomaba a través del objetivo”.

Desde el primer momento la fotografía se sitúa entre las capas superiores de la sociedad. Los eruditos que buscan más allá del conocimientos estricto encuentran en este nuevo invento una forma de manifestación artística que les permita desarrollar habilidades que les han sido negadas hasta entonces. Se dan cuenta de que pueden *reproducir* la naturaleza con gran nitidez sin ser grandes dibujantes. Descubren que pueden estudiar los movimientos del ser humano, o de los propios animales secuencia por secuencia [8], con lo que las manipulaciones de Leonardo da Vinci sobre cadáveres para averiguar el funcionamiento de los músculos piensan que dejan de tener sentido entre los estudiosos, y que además de un nuevo medio de estudio, menos tético y más limpio, encuentran una expresión artística a su alcance, y pasan a considerarse artistas los que hasta entonces eran investigadores de todo lo imaginable.

Estos personajes casi novelescos son los que van a decidir que la fotografía es un nuevo método que va más allá de la re-

Diario de Barcelona would mirror a mention of the event on the 26th January 1839, nineteen days after its presentation by Arago at the Science Academy of Paris: “A more precise idea cannot be given except to say that he has managed to fix on paper that very exact drawing, that very faithful representation of the objects of nature and arts with every grade of dye, dainty lines and rigorous precision of forms, perspective and different tones of light”. [5]

The invention would cause a sensation. The constant references to the similarity of the images with reality simply reaffirm the qualification of invention that would take almost a century before it would be considered an artistic manifestation. Most of those who would practice this new method of reproducing scenes however would be painters or artists and they would switch with frenzy to practising a new system that would allow chemistry laboratory skills to be mixed with artistic compositions, leading to the belief that the pioneers of photography were, generally speaking, bright people, eccentric persons within a society that lived anxiously awaiting the turn of the century, connoisseurs of everything and specialists in nothing, who take photography as being the valve to let off steam in a hobby that was often inconfessable. The best example of this depraved use of photography is Lewis Carroll, the maths teacher, an Anglican minister in Victorian England, and a storyteller writer, who between May 1856 and July 1880 “set up an important portrait gallery of bishops, archbishops, Oxford professors, artists, writers, actors and actresses. Also photography of princes, cardinals and politicians. His choice was often conditioned by mundane considerations and a certain snobism” [6]. In his diary he would also, on the 21st May 1867, reflect the first reference to young girls photographed completely nude. Brassai, in the review he makes about Carroll [7] transcribes what Anfra Bay once wrote, one of the best translators and connoisseurs of the minister: “He had to make that lens – photography – intervene between the inaccessible young girl and his longing to possess her. And so he took her through the lens”.

From the very beginning, photography would found its place among the higher stratas of society. The learned who looked beyond the strict knowledge to find a form of artistic manifestation that would allow them to develop skills denied of them until then. They would realise they could reproduce nature very clearly without being great artists. They would discover they could study the movements of the human being, or animals themselves, sequence by sequence [8], such that the manipulations of Leonardo da Vinci on corpses to verify how muscles work would no longer have any meaning among scholars, and that apart from a new form of study, less gloomy and cleaner, they would find an artistic expression within their arms’ length, and those who until then were investigators of anything imaginable would now be considered artists.

These almost storybook characters would be the ones who would decide that photography was a new method that went beyond the reproduction of the physique of people, of representation of a landscape or of the capacity inferred from

producción del físico de las personas, de la representación de un paisaje o de la capacidad que infiere a la fotografía de viajar desde la propia casa, porque van a ser los que, provistos de cámaras y todos los artilugios que requiere el nuevo descubrimiento, se lancen a recorrer el mundo y a tomar para sí las escenas de paisajes extraños a los ojos de los demás, que no disponían de medios ni de ganas para viajar. Las fotografías irrepetibles de Le Gray a mediados del siglo XIX tomadas en los bosques de Fontainebleau, en Karnak (Egipto), Moscú, el Puerto de Balaklava, el Valle de la Muerte, los recorridos de Francis Frith o los de William Lake Price, que en 1858 escribe: “Además de otras múltiples aplicaciones, la fotografía contribuye a hacer realidad lo desconocido, a transformar en algo hermoso lo que manipula: porque a través de ella se pueden conocer distintas vidas del orbe, desde los trópicos al polo. Sus habitantes, sus ciudades, la cara oculta de sus montañas, todo se nos puede hacer familiar”. [9] Estos recorridos van a dar una nueva dimensión a la fotografía de la que España no va a quedar rezagada, unas veces como objeto de la fotografía, como lugar en el que encontrar tipos, paisajes y monumentos extraordinarios para retratar, y en otras ocasiones porque los fotógrafos deciden asentarse en el país, o de entre los maestros dibujantes y pintores del momento surgen nuevos gabinetes fotográficos que van a ser la avanzadilla de lo que después sería el arte fotográfico en España.

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

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

Numeroso daguerrotipistas ambulantes recorren España y, además de vender sus productos, enseñan el método. Entre otros Charles Clifford, inglés, el polaco Luis Lippa Fardzeński –que se hace nombrar el Conde de Lipa, y Eugenio y Enrique Lorichon, miniaturistas de origen francés que trabajaron por toda España desde 1848 a 1859. [11]

EXTREMADURA

Lo que es verdad es que en Extremadura el ambiente no era el propicio como para prestar la atención que el invento merecía. La

photography to travel from one's very own home, because these were the ones who, with their cameras and all the devices needed by the new discovery, would set out globe-trotting and capture for themselves the landscape scenes so strange to the eyes of others, who had neither the means nor the desire to travel. The unrepeatability of Le Gray in the mid 19th century taken in the forests of Fontainebleau, in Karnak (Egypt), in Moscow, the Port of Balaklava, the Valley of Death, the travels of Francis Frith or those of William Lake Price, who in 1858 would write: “Apart from numerous other applications, photography helps to make the unknown become reality, to transform what you handle into something beautiful, because through photography you can get to know different ways of life in the world, from the tropics to the pole. Their inhabitants, their cities, the hidden face of their mountains, everything will become familiar to us”. [9] These visits would give a new dimension to photography from which Spain would not be left out, sometimes as an object of photography, as a place where you can find types, landscapes and extraordinary monuments to portray, and other times because the photographers would decide to settle down in the country, or because new photographic studies would emerge among masters, artists and painters of the times that would become the preview of what was later to become photographic art in Spain.

Ramón Alaem was the first to do a daguerreotype in Spain on the 10th November 1839. The *Diario de Barcelona* announced the event on the same day in its section on public entertainment. “For the good success of the operation – the newspaper cautioned – viewers who are looking out of the windows and balconies of the Lonja de la Casa de Xifra are advised to go inside for a few minutes whilst the plate is in focus in the dark camera. The precision of the operation is such that if any viewer fails to heed this recommendation, the proof of his disobedience will be indelibly marked on the plate”. The daguerreotype was raffled among the fortunate witnesses of the historic event, who had previously bought their tickets for the considerable sum of 6 reales de vellón. Never again has anyone heard about that first photograph to be produced in Spain, that required an exposure of twenty-two minutes [10].

In Madrid, the same experiment would be made six days later by different “specialists in the new photographic art”, taking pictures of the emblematic Madrid, but no remains of that first activity are left either.

Numerous ambulant daguerreotype makers would travel all across Spain, and apart from selling their products, they would teach the method. Among others, Charles Clifford, an Englishman, Luis Lippa Fardzeniski, a Pole, who would call himself the Count of Lipa, and Eugenio and Enrique Lorichon, miniaturists of French origin who worked all over Spain from 1848 to 1859 [11].

EXTREMADURA

What is true is that in Extremadura the atmosphere was not a favourable one to provoke the attention the invention deserved. The debacle in which the Extremadura society was immersed,

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

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

pending more on its physical survival than on a long life over the years, would not offer the necessary breeding ground for this new art. Not because of this however would the region be left out of this new invention, and though it is never reflected in the studies that have been carried out until now, this is more the consequence of a lack of a temporary location in geographic space and an utter ignorance about the region where, because there was no artistic manifestation, this would on many occasions erroneously cause the photographs that had been taken there to be wrongly catalogued or to mark the titles of those who have a memory lapse with a footnote saying "unknown".

Rare is the patron, the saint, the procession, the church or the ex-voto to that has not been photographed in Extremadura by the said Count of Lipa. The album that Charles Clifford prepared by reason of the visit by Queen Isabella II to Extremadura is one of the emblematic pieces of the collection of photographs of the Royal Palace and this has on many occasions been the topic of exhibitions. His photographs have been reproduced over and over again, on very many occasions localising the images of Cuacos de Yuste in Salamanca, to give an example, or the landscapes contained in the album awarded to the Serranía de Ronda (Malaga), or to Las Batuecas (Salamanca).

Anónimo. Luisa desnuda.
1903. Col. Particular





Narciso Pérez Zubizarreta.
Retrato del guarda jurado, 1906.
Col. M. Teresa Pérez Zubizarreta

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

Effectively, as Publio López Mondéjar would explain in his *Historia de la Fotografía*: “if photography did not appear earlier this was simply because the economic and industrial structures of society were not yet suitable to integrate and develop it”. If this was the reality in the rest of Spain, how would it not involve a bigger delay in appearing in Extremadura where in those days people were struggling to survive the famine produced by the terrible drought of 1837 or the storms and hailstones and gale force winds of 1842 that would bring ruin to villages and lands, hurling hailstones onto towns and destroying all their vineyards, fruit trees and summer products? In 1843, the locust plague would appear, in 1846 hail storms that coincided with the harvest season... and so on until 1850 when the catastrophes became more marked and the peasants were forced to ask for

pesinos soliciten moratorias para poder pagar los numerosos créditos y deudas que habían contraído para atender sus necesidades. [12] Siendo el recurso económico de esta sociedad fundamentalmente agrícola y ganadero, ¿dónde cabe la necesidad de la fotografía, que exigía de fuertes pagos para practicarla o poseer sus resultados? A lo mejor la interpretación de esa necesidad puede ser trasladada en la misma necesidad que se establece en la sociedad mexicana de la época: “En México la fotografía es al principio mero recuento, actividad sin otra pretensión que la de proporcionar datos fundamentales: cómo son los objetos y los seres, cómo se ven las actitudes que llamaremos señorío y altivez, cómo advertir los paisajes naturales y urbanos... La realidad es un festejo del cliente o en todo caso, un catálogo muy distinto al del pintor que sin concesiones retrató a sus paisanos, se les acercó lo suficiente para hacer evidente su falta de piedad, pero los dejó complacidos al tomarlos en cuenta” [13]. En Extremadura el principio de la fotografía es también la defensa de la tradición, la defensa de lo que se ha vivido, lo que gozaron y padecieron mis abuelos para que yo, con modificaciones que no importan, los entienda a ellos y me vincule a mis nietos.

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

Entre 1860 y 1865, en un folleto sin fecha publicado bajo el título *A photographic scramble through Spain*, Charles Clifford escribía acerca de las tremendas dificultades con las que se tropezaba en los viajes que realizó por España a lomos de mulas, tratando de recoger imágenes como profesional de la fotografía, ya que se encontraba asentado en España desde 1850: “Los problemas que encuentra un fotógrafo en su trabajo no son pocos viajando por un país como España en el que se desconocen las comodidades del transporte, en el que las temperaturas llegan a alcanzar hasta los 40 grados a la sombra; en el que el agua es tan difícil de encontrar como en el mismísimo desierto del Sáhara, y en el que, debido a la extrema sequedad del suelo, el polvo es la regla y no la excepción. Añádase a esto, que por imperativo del considerable tamaño de las fotografías, el equipo debe ser necesariamente grande y puede pesar hasta 300 kg... Con esta impedimenta debidamente equilibrada y sujeta a lomos de mula, y hasta nuestra animosa persona cargada de similar manera, iniciamos nuestras diarias expediciones a las cuatro de la mañana. Imagínense ustedes nuestra desesperación y desasosiego a cada tropiezo de estos orejados animales, que amenazan con destruir nuestras frágiles lentes, placas y cubetas.” [14]

Parece escrita la nota inmediatamente después de volver de un viaje por Extremadura, ya que el calor, las incomodidades, el uso de las mulas y los riesgos del viaje parecían los propios de la época en la región que fue visitada por él y de la que tomó fotografías de los lugares que consideró emblemáticos y pasaron a formar parte de los álbumes que la Reina Isabel II encargó al fotógrafo inglés residente en España. Este álbum, publicado en

moratoriums to be able to pay the numerous credits and debts they had contracted so they could attend to their needs [12]. The economic resources of this society are mainly agriculture and cattle breeding. Where would there be any need for photography, that would require important outlays to develop or possess its results? Perhaps the best interpretation of such a need could be transferred to the same need that was rooted in the Mexican society of the era: “In Mexico, photography was at first a mere survey, an activity with no other pretension except to provide fundamental data: What are objects and beings like? How can you see the attitudes that we will call arrogance and haughtiness? How can you observe natural and urban landscapes? ... Reality is a revelry of the customer or in all events, a very different catalogue to that of the painter who, without concessions portrays his fellow countrymen, comes up sufficiently close to them to make his lack of pity evident, but who leaves them happy because he has taken them into consideration” [13]. In Extremadura, the principle of photography is also the defence of tradition, the defence of what has been lived, what my grandparents enjoyed and suffered, so that I, with modifications that do not come into the case here, can understand them and which ties me to my grandchildren.

But in Extremadura there is a special light. The pioneers of photography who go in search of typical images of the Spain as described by the English travellers of earlier centuries, would stop portraying landscapes and people, and although they would not be capable of defining what their destination was very clearly, their pictures would remain, preserved in the best albums that are kept of that period.

Between 1860 and 1865, in an undated brochure, published under the title “*A photographic scramble through Spain*”, Charles Clifford would write about the terrible difficulties he had come up against in his travels through Spain mounted on mules, trying to take pictures as a professional photographer, because he would settle in Spain in 1850: “The problems a photographer encounters in his work are no few ones travelling through a country such as Spain where the comforts of transport are unknown, where the temperatures go up to almost 40 degrees in the shade, where water is as hard to find as in the Sahara desert itself, and where, because of the extreme drought in the ground, dust is the rule and not the exception. Added to this, by imperative of the considerable size of the photographs, the equipment must necessarily be big and could weigh up to 300 kilos... With this impediment, suitably balanced and secured to the back of a mule, and even our brave self loaded in a similar way, we start out on our daily outings at four o’clock in the morning. You can well imagine our despair and anxiety when each of these big animals stumbled, threatening to destroy our fragile lenses, plates and pans.” [14].

This memo seems to have been written immediately after coming back from a trip across Extremadura, because the heat, the discomforts, the use of mules and the risks of the trip seemed specific of the period in the region that he would visit and about which he would take photographs of the places he considered



Kurt Hielcher. Aldeanueva de la Vera, 1910.
Col. P. López Mondéjar

1858 bajo el título de *Viaje a las provincias de Toledo y Extremadura* contiene imágenes magníficas de la región, y es curioso observar cómo en esas fotografías siempre aparece en algún lugar el carro en el que se desplazaba el fotógrafo, bien como referencia para tener idea del tamaño de los monumentos fotografiados, o porque la dificultad del terreno impedía alejar el transporte del campo de visión de la máquina fotográfica, pero siempre aparece ahí el carro que tanto torturaba al fotógrafo en sus viajes por España.

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

emblematic and that formed part of the albums that Queen Isabella II ordered from the English photographer who lived in Spain. This album, that was published in 1858, under the title of *Viaje a las provincias de Toledo y Extremadura*, contains splendid pictures of the region, and it is curious to observe how, in these photographs, the cart in which the photographer travelled around always appears somewhere, either as a reference to convey some idea about the size of the monuments he photographed, or because of the difficulty of the land that would prevent this transport to be taken out of the camera's field of vision. The fact is that the cart that would so torment the photographer in his travels across Spain would always appear there.

Parallel to Clifford's presence in Spain, was the stay by Jean Laurent, who would be the photographer who would market the



Fernando Garrorena. El barquero del Guadiana, 1929.
Col. Archivo Histórico de la Diputación de Badajoz

De su presencia en Extremadura sabemos por la celebración en mayo de 1874 de una exposición Bético-Extremeña en Sevilla, donde la fotografía tiene su apartado y en la que aparece mencionado Laurent, aportando una fotografía de Trujillo en la que se refleja la Torre Julia derruida a consecuencia del terremoto de Lisboa de 1755, [15] así como el retrato de personajes de Montehermoso (Cáceres), que está depositado en el Museo Antropológico Nacional, perteneciente a ese grupo de personajes populares españoles que Laurent fotografía con maestría de artista incuestionable.

Existen muchas manifestaciones más de la fotografía de Laurent en Extremadura, porque sus personajes retratados en la época, ya que es el principal negociante de la fotografía que se instala en España, sus estampas y retratos de tipos populares son adquiridos por personas de la región y pasan a formar parte de las colecciones particulares, manteniéndose hasta nuestros días entre ellas, siendo especialmente curiosas las fotografías de Alfonso XII que Laurent hizo en Madrid en su primerísima época y que se utilizaron como retratos con los que el propio Rey recor-

most number of pictures about Spain, because he would conduct a feverish professional activity for more than fifty years, without which it would not be possible to understand the history of Spanish photography in the nineteenth century.

We know about his presence in Extremadura from the Bético-Extremadura exhibition that was held in Seville in May 1874, where photography would have its section and at which Laurent appears, with a photograph of Trujillo showing the Julia Tower destroyed as consequence of the Lisbon earthquake back in 1755 [15], and also the portrait of personalities from Montehermoso (Cáceres) that have been deposited at the National Anthropological Museum, belonging to that group of popular Spanish personalities that Laurent would photograph with unquestionable and masterful expertise.

There are many more examples of Laurent's photography in Extremadura, because his characters portrayed in the period, since he was the main dealer of photography to set up business in Spain, would cause his prints and portraits of popular types to be bought by people in the region and they would come to form part of private collections that have come down to the present time. The photographs of King Alfonso XII that Laurent took in Madrid are particularly curious, during his very first era, and which would be used as portraits by the King himself to

daba a sus amistades determinadas fechas del año, sin que fueran fotografías con poses habituales a las que proporcionaba la Casa Real como representación oficial de los monarcas, que formaron parte de la colección del Dr. Camisón (Laureano García Camisón y Domínguez), de Coria (Cáceres), que fue médico de Cámara de la Real Familia y del Rey Alfonso XII, y que hoy pertenecen a la familia Sánchez Ferlosio.

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

Merece la pena recordar que en la Extremadura de los años a los que nos estamos refiriendo, 1840 a 1860, se han desatado varias epidemias de cólera, llegando a afectar de tal forma a la población que los propios gobernantes abandonaron sus puestos de responsabilidad aterrorizados por la posibilidad del contagio. El propio gobernador Civil de Badajoz comunicó al Ministerio de la Gobernación la actitud de las autoridades de Almendralejo, cuando la ciudad se vio invadida por la epidemia. La huida de los habitantes con más dinero se convirtió en algo normal. En el pueblo de Peraleda de la Mata, de la provincia de Cáceres, el éxodo adquirió especial relevancia, hasta el punto de que, cuando el Gobernador Civil se presentó en el pueblo, lo habían abandonado más de 300 familias, se hallaban enfermos dos médicos y el boticario, de los tres sacerdotes uno se había fugado, el otro había fallecido y el tercero era el que se hallaba en su puesto para atender al gran número de moribundos que reclamaban su atención. [16] Cuando esta situación se da por terminada han fallecido en la región 9.426 personas sólo de cólera, fallecimientos a los que hay que añadir los provocados por la repetición de las crisis agrarias, convertidas en crisis de subsistencia por la falta de articulación del mercado y la falta absoluta de infraestructuras que permitan el desarrollo de las actividades de intercambio de productos para atender a las zonas con necesidades perentorias. La carestía de los alimentos significa el hambre para una parte muy importante de la población y, como consecuencia, el incremento de la mortalidad. [17] Como se puede observar, no es el mejor caldo de cultivo social el que se da en la región en esos momentos para que un arte como la fotografía, que implica una inversión económica y no se considera artículo de primera necesidad, se expanda con la velocidad que lo está haciendo en otras zonas del territorio nacional.

Poner en el camino del orden a la población, empezando a aplicar normas sanitarias que ayudaran a reconducir la situación

remember his friendships on certain dates of the year. These were photographs taken with normal poses that he would provide the Royal Family as official representative of the monarchs and that would form part of Dr. Camisón's collection (Laureano García Camisón y Domínguez) of Coria (Cáceres), who was the chamber doctor of the Royal Family and of King Alfonso XII, and which today belong to the Sánchez Ferlosio family.

In the footsteps of these two great masters, an important number of local photographers would settle down in the region, and would acquire great skill in handling the photographic instruments of the times, and would produce a huge amount of pictures, particularly portraits in that first era, because it would be almost impossible to go out and take photographs due to the vast investment that would have to be made in buying the equipment, and because Extremadura already had a per capita income far below the national income. This would in no way guarantee the success of the artistic enterprise due to the high cost of photographs for the lower classes. The pictures in this first period would be almost entirely limited to portraits made in the photographer's studio, and which would cheapen the production cost.

It is well worth remembering that in Extremadura in the years to which we are referring, 1840 to 1860, there were several outbreaks of epidemics of cholera that would so affect the population that even the governors would give up their posts of responsibility, panic stricken by the possibility of catching cholera. The Civil Governor of Badajoz would inform the Ministry of the Interior about the attitude of the authorities of Almendralejo, when the town was invaded by the epidemic. Those inhabitants who had more money and left would become a standard practice. In the village of Peraleda de la Mata in the province of Cáceres, the exodus would acquire special relevance, to the extent that when the Civil Governor went there to visit the village, more than 300 families had abandoned it leaving behind two doctors and the chemist sick; out of the three priests, one had run away, the other had died and the third was still in his post to attend to the large number of dying who were demanding his attention [16]. At the end of this situation, 9426 people had died of cholera alone. The deaths provoked by the repetition of the farming crisis must be added to this death toll, and would turn into a crisis for survival because of the lack of a market structure and an absolute insufficiency in infra-structures that would not allow businesses to be developed exchanging products to attend to zones with peremptory needs. The shortage of food meant hunger for a very important part of the population and because of this, an increase in the death rate [17]. As we can see, this is not the best social breeding ground to be found in the region in those days for an art such as photography, that involves an economic investment and is not considered an article of prime necessity, to allow it to expand at the speed with which it was expanding in other zones in the home territory.

To put the population in order, starting by applying health regulations that would help redirect the situation, avoiding possible new epidemics, was rather a problem of the mind than

Fernando Garrorena.
Preparación de elecciones a Presidente
de la República, Badajoz, 1936.
Col. Particular



evitando posibles nuevas epidemias, era más un problema de mentalidad que de vigilancia policial. En 1855 el Gobernador civil de Cáceres dicta una circular a los ciudadanos en la que llama la atención sobre "el extraordinario atraso que con dolor se nota en la mayoría de las poblaciones respecto a los beneficios de la civilización. Se acordarán los medios de obtener la más exquisita limpieza en el interior y los alrededores de la población, así como los recursos necesarios para el empedrado y alumbrado de las calles. Son imperiosas necesidades de nuestra avanzada civilización que el recinto de las poblaciones no ofrezca el repugnante aspecto ni los peligros que ocasiona la inmundicia amonto-

one of police surveillance. In 1855, the Civil Governor of Cáceres would issue a circular to the citizens, drawing their attention to "the extraordinary backwardness that is painfully observed in most towns regarding the benefits of civilisation. The means for obtaining the most exquisite cleanliness inside and around the town will be agreed, and also the resources needed for paving the streets and for their street lighting. These are imperious needs of our modern civilisation to avoid the rural areas from offering such a revolting appearance or the dangers that all the rubbish that is piled up in the streets is causing, the foul-smelling and dirty stagnant water in the streams, that the fronts and insides of

nada en la vía pública, y las aguas fétidas y sucias detenidas en los arroyos, que las fachadas y los interiores de las casas estén bien limpios y blanqueados, que las calles de los pueblos de cierta consideración se hallen alumbrados de noche”.

Por otra parte, Badajoz se abastecía con el agua del río Guadiana. Su mala calidad hacía que la capital tuviera fama de ser insalubre. No era potable, y además las avenidas constantes de tormentas y temporales provocaban grandes aluviones de lodo que daban al río un aspecto rojizo y sucio. Animales y personas eran víctimas de una amplia gama de enfermedades, que sólo las clases pudientes pudieron combatir con los métodos más sofisticados de depuración individual de las aguas, pero las clases inferiores estaban obligadas a usar el agua tal y como el río la proporcionaba. De 1834 hasta 1863 se elaboran proyectos que examina la Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz, que permiten un abastecimiento de agua a la población con mejores condiciones de salubridad, lo que conlleva un mejor aspecto de la ciudad, así como una mejoría en las condiciones sanitarias de los habitantes, [18] aunque no será hasta 1880 cuando el agua llegue a la población en general, como más tarde veremos.

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

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

houses must be cleaned up and whitewashed, that the streets of towns of a certain consideration must be lit up at night”.

On the other hand, Badajoz received its water supply from the river Guadiana. Its bad quality would make the capital have the reputation of being unhealthy. It was not drinking water and the constant floods provoked by storms and heavy rainfalls would cause enormous alluviums of mud that would give the river a reddish and dirty appearance. Animals and people fell victims to a wide variety of diseases, that only the wealthy classes could combat using more sophisticated methods to individually treat their water. The lower classes however were left with no other option than to use the water just as it came out of the river. From 1834 until 1863, projects were prepared that were reviewed by the Economic Society of Friends of the Country of Badajoz, that would allow water to be supplied to the town under better sanitary conditions, that would give the city a healthier appearance, and would furthermore improve the health standards of the inhabitants, [18] although it would not be until 1880 that the water would reach the town in general, as we will see later.

In view of this social situation, to think that pioneers of photography would settle down in the region is utopia, but in the midst of this distressing panorama, figures would come onto the scene who would make photography their way of life and who, with the passing of time, would change the art of drawing, from miniatures and painting, into the art of photography.

Even socially speaking there would an explanation for this. The need to be represented, the attempt to stay rooted to supports for eternity is not new as a consequence of the change marked by the turn of the century. Because the Egyptian funeral masks sought the identification of the body in the other world, trying to avoid the karma from straying albeit being incapable of finding the body, and these iconographic representations are merely the portraits of those who want to continue forever, preserving the image, fleeing from the inevitability of death. Apart from being an exact reproduction, photography would resolve the economic problem represented by that art of the miniature or painting, that was only within reach of the powerful classes. Although first of all daguerreotype would be more expensive than miniatures, the immediate process of the colodion and later the snap would socialise photography so that this aspiration to become immortal would now become accessible to everyone, because it would fall within reach of all social classes. Hence in the impoverished region that was Extremadura in the mid 19th century and beginning of the 20th century professional photographers would set up their business. Or earlier on, these would have been artists or painters (as in the case of Lucenqui and Perate in Cáceres, Miguel Olivenza and Campomanes in Badajoz, or Ruiz de la Hermosa and José Díaz in Plasencia) or arriving as photographers from the very start (Capdevielle and Fonseca in Cáceres, Diéguez in Navamoral de la Mata and Trujillo, Bocconi and Abelardo de la Barrera in Mérida, Angel Garrorena Bernarbé in Badajoz, and later the Cabalgante in Olivenza or the Carpintero brothers in Cáceres (who after separating would be Karpint in Coria). Photography would be their main source of



David Seymour. Madre amamantando en el frente de Extremadura (Azuaga), 1936. Col. MEIAC

ciudad extremeña del momento, sin producir espectaculares imágenes, pero no distintas de las que se encuentran en otros lugares del territorio nacional, aunque la producción de los profesionales se limita casi exclusivamente al retrato, como venimos manifestando. La aparición de la *carte de visite* introducida por Disderi en 1854, aunque no se trataba de una iniciativa suya, sino que había sido copiada de Dodèro, fotógrafo de Marsella que en 1851 ofrecía tarjetas de visita en las que había pegada una fotografía; Disderi inventa una máquina que tiene cuatro objetivos con los que consigue una serie de 8 fotografías que pega sobre un cartón. Estas imágenes son las que se conservarán en los álbumes que aparecen alrededor de 1860, [19] y será la *carte de visite* la que va a producir la masificación de la imagen. Esta acepción francesa, procedente de los pioneros que se asentaron en España en los albores de la fotografía y que con el paso del tiempo españolizaron sus nombres (Jean Laurent comenzó a firmar enseguida Juan Laurent), va a ser la forma fotográfica que ponga imagen al analfabetismo. Es más fácil identificar al sujeto que ofrece su imagen, que al que ofrece la firma o la dirección impresa en la tarjeta que casi nadie sabe leer. El recuerdo, *la memoria fotográfica*, va a tener su máxima expresión en esta nueva aplicación del invento. Incluso en el reinado de Isabel II la publicidad se va a hacer por medio de estampas fotográficas y será a los primeros asentados en territorio español a los que se les ofrezca la posibilidad de retratar en *carte de visite* tanto a la soberana como a los personajes que integran la Corte.

Esta afición por la fotografía de uno mismo como carta de presentación va a desembocar en el coleccionismo, y es fácil encontrar hoy en las casas de quienes conservan las fotografías de familia, los álbumes de fotografías de personajes famosos, políti-

income on which they would live and they would be the pioneers who would portray the Extremadura society of the times, without producing spectacular images, yet not different to those that would be found elsewhere in the other parts of the home territory, even though the production by professionals would be almost exclusively limited to portraits as we have been saying. The appearance of the visiting card would be introduced by Disderi in 1854, although this was not his own initiative, but had been copied from Dodèro, a photographer from Marseilles who in 1851 would offer visiting cards on which he had stuck a photograph. Disderi would invent a machine with four lenses that he would use to obtain a series of 8 photographs that he would stick on a piece of cardboard. These images would be the ones that would be preserved in the albums that appeared around 1850 [19] and it would be the visiting card that would produce a massification of the image. This French acceptance from the pioneers who would settle in Spain at the beginning of the era of photography and who with the passing of the years would turn their names Spanish (Jean Laurent started to sign straight away as Juan Laurent) would be the photographic form that would put an image to analphabetism. It is easier to identify a person who can show his picture than a person who gives a signature or printed address on the card that almost nobody knows how to read. The souvenir, the photographic memory, would reach its maximum expression in this new application of the invention. Even during the reign of Isabella II publicity would be carried out by means of photographic prints and it would be the first settlers in Spanish territory who would be offered the possibility of portraying in a visiting card, both the sovereign and the personalities who made up the Royal Court.



Andrés Burgos.
Proclamación de Franco como Jefe de Estado en el Palacio de los Golfines de Cáceres, 1939.
Col. Andrés Burgos Álvarez



A. Pesini. Frente de Medellín, 1937.
Col. Particular

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

En estas colecciones, de las que es precursor J. Laurent, aparecen imágenes insólitas que se vendían como retratos de los personajes. Cervantes era el favorito, pero no dejaban de retratarse de verdad esos otros personajes de la España de siempre: la

This craze for having a photograph of oneself as a letter of presentation would give way to collectionism, and it is easy nowadays to find in the homes of those who preserve family photographs a photograph album of famous celebrities, politicians, religious people, theatrical or song artists, who have become integrated in the family scenario. These were marks of distinction if you owned works of the pioneers of photography who settled down in our country, even though there are many cases where there are pictures but their owners are now unable to identify what they are about. And it is not uncommon nowadays to find these same celebrities inserted in different albums belonging to families who are friends or relations with one another and who today are not capable of telling you who are the people that form that gem that they preserve as something personal, but for which a specific reference has been lost. At this time of collectionism, photography started to show its worth as a piece to which an economic cost was assigned, and that worth has been maintained in the course of time, at its best at this moment with the appreciation of the initial techniques of photographic reproduction, that would be almost impossible to obtain again now, and consequently the consideration of such photographs as unique pieces. In addition, if these form part of a unitary type collection, their value will go up.

In these collections, of which J. Laurence is the forerunner, there are unusual pictures that would be sold as portraits of celebrities. Cervantes would be the favourite, but there would be

Hermana Sansulpicio haciendo gala de sus llagas, el General Riego en pose de ataque, el viejo león de mar que atisba a la cámara con tal fiereza que parece mirar desde el palo mayor de la embarcación... nada quedaba fuera de esos primeros álbumes, que luego darían lugar, con el paso del tiempo, a las colecciones de cromos de artistas que tanto se van a popularizar en los primeros años del siglo XX.

Pero la posesión de estas imágenes sólo va a poder disfrutarla la clase social alta, porque las clases humildes de la región van a soportar un paso angustioso desde el siglo XIX al XX. El invierno de 1898 a 1899 fue excesivamente duro para los humildes. El hambre y la miseria se extendieron por Extremadura. En el comedor popular de Trujillo se despacharon en los meses de enero y febrero alrededor de 20.000 raciones de comida. En Badajoz, el Ayuntamiento de la ciudad se vio a comienzos de 1899 en la necesidad de arbitrar medidas extraordinarias para hacer frente a la masiva afluencia de jornaleros que recorrían las calles pidiendo limosna. En Cáceres se repartieron en 47 días 16.869 panes entre los menesterosos. Un informe de fines del siglo XIX aseguraba que en Cáceres de 3.000 familias que constituían su vecindario, 1.500 estaban asistidas por la beneficencia municipal y otras 500 tampoco disfrutaban de un salario mínimo de bracero. [20]

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

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

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

Reformar para evitar una revolución es algo que jamás pudo llevarse a cabo en Extremadura, o en todo caso no pasó de una simple formulación de intereses. [21]

Ante este panorama, no hay posibilidad de que se desarrollen sociedades fotográficas consolidadas como tales, aunque en Cáceres se crea la Sociedad Artística Fotográfica a la sombra de esta forma de defensa de los intereses fotográficos que se extendía por España, con la creación de la primera sociedad en Madrid, compuesta por el grupo de fotografía del Círculo de Bellas Artes, con sede en la calle del Barquillo 11 de la ciudad. Este grupo madrileño se constituye como Sociedad el 15 de diciembre de

other well-known personalities of the Spain of always who would really be portrayed: Sister Sansulpicio showing her sores, General Riego about to attack; the old sea lion warily looking at the camera with such wild eyes that he appears to be looking from the main mast of the boat... nothing would be left out from these first albums, which would later with the passing of time give way to the collections of colour prints by artists that would become so popular at the beginning of the 20th century.

But only the high social classes would be able to possess such pictures, because the humble classes of the region would endure a state of wretchedness from the 19th until the 20th century. The winter of 1898 to 1899 was excessively hard for the poor. Famine and misery would spread across Extremadura. The people's food kitchen in Trujillo served some 20,000 rations of food in the months of January and February. In Badajoz, at the beginning of 1899, the Town Council found itself in the need to arbitrate extraordinary measures to confront the mass affluence of day-labourers who were roaming the streets begging. In Cáceres, in 47 days 16,869 rolls of bread were handed out among the needy. A report at the end of the 19th century affirmed that in Cáceres, 1500 of the 3000 families that made up its neighbourhood, were helped by municipal charity and another 500 did not enjoy a labourer's minimum salary [20].

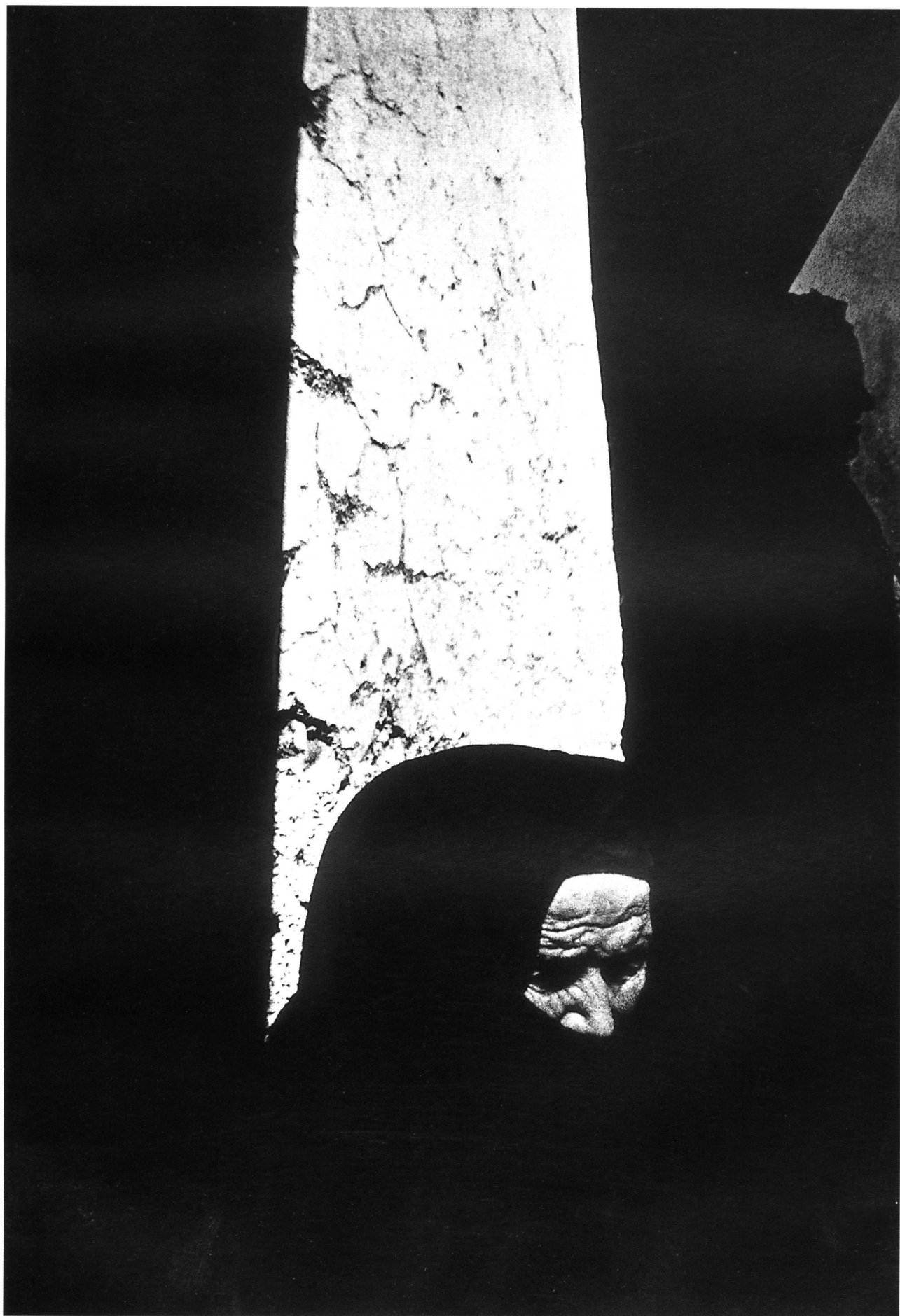
The years would go by but the situation would not improve. Incapable of giving a suitable answer to problems of similar entity, the public power would as a last resort recur to the repression of acts of social indiscipline, provoked by hunger, in the ultimate stage of despair of the most punished classes of Extremadura society. The Civil Guard, subject to frequent concentrations and sometimes the Army, would be in charge of attending to these needs that would end up with several mortal victims.

In short, that imbalance, all these problems. A society so unadjusted like the Extremadura society, with such a high degree of inequality, would be condemned to support these critical frictions, the reflection of an intense social malaise, the product of the high level that misery had reached and the suffering of a great deal of the population.

It would never pass from the exceptional short-term docket and because of this, the situation would be aggravated in the passing of time, with rising hatreds and grudges in the rural media and generating tensions that were about to explode when circumstances took a favourable turn.

Reform to avoid a revolution is a thing that could never be carried out in Extremadura, or in all events it would not pass from a mere formulation of interests. [21].

In view of this panorama, there would be no possibility of consolidated photographic societies being developed as such, although in Cáceres, the Photographic Artistic Society would be created in the shadow of this form of defence of photographic interests that would spread across Spain, creating the first society in Madrid, composed of a photographic group of the Circle of Fine Arts, with headquarters at Number 11 Barquillo Street in the city. This Madrid group was formed as a Society on the 15th



Eugène Smith. Deleitosa, 1950. Col. MEIAC



Eugène Smith. Deleitosa, 1950.
Col. MEIAC

1899 convirtiéndose en Sociedad Fotográfica de Madrid, publicando su primera memoria en enero de 1900. Su presidente honorario es Santiago Ramón y Cajal, su Presidente, Manuel Suárez Espada y sus vicepresidentes, Andrés Ripollés –Arquitecto de la Real Casa– y Antonio Cánovas, conocido como Kaulak, [22] pero esta Sociedad Artística Fotográfica de Cáceres no era tal, sino la unión de dos fotógrafos que en 1900 deciden denominar así su nuevo gabinete: Julián Perate Berroeta y Gustavo Hurtado, los dos profesores en centros oficiales de la localidad, que se dedican a la fotografía como una forma de ganar dinero con esta nueva forma de expresión artística que, no obstante, siempre estuvo fuera de la apreciación como arte. La fotografía forma parte del mundo elitista que gobernaba la región, y los profesionales van a ser discípulos de los que han venido desde otras latitudes a enseñar este arte nuevo.

Los aprendices de fotógrafos van a ser el retrato que hizo de ellos Kaulak, Antonio Cánovas del Castillo, sobrino del político conservador, cuando escribe en la revista *La Fotografía* en 1904: “Ante el rótulo de se necesita aprendiz, surgía un chico que lo mismo servía para fotógrafo que para zapatero, dependiente de comercio o cochero de punto. Una vez aceptado, al aprendiz

December 1899 and would become the Photographic Society of Madrid, publishing its first report in January 1900. Its honorary president was Santiago Ramón y Cajal, its president was Manuel Suárez Espada and its vice presidents were Andrés Repollés – Architect of the Royal Family – and Antonio Cánovas, known as Kaulak [22] but this Artistic Photographic Society of Cáceres was merely the union of two photographers, who in 1900 decided to give this name to their new studio. These were Julián Perate Berroeta and Gustavo Hurtado, two teachers at official centres in the town, who were dedicated to photography as a way of earning money with this new form of artistic expression that would however be a long way from being appreciated as art. Photography would form a part of the elitist world that governed the region, and the professionals would be the students who had come from other latitudes to teach this new art.

The photographers’ apprentices would be the portrait that Kaulak made of them: Antonio Cánovas del Castillo, nephew of the conservative politician, when he wrote in the magazine *La Fotografía* in 1904: “When a sign was put up saying that an apprentice was needed, there would be a lad who would be suitable for a photographer or for a cobbler, depending on the trade or cobby. Once he was accepted, the apprentice would be shown how to sweep the gallery or how to wash down the laboratory. By his second year, the boy would know by ear how to say the word hyposulphite, albumin, silver nitrate and other technical words. By his third year curiosity would make him

se le enseñaba el barrido de la galería o el lavado de laboratorio. En el segundo curso el chico sabía de oídas pronunciar hiposulfito, albúmina, nitrato de plata y otros vocablos técnicos... Al tercer año la curiosidad les hacía enfocar, manejar obturadores y abrir y cerrar los chasis. Al cuarto curso, el maestro le enseñaba a que se cortara los dedos con el vidrio de las placas. Y, he aquí, cómo, mancebos de doce o quince años aprendían y aprenden la profesión fotográfica. Muchos no saben escribir, pero enfocan, disparan, revelan y son, en suma, fotógrafos". [23]

Paralelamente a esta manifestación, en el periódico *El Eco de Trujillo* de fecha 3 de abril de 1904, se recoge una noticia que dice lo siguiente: "El cerebro de gentes de negocios, comisionistas, músicos y fotógrafos pesa 1.468 gramos, menos que el de los abogados, ingenieros, médicos y periodistas que pesa 1.509 gramos y mucho menos que el de algunos intelectuales, que llega a pesar 1.595 gramos". [24] No es, en consecuencia, lo suficientemente apreciada la profesión fotográfica y menos aun los fotógrafos, a los que se consideraba gente estafalaria y poco despierta para los negocios, como parecía cierto por otra parte, dado que la mayor parte de ellos mueren sumidos en la ruina económica.

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

focus, handle shutters and open and shut the plate holder. By his fourth year, the master would show him how to cut his fingers with the glass plates. And this is how lads of twelve or fifteen years of age would learn and indeed learnt the photographic trade. Many did not know how to write, but they could focus, shoot, develop and in short be photographers [23].

Along with this statement, the newspaper *El Eco de Trujillo* on the 3rd April 1904 brought out a piece of news that said: "The brain of businessmen, commission agents, musicians and photographers weighs 1468 grammes, less than that of lawyers, engineers, doctors and journalists which weigh 1509 grammes and far less than that of certain intellectuals, which weigh around 1595 grammes" [24]. The photographic trade would not then be sufficiently appreciated yet and less still the photographers, who were considered odd people, and not alert enough for business, as would on the other hand appear to be true, because most of them would die immersed in economic ruin.

In view of the situation that took place in the rural centres of Extremadura, the photographers and photographic studios that wanted to cross the threshold of the century would settle down in the most important towns in the region, and save for a few exceptions that we will mention, they would all be dedicated to portraits, extending the formats of the visiting card, and tackling new techniques such as touching-up prints or the composition of collages and photographic tricks, that were very common at the beginning of the 20th century.

The lack of presence of local photographers, on many occasions meant that professionals who came from Madrid would

Eugène Smith. Deleitosa, 1950.
Col. MEIAC



fotográficos, que van a ser muy comunes en los primeros años del siglo XX.

La falta de presencia de fotógrafos locales provoca que en muchas ocasiones se desplacen a las localidades profesionales que vienen desde Madrid, anunciándose en prensa su presencia. Así el 26 de febrero de 1888 se anuncia en *El Cantón Extremeño* de Plasencia, la estancia en la ciudad del la fotografía de V. Mendía. El anuncio, que no tiene desperdicio, dice: "Ofrece sus trabajos fotográficos a los habitantes de esta laboriosa ciudad, advirtiéndole que las muestras expuestas al público son trabajos ajenos. Conocidas como son las personas retratadas, el público juzgará la calidad de los trabajos. Permanecerá solo ocho días en la ciudad. Precios. 6 tarjetas de visita, 6 pesetas. Idem tarjetas de visita americana, 12 pesetas, idem salón 30 pesetas. Ampliación y reproducción de todas clases y tamaños. Retratos instantáneos para niños y ancianos a todas clases y tamaños. Retratos instantáneos para niños y ancianos a precios convencionales. Se retrata aunque esté nublado y lloviendo, de las 8 de la mañana a las 5 de la tarde en el colegio de segunda enseñanza de esta ciudad".

Si pensamos que el salario medio de aquel momento en España era entre 3 y 5 pesetas, que el kg de pan costaba 35 céntimos y el de carne 1,5 pesetas, nada podía hacer augurar un éxito estruendoso a aquellos gabinetes que se desplazaban por toda España para tratar de cubrir el vacío que existía en poblaciones a las que se suponía la existencia cierta de un poder adquisitivo que permitiera el disfrute del nuevo arte. Resulta más fácil pensar que ocurriera a la inversa: las clases potentadas se desplazaban a Madrid, donde utilizaban los servicios de los fotógrafos acreditados, asentados en la capital del reino, dejando para las clases obreras a los fotógrafos asentados en las localidades, que tenían que compaginar su trabajo de fotógrafo con otra actividad para poder sobrevivir. [25]

go to these villages, announcing their presence in the press. Thus, on the 26th February 1888 *El Canton Extremeño* of Plasencia would announce that the photography of V. Mendía would be shown in the town. This excellent announcement said: "He offers his photographic works to the inhabitants of this hard-working town, with the warning that the specimens shown to the public are works of others. The portrayed persons are well-known people and the public will judge the quality of the works. The exhibition would only stay eight days in the city. Prices: 6 visiting cards, 6 pesetas: The same number of American visiting cards: 12 pesetas: The same number of saloon cards, 30 pesetas. Enlargement and reproduction of all classes and sizes. Snap portraits for children and elderly people of all classes and sizes. Snap portraits for children and elderly people at conventional prices. Portraits made even though it is cloudy or raining, from 8 o'clock in the morning until 5 o'clock in the afternoon at the secondary education school in this town".

If we consider that the average wage at the time in Spain was between 3 and 5 pesetas, that a kilo of bread cost 35 cents and that a kilo of meat cost 1.5 pesetas, nothing could augur a roaring success for studios that toured all over Spain to try and cover the gap existing in towns that were known to have a certain purchasing power that would allow them to enjoy the new art. It would be easier to imagine the opposite: the powerful classes would come to Madrid, where they would use the services of accredited photographers, who were established in the capital of the kingdom, leaving for the working classes those photographers who had settled down in the villages, who would have to combine their work as a photographer with some other activity to be able to make a living [25].

- [1] Sougez, Marie Loup. *Historia de la fotografía*. Editorial Cátedra, Madrid 1996. Sexta edición revisada y aumentada.
- [2] Fontanella, Lee. *Historia de la fotografía en España desde los orígenes a 1900*. Ediciones El Viso. Madrid, 1984.
- [3] López Mondéjar, Publio. *Crónica de la Luz*. Ediciones El Viso. Madrid, 1984.
- [4] Durante más de diez años Publio López Mondéjar va a estar investigando todos los archivos españoles y colecciones privadas, generando tres exposiciones que abarcan la Historia de la Fotografía en España, denominadas *Las Fuentes de la Memoria I, II y III*, y que llegan hasta los tiempos actuales de la fotografía con el estudio de artistas contemporáneos.
- [5] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, pág. 15.
- [6] Carrol, Lewis. *Niñas*. Edición a cargo de José Luis Giménez Frontín. Ed. Lumen, Barcelona, 1983, pág. 11.
- [7] Carrol, Lewis. *Op. cit.*
- [8] E. Muybridge and E.J. Marey dieron una primera respuesta a esta paradoja de la representación del movimiento tratando de obtener la multiplicación de instantáneas. En 1874 Muybridge idea una batería de veinticuatro cámaras oscuras, que permite lograr una serie de clichés de un cuerpo en movimiento. El intervalo entre dos clichés varía de un segundo a una centésima de segundo. En cuanto a Marey, inventa en 1882 un *fusil fotográfico* que produce imágenes captadas a la velocidad –asombrosa para la época– de 1/720 de segundo.

- [1] Sougez, Marie Loup. *Historia de la Fotografía*. Editorial Cátedra, Madrid, 1996. Sixth revised and enlarged edition.
- [2] Fontanella, Lee. *Historia de la Fotografía en España desde los orígenes a 1900*. Ediciones El Viso. Madrid, 1984.
- [3] López Mondéjar, Publio. *Crónica de la Luz*. Ediciones El Viso. Madrid, 1984.
- [4] For more than ten years Publio López Mondéjar would investigate all the Spanish archives and private collections, producing three exhibitions that covered the History of Photography in Spain, called the *Fountains of the Memory I, II y III*, and that would reach the present times of photography with the study of contemporary artists.
- [5] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, page 15.
- [6] Carrol, Lewis. *Niñas*. Publication by José Luis Giménez Frontín. Ed. Lumen, Barcelona, 1983, page 11.
- [7] Carrol, Lewis. *Op. cit.*
- [8] E. Muybridge and E.J. Marey gave a first answer to this paradox of the representation of the movement trying to obtain the multiplication of snaps. In 1874 Muybridge invented a set of twenty-four dark cameras, that allowed a series of clichés of a body in movement to be obtained. The interval between two clichés would vary from one second to a hundredth of a second. Marey for his part would in 1882 invent a photographic gun that would produce pictures captured at the astonishing speed for those times of 1/720 per second. These experiences would consequently allow movement to be analysed. Its intimate structure however is only visible through a study of the series, not from the image. Marey would later obtain the study of the movement, but in exchange for "the truth of that movement"



A. Pesini. Liri toreando en Badajoz, 1949. Col. Particular

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

- [9] Lake Price, William. *A Manual of photographic Manipulation, Treating of the Practice of the Art; and its Various Applications to Nature*. 2ª Ed. Londres 1858. 1-2.
- [10] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, pág. 16.
- [11] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, pág. 20.
- [12] VV.AA. *Historia de Extremadura*. Vol. IV, pág. 805.
- [13] Constantino, Sotero. *Fotógrafo de Juchitán*. Ediciones Era, México, 1983.
- [14] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, pág. 30.
- [15] Muro Castillo, Matilde y Pérez Zubizarreta, M. Teresa. *La memoria quieta*. Barcelona, 1986, pág. 21.
- [16] *Historia de Extremadura*. *Op. cit.*, págs. 845-847.
- [17] *Op. cit.*, pág. 849.
- [18] *Op. cit.*, pág. 855.
- [19] Sougez, Marie Loup. *Historia de la fotografía*. Madrid, 1996, pág. 148.
- [20] *Historia de Extremadura*. *Op. cit.*, pág. 940.
- [21] *Op. cit.*, pág. 941.
- [22] *Boletín Real Sociedad Fotográfica*. Madrid 1975.
- [23] *Historia de la fotografía en España*. *Op. cit.*, pág. 64.
- [24] Muro Castillo, Matilde y Pérez Zubizarreta, M. Teresa. *Op. cit.*, pág. 29.
- [25] Es elocuente el anuncio publicado en la prensa regional por Julián Perate sobre su actividad como fotógrafo: "J. Perate, profesor de dibujo. Auxiliar en el Instituto Nacional de 2ª Enseñanza y de la Escuela Municipal de Artes y Oficios. Profesor del Hospicio Provincial y de las Normales. Da clases de Dibujo y Pintura en la Puerta de Mérida número 2 de Cáceres". *Periódico Extremadura*. Número 1.585 de 23 de mayo de 1928. Este anuncio se viene repitiendo una vez al mes desde el año 1911.

devouring the appearance, the form, and replacing it for something like an aura.

- [9] Lake Price, William. *A Manual of Photographic Manipulation, Treating of the Practice of the Art; and its Various Applications to Nature*. 2nd Ed. London, 1858. 1-2.
- [10] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, page 16.
- [11] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, page 20.
- [12] VV.AA. *Historia de Extremadura*. Vol. IV, page 805.
- [13] Constantino, Sotero. *Photographer of Juchitán*. Ediciones Era, Mexico, 1983.
- [14] López Mondéjar, Publio. *Op. cit.*, page 30.
- [15] Muro Castillo, Matilde and Pérez Zubizarreta, M. Teresa. *La memoria quieta*. Barcelona, 1986, page 21.
- [16] *Historia de Extremadura*. *Op. cit.*, pages 845-847.
- [17] *Op. cit.*, page 849.
- [18] *Op. cit.*, page 855.
- [19] Sougez, Marie Loup. *Historia de la Fotografía*. Madrid, 1996, page 148.
- [20] *Historia de Extremadura*. *Op. cit.*, page 940.
- [21] *Op. cit.*, page 941.
- [22] *Newsletter of the Royal Photographic Society*. Madrid, 1975.
- [23] *Historia de la Fotografía en España*. *Op. cit.*, page 64.
- [24] Muro Castillo, Matilde and Pérez Zubizarreta, M. Teresa. *Op. cit.*, page 29.
- [25] The advertisement published in the regional press by Julián Perate about his activity as photographer speaks for itself: "J. Perate. Photographer, Art teacher. Assistant at the National Institute of Secondary Education and at the Municipal School of Arts and Crafts. Teacher at the Provincial Hospice and of the Normal. Gives lessons on Drawing and Painting at the Puerta de Mérida number 2 in Cáceres". *Periódico Extremadura*. Number 1585 of 23 May 1928. This advertisement was repeated once a month from 1911.