



# Fotografía en Castilla-La Mancha, 1839-1939

Publio López Mondéjar

A pesar de que en España se introdujo tempranamente la técnica del daguerrotipo, es poco probable que en las provincias castellano-manchegas se instalase alguno de los pioneros -generalmente extranjeros- que practicaron esta especialidad desde 1839. Aquellos primeros profesionales de la fotografía encontraron La Mancha como un puro camino, en su tránsito hacia ciudades más populosas y prósperas como Valencia, Sevilla o Alicante.

Los contados daguerrotipos encontrados en los archivos y trasteros de la comarca no tienen, por otro lado, un interés artístico y debieron ser realizados por profesionales modestos, ambulantes poco reputados que improvisaban sus precarios platóes en las luminosas plazas de nuestros pueblos y ciudades.

Tampoco es relevante la fotografía en papel correspondiente a la década de 1850. Muestras aisladas en papel salado -alguna excelente vista de la plaza de Almagro y un discreto número de retratos familiares- nos hablan de la actividad de algunos fotógrafos que, casi siempre en plan ambulante, fueron asentando los inicios de la incipiente y modesta industria fotográfica castellano-manchega. En cualquier caso, resulta ilustrativo comparar la actividad fotográfica en las provincias de la Región con la que, paralelamente, se desarrolla en otras ciudades españolas como Madrid, Barcelona, La Coruña o Zaragoza.

Tampoco fue muy alto el interés demostrado por los fotógrafos extranjeros en retratar sus pueblos o sus gentes. Laurent apenas trabajó en estas comarcas, pese a sus numerosos viajes profesionales realizados a lo largo y ancho del país. Excepción, por supuesto, de las decenas de vistas tomadas en Toledo, que fue una de las ciudades españolas que más atracción despertó en los ilustradores y fotógrafos extranjeros de la generación romántica. Lo mismo cabría decir de Charles Clifford o de otros fotógrafos como E. K. Tenison, Francis Frith, C. W. Wilson o Levy, que viajaron por toda España en los años decimonónicos, realizando exhaustivos reportajes foto-

gráficos de sus ciudades y monumentos más notables y dignos de perpetuación y de memoria. Todos ellos realizaron excelentes vistas de Toledo, que incluyeron en sus Museos Fotográficos. Las primeras fotografías tomadas por Clifford en esta ciudad datan de 1852 y fueron incluidas en uno de sus más tempranos álbumes españoles. El fotógrafo inglés también realizó algunas fotografías memorables en pueblos de esta provincia durante su viaje informal a Extremadura, en 1860. Asimismo, durante el viaje de Isabel II a Baleares, Cataluña y Aragón (1860), Clifford tomó varias vistas del Palacio del Infantado de Guadalajara.

Por su parte, algunos de los primeros profesionales españoles también realizaron diversas fotografías en Toledo, a partir de los años 60 del siglo XIX. Entre ellos cabe recordar al toledano Alfonso Begué, el granadino Garzón, los sevillanos Masson y Beachy, y los donostiarras Otero y Aguirre. De carácter distinto es el trabajo de los profesionales que instalaron temporalmente sus negocios en las provincias castellano-manchegas. En este sentido fue determinante la proximidad de Toledo con la Corte, acentuada a partir de la inauguración del ferrocarril, en 1858. El caso más memorable es el de J. Suárez, que en 1866 llegó a la ciudad para repartir las láminas de su Museo Fotográfico, instalándose temporalmente en una galería improvisada en el patio del Alcázar, para "retratar gratis a los suscriptores de dicho Museo".

## La era del retrato

El retrato fue una de las primeras manifestaciones del negocio fotográfico y corresponde a una época en la que, paralelamente, se está operando una enorme mutación social. El romanticismo -fenómeno burgués donde los haya- no podría comprenderse sin una previa emancipación de las capas medias de la sociedad. Las viejas castas políticas han tocado fondo, y una creciente democratización va a propiciar unos modos artísticos más al alcance de las clases sociales en ascenso. Hacerse retratar, privilegio hasta entonces de la aristocracia, se va a conver-

### RESUMEN:

Este texto fue publicado en la *Enciclopedia de CLM* (Edicsa, 2000). Dada la escasa difusión de aquella obra nos ha parecido de interés rescatarlo ahora, si bien conviene advertir -además de la fecha en que se escribió, 1998- que su autor tiene a punto un amplísimo estudio titulado *La huella de la mirada: Fotografía en CLM 1848-1936* (Lunberg eds., 2005), en el que pone al día, con detalle y rigor sus estudios anteriores sobre este tema.



GOÑI. Niños gancheros, cerca de Auñón. 1920

tir en un signo de progresión social, y nada mejor que la fotografía para que este deseo se hiciese realidad para los miembros de la nueva y ascendente burguesía. Muchos pintores debieron plegarse a las exigencias de la nueva moda, la nueva técnica y los nuevos precios. Donato Sánchez y Juan Antonio Ibáñez en los primeros años y, más tarde, Ruiz de Luna, Vicente Rubio, Juan Uclés y José Vera son algunos pintores castellano-manchegos que, temporal o definitivamente, cambiaron los pinceles por las cámaras fotográficas.

La aparición de la *carte-de-visite*, patentada por Disderi en 1854 y popularizada a partir de 1858, vino a democratizar definitivamente el retrato fotográfico. La *carte-de-visite* -el célebre "retrato en tarjeta"- supuso una verdadera revolución, y abrió caminos impensados a los fotógrafos de la época. No obstante, la proximidad a Madrid, con una considerable nómina de retratistas establecidos desde 1850, fue determinante en el desarrollo de la fotografía en las cinco provincias castellano-manchegas. En aquellos años, los personajes de la comarca acostumbraban a retratarse en sus viajes a la Corte. Por su parte, muchos retratistas madrileños establecían temporalmente sus estudios en nuestras ciudades, haciendo así innecesaria la creación de gabinetes fotográficos propios. Pero la democratización de los "retratos en tarjeta" era ya imparable, y a partir de la década de 1860 estos gabinetes comenzaron a hacerse familiares en nuestras ciudades.

El primer estudio de retratos del que se tiene certificación escrita fue el establecido en Toledo por Pedroso y Leal, en 1863. La sociedad encontró no pocas dificultades, y se disolvió tres años después. En 1866 se estableció en Albacete la "Galería de cristales" de Serna que, según la publicidad, "se halla a la altura de los de las principales poblaciones". Este complejo frente a las ciudades principales, y la lucha contra la competencia de los estudios madrileños estuvieron muy presentes en aquellos inicios del negocio fotográfico en Castilla-La Mancha. "Creemos -se lee en un anuncio de Pedroso-, que pueden hacerse ya en Toledo obras notables de este género, sin que hayamos de ir a la Corte a pagar la contribución que voluntariamente pagamos todos por seguir la moda del Siglo".

Además de los de Serna y Pedroso y Leal, una veintena de fotógrafos establecieron sus gabinetes en Castilla-La Mancha, en las décadas de 1860 y 1870. R. Mora. Enrique

Blanco e Higinio Ros se instalaron en Toledo; J. Viñas, Juan Antonio Ibáñez y Francisco Linares, en Albacete; Juan José Muñoz y los hermanos Alcañiz, en Ciudad Real; Ramón Sánchez, en Cuenca, y Vicente Vázquez, en Guadalajara. Entre ellos destacaron Juan Antonio Ibáñez -creador de una larga saga de fotógrafos-, Juan José Muñoz y, sobre todos ellos, Casiano Alguacil, el único fotógrafo castellano-manchego que tuvo una notable importancia en la fotografía española de su tiempo.

## Ambulantes y minuterios

En los años postreros del siglo XIX comienzan a multiplicarse los estudios fotográficos. Pese a que la actividad fotográfica en Castilla-La Mancha fue una de las más pobres del país, no hubo pueblo de cierta importancia que no llegase a contar con un gabinete propio. Entre ellos hay que destacar los establecidos por la familia Cañas en Tomelloso y Ciudad Real; Jesús Enero, en Cuenca; Lucas Fraile y Eugenio Rodríguez, en Toledo y Juan Ruiz de Luna, en Talavera. Este último fue uno de los más notables fotógrafos castellano-manchegos de su tiempo. Asociado con Perales en 1890, nunca llegó a dedicarse de lleno a la fotografía, actividad que alternó con su trabajo de ceramista que, a la postre, acabó primando sobre la de fotógrafo. Con una sensibilidad y formación decididamente superior a la de sus colegas, su obra destaca en un panorama marcado por el adocenamiento, la rutina y la mediocridad.

Los estudios no se generalizan en la Región hasta 1910, aunque la mayoría de los pueblos no ofrecen posibilidades a los fotógrafos para sacar adelante sus industrias. Para darnos una idea del volumen de la actividad fotográfica desarrollada en nuestra región son importantes los datos ofrecidos por la revista *La Fotografía*, en 1908. Según estos datos, el número de establecimientos "que en España pagan contribución" se elevaba a 439. De ellos, sólo 3 corresponden a la provincia de Albacete, 4 a la de Ciudad Real, 2 a la de Cuenca, y 2 a la de Guadalajara. Cifras irrelevantes si las comparamos con los 12 de la provincia de Cádiz, los 19 de La Coruña, los 14 de Gerona, los 12 de Málaga y Murcia o los 10 de Santander. Sin hablar, por supuesto, de los 32 fotógrafos establecidos en Valencia, los 57 de Madrid o los 73 de Barcelona. Aunque la revista no ofrece datos de Toledo, sabemos que solamente la

capital contaba entonces con no menos de 6 estudios de retratos. Es, sin duda, la provincia castellano-manchega que siempre mantuvo una actividad fotográfica más intensa.

La escasez de estudios fotográficos en la comarca va a facilitar el trabajo de los ambulantes -facilitada ya por la multiplicación de los caminos y de los sistemas de locomoción-, que viajan por los pueblos a lomos de cabalgadura o en las entrañables diligencias y autocares de la época. Nicanor Cañas ofrecía ya en 1895 "ambulancias con personal inteligente", y ambulantes fueron algunos de los más notables fotógrafos, aunque muy pocos tienen una calidad digna de ser recordada.

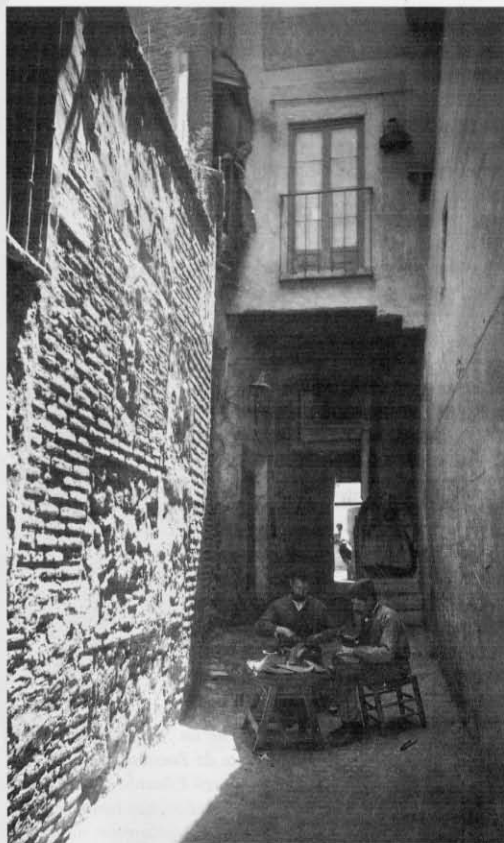
La gran mayoría sólo buscó en la fotografía un medio de vida que no pudo encontrar en otras profesiones. Pero los hubo con un verdadero instinto fotográfico, con un emocionante amor por su trabajo y con una extraordinaria capacidad para retratar los pueblos y las gentes que visitan. Este es el caso del toledano Pablo Rodríguez y, especialmente, del albacetense Luis Escobar.

Entre los más celebrados retratistas de galería destacaron Luis Plá, en Villarrobledo; Vicente Rubio, en Ciudad Real y Jaime Belda, en Albacete. Establecido en 1914, Belda fue el preferido de la llamada buena sociedad albaceteña de su tiempo, ejerciendo una gran influencia entre los profesionales y aficionados de la provincia. Pese a que sólo es conocido su trabajo como retratista, Belda también realizó apreciables reportajes fuera del estudio, muy cercanos al folklorismo de raíz regionalista propio del tardopictorialismo de la época. Vicente Rubio fue un aseedo autor de retratos. Instalado en Puertollano en 1905, pronto pasó a Ciudad Real, donde estableció en 1907 uno de los más lujosos estudios fotográficos de La Mancha.

## Fotógrafos populares

No todos los retratistas de la comarca tuvieron las pretensiones de los grandes fotógrafos de sociedad como Rubio o Belda. La mayoría de ellos trabajaron en pueblos y aldeas y, faltos de medios y de conocimientos técnicos, practicaron una suerte de retratismo cándido, que nada tenía que ver con las obras de los Gabinetes de más fuste, cuya pomposidad sólo era comparable a su estomagante vulgaridad. Frente a los zafios y adocnados retratos realizados por la mayoría de los fotógrafos de más fama, algunos de estos retratistas realizaron enternecedoras fotografías, sin la más mínima pretenciosidad. Y es precisamente en esa falta de intencionalidad artística donde reside una parte del candor de sus imágenes de aquellas gentes sencillas y endomingadas, que posaban sorprendidas y desamparadas ante la mirada eterna de las cámaras. Una buena parte de los mejores retratos de la época, de los más conmovedores y dignos de recuerdo, fueron obra de aquellos modestos artistas populares, que supieron plasmar la imagen de las gentes en aquellos años memorables. Entre ellos hay que recordar a fotógrafos ambulantes como Joaquín Armero, Benito Pons, los Soler, Jesús Enero, Cañas o Ricardo Sánchez, aunque la mayoría fueron modestos retratistas anónimos y olvidados. El tiempo, que ha acumulado tantas losas sobre sus sencillos retratos, ha llegado a imprimirles una honda sugestión, y este hábito inconfundible que trasciende su propia caducidad y la fría representación objetiva de sus modelos.

Este retratismo cándido llenó muchos años del ejercicio profesional de nuestros modestos fotógrafos populares, que debían atender la demanda de los lugareños que, con sus retratos -los suyos y los de las personas de su cercanía- buscaban recomponer la geografía afectiva de su entorno familiar, diariamente devastada por enfermedades, olvidos, muertes y separaciones. En las viejas casas de los pueblos de la Región



CASIANO ALGUACIL. Zapateros en el cobertizo de La Soledad. Toledo, hacia 1880

quedan aún vestigios de estas imágenes que, convenientemente retocadas, amplias e iluminadas, decoraban las enaladas paredes como un homenaje sentimental a los parientes ausentes. En los retratos de aquella legión de retratistas modestos y anónimos, hay algo de enigmático y sugestivo que reside -probablemente- en la casi nula intervención de sus autores, cuya elemental rusticidad dejaba en manos del azar la responsabilidad última de congelar la imagen de las gentes en el milagro de las placas emulsionadas. Era una forma de vida que aquellos sencillos artistas del objetivo sabían imprimir a sus modelos, que les hacía sobrevivir a los estragos del tiempo, más allá de la propia evidencia de la muerte. Frente a la artificiosidad, el mimetismo y la llamada voluntad de estilo de algunos sedicentes artistas de la cámara, el valor de estos retratos reside en su propia rusticidad, en su ingenuidad y su sencillez. "Así les gusta a las gentes sencillas -ha escrito Carlos Maside- ver plasmada su imagen; así, guardar la estampa de su niñez pasada, de la juventud perdida; así, legarla a los suyos, sustraerla a la muerte. Sólo un espíritu frívolo puede encontrar ridículas estas figuras serias, hieráticas, llenas de vida tensa; sahumadas por la niebla, el viento y el sol; tatuadas por el tiempo, en contacto con la tierra, donde, con voluptuosidad y angustia, amasan su pan..."