

TASACIÓN DE FOTOGRAFÍA ANTIGUA

APPRAISAL OF OLD PHOTOGRAPHS

ROCÍO ALÉS FERNÁNDEZ

Universidad de Málaga, España

rocioalesf@gmail.com

Resumen: A pesar de que en nuestro país la introducción de la fotografía a nivel creativo y comercial ha sido tardía con respecto a otros países como EE.UU o Gran Bretaña, el panorama actual nos hace pensar en ciertos cambios a corto plazo. Se trata de un hecho que nos revela la importancia de contar, a nivel profesional, con las herramientas necesarias de cara a poder valorar artística y económicamente una de las principales expresiones creativas de nuestro tiempo. Este artículo se centra de forma específica en la tasación de fotografía antigua, dentro de la cual clasificamos las producciones de los padres de las primeras corrientes creativas como el Pictorialismo o la Fotografía Directa. En el mercado secundario estas piezas alcanzan diferentes cotizaciones en base a una serie de variables, las cuales serán analizadas a través de un modelo de tasación específicamente diseñado para este soporte artístico y esta franja cronológica.

Palabras clave: tasación, fotografía, pictorialismo, fotografía directa, mercado.

Abstract: Despite the fact that in our country the introduction of photography creative and commercial level has been late with respect to other countries such as the USA or Great Britain, the current panorama makes us think of certain changes in the short term. It is a fact that reveals the importance of professional level, with the necessary tools in order to be able to assess artistic and economically one of the most important creative expressions of our time. This article focuses specifically on the valuation of old photograph, within which we classify the productions of the fathers of the first creative flows as pictorialism or straight photography. In the secondary market these parts reach different quotes based on a number of variables, which will be analyzed through a pricing model specifically designed for this artistic support and this chronological period.

Keywords: appraisal, photography, pictorialism, straight photography, market.

1. CONCEPTOS BÁSICOS DE TASACIÓN ARTÍSTICA

La Real Academia Española entiende por tasación “la estimación de un bien o de un servicio”. Cuando extrapolamos este concepto al mundo del arte, entendemos que una tasación constituye la fijación del precio de mercado que aplicamos a una pieza artística, en función de numerosas variables: situación del mercado artístico, situación económica internacional, modas, fuerza de mercado de la zona de venta... El resultado lo obtendremos a través de la investigación de la pieza y su contexto, información que cruzaremos con una serie de datos objetivos de índole mercantil¹.

En lo que a tasación de fotografía se refiere, es imprescindible tener en cuenta las particularidades propias del soporte, características que van a condicionar su catalogación y posterior tasación. Así, podemos dividir una pieza fotográfica en tres áreas concretas:

1. El continente: soporte físico de la imagen, en el que hemos de tener en cuenta tanto el soporte como la técnica empleada.
2. El contenido icónico: imagen como tal susceptible de ser reproducida.
3. Contenido simbólico: el propio significado de la imagen.

No todas las obras fotográficas tendrán su valor estas tres áreas, destacando habitualmente una sobre otra en importancia. Por ejemplo, en los originales fotográficos, donde prevalecerá el proceso de creación y el valor histórico en sí mismo, destacará el aspecto material frente al resto de áreas, ya que en ocasiones estas piezas constituyen un vestigio de técnicas fotográficas extintas. En el caso de la fotografía contemporánea, tendrá más peso el contenido icónico y simbólico, frente al aspecto material, por estar insertos en una época artística de tendencia conceptual.

2. MODELO DE TASACIÓN FOTOGRAFICA IDEAL

A continuación, exponemos un modelo de tasación “ideal” que recoge todas las variables existentes dentro del hecho fotográfico, concebido para ser aplicado a cualquier tipo de manifestación relacionada con el campo de la expresión fotográfica. Para ejemplificarlo, nuestro desarrollo se centrará en un período específico, la fotografía antigua. Se articula en cuatro fases de trabajo.

2.1 PRIMER PASO: CATALOGACIÓN

¹ MORÓN DE CASTRO, María Fernanda: “Valoración y tasación de obras de arte”, *Musa. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía*, nº02, 2003, pp. 65-70.

Uno de los primeros pasos que hemos de llevar a cabo a la hora de tasar tanto una obra de arte en general, como una pieza fotográfica en particular, es realizar una adecuada catalogación. De este modo, vamos a disponer de todos los datos necesarios para efectuar una correcta valoración económica. Aunque sería necesario focalizar la atención en un aspecto u otro en función del tipo y período fotográfico, a continuación proponemos una ficha de catalogación estándar en la que se reúnen todos los campos de interés relativos a una pieza fotográfica,

1. Autor. Creador de la imagen matriz; en el caso de desconocer su nombre exacto, lo calificaríamos como “Autor desconocido”.
2. Título de la obra. Si no se sabe con exactitud, sería apropiado asignarle un título breve y descriptivo, especificando que no se trata del propio título de la obra.
3. Fecha. Fecha de la toma de la imagen matriz o fecha aproximada si se desconociera. En el caso de copias, este registro se omite o se especifica que la fecha corresponde a la toma original.
4. Procedencia. Fondo, colección pública o privada al que pertenecen.
5. Soporte. Indicaríamos si se trata de metal, vidrio, papel o plástico.
6. Dimensiones. Alto por ancho del total de la imagen.
7. Formato. Puede ser panorámico, carta de visita, ...
8. Cromía. Ausencia de color, que denominaríamos como blanco y negro o monocromo, o presencia de color, denominado como fotografía en color o policromo.
9. Técnica o procedimiento fotográfico. Daguerrotipo, calotipo, gelatino-bromuro de plata,...
10. Intervenciones de origen. Destacar si la pieza original tiene algún tipo de retoque desde el negativo o el positivo, como virados, iluminaciones, retoques,...
11. Anotaciones o firmas. Reseñar la presencia de posibles firmas o numeraciones escritas a mano.
12. Estado de conservación. Destacar el tipo y grado de deterioro que la pieza presenta en el caso de que los hubiera, o indicar su óptima conservación si es el caso.
13. Original o copia. Destacar si se trata de la imagen matriz, o en caso de copia disponer la fecha de impresión y número de la tirada, además del número total de impresiones.

14. Difusión de la imagen. Prensa, publicidad, libros, en el caso de ser una fotografía no realizada con una intención artística; referencias en catálogos y presencia en exposiciones en el caso de obra artística.

15. Bibliografía de la imagen. Cita de los libros en los que la pieza sea referida.

16. Intervenciones de cara a su preservación, o restauraciones. Indicar todos los procesos a los que la pieza haya estado sometida.

17. Breve descripción de lo que representa la imagen. En este último apartado podemos destacar los elementos que observamos en la imagen, que ayuden a identificar y entender lo representado y que nos remitan al contexto social, histórico y cultural en el que se tomó la instantánea.

2.2 SEGUNDO PASO: SISTEMATIZACIÓN

El segundo paso en todo proceso de tasación es tomar perspectiva de la fotografía como hecho global y encuadrarla en una tipología específica, de cara a poder llevar a cabo de forma precisa la investigación de nuestro objeto de estudio. Para ello, proponemos varias sistematizaciones teniendo en cuenta diversos parámetros: sistematización funcional básica, donde la ordenación se ha llevado a cabo basándonos en la funcionalidad que *a priori* tiene la fotografía; sistematización cronológica, basadas en las diversas etapas históricas, desde la invención de la fotografía, hasta nuestros días; sistematización temática, que divide los campos en función de los temas y géneros más frecuentes, tanto a lo largo de la historia de la fotografía como en la actualidad.

Consideramos la organización cronológica la más apropiada para abordar una tasación artística, ya que es frecuente que los artistas toquen a lo largo de su carrera numerosos palos temáticos, por lo que evitaríamos encasillarlo en una categoría temática o funcional específica. Esta sistematización tendrá en cuenta además el contexto del autor y su importancia dentro de este, la posible creación de un estilo y lenguaje original por parte del fotógrafo, si formara parte de un grupo artístico determinado y activo en una época histórica específica, así como si hubiese influenciado a contemporáneos como a generaciones venideras.

La sistematización cronológica que proponemos queda subdividida a su vez en una serie de etapas fotográficas, cada una de las cuales destacará por diferentes aspectos que debemos tener en cuenta en el momento de la tasación:

- “Protofotografía”: integrada por algunos de los precursores del siglo XIX, caracterizados por arriesgar y jugar con las posibilidades técnicas y expresivas que les ofrecía este nuevo medio².

- “Fotografía antigua”: etapa en la que centraremos este artículo. Está compuesta por los pioneros de la fotografía artística y los creadores de las primeras corrientes creativas dentro del medio como el Pictorialismo o la Fotografía Directa. En este ámbito se valora especialmente la participación directa del autor en dichos movimientos, la concepción de obra original, la influencia ejercida por estos fotógrafos en generaciones posteriores y su contribución teórica-técnica en forma de publicaciones.

- “Fotografía de vanguardia”: corriente que pone la fotografía al servicio de experimentos como rayogramas o fotomontajes³. En sus integrantes se prioriza la importancia creativa y revolucionaria dentro del movimiento de vanguardia del que formaban parte, destacando su participación en exposiciones que, por su relevancia, han pasado a la historia del arte como hitos decisivos en la consolidación del lenguaje de vanguardia.

- “Fotografía moderna”: llevada a cabo por autores de multitud de nacionalidades, pero entendida como patrimonio norteamericano por el desarrollo de la misma en el seno de las grandes urbes⁴. Tiene como particularidad el uso y explotación de todos los recursos expresivos de la fotografía, el empleo de multitud de géneros, tales como el retrato, la fotografía documental, la street photography,... La participación en exposiciones colectivas, la celebración de retrospectivas o la influencia en generaciones jóvenes de fotógrafos, serán los principales elementos que tendremos en cuenta a la hora de valorar una fotografía de este período.

- “Fotografía contemporánea”: donde se agrupan artistas activos en la actualidad, a caballo entre el mercado primario y el secundario⁵. Sus piezas adquirirán mayor valor en función de la participación de los autores en exposiciones de relevancia, así como su presencia en ferias y galerías de arte de prestigio internacional.

2.3. TERCER PASO: INVESTIGACIÓN SOBRE LA FOTOGRAFÍA ANTIGUA

² KLEIM, Jean A.: *Historia de la fotografía*. Barcelona, Oikos-Tau, 1971, pp. 21-32.

³ SOUGEZ, Marie-Loup: *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra, 1988, pp. 331-343.

⁴ KLEIM, Jean A.: op.cit., pp. 56-77.

⁵ SOUGEZ, Marie-Loup.: op.cit., pp. 367-400.

A continuación vamos a centrarnos en el marco cronológico que hemos denominado como “fotografía antigua”, que engloba aquellas creaciones fotográficas realizadas durante los últimos años del siglo XIX y primeras décadas del XX. Dentro del concepto de fotografía antigua, participan una serie de movimientos en los que se comenzaría a valorar las cualidades estético-artísticas del soporte, sumando al resultado final un valor añadido que excedía la función retratística, que hasta el momento era prácticamente la única⁶. El Pictorialismo y la Fotografía Directa serán sus máximos exponentes⁷.

En el año 1886, Peter Henry Emerson (1856- 1936)⁸ recitaría el manifiesto fundacional del denominado *Pictorialismo, Fotopictorialismo o Fotografía Artística* en la Camera Club de Londres que, junto con la London Photographic Society, constituía el principal referente de la fotografía en Reino Unido⁹. Se trata de un movimiento fuertemente vinculado al hecho pictórico, ligado al arte japonés, al simbolismo y al *art decó*, siendo el impresionismo francés su principal referencia. Para Emerson, la función principal del arte era imitar “os efectos de la naturaleza sobre el ojo humano”¹⁰, excluyendo en muchos casos a la fotografía del hecho artístico. Aunque detectamos el valor concedido a la estética, en ningún caso observamos una intención rupturista que tratase de reivindicar la fotografía como arte de pleno derecho. El Pictorialismo por lo tanto, no renuncia al uso de este joven soporte, aunque si desdeña sus particulares posibilidades estéticas en favor de perpetuar el lenguaje pictórico tradicional.

A pesar de que el fotopictorialismo no evolucionaría hacia otras vías, desapareciendo tras el fallecimiento de los autores que conformarían el movimiento, sus ecos resonarían hasta bien entrado el siglo XX. De entre sus miembros destacaría en Inglaterra el citado Peter Henry Emerson, al que se le considera el creador del grupo, J. Craig Annan (1864- 1946)¹¹ o George Davidson (1854- 1930)¹². En Francia, reseñar a

⁶ *Ibidem*, pp. 81-86

⁷ NEWHALL, Beaumont: *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982, pp. 141-198.

⁸ Para más información sobre el fotógrafo véase MCWILLIAM, Neil., SEKULES, Veronica y BRANDON-JONES, Michael (eds.): *Life and landscape: P.H. Emerson, Art & Photography in East Anglia, 1885-1900*. Norwich, Sainsbury Centre of Visual Arts, 1986.

⁹ NEWHALL, Beaumont.: *op.cit.*, p. 141.

¹⁰ *Ibidem*, p. 141.

¹¹ Véase BUCHANAN, William: *The Art of the Photographer J. Craig Annan 1864-1946*. National Galleries of Scotland, 1992.

¹² Para más información véase HARDING, Colin: “Davison, George (1854-1930)”, en HANNAVY, John: *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography*. London, CRC Press, 2008.

Robert Demachy (1859- 1938)¹³, Adolf de Meyer (1849- 1911)¹⁴ y Constant Puyo (1857- 1933)¹⁵. En EE.UU el Pictorialismo cobraría forma en el grupo de la Photo Seccesion, al frente de la cual estarían Alfred Stieglitz (1864- 1946), Edward Steichen (1879- 1973)¹⁶ o Frank Eugéne (1865- 1936)¹⁷.

En lo referente al panorama español, normalmente atrasado con respecto a los avances europeos, el Pictorialismo se mantendría hasta los años sesenta, en un momento en el que se consideraba más que extinto en el resto de los países. En esencia, el fotopictorialismo español copia la pintura costumbrista, concibiendo obras preciosistas y al servicio del régimen en gran medida. Por lo general constituía un entretenimiento de la clase burguesa, por lo que en ningún momento hubo una intención seria de comercializar con estas piezas. Reseñar a Ortiz- Echagüe (1886- 1936)¹⁸ o a Josep María Casals i Ariel¹⁹.

Otra gran corriente artística inserta en la categoría de Fotografía Antigua, es la *Fotografía Directa* (Straight Photo). Tiene su punto de partida en la revista especializada *Camera Work* (1916- 1917), que abanderó el antiguo pictorialista Alfred Stieglitz (1864- 1946)²⁰ para dar por concluido el movimiento anterior en favor de los nuevos experimentos fotográficos del artista Paul Strand²¹. La búsqueda de un lenguaje específico para este soporte, muy en consonancia con las recién nacidas vanguardias artísticas, será la principal característica esta nueva forma de ver y concebir la fotografía. Objetos cotidianos y banales serán representados de forma descontextualizada, otorgando el protagonismo a unas texturas que serán retratadas con una inmensa plasticidad y realismo. En el año 1932 todos los artistas afines se agrupan bajo el nombre de F/64, institucionalizándose de la misma forma que cualquier vanguardia pictórica²².

¹³ Véase DEMACHY, Robert: *1859-1936: Photographs and Essays*. London, Academy Editions, 1974.

¹⁴ Véase ANDERSON-SPIVY, Alexandra: *Of Passions and Tenderness. Portraits of Olga by Baron de Meyer*. Hardcover, 1992.

¹⁵ Véase SOUGUEZ, Marie-Loup.: *op.cit.*, pp.189-190.

¹⁶ Para más información sobre el autor véase VV.AA.: *Edward Steichen: una epopeya fotográfica*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.

¹⁷ Véase POHLMANN, Ulrich: *Frank Eugene: The Dream of Beauty*. Munich, Nazraeli, 1995.

¹⁸ Véase YÁNEZ POLO, Miguel Ángel, LARA, Luis Ortiz y HOLGADO BRENES, José Manuel (eds.): *Historia de la fotografía española*. Sevilla, Sociedad Histórica de la Fotografía Española, 1986, pp. 365-368.

¹⁹ Véase VV.AA.: *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*. Madrid, La Fábrica, 2013, p. 129

²⁰ Véase VV.AA.: *Alfred Stieglitz y su círculo: Nueva York y el arte moderno*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004.

²¹ Véase LLANO SÁNCHEZ, Rafael: *Paul Strand: en el principio fue Manhattan*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2008.

²² NEWHALL, Beaumont.: *op.cit.*, p. 167-198.

Stiegliz, a pesar de albergar esta doble militancia entre el Pictorialismo y la Fotografía Directa, dinamiza la fotografía como medio de expresión, inaugurando en 1905 la Photo-Seccesion Gallery, la cual se convertiría años más tarde en la 291 Gallery. En torno a esta figura se encuentran los verdaderos artífices de esta nueva corriente artística, destacando nombres como el ya citado Paul Strand (1890- 1976), Edward Weston (1886-1958)²³, Ansel Adams (1902- 1984)²⁴, Charles Sheeler (1883- 1965)²⁵, Walker Evans (1903-1975)²⁶, Bernice Abbott (1898- 1991)²⁷, Ralph Steiner (1899- 1986)²⁸ y Paul Outerbridge (1896- 1958)²⁹. Todos ellos reivindicarán la vida moderna y la civilización industrial, exaltando el desarrollo urbano y fabril de Nueva York. Renegando de toda manipulación al negativo, captarían paisajes, escenas neoyorquinas, retratos y naturaleza en general. El fotógrafo Minor White (1908- 1976)³⁰, constituye el puente entre la fotografía directa, y las corrientes posteriores, introduciendo gran carga mística al grupo.

Expuesta de forma breve la historia fundacional y los miembros de estos nuevos movimientos fotográficos, analizaremos las cualidades propias de las producciones de este período, así como los aspectos que ha de reunir una pieza encuadrada en esta franja cronológica para cotizarse al alza en el mercado secundario de fotografía. En general, y desde el punto de vista técnico, encontramos aún vestigios de los experimentos primitivos, como la goma bicromatada³¹. Al margen de ello, la técnica del gelatino-bromuro de plata³² iría despuntando paulatinamente, gozando de gran popularidad entre los fotógrafos directos. Por otro lado, la fotografía mezclada con técnicas mecánicas, como el fotograbado³³, suele darse en abundancia sobre todo en el Pictorialismo, por la búsqueda de esa semejanza con las artes plásticas. A la hora de tasar una fotografía de período antiguo, la presencia de técnicas más primitivas restan valor a la pieza, ya que desde el punto de

²³ Para más información véase CALLAHAN, Harry: *Edward Weston*. Madrid, La Fábrica, 2013.

²⁴ Véase STILLMAN, Andrea G.: *Looking at Ansel Adams: the Photographer and the Man*. Brown and Company, 2012.

²⁵ Véase RAWLINSON, Mark: *Charles Scheerler: Modernism, Precisionism and the Borders of Abstraction*. London, Tauris, 2008.

²⁶ Para más información véase WORSWICK, Clark y RATHBONE, Belinda: *Walker Evans: The Lost Work*. Arena, 2000.

²⁷ Véase YOCHELSON, Bonnie: *Bernice Abbott: Changing New York*. New York, New Press, 1997.

²⁸ Véase MACDONALD, Scott: "Ralph Steiner", en HORAK, Jan-Christopher: *Lovers of Cinema: the first American film avant-garde, 1919-1945*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1998, pp. 205-233.

²⁹ Para más información véase HOWE, Graham.: *Nudes: Paul Outerbridge*. Milan, Federico Motta, 1996.

³⁰ Véase LYONS, Nathan: *Eye Mind Spirit: The Enduring Legacy of Minor White*. New York, Howard Green Gallery, 2009.

³¹ LEMAGNY, Jean-Claude y ROUILLE, André: *Historia de la fotografía*. Barcelona, Martínez Roca, 1988, pp. 269-274.

³² LEMAGNY, Jean-Claude.y ROUILLE, André.: *op.cit.*, pp. 269-274.

³³ *Ibidem*, pp. 269-274.

vista del coleccionismo no se entienden como una rareza, sino como una cualidad obsoleta si tenemos en cuenta como la idea de renovación fotográfica es la premisa principal de esta etapa de experimentación que es en sí misma un preludio de la modernidad. Son muy apreciadas por tanto, aquellas obras que se encuentren estéticamente emparentadas con la Fotografía Directa.

En cuanto al soporte, las dimensiones y el formato, no habrá una tipología específica que añada un valor extra a la pieza, ya que las fotografías del período suelen tener unas características estándar, teniendo medidas y formatos más unificados que en la época primitiva.

Debemos tener presente, de cara a una comercialización en el mercado secundario, los conceptos de “original” y “copia” al tratarse del primer período en el que surge el concepto de reproducibilidad, a pesar de que las copias no fueran muy numerosas. En un sentido estricto, catalogamos bajo el nombre de original al negativo y la primera copia de autor. Por otro lado, se entiende por “vintage” la copia realizada por el fotógrafo de forma contemporánea a la toma de la imagen, o incluso en los años inmediatamente posteriores. Aquellas copias que han sido realizadas sin la intervención del autor, a veces incluso después de su muerte, se denominan “reprint”. A pesar de que tanto unas como otras son objeto de protección por parte de la ley, al considerarse estas últimas interpretaciones o transformaciones de la obra original, desde el punto de vista del coleccionismo los originales y los “vintages” son los más valorados, ya que tienen ese concepto de autoría y antigüedad implícitas al propio objeto.

No obstante, todo ello es muy relativo, pudiendo entenderse por copia las fotografías con el mismo contenido icónico pero obtenida a través de formatos y procedimientos diferentes; las copias de la misma época o de épocas diferentes; aquellas que han sido editadas en diferentes series por el mismo editor o por editores diferentes; y las que poseen el mismo contenido icónico representado por diferentes autores. Por tanto, si admitimos que una copia es un documento que representa el contenido original obtenido por un medio técnico determinado, todos los casos anteriores podrían ser considerados como tal, y por tanto tener el valor que en cada caso se estime, siendo evidentemente menos apreciados que los originales y “vintages”.

En el plano de la edición, el concepto de numeración es algo que surge en el momento en el que la fotografía comienza a ser considerada como arte, algo que precisamente ocurre en esta época a la que nos referimos como fotografía antigua. Se

entiende que estas nuevas piezas son algo único y exclusivo, y por tanto susceptible de ser controlado mediante un sistema de numeración al igual que ocurriera con las estampas o los grabados. Una edición numerada y seriada, tendrán mucho más valor de mercado, que una pieza cuya época de impresión sea desconocida. Así detectamos cómo en las copias el precio se va devaluando en función de si tenemos más o menos información del año y la procedencia de la impresión, siguiendo una escala de mayor a menor valor: primera copia o copia de época; segunda edición realizada poco después de la fecha de la toma de la instantánea, puede que incluso en vida del artista; ediciones posteriores realizadas en años sin determinar; ediciones impresas muchos años después de la toma de la imagen matriz, con fecha conocida y desconocida.

El factor autoría se tendrá muy en cuenta, por ello artistas más conocidos dentro del Pictorialismo, como Henry Emerson o Charles Scheeler, gozan de buenos precios en el mercado secundario, mientras que nombres menos señeros como Robert Demachy o Constant Puyo no alcanza las cifras de cotización de los anteriores. El caso de determinados miembros de la Fotografía Directa como Edward Steichen o Edward Weston superan todas las expectativas posibles, siendo alguno de los nombres más cotizados, no solo de la fotografía antigua, sino de la creación fotográfica en general. De igual manera, miembros menos conocidos de la Fotografía Directa no alcanzan la cotización que las obras de Steichen ostentan, deduciéndose de ello como el factor autoría es sin duda uno de los parámetros más importantes a la hora de tasar este período fotográfico.

La fragilidad inherente al soporte fotográfico, convierte al factor conservación en un punto clave a la hora de su valoración. Al igual que en el período protofotográfico, en fotografía antigua será uno de los elementos que pongan en alza el valor de la pieza. También se tendrán en cuenta las posibles intervenciones o restauraciones.

Por último, la datación suele ser imprecisa por la dificultad que supone discernir entre original y copia en ejemplares antiguos. Como en el caso de la protofotografía, podemos valernos de los propios elementos visuales de la propia imagen, atendiendo a señalizaciones, edificios, o nombres que aparezcan en ella. En general disponer de una fecha de datación más o menos fiable en el caso de piezas antiguas, suele aportar una mayor consistencia al valor a la obra en el mercado secundario.

2.4. CUARTO PASO: TESTIGOS Y DATOS

Una vez completados los pasos de catalogación, sistematización e investigación, hemos de comenzar la búsqueda de datos objetivos que entrecruzaremos con toda la información recabada en los pasos anteriores. Para ello, el tasador ha de localizar las llamadas “obras testigo”, piezas que son similares a la obra que vamos a valorar en diferentes aspectos. En primer lugar, han de ser del mismo autor, teniendo además que mantener cierta relación en aspectos formales tales como dimensiones, técnica y fecha de ejecución. Por otro lado, es imprescindible que se tengan en cuenta determinadas circunstancias de índole mercantil, como precios de salida y de remate, época y lugar en la que se llevó a cabo la subasta, así como gustos y modas asociados al momento de la venta. Solo de esta manera las obras testigos podrán servirnos de referencia a la hora de fijar un valor de mercado.

Una vez que tenemos esta base comparativa, el profesional ha de valorar en que situación de calidad se encuentra la obra a tasar con respecto a las testigo, estableciendo un precio inicial que modela en función de las investigaciones previas, las cuales nos habrá revelado si esta pieza cumple o no con los requisitos o estándares que ponen en valor a una obra, en este caso una fotografía de período antiguo.

3. ANÁLISIS PRÁCTICO

Nude (1925) Edward Henry Weston (1886-1958)

La Historia del Arte como disciplina considera que los estilos estéticos no son evolutivos, ya que cada movimiento tiene su importancia y relevancia dentro de su contexto original. Esta tesis se desmonta ante las cotizaciones de la fotografía Pictorialista y la Directa, valorándose más a nivel de coleccionismo el segundo caso que el primero. Basándonos quizás en un argumento puramente estéticos para explicar este gusto por parte del coleccionista, el Pictorialismo trata de imitar tanto visual como temáticamente a la pintura, resultando imágenes carentes del factor impactante y novedoso que presenta la Fotografía Directa, cuyas imágenes, aun a día de hoy, parecen no haber envejecido por tratarse de instantáneas de gran modernidad. Destacar como el concepto documental se va diluyendo, ya que estas fotografías no buscan ser testigos concretos de algo particular, sino captar formas y belleza en sí mismas, sin ninguna funcionalidad extra³⁴.

³⁴ NEWHALL, B.: *op. cit.*, pp. 141-198.

Ello parece ejemplificarlo las altas cotizaciones en mercado secundario del fotógrafo directo Henry Edward Weston, una de las figuras más importantes y reconocibles de esta corriente artística pionera. Si atendemos de forma breve a su biografía, sus comienzos fueron pictorialistas, pasando a practicar la Fotografía Directa tras su visita a Nueva York en el año 1911. Fue precisamente en este campo donde destacó como uno de los mejores fotógrafos de la historia, dejando claro en sus instantáneas de conchas o vegetales cómo el medio comenzaba a adquirir cierta independencia. Es por tanto que sus obras más cotizadas, por las cuales Weston es más conocido, son aquellas que pertenecen a esta segunda etapa, principalmente a partir de los años veinte. Su técnica suele ser el gelatino-bromuro de plata, y estándar el formato y dimensiones de sus obras, por lo cual no suelen ser valores añadidos sino de obligada presencia. Del mismo modo, las copias de época o impresiones de fechas cercanas adquieren mayor precio.

Edward Weston desempeña un papel muy importante en el desarrollo de la nueva concepción de fotografía artística, participando activamente en numerosos eventos señeros que han trascendido a la historia de la fotografía, algo que explica que a su obra tengamos que añadir este aporte extra de autoría, que a efectos prácticos se traduce en una mayor cotización de su obra.

Una de las obras más cotizada en el mercado secundario de este fotógrafo, es un desnudo realizado en el año 1925. Se trata de una obra que reúne todas las condiciones para que su estimación y remate alcanzara unas cifras récord. Además, se encuentra dentro de los récords de cotización de fotografía, junto los contemporáneos Andreas Gursky o Cindy Sherman. Su estimación se fijó entre la horquilla de precios de 700.000/1.000.000 \$, rematándose finalmente por 1.609.000 \$ en Sotheby's Nueva York, el 7 de abril de 2008³⁵.

Se realizó con la técnica del gelatino-brumuro de plata, en unas dimensiones de 13x23, 5 cm, ambas características propias de la fotografía antigua. El ejemplar está certificado como copia de época, por tanto, realizada en fechas cercanas a 1925. El tema que centra la obra es un desnudo, uno de los temas más apreciados por los coleccionistas, captado de forma cercana y descontextualizada, siguiendo la estética característica de la Fotografía Directa. Su autoría más que certificada y su excelente estado de conservación, la

³⁵ Información extraída de la base de datos online www.artprice.com (Consultado el 1-9-2017).

convirtieron en una pieza objeto de deseo por parte del coleccionista especializado en estos pioneros de la fotografía artística, tal y como la entendemos en la actualidad.