

LA OBRA FOTOGRÁFICA DE JOSÉ SPREÁFICO

Juan Antonio Fernández Rivero

Colección Fernández Rivero (CFR)

José Spreáfico (1831-1878) entra en la historia de la fotografía de la mano de Lee Fontanella, como tantos otros, cuando éste investiga el fondo fotográfico del Palacio Real de Madrid y encuentra en sendos álbumes dos de sus más importantes trabajos: El del ferrocarril de Málaga a Córdoba y el de La Rábida (Fontanella 1981). Sus atrevidos planos de puentes y vías férreas y sus osadas incorporaciones del elemento humano han cautivado a los autores que se han ido ocupando de la historia fotográfica española. Pero la obra de Spreáfico va más allá de estos conocidos reportajes, veremos cómo nuestro personaje fue un completo fotógrafo, que abordó muchos y variados proyectos, y que solo una vida profesional demasiado corta y quizás también el acentuado centralismo español que durante tanto tiempo escondió los valores de la periferia, impidieron que sus méritos fueran debidamente reconocidos. Hoy sin embargo, a la vista de la calidad y amplitud de su trabajo, debemos considerarlo como uno de los grandes fotógrafos del diecinueve español.

Desde que en 1856, con 25 años, y coincidiendo con su matrimonio en Málaga, hasta mediados de la década siguiente, Spreáfico aparece en guías y padrones de la ciudad como: *comerciante, maestro de estampas, dorador, cuadrero, marcos dorados y maderas finas para cuadros*, lo que nos da una idea global de su actividad (Fernández Rivero 1994 y García Felguera 2005-2006). Es en este periodo cuando debió tomar contacto con retratistas y litógrafos, algunos de los cuales simultanean sus talleres con la fotografía, como es el caso de Maqueda, Rojo o Richter, produciéndose así su primer

acercamiento al medio que habría de convertir en su principal ocupación. Muy posiblemente comenzó vendiendo en su establecimiento fotografías de otros autores, quizás cartulinas estereoscópicas, muy de moda en los años del paso a la década de 1860. Es también muy verosímil que fuera ésta su primera actividad fotográfica ya que es en la estereoscopia donde encontramos la primera vinculación de Spreáfico con la fotografía.

Efectivamente hay una relación evidente entre algunas imágenes malagueñas y granadinas de la colección estereoscópica española del fotógrafo parisino Ernest Lamy y Spreáfico, pues hay al menos seis de ellas compartidas por ambos. El catálogo español de Lamy se editó el uno de enero de 1864, el mismo año en que registró su colección en el depósito legal francés, con las fotografías tomadas durante su viaje del año anterior, y no deja de ser interesante constatar su presencia en Granada gracias al curioso documento que registra la firma de los visitantes de la Alhambra, y confirma la presencia del fotógrafo francés en el palacio nazarí el 23 de mayo de 1863. El derrotero de este fotógrafo en nuestro país puede establecerse además observando el orden de las vistas en su catálogo, y que por lo que respecta a Andalucía es el siguiente: Córdoba, Sevilla, Granada y Málaga, desde donde parte, vía marítima, hacia Alicante y Valencia entrado ya el mes de junio (Fernández Rivero 2004 y 2011).

Por su parte Spreáfico está dedicado en esas fechas a su negocio de marcos finos y estampas, pero también con mucha probabilidad a la fotografía, cuando llega Lamy a la ciudad y entra en contacto con él, lo que no tuvo que ser muy difícil pues muy posiblemente nuestro fotógrafo estaba ya instalado en Pasaje de Larios 3, junto a Puerta del Mar, uno de los lugares más transitados aún hoy en día por malagueños y visitantes. A partir de

aquí lo cierto es que se produce un intercambio o transacción comercial por el que ambos fotógrafos se reparten una serie de placas negativas de tomas fotográficas estereoscópicas con imágenes de Málaga y Granada, para comercializar en sus respectivos catálogos. Pero... ¿quién es el verdadero autor de estas placas estereoscópicas presentes en las colecciones de los dos fotógrafos?

Caben varias hipótesis para explicar lo sucedido. Veamos algunas, Spreáfico compra a Lamy, como profesional más experimentado, alguna de sus placas duplicadas de vistas de Málaga, escoge entre las más representativas (panorámicas y puerto) y evita aquellas en las que aparece el propio Lamy en la escena, como era costumbre en muchas de las tomas del francés, como luego veremos. Además aprovecha la ocasión para adquirir también algunas placas de la Alhambra. Puede incluso que este encuentro iniciase al fotógrafo malagueño en el camino estereoscópico. Otra posibilidad es que Spreáfico ya hubiese realizado vistas estereoscópicas de Málaga, y las tuviera a la venta en su establecimiento, Lamy al verlas se interesó por ellas ya que encajan perfectamente en su colección. Adquiere algunos duplicados de placas y a cambio Spreáfico se queda con otras de Granada. Una posibilidad intermedia es que aunque nuestro autor practicara ya en estas fechas la fotografía estereoscópica en su trabajo del ferrocarril, viera conveniente adquirir los duplicados de Lamy.



A la izquierda fotografía estereoscópica de Lamy, a la derecha de Spreáfico. Puede observarse como los pequeños botes en el centro de la fotografía difieren de posición en cada toma, demostrando así que las fotografías proceden de placas diferentes (Col. Fdez. Rivero).

Cualquiera de las hipótesis podría tener argumentos a favor y en contra. Nosotros preferimos la segunda en base a las siguientes consideraciones. Por un lado está la fecha real de comienzo de la actividad fotográfica de Spreáfico, de la cual su reportaje del ferrocarril nos proporciona una primera pista. El ferrocarril de Córdoba a Málaga comenzó en 1860, pero entre 1863 y 1864 cubrió su tramo más complicado, el Tajo de los Gaitanes (Lacomba, 1974), que es precisamente el más retratado por Spreáfico, quien nos muestra en algunas de sus tomas los viaductos en plena construcción (tanto en fotografía estereoscópica como monoscópica). No podemos precisar con exactitud cuando se realizaron las fotografías, si a mediados de 1863 o quizás en los primeros meses de 1864, pero bien cabe suponer que su reputación como fotógrafo contaba ya en estas fechas con algunos avales que merecieran recibir un encargo tan importante, por lo que debía llevar al menos uno o dos años ejerciendo como fotógrafo profesional, por tanto sin duda debía ya serlo antes de la llegada de Lamy. Otra observación importante es que esta duplicidad de imágenes, este intercambio de placas, no se da en ninguno de los otros nueve lugares

visitados por Lamy. ¿Por qué iba Lamy a intercambiar o vender duplicados de placas a Spreáfico y a nadie más en el resto de ciudades españolas?, o al revés, si ofreció vender placas a Spreáfico, lo haría también a fotógrafos de otras ciudades, pero ¿cómo es que no hubo nadie en las ciudades que visitó, interesado en placas estereoscópicas?. La respuesta podría estar en que Lamy ofreció intercambio o venta de placas a Spreáfico porque éste tenía imágenes de calidad que le interesaron. Tras muchos años estudiando la fotografía estereoscópica española y después de ver miles de cartulinas podemos afirmar que en 1863 eran poquísimos los fotógrafos locales que tuvieran una pequeña colección de su ciudad con suficiente calidad para poder figurar entre las de Lamy, y esto evidentemente redujo las posibilidades de que se produjera un encuentro y un posterior acuerdo con otros fotógrafos españoles.

La colección española de Lamy se compone de una lista de 114 imágenes de las siguientes ciudades, por orden de la numeración original: Madrid, Aranjuez, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, Málaga, Alicante, Valencia y Barcelona (Fernández Rivero 2011). Son 114 imágenes seleccionadas de un conjunto más numeroso, porque tengamos en cuenta que dada la dificultad de la realización de fotografías mediante el procedimiento al colodión, que requería además el positivado de las copias una por una, manipulando la placa original de vidrio, los fotógrafos profesionales siempre realizaban varias placas de la misma escena, a veces incluso hasta cuatro o más si la vista merecía la pena, para evitar que por accidente pudiera perderse el trabajo y poder sustituir un negativo por otro en el caso de rotura o deterioro de alguna placa. Esta duplicidad de tomas permitía también la venta de alguna de ellas a otros fotógrafos o editores. Habitualmente realizaban varias tomas sin modificar el emplazamiento de la cámara,

consiguiendo escenas idénticas pero con pequeñas variantes debidas al movimiento de las personas u otros objetos móviles. Concretamente la serie malagueña se compone de nueve vistas numeradas del 88 al 96, aunque de la primera existen dos variantes. Como afortunadamente la colección de Lamy tuvo un gran éxito comercial (sobre todo en Europa), se multiplicaron los positivos y se hicieron varias tiradas de las que nos han llegado numerosos ejemplares que facilitan el estudio de las diferentes placas que tomó el fotógrafo.



Abajo carte de visite de Spreáfico con una vista de Málaga positivada a partir de una placa estereoscópica. Arriba versión en grabado realizada por Gustavo Doré (Col. Fdez. Rivero).

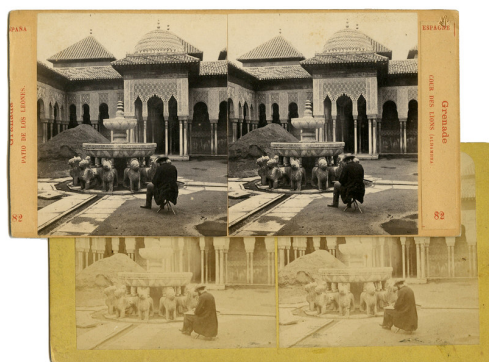
Además de los positivos estereoscópicos, el mismo negativo era utilizado para realizar positivos en formato de *carte de visite*, por simple contacto con la placa. Conocemos ejemplares en este formato tanto de Lamy como de Spreáfico, aunque de este último son mucho más escasos en cualquiera de los dos formatos.

El estudio comparativo y detallado de ejemplares de época, tanto en formato estereoscópico como en *carte de visite*,

editados por Lamy y Spreáfico, nos ha llevado a elaborar la siguiente lista (basada en la numeración y títulos del catálogo de Lamy) de escenas en las que hemos identificado placas diferentes pertenecientes a cada uno de los dos autores:

- Nº 82. "Granada. Patio de los Leones". En la placa de Lamy aparece un personaje entre las columnas, que no está en la de Spreáfico.
- Nº 86 "Granada. Pórtico del Patio de los Leones". Es de las más interesantes del palacio nazarí en la colección de Lamy. Se trata de una escena en el Patio de los Leones en la que aparece un personaje con levita y sombrero en primer plano, sentado ante la fuente en un taburete, en actitud de leer o dibujar. Este personaje es el que venimos identificando desde nuestros trabajos anteriores como el propio Lamy. La escena se ve algo afeada por un montón de arena que aparece en una esquina, pero aun así se trata de una imagen llamativa. De la misma escena conocemos al menos dos versiones en las diferentes tiradas de Lamy, dos placas diferentes, en las que la cámara no ha cambiado de emplazamiento, pero en las que el personaje ha modificado visiblemente su postura. En actitud diferente vuelve a aparecer en la placa de Spreáfico, tratándose por tanto de un tercer negativo.
- Nº 89. "Málaga. Vista general tomada del fuerte de Gibralfaro".
- Nº 91. "Málaga. El puerto (del costado del Fuerte)".
- Nº 92. "Málaga. El puerto (del costado de la Catedral)".
- Nº 93. "Málaga. Catedral y muelle". Se trata de una espléndida imagen de la ciudad,

con la catedral al fondo, tras una hilera de casas, y el muelle con su ajetreo de carros y gente, en primer término. Es la fotografía que sirvió a Gustavo Doré para realizar su más famoso grabado de la ciudad de Málaga, copiado luego hasta la saciedad. Quizás por ello Lamy tiene dos placas diferentes de esta vista, pero Spreáfico tiene también su propia placa, de la que conservamos varias *cartes de visite*. Aquí constatamos nuevamente la existencia de al menos tres negativos diferentes.



Estereoscopias respectivamente de Lamy y Spreáfico positivadas a partir de diferentes placas. Obsérvese la diferente posición del personaje sentado (Col. Fdez. Rivero).

Aparte de las vistas estereoscópicas mencionadas de Granada y Málaga, conocemos también otros ejemplares de Spreáfico con vistas de Sevilla y Ronda, que unidas a una de Gibraltar en formato de *carte de visite* (que posiblemente esconda la existencia de su correspondiente en formato estereoscópico), conforman una pequeña colección regional poco corriente para la década de 1860 en España. Nos queda por estudiar en este formato su principal trabajo, el relacionado con el ferrocarril, que veremos más adelante.

El año 1863 representa por tanto para Spreáfico un año crucial en su actividad fotográfica pues además de su encuentro con Lamy, es en este año cuando nuestro fotógrafo se traslada al número 3 del Pasaje de Larios, donde desarrollaría toda su posterior actividad profesional. Este interesante dato nos lo proporciona el padrón municipal de 1864, que suponemos cerrado a finales de 1863, (aunque el propio documento no indica este dato en este caso, aplicamos la norma de cierre de los padrones de años anteriores). Junto a su nombre la profesión se consigna con comillas bajo la profesión de "litógrafo" del nombre que le precede en el folio (García Felguera 2005-2006). Pero siguiendo nuestra tesis de que para esta fecha Spreáfico ya se dedicaba a la fotografía interpretamos que el funcionario al redactar el padrón encontró más fácil poner unas comillas que escribir un término como "fotógrafo", con el que no estaba muy familiarizado.

Spreáfico mantuvo durante cierto tiempo su actividad anterior junto a la fotográfica, llamando a su establecimiento: "Fotografía y estampería extranjera" (sic), sin embargo a partir de 1865 figura en guías y anuncios como fotógrafo o retratista. El primer anuncio comercial conocido de José Spreáfico como fotógrafo lo encontramos insertado en *El Correo de Andalucía* el 8 de marzo de 1865 y en él nos revela su interés por la nueva moda de la *carte de visite*:

"GABINETE FOTOGRAFICO / Pasaje de Larios, núm. 3 / J. Spreáfico / Queriendo introducir la costumbre de los fotógrafos extranjeros, desde hoy se regalará una reproducción fotográfica de los mejores grabados, del tamaño de media placa, a todas las personas que manden ejecutar su retrato con doce copias. En el establecimiento de dicho señor, situado en la Puerta del Mar, fonda de la Alameda, se acaba de recibir un variado surtido de grabados franceses

e ingleses y demás estampas de novedad conocidas hasta la fecha."

Por esas fechas ya existían en Málaga otros comercios en los que se vendían *cartes de visite*. La conocida librería de Francisco de Moya, en Puerta del Mar, anunciaba la venta de retratos de personajes célebres desde al menos 1861 y varios estudios fotográficos practicaban esta modalidad de retrato, siendo entre ellos el más afamado el de Rojo (Fernández Rivero 1994). Aun así la *cartomanía* no había calado del todo en el mercado malagueño y nuestro fotógrafo hace una decidida opción para entrar en este incipiente sector, como podemos deducir de su propio anuncio. En general son mucho más corrientes en España estos retratos en tarjeta de la segunda mitad de la década que de la primera.

Si leemos con atención el texto podemos comprobar que además del gabinete fotográfico del "Pasaje de Larios", anuncia un segundo local en la Fonda de la Alameda en Puerta del Mar. Las razones para esta doble ubicación nos las aporta la situación de ambos locales en el urbanismo de la ciudad: mientras que el "Pasaje de Larios" es una estrechísima calle abierta una década antes por el magnate y prócer malagueño del mismo nombre, en la comercial calle Martínez, a su vez bocacalle de la populosa Puerta del Mar. Es decir se trata de una ubicación céntrica pero algo escondida, suficiente para su negocio de marquetería y venta de fotografías estereoscópicas. Pero Spreáfico en este momento quiere dar el salto a los retratos aprovechando la nueva moda de las tarjetas, para ello necesita un estudio en un lugar más concurrido, con mucha luz, necesariamente situado en una planta alta. Por ello decidió comenzar con un gabinete de retratos en la Fonda de la Alameda, la más prestigiosa de la ciudad, situada en un edificio que hace esquina entre Puerta del Mar y la Alameda, pensando quizás también en

la selecta clientela extranjera que allí se alojaba. La localización de estudios fotográficos en fondas y hoteles era bastante habitual en la época, montados sobre todo por fotógrafos transeúntes. Spreáfico debió utilizar este gabinete poco tiempo trasladándolo enseguida a los pisos altos de Pasaje de Larios.

Por último otro detalle que nos llama la atención en su anuncio es el regalo de reproducciones fotográficas de grabados. Sin duda la reproducción, mediante fotografía de pequeño formato, de los grabados y litografías que él mismo comercializaba, abarataba su difusión e incrementaba su negocio. Esta misma idea la pondría más tarde en práctica con la reproducción de óleos. La CFR conserva varias fotografías en las que se reproducen grabados que por su tamaño y datación bien pudieran ser los de Spreáfico. Curiosamente a veces se trata de fotografías de litografías que a su vez se realizaron a partir de una fotografía inicial.



Fotografía en albúmina reproduciendo una litografía, posiblemente realizada por Spreáfico (Col. Fdez. Rivero).

Spreáfico demuestra, en su nueva faceta de fotógrafo retratista, ser un profesional inquieto, atento a las novedades y a lo que estaban haciendo otros colegas, dispuesto a explorar todas las posibilidades que el maravilloso invento de la fotografía

estaba ofreciendo. Y sin duda alcanzó pronto un gran éxito en la ciudad, con la moda del retrato tarjeta extendiéndose con fuerza, modalidad en la que su más eficiente competidor era el estudio de Rojo, como ya hemos apuntado, un estudio con mayor prestigio, mejor introducido entre la burguesía y la clase alta malagueña, por lo que acaparaba gran parte del mercado. Sin embargo su formato y su atrezo eran muy clásicos, no se apartaba de la retratística tradicional muy inspirada desde su inicio por el propio Disdéri. Spreáfico en cambio, además de ofrecer el repertorio al uso, entre los que no faltaron los retratos de muertos, abordó también la realización de una pequeña colección de vistas malagueñas en este nuevo formato, práctica ya seguida por muchas firmas fotográficas europeas, y que sin embargo en España, salvo en el caso de Laurent y algunos otros interesantes ejemplos, no tuvo muchos seguidores.

Y en este mismo formato de la *carte de visite* tenemos otro claro ejemplo de su iniciativa al crear una admirable colección de personajes típicos y populares, quizá ante la imposibilidad de realizar en provincias una colección de personajes ilustres como las que podían hacer los fotógrafos de París o Madrid. Y nuevamente hemos de decir que el conjunto constituye una agradable excepción en el panorama fotográfico español de la época. Apenas conocemos cuatro o cinco de estos personajes, pero son suficientes para mostrarnos la calidad y genialidad de Spreáfico en un tema siempre difícil, pretendiendo mostrar el personaje en su contexto pero al mismo tiempo intentando huir de cualquier afectación o teatralidad. Mucho más tarde, ya en la década de 1880, el fotógrafo Joaquín Oses repetiría una gran colección de personajes malagueños, muy interesante, pero carentes de la fuerza y credibilidad de los de Spreáfico. Entre los que figuran en la CFR podemos describir un personaje sentado con guitarra (sin título), y los titulados al

dorso, en texto manuscrito de época: “An andalucian contrabandista”, “An egg speculator a la Spain” y “Quien quiere cambiar – Who will Exchange – A street merchant”, todos ellos personajes bien ataviados y bastante creíbles, la cambista callejera es incluso una mujer de raza gitana, lo que se correspondía mejor con la realidad. Los títulos, sea quien sea quien los haya puesto, nos dejan claro a que tipo de clientes estaban destinados estos productos fotográficos.



Tres retratos de estudio realizados por Spreáfico en formato carte de visite. El primero es un retrato de personaje desconocido, el segundo es el titulado al dorso: “Quien quiere cambiar – Who will Exchange – A street merchant”, y el último se titula: “An andalucian contrabandista”, ambos pertenecientes a una colección de tipos malagueños (Col. Fdez. Rivero).

Como no podía ser de otra forma, Spreáfico cultivó también el nuevo formato *cabinet*, surgido en plena euforia de las tarjetas, en el que hemos visto además de retratos de particulares, algún personaje, como por ejemplo un torero. En sus fotos de estudio puede apreciarse el atrezo característico de los grandes gabinetes en cuanto a mobiliario, fondos con escenas pintadas entre los que se encuentra hasta un burladero para los retratos con disfraz de majo o torero. Otra característica de los trabajos de Spreáfico, que casa bien con lo que

venimos conociendo de nuestro personaje, es la enorme variedad de logotipos que usó en las cartulinas de sus diferentes formatos, desde diferentes versiones y colores del escudo real con la mención de “Fotógrafo de S.S.M.M.” desde 1867, año en que consiguió este honor, hasta diferentes marcas con sello en seco, dorsos con la reproducción de su firma, y una extraña composición heráldica con columnas, torreones y una paleta de pintor. Aunque más insólito resulta el logotipo de la fotografía “Cosmopolita” compuesto por un ojo encerrado en un triángulo equilátero de cuyos lados emanan infinidad de líneas rectas en todas direcciones, a modo de potencias divinas. El estudio en cuestión se hallaba situado junto a los Baños de Ortíz, cerca de la actual calle Casapalma, para aprovechar el trasiego de la clientela que originaba el establecimiento de baños. Sabemos que al menos alrededor de 1866 lo regentaba Vicente Daillenq, el cuñado de Laurent, pero tenemos en la CFR algunas cdvs y cartulinas estereoscópicas con vistas malagueñas de Spreáfico (coincidentes por cierto también con las de Lamy) que delatan algún tipo de relación entre Spreáfico y este estudio.



Diferentes logotipos de José Spreáfico. El de abajo a la izquierda es el sello seco que empleaba normalmente en los trabajos de gran formato (Col. Fdez. Rivero).

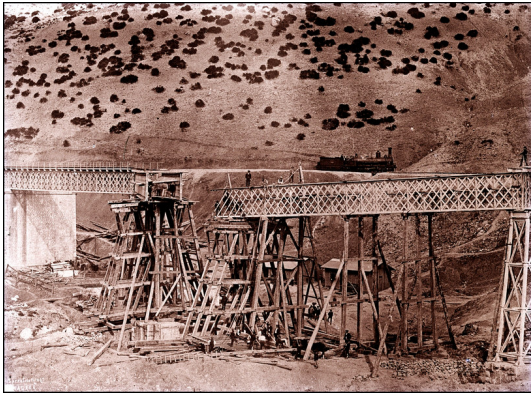
Durante estos primeros años de la década de 1860, en los que aparece la *carte de visite*, se producirá un cambio de nombres en el panorama fotográfico nacional, desapareciendo casi todos los daguerrotipistas y apareciendo nombres nuevos. Este fue el caso en Málaga de Spreáfico, que en muy pocos años logró situarse entre los mejores fotógrafos de la ciudad. Para 1869, cuando Spreáfico ya había realizado el reportaje del ferrocarril, en el capítulo malagueño de la "Crónica general de España" (José Bisso, 1869), se mencionan como fotógrafos de Málaga a "Rojo, Spreáfico, Richter y otros...". Entre estos otros estaban por ejemplo Ricardo Moya y Joaquín Sánchez, que acabarían heredando el establecimiento de Richter, pero de ninguno de ellos, salvo Spreáfico, conocemos trabajos que no sean retratos (apenas algún motivo religioso de Rojo). Por ello no resulta extraño que fuera Spreáfico, que había demostrado gran versatilidad profesional, el designado para realizar un reportaje sobre la línea del ferrocarril de Córdoba a Málaga.

La historia de este proyecto es larga, costó años de estudios y dificultades que las obras comenzaran, lo que sucedió por fin en 1860, financiada por los grandes capitalistas de Málaga Loring y Larios que perseguían movilizar los productos cordobeses a través del puerto malagueño, y muy especialmente traer el carbón de Bélmez a las siderurgias de Málaga. Cuando acaba 1860 apenas se ha llegado a Cártama, a 17 km de la capital, y cuando Isabel II visita la ciudad, en octubre de 1862, la línea tiene unos 30 km llegando a un lugar denominado Casablanca, cercano a Pizarra. Hasta ese mismo año no se modificó el proyecto inicial que trazaba la línea más hacia el oeste, por Ardales y Carratraca, para eludir las dificultades orográficas de la zona de Álora y sobre todo del desfiladero de Gobantes, por donde finalmente terminaría discurrendo. Hasta 1863 no se llega a

Álora, justo antes del tramo más dificultoso, el de Gobantes, que sería el más fotografiado por Spreáfico, y que estimamos se construyó entre 1863 y 1864. Salvado este escollo el resto de la línea, la mayor parte en realidad, hasta Córdoba, se terminaría en agosto de 1865. Esta línea está aún en funcionamiento y en pleno uso muchos de los túneles y viaductos que fotografió Spreáfico. Pero con motivo de la ampliación del sistema de pantanos de Guadalhorce y Guadalteba, entre 1971 y 1973, quedaron sepultados bajos las aguas el gran viaducto del Chorro (el que aparece reproducido a doble página en Fontanella 1981) y la estación de Gobantes, fotografiada por Spreáfico en formato estereoscópico.

El reportaje debió ser sin duda un encargo, pero no así el álbum que se conserva en el archivo del Palacio Real, pues su título deja poco lugar a dudas: "Álbum fotográfico de las obras de fábrica del ferro-carril de Córdoba a Málaga dedicado a S. M. la Reina Doña Isabel II por el fotógrafo J. Spreáfico, Málaga 1867". Nuestro fotógrafo debió confeccionar el álbum, dos años después de finalizadas las obras, para conseguir el trato de fotógrafo real, como así fue y queda reflejado en el siguiente anuncio de *El Diario de Córdoba*, aparecido el 26 de noviembre de 1867:

"Album. Tenemos las mejores noticias de las magníficas láminas fotográficas, vistas de las principales obras de fábrica del ferro-carril de Córdoba a Málaga, hechas por el hábil fotógrafo don José Spreáfico, y que coleccionadas en un lujoso álbum ha presentado a S. M., la cual ha acogido y aceptado tan bellísimo trabajo con la complacencia que merece, concediéndose los honores de fotógrafo de su real cámara al Sr. Spreáfico"



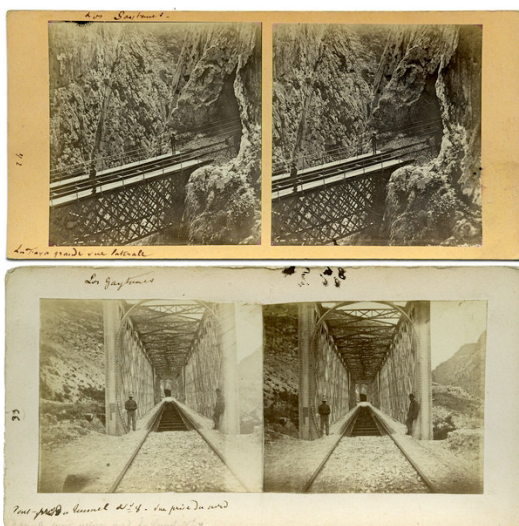
Viaducto del Chorro en construcción, firmado en el negativo, abajo a la izquierda: "J. Spreafico Fotog^o - Málaga", (Col. Fdez. Rivero).

El reportaje consta de 27 fotografías, ordenadas en el álbum siguiendo el trazado de la línea. La primera es la reproducción de un mapa del trazado, seguida de cinco fotografías con vistas de la estación de Málaga de las cuales es curiosa la de la "placa giratoria..." (Entre estas fotografías hay una rotulada como de Córdoba que en realidad es de Málaga). A continuación hay cuatro imágenes con las estaciones de Pizarra, Campanillas, Álora y un puente metálico en Pizarra, luego dos del puente de las Mellizas, a medio camino entre Álora y el Chorro. A partir de aquí hay nada menos que diez imágenes de la zona de Gobantes y tajo del Gaitán, quizás por ser las más impactantes de todo el recorrido, con larguísimos túneles e inverosímiles viaductos. Camino ya de Córdoba tenemos imágenes de la estación de Bobadilla y puentes sobre los ríos Genil y Guadalquivir, y por último dos en la estación de Córdoba, la última de las cuales, reproducida innumerables veces, nos presenta una locomotora con el personal y los directivos encaramados en la misma. Se trata de un gran reportaje de obra pública, realizado en fechas anteriores al que hicieron Martínez Sánchez y Laurent para la exposición parisina de 1867, y

que con todo merecimiento sitúa a Spreafico entre los grandes de la fotografía española del diecinueve.

Hasta aquí lo más conocido del reportaje, pero Spreafico además de las placas de gran formato realizó también un espléndido reportaje estereoscópico sobre la línea. En 1999 la CFR adquirió en una subasta de París una colección de 41 cartulinas estereoscópicas sobre esta línea ferroviaria. Las cartulinas no tienen ninguna identificación impresa, pero su similitud con las cartulinas firmadas por Spreafico y la comparación de algunas de las imágenes de este trabajo con las correspondientes del álbum real dejan poco lugar a las dudas, pudiendo atribuirse a Spreafico casi con toda seguridad. Este conjunto muestra el tramo del trazado entre Álora y el desfiladero del Gaitán, y todas las piezas llevan textos explicativos manuscritos en francés y numeraciones en anverso y reverso, con el detalle de los nombres y numeración de los túneles y viaductos. Como quiera que la empresa adjudicataria de la realización de las obras fue la parisina *Vitali, Picard & Cie.*, pensamos que algún ingeniero de la misma pudo haber sido el destinatario de este reportaje. Las imágenes se concentran en los viaductos y túneles, pero incluyen también vistas de la falla y el desfiladero del Gaitán, así como de los espectaculares alrededores, de la propia estación de Álora y de la mencionada anteriormente de Gobantes, que quedó sepultada por las aguas. En años de sequía aún pueden visitarse los restos de esta antigua estación. Junto a este reportaje incluía también el lote parisino otra fotografía estereoscópica que no queremos dejar de mencionar. En este caso es una escena de las obras de construcción del ferrocarril de Tudela a Bilbao que tiene el siguiente texto manuscrito en el anverso: "Slip on Tudela to Bilbao Ry, 4 miles from Bilbao, 1862", que traducimos como: "Desprendimiento en el ferrocarril Tudela Bilbao, a 4 millas

de Bilbao, 1862". La cartulina es de color blanco, correspondiéndose este color y el formato en general con una parte del reportaje de Spreáfico, diez cartulinas concretamente de este reportaje son de factura muy similar, mientras que el resto son de color ocre. Este dato nos parece endeble para relacionar la fotografía con Spreáfico, pero si atendemos a la fecha, 1862, y lo relacionamos con el hecho de que nuestro fotógrafo parece estar ausente en ese momento, al no aparecer en los padrones en ninguno de los domicilios conocidos (García Felguera 2005-2006), la coincidencia merece al menos estas líneas por si en algún momento pudiera documentarse mejor.



Dos estereoscopias de la colección sobre el ferrocarril de Córdoba a Málaga. Arriba: "Los Gaytanés – La Faya grande vue laterale", abajo: "Los Gaytanés – Pont pres du tunnel n° 8 – Vue prise du nord". (Col. Fdez. Rivero).

Con independencia de este extraordinario conjunto tenemos además en la CFR otros pequeños grupos relacionados, que atribuimos también a Spreáfico, (algunas cartulinas con la firma y otras sin ella).

Uno de ellos se concentra en la estación de Álora y las casas señoriales y huertas de su entorno. Pero el más interesante es un delicioso grupo de once fotografías con escenas de cazadores en las montañas. Pueden identificarse dos personas principales y cinco ayudantes pertrechados de escopetas y otros elementos para la ocasión, que acompañados de sus perros escenifican no solo diferentes posturas de caza sino también alguna que otra broma sobre la escarpada orografía del terreno. En este caso no hay marca alguna sobre la cartulina y solo una de ellas lleva manuscrito al dorso: "Álora, Dic/1/70", que nos indica la fecha (1870) del reportaje. Las características de estas estereoscopias, colores, cartulina..., son muy similares a otras de comprobada autoría de Spreáfico, además de algunas tomas muy similares a las del grupo del ferrocarril, nos llevan a su atribución. Un historiador amigo ha querido ver en el personaje principal a Francisco Romero Robledo (1838-1906), político malagueño diputado en Cortes, natural de Antequera, y apodado el "pollo de Antequera" por su garbo y apostura. Por último indicamos que algunos años más tarde, hizo también Spreáfico fotografías estereoscópicas del ramal que la misma compañía del ferrocarril construyó hasta Granada desde Bobadilla, y que se terminó en 1874. En la CFR hay una vista con un puente de hierro cuya inscripción al dorso la identifica como perteneciente a esta línea, aunque el nombre del lugar resulta ilegible.

Spreáfico debió hacer muy buenas relaciones durante su trabajo del ferrocarril, lo que unido a su buen hacer profesional le llevó a ser nombrado fotógrafo del cuerpo de ingenieros de la provincia de Málaga. Sabemos que ya lo era en 1875, cuando fotografió el monasterio de La Rábida, como veremos, pero hay otros dos trabajos, de 1869 y 1870 respectivamente, que bien pudieran también estar

relacionados con este cargo. En el primero de ellos realizó un reportaje sobre el gran puente que cruza el río Guadalhorce cerca de su desembocadura, con objeto de mejorar la comunicación por carretera entre Málaga y Cádiz. El proyecto fue diseñado por el prestigioso ingeniero Pablo de Alzola, con una longitud total de 259 metros, compuestos por una parte central de estructura metálica de 116 metros en tres vanos con dos apoyos, y en cada extremo un acceso de fábrica de obra compuesto por cinco arcos de 71 metros. Un puente imponente que mereció la publicación de una memoria por su autor y la felicitación de las autoridades (Revista de Obras Públicas 1869 y 1897). Martínez Sánchez incluyó algunas fotografías del puente en su colección de obras públicas para la exposición de París de 1867, en las que se aprecia claramente que está aún en construcción, faltan por ejemplo algunos arcos en una de las fotografías. En cambio en las fotografías conservadas de Spreáfico se observa el puente totalmente terminado, por ello las datamos en 1869. Hay que insistir en que este puente no tiene ninguna relación con el ferrocarril porque en algunas publicaciones se le confunde con los de la línea férrea de Córdoba a Málaga. Conocemos al menos tres fotografías de este trabajo, una de ellas en la CFR, y las otras dos en colecciones particulares. La primera, que es la única que he podido examinar con detalle, está pegada en una cartulina con el título impreso en francés ("Pont sur le Guadalhorce á Malaga (*Espagne*)"), sin ningún tipo de identificación del fotógrafo, y es una espléndida fotografía del puente en su conjunto, en la que se aprecian claramente sus tres partes. La identificación la hemos encontrado en la albúmina que está marcada con el característico sello seco de Spreáfico. La más interesante de las otras dos es aquella en la que solo se aprecia su

parte central, los tres vanos del puente metálico, y que incluye a un fotógrafo con su trípode y cámara como si se dispusiera a tomar una fotografía. Esta imagen la hemos visto reproducida en varios libros y artículos sin indicación de procedencia y casi siempre confundiéndola con el trabajo del ferrocarril. La tercera, que es una vista de la parte superior de la construcción, está publicada en "La fotografía en España en el siglo XIX" (1993). De factura similar a la primera descrita es una fotografía existente en el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra y que aparece titulada: "Pont sur le Tech, a Elné (*Pyrennées Orientales*)", atribuida a Spreáfico. Pertenece sin duda al mismo álbum o publicación que aquella, pero no tiene el sello seco. Este detalle y el hecho de tratarse de una fotografía en los Pirineos franceses, de donde no tenemos noticia alguna relacionada con Spreáfico, nos hacen dudar de su autoría, sin que pueda descartarse. Por otro lado el puente del Guadalhorce fue construido por una empresa de Lyon, *Lasnier*, donde puede estar la clave de que la fotografía fuera incluida en alguna colección de obras públicas o puentes originada en Francia.

El segundo trabajo relacionado con obras públicas es el de la llamada "traída de aguas de Torremolinos". Para abastecer a la creciente población de Málaga el acueducto de San Telmo, promovido por el obispo Molina Lario en el siglo XVIII, no era suficiente a mediados del siglo XIX, por ello se pensó en resucitar un antiguo proyecto consistente en utilizar el agua de los ricos manantiales de Torremolinos, proyecto que nunca se había materializado debido a las grandes dificultades técnicas que planteaba. Por fin las obras comenzaron el 28 de noviembre de 1870 siendo José María de Sancha el ingeniero encargado de las mismas. Los periódicos se hicieron eco del acto de inauguración de las obras como acontecimiento de gran importancia para la ciudad que reunió a

numeroso público además de las autoridades civiles, religiosas y militares. Spreáfico nos dejó la imagen de tal suceso componiendo un enorme grupo con todos los asistentes, obreros, mujeres, niños y hasta la banda de música, dispuestos en torno a las autoridades en pleno paisaje campestre. El resultado es una gran composición poco corriente para la época, que hoy se conserva en el archivo Narciso Díaz de Escovar de Málaga con el título "Inauguración de las obras de conducción de aguas desde Torremolinos a Málaga. 28 de noviembre de 1870". Spreáfico, como todos los grandes fotógrafos, disponía de cámaras de diferentes formatos y gustaba de emplear una de gran tamaño para las grandes ocasiones, como la que nos ocupa, cuyo positivo mide 36x26 cms.

Durante el periodo que va desde 1870 a 1874, gran parte del sexenio revolucionario, no tenemos especiales noticias de Spreáfico que debió continuar al frente de su estudio durante aquellos convulsos años. En 1875 y 1876 los periódicos malagueños reflejan varias noticias sobre sus trabajos relacionados también con las obras públicas y su condición de fotógrafo del cuerpo de ingenieros, que son las siguientes:

El 11 de abril de 1875 *El Folletín* publica la noticia de la colocación de la primera piedra de las obras de transformación de las antiguas Atarazanas en mercado municipal y cuando está describiendo el acto y la concurrencia dice: "La fotografía sacada por el Sr. Spreáfico, dará sobre este punto mayores detalles". El mismo periódico en sus ejemplares de los días 29 de agosto y 5 de septiembre se hace eco de la reproducción fotográfica de un plano de la provincia de Málaga, con el siguiente texto:

"Hemos visto el plano de la provincia de Málaga copiado en fotografía por el señor Spreáfico. Mide un metro de largo por 65 a 70 centímetros de ancho

y es de una ejecución admirable. Las dificultades que el activo cuanto entendido fotógrafo ha tenido que vencer para llegar a este resultado han sido muchas y muy penosas; pero el éxito debe haberle satisfecho por completo. La utilidad de esta clase de reproducciones no necesita comentarios."

Spreáfico era suscriptor del periódico *El Folletín*, del que era propietario y director el periodista liberal José Carlos Bruna (que también fue vicecónsul de Italia), con quien el fotógrafo debió tener alguna amistad. Este periódico nos aporta dos interesantes noticias relacionadas con el trabajo de Spreáfico en La Rábida. La primera de ellas el 5 de diciembre de 1875:

"El conocido Sr. Spreáfico, debe salir en breve para Huelva con el fin de fotografiar el convento de la Rábida y puerto de Palos. Dichas vistas deberán figurar en la próxima Exposición de Filadelfia. Alabamos la decisión del Sr. Spreáfico que no reconoce obstáculo alguno ni escasea medios de ninguna clase, cuando se trata de que sus trabajos se hallen a la altura de la población que los hace".

Aunque la redacción no carece de cierta ambigüedad las afirmaciones "debe salir" y "deberán figurar" parecen indicar que se trata de algún tipo de encargo, no de una iniciativa del fotógrafo, pero la siguiente noticia, del 26 del mismo mes, es mucho más interesante y dice así:

"Hemos tenido el gusto de ver al Sr. Spreáfico, de vuelta de su viaje a la histórica villa de Palos. Las fotografías que ha sacado con una precisión extraordinaria, se dedican a la Exposición Universal de Filadelfia y mide cada una de ellas 40 centímetros de largo por 30 de ancho. La primera representa el puerto de Palos, la segunda el panorama de la villa, las tres restantes, diferentes vistas del convento de la Rábida. / Dichas fotografías irán acompañadas del

siguiente certificado que tenemos a la vista y que a la letra copiamos: / "D. José Rodríguez y Herreros. Secretario del Ayuntamiento Constitucional de esta villa. / Certifico: Que D. José Spreáfico, fotógrafo del cuerpo de Ingenieros de la Provincia de Málaga, se presentó en esta según orden del Sr. Gobernador civil de la Provincia, con el objeto de proceder a fotografiar esta población, su puerto, y ex-convento de la Rábida para enviar sus copias a la Exposición de Filadelfia, como recuerdo del gran Colón. Y para que pueda acreditarlo donde le convenga, espido la presente visada por el Sr. Alcalde de Palos de la Frontera, a once de Diciembre de mil ochocientos setenta y cinco -(Sello de la Alcaldía)- V^oB^o - Juan Gutiérrez - Secretario, José Rodríguez".

Así que además de la información sobre la fecha en que Spreáfico visita el lugar para realizar el trabajo, los anuncios nos dan la interesantísima noticia de su condición de fotógrafo del cuerpo de ingenieros de Málaga. Por otro lado la descripción de las fotografías que hace el periodista coincide con el contenido del álbum conservado en la actualidad.

Hemos tenido el gusto de ver al Sr. Spreáfico, de vuelta de su viaje á la histórica villa de Palos. Las fotografías que ha sacado con una precisión extraordinaria, se dedican á la Exposición Universal de Filadelfia y mide cada una de ellas 40 centímetros de largo por 30 de ancho. La primera representa el puerto de Palos, la segunda el panorama de la villa, las tres restantes, diferentes vistas del convento de la Rábida.

Dichas fotografías irán acompañadas del siguiente certificado que tenemos á la vista y que á la letra copiamos:

«D. José Rodríguez y Herreros, Secretario del Ayuntamiento Constitucional de esta villa.

Certifico: Que D. José Spreáfico, fotógrafo del cuerpo de Ingenieros de la Provincia de Málaga, se presentó en esta según orden del Sr. Gobernador civil de la Provincia, con el objeto de proceder á fotografiar esta población, su puerto y ex-convento de la Rábida para enviar sus copias á la Exposición de Filadelfia, como recuerdo del gran Colón. Y para que pueda acreditarlo donde le convenga, espido la presente visada por el Sr. Alcalde de Palos de la Frontera, á once de Diciembre de mil ochocientos setenta y cinco. — (Sello de la Alcaldía). — V.º B.º — Juan Gutiérrez. — Secretario, José Rodríguez.»

*Noticia sobre Spreáfico
aparecida en El Folletín, de
fecha 26 de diciembre de 1875.*

El convento sufrió la desamortización de Mendizábal y para esas fechas estaba desacralizado, como se desprende del texto, además se hubiera encontrado en estado de abandono de no ser por una rehabilitación llevada a cabo en 1855. Años más tarde y de cara a la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América, se benefició de nuevas mejoras hasta que por fin en 1919 fue entregado de nuevo a los franciscanos. Las fotografías del convento y del puerto de Palos, materializaban en imágenes el origen del viaje colombino, y constituían por tanto un magnífico elemento para la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, realizada por los norteamericanos en conmemoración del centenario de su independencia. La exposición tuvo lugar entre mayo y noviembre de 1876 y allí estuvo expuesto el álbum, que quedó registrado en el catálogo oficial de la siguiente forma: "Spreáfico, J. Album, 132" (Centennial Catalogue 1876). Aparte de las cinco que componen el álbum se conoce al menos otra fotografía tomada durante aquél viaje, la muy conocida de los pescadores de Palos, que reproduce Publio López Mondéjar en su libro y que pertenece a colección particular (López Mondéjar, 1989, pág. 44). Esta imagen, extraordinaria escena de pescadores en la playa, nos trae a la memoria inevitablemente las realizadas por Napper en Andalucía de personajes de la calle. Fueron muy pocos los fotógrafos que tomaron fotografías de este tipo en la España de estas primeras décadas de la fotografía, retratos de gente humilde o personal de servicio..., como motivos principales de la toma, realizadas fuera del estudio, en su propio ambiente o simplemente en la calle, sin artificios ni retoques. Esta fotografía y la del puerto de Palos pueden clasificarse, junto a algunas del reportaje del ferrocarril, entre las más interesantes del diecinueve español.

Por último Spreáfico está también presente en el acto de la inauguración y puesta en funcionamiento de la traída de las aguas de Torremolinos, el 19 de junio de 1876, hecho del que se hizo eco el *Avisador Malagueño* en su ejemplar del día 22:

“El fotógrafo D. José Spreáfico ha tomado vistas fotográficas del lugar donde se verificó la ceremonia de inauguración de la traída de aguas, supliendo con este a lo espontáneo la falta del Ayuntamiento que no ha caído siquiera en conservar tal recuerdo de este acontecimiento. Una de las vistas está tomada desde el Carmen y otra desde el Hospital de las Hermanitas de los Pobres, y es su trabajo tan perfecto, como todos los que salen del gabinete de este activo e inteligente artista. La *Ilustración Española y Americana* reproducirá en grabado probablemente alguna de estas fotografías, a cuyo efecto se le han remitido copias por el Sr. Spreáfico”.

Al igual que la fotografía de inauguración de las obras, estas dos también se conservan en el archivo Díaz de Escovar. La primera es la que recoge propiamente el momento de la inauguración y se aprecia un grupo de gente junto a la fuente, construida para la ocasión junto al Asilo de las Hermanitas de los Pobres (que no hospital), banderolas y adornos en torno de la misma y una carpa acogiendo a las autoridades. La otra, tomada desde el lado contrario, fue realizada en un día diferente del de la inauguración, pues ya no aparecen las banderolas, pero la fuente está en pleno funcionamiento, y es interesante además porque al fondo se ve una de las más emblemáticas fábricas malagueñas, la textil de la Aurora. Esta segunda fotografía está orlada de diez retratos en medallones con los políticos y personajes que intervinieron en la obra, como el ingeniero Sancha. Se trata de una composición encargada por el Ayuntamiento, probablemente como respuesta a la queja del

periodista que hemos podido leer en el anuncio. Otro aspecto interesante de la noticia es el que se refiere al envío de las fotografías a *La Ilustración Española y Americana*, pues efectivamente en su número de fecha 8 de agosto de 1876, en la página 76, aparece un grabado tomado de la segunda fotografía descrita, con la fortuna de figurar junto a otros dos grabados, uno de Ronda y otro de la inauguración de la nueva plaza de toros de Málaga, en la Malagueta, el día 11 de junio. Tanto en los textos explicativos de los grabados como al pie de los mismos se indica claramente que las fotografías se deben a los Sres. Spreáfico y del Hoyo, fotógrafo este último residente en Ronda, con lo que queda claro que la de la plaza de toros también es de nuestro Spreáfico. El dibujo nos ofrece una imagen del ruedo a vista de pájaro ya que la fotografía se tomó desde la colina de Gibralfaro, que domina el panorama al norte de la plaza. Así vemos en el centro de la arena a los toreros en plena faena, pero más bien debemos atribuir su presencia a una licencia del grabador tal y como puede comprobarse si lo comparamos con la ilustración que aparece en el citado libro de López Mondéjar (pág. 159), donde se reproduce un ejemplar de esta fotografía perteneciente a la colección de Víctor Méndez Pascual, hoy integrada en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, sin atribución de autor.

La costumbre de Spreáfico de retratar personas en su ambiente es una de sus características definitorias como fotógrafo y una de sus grandes aportaciones para la fotografía española de las décadas de 1860 y 1870. Esta característica, unida a su continua presencia en toda clase de acontecimientos, lo convierte también en un auténtico pionero de la fotografía de reportaje. Ya lo hemos mencionado en relación con sus dos trabajos más conocidos, pero hay más referencias que así lo prueban. Y aquí no nos

resistimos a describir una anécdota que, aunque ya la publicamos hace tiempo (Fernández Rivero 1994), es realmente instructiva acerca del papel de la fotografía, del fotógrafo y de los periodistas en la década de 1870: Spreáfico acompañó a la comitiva real de Alfonso XII durante su visita a varias poblaciones andaluzas en 1877 y un cronista del acontecimiento nos deja estas curiosas frases en su relato (José Carlos Bruna 1877):

“El Sr. Spreáfico está muy acreditado por sus excelentes vistas fotográficas, pero tiene caprichos que solamente a un artista se le pueden dispensar. ¿No viene a proponernos en este momento el fotografiar nuestras individualidades agrupadas ante el coche regio?. Ustedes se figurarán, desde luego, que hemos rehusado. Pues se equivocan. Hemos querido saber siempre cómo estábamos entonces, y el que no lo crea, compre una copia”

¡Ay! ¿Dónde estará esa fotografía? Ni esa ni ninguna otra del reportaje hemos encontrado hasta el momento, pero la anécdota ilustra muy bien sobre cómo José Spreáfico entendía su papel de fotógrafo. Tenemos no obstante una imagen relacionada con el viaje real. Se trata de un gran grupo de asistentes al banquete organizado en su casa de Barcenillas, en Málaga, por el pintor Ferrándiz con motivo de la exposición realizada en 1877 durante la visita del Rey. En la exposición hubo una sección de fotografía en la que participaron Oses, Camps y también Spreáfico, que presentó: “magníficas vistas de sitios, paisajes y obras” (Fdez. Rivero, 1994). La fotografía, de gran tamaño, nos recuerda a la de inauguración de las obras de la “traída de aguas de Torremolinos”, y recoge un nutrido grupo de personas. En el archivo Díaz de Escovar se conserva junto a la fotografía la relación de los retratados en la que figura el propio fotógrafo. Los investigadores malagueños han reconocido a algunos

artistas y destacados personajes, pero no a Spreáfico.

Hemos encontrado otras noticias periodísticas de la actividad del fotógrafo sin que hayamos tenido la suerte de identificar las fotografías descritas:

“Tenemos entendido que el activo fotógrafo señor Spreáfico, cuyos retratos están llamando actualmente la atención pública, va a formar un magnífico cuadro con las imágenes fotografiadas de los principales artistas que constituyen la compañía ecuestre del señor Díaz”. (*El Folletín*, domingo 18 de julio de 1875)

“A la salida de los jóvenes aficionados, se detuvieron estos en los medios de la plaza para dar lugar al Sr. Spreáfico a que fotografiara aquel cuadro, siguiendo después su marcha hasta el palco de la presidencia entre los atronadores aplausos de la concurrencia”. (Suplemento al Boletín de Loterías y Toros, del domingo 29 de octubre de 1876, párrafo incluido en una noticia sobre una novillada en la plaza de toros de Málaga).



Álbum en forma de libro conteniendo 64 láminas con reproducciones fotográficas a la albúmina de obras de pintores europeos, (Col. Fdez. Rivero).

Deliberadamente hemos dejado para el final la colección de reproducciones de pinturas, ya que desgraciadamente no tenemos de ella noticia alguna, más

que la propia existencia de la misma, por lo que resulta un poco difícil situarla contextualmente en el tiempo y en el resto de la obra de Spreafico. La reproducción de obras de arte en general y pinturas en particular fue una de las primerísimas aplicaciones que se vislumbraron para la fotografía desde el inicio mismo del invento. William Stirling fue el primero en realizar en 1847 una colección de 66 reproducciones de pinturas, fotografiadas por el discípulo de Talbot, Nicolaas Henneman, con la que se realizó una publicación limitada de 25 ejemplares (*Talbotype Illustrations to the Annals of the Artist of Spain*). Desde entonces y hasta la generalización de procedimientos fotomecánicos, ya a finales de siglo, fueron muchos los fotógrafos que formaron colecciones de reproducciones de pinturas para su comercialización. En España fue Laurent el más insigne y masivo reproductor de pinturas, formando series con los óleos que atesoraban los palacios españoles y con las incluidas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Pero no fue el único, otros muchos fotógrafos lo hicieron en España, por citar solo algunos: Clifford, Masson, Gautier, Rocafull o Rovira y Durán. En Europa la firma que prestó una mayor dedicación a la reproducción de obras de arte, escultura y pintura especialmente, fue *Goupil et Cie.*, fundada en París por Adolphe Goupil (1806-1893), marchante de arte, quien logró establecer un colosal negocio con casas abiertas en París, Londres, Berlín, Viena, La Haya, Bruselas y Nueva York, explotando las reproducciones en muy diferentes formatos, incluida la *carte de visite*. Indudablemente un modelo a imitar que sin duda inspiró también a Spreafico a juzgar por el aspecto de sus láminas. Obviando las prácticas de las grandes firmas, los fotógrafos de provincias tenían que acudir a diferentes ardidés si querían completar un catálogo con

obras de grandes pintores sin hacer costosos viajes o conseguir complicados permisos de reproducción. Una de las prácticas más frecuentes fue el "pirateo", es decir la simple copia de otra fotografía, o la reproducción de grabados y litografías que a su vez reproducían las pinturas deseadas. La primera estrategia es difícil de detectar como no sea por la sospecha de que determinados fotógrafos de provincias no disponían de los medios necesarios para hacer fotografías originales, por ejemplo del Louvre. La segunda opción es sin embargo fácilmente identificable, ya que al examinar la fotografía detenidamente con una simple lupa, se aprecian los trazos lineales del grabado. En el tema de los derechos cabría también considerar la diferencia entre reproducir obras de pintores vivos o contemporáneos del fotógrafo y obras clásicas, pero en cualquier caso es evidente que en la época un fotógrafo de provincias, con una producción muy limitada, no reparaba en problemas de derechos, a diferencia por ejemplo de un Laurent, con un negocio muy importante, que incluso protegía sus propios derechos de reproducción.



Detalle de una de las reproducciones de pinturas. En este caso se trata de la titulada: "Lisa Gioconda, por Leonardo de Vinci" (Col. Fdez. Rivero).

Describiremos a continuación el conjunto existente en la CFR. Se trata de una caja de sobremesa encuadrada a modo de libro o álbum, que mide 34x27x6 cms. que contiene en su interior 64 láminas en tamaño 31,50x24 cms. o al revés. Estas láminas están impresas, al modo de Goupil, con una mancha de color en el centro, donde se encuadra la albúmina, la inscripción: "J. Spreáfico / Fotg^o Malaga", bajo el borde inferior de la mancha, y debajo el título y autor de la pintura reproducida. El tamaño de las fotografías es 13x9 cm con ligeras variantes. Aproximadamente dos terceras partes parecen claramente reproducidas a partir de grabados, el resto no está tan claro, de manera que pudieran serlo a partir de otra fotografía y solo unas cuantas fueron tomadas presumiblemente del natural. Entre éstas están naturalmente las fotografías de tres cuadros del pintor Bernardo Ferrándiz, valenciano afincado en Málaga desde 1868, fecha que marca por tanto un límite inferior en la datación de estas fotografías. Quizás un estudio detallado de los autores y las obras representadas en la colección arrojaría más luz sobre la datación, pero esto queda fuera del alcance de este trabajo. Diremos por tanto que todo parece indicar que esta colección fue realizada ya en la década de 1870. Entre las obras reproducidas abundan sobre todo los pintores contemporáneos, de los que hay un total de 31, frente a los clásicos, de los que solo tenemos 9. Por nacionalidades se aprecia una gran influencia francesa, que en estos momentos domina en España, y en muchos aspectos, como por ejemplo la pintura, en toda Europa. Hemos identificado autores alemanes (3), belgas (3), holandeses (1), italianos (3), ingleses (6), españoles (4) y franceses (15). En cuanto a los españoles tenemos dos clásicos, Murillo y Buenaventura Salesa, y dos contemporáneos, el ya citado Ferrándiz y Cabral Bejarano. Entre el resto de los

clásicos encontramos a Rubens, Metsys, Fragonard, Van Dyck, Rafael, Tiziano y Leonardo, del que reproduce dos obras incluyendo la Gioconda. Entre los pintores contemporáneos no abundan los nombres de primera fila, quizás los más conocidos sean Delaroche, Gerome, Kaulbach, Moreau, Winterhalter y Scheffer. Las temáticas son variadas pero ciñéndose siempre a los estilos más academicistas, preponderando los asuntos religiosos y costumbristas. En el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra se conserva una fotografía de Spreáfico en *carte de visite* con una reproducción de pintura, lo que demuestra el uso de este formato para esta modalidad, lo que por otra parte era la costumbre generalizada entre los fotógrafos. Sin embargo debemos reconocer que no hemos visto más ejemplos que los comentados por lo que se concluye que no debió tener gran éxito en esta empresa, aunque por otro lado no debemos olvidar que su temprana muerte, en 1878, cortó de forma radical una trayectoria profesional impecable que sin duda nos hubiera podido ofrecer mucho más. Aun así la calidad de su trabajo, la variedad de técnicas y formatos empleados, la diversidad de temáticas abordadas en su carrera, hicieron de Spreáfico un fotógrafo reportero, industrial y retratista, como muy pocos en la España de su tiempo.

LOCALIZACIÓN DE LA OBRA DE SPREÁFICO

La obra conocida hoy de José Spreáfico se encuentra muy concentrada en dos colecciones, Archivo del Palacio Real, en Madrid, donde están los reportajes sobre el ferrocarril de Córdoba a Málaga y el de La Rábida, y Colección Fernández Rivero, de Málaga, donde tenemos más de 160 piezas distribuidas entre *cartes de visite*, *cabinets*, estereoscópicas, las reproducciones de pinturas, y fotografías de gran formato. En el archivo Narciso Díaz de Escovar,

de Málaga, se conservan las tres fotografías de la "traída de aguas de Torremolinos" y la del banquete en casa del pintor Ferrándiz, además de algunos retratos de estudio en *carte de visite*. En el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra se conserva la vista del puente sobre el río Tech en Elne, Francia, que hemos descrito, una *carte de visite* con la reproducción de una pintura, y la fotografía de la inauguración de la plaza de toros. En la Harry Ransom Center, de la Universidad de Texas Austin, hay una vista del puerto de Palos, del reportaje de La Rábida. Hay otras piezas de importancia en colecciones privadas, como la de los pescadores de Palos o las del puente sobre el Guadalhorce. Poco corrientes son las cartulinas estereoscópicas, pero hay algunas en colecciones particulares, así como algunos retratos en *cabinet* y, en mayor número, *cartes de visite*.

BIBLIOGRAFÍA

- Bisso, José. *Crónica de la Provincia de Málaga*. Rubio, Grilo y Vitturi, Madrid, 1869.
- Bruna, José Carlos. *Impresiones de un Viaje a Andalucía con S. M. el Rey Don Alfonso XII*. Madrid, Aribau y C^a, 1877.
- Fernández Rivero, Juan Antonio. *Historia de la Fotografía en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga, Editorial Miramar-Universidad de Málaga, 1994.
- Fernández Rivero, Juan Antonio. *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*. Málaga, Editorial Miramar, 2004.
- Fernández Rivero, Juan Antonio. *Los fotógrafos Lamy y Andrieu*, en VV.AA.: *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses [1856-1867]*. Fundación Mapfre y Tf Editores, Madrid, 2011, págs.. 81-92.
- Fontanella, Lee. *La historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, El Viso, 1981.
- La fotografía en España en el siglo XIX*. Barcelona, Fundación "La Caixa", 1993.
- García Felguera, María de los Santos. *José Spreafico, Enrique Facio y Sabina Muchart. Nuevos datos sobre fotógrafos malagueños del siglo XIX y principios del XX*, en Boletín de Arte nº 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs. 37-71.
- Lacomba Abellán, Juan Antonio. *El ferrocarril Málaga-Córdoba (1859-1879)*, en: *Jábega*, Diputación de Málaga, nº 7, 1974., págs.. 53-56
- López Mondéjar, Publio. *Las fuentes de la memoria*. Barcelona, 1989.
- Official Catalogue of the International Exhibition of 1876*. Centennial Catalogue Co. S. W. Cor. Fourth and Library Sts. Philadelphia, 1876.
- Revista de Obras Públicas. Madrid. Número 5 de 1869 y número 1158 de 1897. Noticias acerca del puente sobre el río Guadalhorce.