

La fotografía estereoscópica en la producción de Rodolfo Albasini

Stereoscopic photography in the production of Rodolfo Albasini

Ramón Lasaosa Susín

Instituto de Estudios Altoaragoneses. Fototeca de la Diputación de Huesca

RESUMEN

Rodolfo Albasini fue un fotógrafo aficionado que, aunque de origen y nacionalidad italiana, vivió la mayor parte de su vida en Huesca, donde desarrolló su mejor producción fotográfica. A través de las fotos estereoscópicas que realizó nos podemos acercar a su figura y al conjunto de su amplia producción. Del mismo modo, nos sirven de referencia para conocer su concepción de la fotografía como medio de expresión artística.

Palabras clave: Albasini, aficionado, fotografía artística, pictorialismo, estereoscopia,

ABSTRACT

Rodolfo Albasini was an amateur photographer of Italian origin and nationality, living in Huesca most of his life. It was in this city where he developed his best photographic production. We can approach his personality and vast production through the stereoscopic photographs he made, which also allow us to understand his idea about photography as an artistic means of expression.

Keywords: Albasini, amateur, artistic photography, pictorialism, stereoscopy,

Rodolfo Albasini Laucas fue uno de los fotógrafos que residieron en Huesca en la primera mitad del siglo XX y que aparecía habitualmente en los textos referenciales de la fotografía de la provincia de Huesca pero del que se desconocía casi por completo su obra.

Gracias a una serie de circunstancias y casualidades, hace algo más de tres años, se logró localizar una parte de esta obra guardada por una de sus hijas, Nieves, y que se ha puesto a disposición de la Fototeca de Huesca. Paralelamente se pudo contactar con otro hijo, Francisco Javier, que guardaba también un buen número de artefactos fotográficos y documentación referida su padre. Esta segunda parte de la producción de Rodolfo Albasini no ha sido depositada en la Fototeca pero se nos ha permitido documentarla prácticamente en su totalidad.

En total hay unos 4000 artefactos (algunos reproducen la misma imagen puesto que está el negativo y uno o más positivos), de los que casi la mitad corresponden a los depositados en la Fototeca y la otra mitad pertenecen a Francisco Javier Albasini.



FIG. 1. Nicolás Viñuales. Retrato de Rodolfo Albasini. Ca. 1912. Fototeca de la Diputación de Huesca. Fondo Familia Albasini.

En este fondo destaca no sólo la cantidad sino sobre todo su calidad, ya que las fotografías se caracterizan por el excelente dominio de la técnica y de los recursos de la composición clásica, sin olvidar el valor documental de muchas de ellas. Los temas que en ellas aparecen son los típicos de la época: los retratos de familia, las fotos de temática patrimonial y las de paisaje o la documentación gráfica de distintos acontecimientos ciudadanos, sean tanto tradicionales (ferias o procesiones, por ejemplo), o entronquen con la modernidad de la época, como los que recogen la práctica de los nuevos *sports* (como el ciclismo, el *foot-ball* o el *tennis-lawn*) en Huesca. Además podemos ver el uso de distintas cámaras y formatos adaptándose en cada momento a la evolución de la técnica fotográfica.

Rodolfo Albasini nació en Vanzone (Italia) en 1895, hijo de Amadeo Albasini y María Laucas. Los antecesores de Rodolfo se habían instalado en Huesca en 1765 con un negocio de hojalatería que se denominó Los Italianos, y que se ubicó en el Coso Bajo de Huesca, cerca de la plaza de San Lorenzo. A pesar de que sus padres vivían en Huesca, existía la costumbre de que los hijos nacieran en la casa familiar de Italia, como sucedió en el caso de Rodolfo. Sin embargo, aunque nunca perdió el contacto con su tierra natal y casi todos los años viajaba hasta ella, siempre vivió en España, primero en Huesca, después en Valladolid, a partir de 1950, y finalmente en Zaragoza. Murió en Madrid en 1979.

Su implicación en la sociedad oscense fue total, desde su pertenencia al Batallón Infantil de niño, hasta su implicación en la fundación y desarrollo de entidades como los Exploradores de España o la Sociedad de Turismo del Alto Aragón. Por otra parte su afición a la fotografía le acompañó durante toda su vida, tanto en Huesca donde se inició y desarrolló la parte más interesante de su carrera, como en Valladolid, inscrito en la Asociación Fotográfica Vallisoletana, centrando sus fotos en las ciudades castellanas de Valladolid y Segovia en especial, y de algunos paisajes y elementos folclóricos castellanos.

Su afición por la fotografía fue precoz. Sin constancia de que hubiera antecedentes familiares directos que pudieran inculcarle el interés por esta forma de expresión artística y documental, la influencia debemos buscarla en alguno de los fotógrafos que vivían en Huesca a principios del siglo XX y en concreto al magisterio de Nicolás Viñuales.

Tenemos un autorretrato de este fotógrafo en el que él mismo escribió «Yo de cuerpo de sombrero, mayo de 1907», de ella poseía una copia Rodolfo Albasini en la que en su reverso escribió «Nicolás Viñuales mi primer maestro en fotografía» (FIG. 1).

Fue la fotografía lo que unió a estas dos personas que se llevaban catorce años de edad. Así pues, cuando Rodolfo Albasini hizo las primeras fotos que tenemos fechadas con seguridad, en 1905, este tenía diez años y aquel veinticuatro, una brecha generacional importante solo

salvada por la afición que les unía. Una relación que pasó de ser de profesor-alumno a una verdadera amistad que duró hasta la muerte de Nicolás en 1927, como nos consta por alguna de sus cartas («He recibido una carta de Nicolás Viñuales donde con todas las simpatías me pregunta qué fotografías hago y qué trabajo y que cuando le escriba que le mande alguna fotografía, así es que les ruego le digan a Nicolás cuando lo vean después de saludarlo de mi parte que me acuerdo siempre mucho de él y de los espléndidos días que pasamos juntos», escribía Rodolfo desde Italia en una de ellas fechada en 1908). Una amistad que además se materializaba en un intercambio mutuo de fotografías, como hemos visto, que también nos consta por las instantáneas de Viñuales que existen en el fondo Albasini.

Esta relación entre fotógrafos de distintas edades era habitual en la Huesca de inicios del siglo XX, como vemos en una sesión fotográfica que se realizó en el interior del Círculo Oscense de Huesca en febrero de 1907. En las imágenes que tomó Rodolfo encontramos a otros compañeros de afición posando para la ocasión en distintos lugares del edificio como la sala de billar o la escalera de acceso al primer piso (Nicolás Viñuales, Enrique Capella o Sazatornil) igual que él aparece en instantáneas de estos en la misma fecha y lugar.

Como dijimos nos consta que Rodolfo Albasini comenzó a hacer fotos en 1905 (quizás incluso en 1904), en ese momento utilizó una cámara de fabricación alemana, una Goerz Anschütz Ango de placas de 13 x 18. Era un modelo que dataría precisamente de hacia 1905, cuando comenzó a utilizarse la denominación de Ango (abreviatura de Anschütz y Goerz) y cuya principal característica era que los controles, hasta entonces en la parte superior, se ubicaron en el lateral derecho. Se completaba con un objetivo Goerz Dagor 1.6.8 doble anastigmático (su nombre es la abreviatura de Doppel Anastigmat Goerz) que proporcionaba imágenes muy nítidas, casi libres de defectos visuales, permitía el uso de diafragmas mayores y lograba aumentar la velocidad de obturación hasta 1/1000 segundos. Además, dicho objetivo, iba montado en un panel que se podía intercambiar o subir y bajar según interesara. Es decir nos encontramos ante un modelo de cámara técnica de gran calidad y que sorprende que fuera una cámara utilizada por un niño, pero la presencia de un «Carné del fotógrafo aficionado» en el que Rodolfo escribió las características técnicas de la cámara y el objetivo, incluso el número de serie de este, y en el que figuraba como primera dirección la de su casa en Italia en San Carlo, nos certifica que ya la estaba usando, al menos, en 1908. Como anécdota podemos contar que con esta cámara aparece Albasini en la caricatura que le hizo Ramón Acín en 1914 y que conserva la familia.

En una primera época, que podemos situar entre 1905 y 1908, casi todas las fotos que realizó eran retratos familiares, los cuales enviaba a su familia en Italia sustituyendo con su práctica las fotos de estudio, habituales en la correspondencia hasta ese momento.

El año 1908 marcó una inflexión en su vida puesto que durante casi un año tuvo que ir a Italia a cumplir con el deseo de su abuelo de que aprendiera el oficio de relojero que este practicaba en Vanzone con el fin de hacerse cargo del mismo. Este objetivo no se cumplió y en el otoño de 1909 volvió a España para comenzar a trabajar en la tienda de Los Italianos cuya propiedad heredó finalmente y se convirtió en su modo de vida. Podemos decir que fue durante esta época cuando descubrió verdaderamente el paisaje como tema fotográfico, y junto a los retratos familiares que enviaba a España ya encontramos algunas vistas del glaciar del monte Rosa (*Monte Rosa visto dai piedi della Morena*) o la que lleva por título *Vista desde la ventana de mi dormitorio en el colegio de San Luigi*, ambas de 1909. También durante este periodo vemos como se empezó a fijar en elementos costumbristas y ambientes de tipo etnográfico. Ambos aspectos, paisaje y etnografía, seguirán ya presentes en toda su producción.

Si sus comienzos en la fotografía se produjeron en Huesca, es quizás durante esta estancia en Italia cuando podemos decir que se convirtió en fotógrafo puesto que, ya solo, siguió formándose con la lectura de revistas especializadas, preparaba sus propias placas de vidrio y las revelaba en un pequeño pero completo laboratorio que instaló en un pequeño cobertizo junto a la casa familiar.

Tras su vuelta a España, con apenas quince años, comenzó a realizar fotos de crónica social que empezaron a publicarse en algunos periódicos y revistas, como *El Diario de Huesca*, *Nuevo Mundo* o *La Actualidad*, cuyo carné de 1911 nos da fe de su trabajo en la revista barcelonesa. Por otra parte, ya considerado adulto, se integró en la vida social y asociativa oscense en la que participaban también otros fotógrafos. Fue en este momento cuando Rodolfo Albasini compró su primera máquina fotográfica estereoscópica.

La clave nos la puede dar una foto. En la portada de *El Diario de Huesca* del día 17 de abril de 1912 apareció una fotografía que ilustraba un artículo en el que se relataba la excursión que habían realizado un grupo de oscenses al castillo de Loarre días antes, el 8 de abril. Este viaje fue de alguna manera el acto a partir del cual se constituyó la sociedad Turismo del Alto Aragón, una entidad que tuvo mucho que ver no solo en el fomento y difusión de los valores turísticos de la provincia de Huesca sino que fue de suma importancia para el desarrollo de la fotografía oscense. En el grupo estaban, según se relataba, José Gallostra, Ramiro Gil Delgado, Francisco Lamolla, Narciso Puig, Joaquín Cajal, Vicente Cajal, Jorge Cajal, Antonio Satué, Nicolás Viñuales y Rodolfo Albasini. Así pues, encontramos no solo personas que pertenecían a diversas asociaciones cívico-deportivas como los Exploradores Oscenses y el Sport Club de fútbol, sino algunos fotógrafos, en lo cual incidía específicamente el artículo.

La foto de referencia representa al grupo de aficionados en el llamado «mirador de la Reina» y fue realizada por Rodolfo Albasini; entre el grupo destaca Nicolás Viñuales, que aparece con su compacta cámara estereoscópica y su ligero trípode. Por el contrario en una vista que tomó este fotógrafo del grupo en el mismo lugar y disposición aparecía Rodolfo Albasini con la aparatosa cámara descrita más arriba y su pesado trípode.

Es en torno a esas fechas cuando Albasini debió darse cuenta de que, aunque con su aparato fotográfico conseguía fotos de gran calidad, era mucho más cómoda para viajar la cámara estereoscópica, pues no solo no debía cargar con ella sino tampoco con las grandes y frágiles placas de vidrio que necesitaba y que podía cambiar por otras mucho más pequeñas y ligeras.

Aunque hay algunas fotos estereoscópicas de febrero de 1912 correspondientes a la Fiesta del Árbol, encontramos entre su documentación un catálogo comercial de la casa parisina Photo-Hall, del mes de abril de 1912, en el que se anunciaba diverso material fotográfico que aún podemos ver en el archivo familiar. Ahí aparecían varias cámaras estereoscópicas de diversos tipos, calidades y precios y, entre ellas, una Verascope Richard, fabricada por el francés Jules Richard, con domicilio en el número 10 de la calle Halèvy, en París, como el mismo Albasini anotó en una hoja de papel que fechó el 8 de agosto de 1918. Es una cámara construida en metal que se cargaba con placas de 45 x 107 milímetros, muy popular (Santiago Ramón y Cajal tenía una). En su interior hay dos cajas negras con objetivos rectilíneos Tessar Zeiss *f.6.3* provistas de obturadores para realizar fotos instantáneas o con exposición, e incluye también un chasis de almacenaje para doce placas en el modelo de 1907 que parece que fue el que tuvo Rodolfo Albasini.

Solo tenemos constancia de un uso habitual de esta cámara durante los años 1912 y 1913 y siempre de retratos, acontecimientos festivos y paisajes del entorno de la ciudad o alguno

FIG. 2. Rodolfo Albasini. Huesca, campeonato regional de ciclismo. Agosto, 1913. Fototeca de la Diputación de Huesca. Fondo Familia Albasini.



urbano. De 1912 son dos placas de la Fiesta del Árbol, siendo las más abundantes las de la Feria de San Andrés; de 1913 hay un mayor número de positivos (todas las placas de esta época que se ha conservado, unas 75, lo son, aunque aparece un buen número de negativos de esta época también en el fondo depositado en la Fototeca de Huesca) entre los que destacan los que recogen acontecimientos que se celebraron en las fiestas de San Lorenzo de ese año, como el campeonato regional de ciclismo, el partido de fútbol entre el Huesca y el Barbastro o la exhibición gimnástica que realizaron los exploradores oscenses y zaragozanos en el campo de fútbol de la ciudad llamado de la Estación. También hay fotos de algunas excursiones y parajes cercanos a la ciudad como el soto de Pompenillo, la arboleda de la Granja o la balsa de Chirín, a las que debemos añadir algunos retratos familiares tomados en el huerto de la familia Viñuales. En definitiva, ilustraciones de la vida de una clase social burguesa y acomodada que encontraba siempre tiempo para el ocio (FIG. 2).

Las fotos estereoscópicas de Rodolfo Albasini cumplen con la composición canónica de la fotografía estereoscópica, con elementos verticales y planos bien diferenciados para conseguir la profundidad de la imagen deseada y así el típico efecto de tridimensionalidad que las caracteriza. En conjunto, aunque apuntan algunas de las características más reconocibles de la fotografía de Rodolfo Albasini, ya hay algunos intentos de buscar efectos artísticos y trascender lo puramente documental.

Además, hay tres placas firmadas por Nicolás Viñuales (un autorretrato, un retrato de Albasini y una vista de la capilla de san Lorenzo en su basílica), lo que incide en la idea de que había un constante intercambio de fotos entre los aficionados oscenses que, además, muchas veces hacían juntos esas excursiones primero en el entorno de la ciudad y luego por la provincia, un intercambio que se daba también entre residentes en otras ciudades. El ejemplo más claro son las tarjetas postales ilustradas con fotos de Aurelio Grasa en las que había comentarios sobre fotografía que recibió Albasini y en las que se decía que este también le enviaba fotos, o las enviadas por un tal Olivares desde Jaca, ilustradas con escenas estereoscópicas, de una excursión al pantano de la Peña en junio de 1914 con un grupo de *boy-scouts* y en la que expresaba su dificultad para encontrar el punto preciso en su reproducción. Era pues esta una manera habitual de formarse de forma autodidacta en base a las experiencias de cada fotógrafo.

Este tipo de formación, basada no solo en el intercambio de experiencias, sino en las lecturas de libros y revistas especializados, daba las pautas tanto en temas de carácter artístico y compositivo, como técnico, especialmente en temas como la preparación de las placas o el revelado de las mismas. Entre los papeles de Albasini encontramos diversas anotaciones para trabajar con las placas negativas de la cámara Verascope; en ellas encontramos la solución

necesaria («agua 200 grs., sulfito de soda anhidro [sic] 7 grs., diamidophenol [sic en realidad sería diaminofenol] 1 gr.») así como el procedimiento («bien agitado; solo se conserva este baño durante el día que se ha preparado. Revelada la placa lávese y ponerla en un baño de agua 100 grs. e hiposulfito de sosa 20 grs., luego y cuando el respaldo está bien negro lavar-lo repetidas veces y con escrupulosidad») y lo mismo para las diapositivas de tonos negros (de las que dice que necesitan pocos segundos para su impresión y su revelado es muy rápido).

Parece que Rodolfo Albasini tras este periodo inicial dejara de hacer fotografías estereoscópicas. Aunque conservara su cámara Verascope, dejándola probablemente en Italia, como parece desprenderse de una carta que envió a su padre (de Italia a Huesca) el 26 de noviembre de 1921 en la que le decía textualmente: «Hoy he recibido en perfecto estado las doce cajas placas 6 x 13 que me han enviado desde Alemania, las dejaré aquí y cuando Ud. venga las encontrará en el laboratorio. He cargado el aparato Verascope para cuando Ud venga las emplee, si no se van a estropear las placas; también las placas de Verascope las he marcado las que son positivas para que no las confunda con las negativas».

Quizás no conseguía la calidad deseada por él en un momento, 1914, en que su vida estaba cambiando (empezaba su relación con la que sería su esposa, María Presentación Martínez «Tachón») y comenzaba a tener una idea clara de que la fotografía era para él un medio de expresión artística. En este contexto entendemos que siguiera utilizando su cámara de gran formato, que le permitía que sus fotos tuvieran gran detalle junto con un cuidado efecto *bokeh* que dotaba a sus fotos de una calidad técnica y estética incapaz de lograr con la cámara estereoscópica, tanto en paisajes como, especialmente, en retratos; valga como ejemplo el magnífico retrato de Ramón Acín que realizó en torno a 1915.

Sin embargo, hacia 1920 (casi con toda seguridad en 1921) se compró una nueva cámara estereoscópica. Era un aparato de la marca Gaumont que obtuvo el Gran Premio de la Exposición Universal de París de 1900, como figura en su placa metálica frontal. Con ella, además de las fotos estereoscópicas, se podían hacer fotos que no lo fueran pero con el tamaño de la placa original simplemente haciendo unas pequeñas modificaciones como cambiar los dos objetivos por uno central y quitar el tabique interno de separación. Las placas que usaba eran de 6 x 13 centímetros, su velocidad de obturación podía llegar a 1/120 segundos y contaba con una placa con las diferencias focales grabadas que iban de 1,5 metros al infinito. Las lentes eran Zeiss Krauss Tessar *f*.6.3. Para usarla con mayor facilidad, Albasini había preparado una tabla con anotaciones de las relaciones entre velocidad, distancia y diafragma que colocó sobre su cámara. En el estuche llevaba este cuadro ampliado y una serie de indicaciones sobre la escala de profundidad de campo. Con esta cámara utilizaba placas negativas que eventualmente luego positivaba o que, como veremos más adelante, le servían como punto de partida para el positivado de la imágenes sobre papel.

El motivo de la adquisición de esta cámara quizás fue el largo viaje que iba a hacer con su esposa a Italia, la primera visita para ella a la casa familiar.

Rodolfo Albasini se casó con María Presentación Martínez en 1919 y fueron de viaje de novios a Toledo, Madrid y Aranjuez. En este viaje Rodolfo llevó su cámara habitual y realizó diversas instantáneas, pero también se compró, como recuerdo, algunas placas estereoscópicas de algunos de los monumentos visitados (en 1929 también compró una serie de vistas estereoscópicas de la Exposición Internacional de Barcelona). En 1920 tuvo su primer hijo, Carlos, y no fue hasta mediados de 1921 cuando llevó a su esposa a visitar a la familia a Italia y conocer el valle Anzasca, el Lago Mayor o Milán. Podemos decir que casi todas las placas que nos han llegado desde este viaje son vistas estereoscópicas en negativo (hay unas setenta



FIG. 3. Rodolfo Albasini. Anzaschina. Ca. 1924. Fototeca de la Diputación de Huesca. Fondo Familia Albasini.

positivas del total de las 650 que aproximadamente nos han llegado de las realizadas con la cámara Gaumont) ya que al principio no las podía positivar como escribió en septiembre de 1921 a su padre, que estaba en Huesca: «Dígales a Nicolás, San Agustín y Rovira que me acuerdo mucho de ellos y que pronto les escribiré, no habiéndolo hecho antes por querer mandarles algunas pruebas de la estereoscópica y hasta ayer no recibí la prensa para hacer los positivos». Hay que recordar que Albasini tenía laboratorio fotográfico en Huesca, pero que también se montó uno en su casa de Battiggio para poder revelar las fotos que iba haciendo durante sus estancias, a veces de varios meses, en Italia.

Estas primeras fotos estereoscópicas responden a la típica foto turística de paisaje o de recuerdo como en las que aparece su esposa en un barco o mirando el paisaje del Lago Mayor.

A la vuelta a España siguió utilizando su cámara estereoscópica y comenzó a ser habitual que las fotos de sus excursiones se realizaran en este formato prácticamente hasta que, hacia 1933, se compró una Rolleiflex, cámara que le acompañará hasta el final de su carrera aunque en algún momento de ella utilice otros formatos. Se completaba así la evolución natural del fotógrafo aficionado que busca en cada momento cámaras más compactas y de mayor calidad, en este caso además es fundamental el paso del uso de placas de vidrio a negativos plásticos.

En estos momentos compró también dos visores de fotografía estereoscópica, uno sencillo de la casa Gaumont para ver las imágenes una a una, y otro de sobremesa de la misma casa Gaumont, capaz de cargar chasis con veinte placas y pasarlas mecánicamente, medios imprescindibles para entrar en la magia de la fotografía estereoscópica, como nos recordaba Nieves Albasini, hija de Rodolfo, que rememoraba la experiencia de ver esas imágenes tridimensionales en las que era como estar dentro de las mismas, y cómo su padre era el que accionaba el mecanismo que permitía pasar de una a otra para que no se estropearan (FIG. 3).

Rodolfo Albasini tenía muy claro que la fotografía era un medio de expresión artística pero que necesitaba del conocimiento teórico de una técnica, depurada en su caso, que permitiera obtener imágenes que respondieran a la fotografía prefigurada en su cabeza. Por este motivo la formación y el conocimiento de nuevas técnicas fue para él un pilar fundamental en su hacer fotográfico. Como dijimos, fue autodidacta y la presencia en su biblioteca de revistas

especializadas fue habitual desde la década de 1920 hasta el final de su vida; su curiosidad le llevó a suscribirse a revistas en español, francés o italiano, entre estas últimas debemos destacar la influencia que tuvo en él *Il Progresso Fotografico* y la figura de su director Rodolfo Namias. Este químico milanés publicó además una enciclopedia fotográfica, manual indispensable entre los fotógrafos de la época, así como diversas obras especializadas en temas como la fotografía de paisaje o retrato, técnicas de revelado, uso del teleobjetivo o cómo elaborar resinotipias, una técnica pictorialista de su creación, que perfeccionó en 1923 y que llamó la atención de Rodolfo Albasini, el cual la aprendió con el propio Namias en Milán y tenía todo el material necesario para su elaboración.

Este punto es importante porque Rodolfo Albasini decidió optar por el pictorialismo como expresión artística en su fotografía, principalmente como técnica de positivado en las fotos que presentó a distintos concursos y salones como los organizados por Turismo del Alto Aragón en 1927 o el Salón Fotográfico de Zaragoza de 1929, por citar los correspondientes a la época en la que más usó la fotografía estereoscópica.

Si la fotografía estereoscópica no permitía trabajar en el negativo aspectos como la profundidad de campo para dotar, podemos decir, de emoción a la imagen que quedaba enfocada en todos sus puntos, el posterior tratamiento a través de las tintas grasas podía suplir esta carencia y darle una calidez, una textura, en definitiva, un acabado que la convirtiera en una obra de arte. A esto Albasini unió la elección de determinados temas que entroncaban con la tradición simbolista, casi prerrafaelista, que configuraban la parte más ideológica del pictorialismo, como eran los paisajes bucólicos o las figuras de jóvenes a contraluz. Del mismo modo que observamos su habilidad para la composición y el encuadre selectivo de los diversos elementos de la foto, no solo con la cámara sino también con el uso habitual de encuadres naturales o arquitectónicos, que en el caso de la fotografía estereoscópica colaboran también a crear la sensación de profundidad tridimensional.

Observamos, a través de la documentación que hemos podido estudiar, como para la fotografía que presentó al Salón de Zaragoza de 1929, *Procesión en los Alpes*, partió de un par estereoscópico, del que hizo el contacto en papel de una de las dos imágenes (que además nos sirve para fechar la foto –1924– pues escribió este dato en el reverso del contacto) y que luego amplió y presentó en formato cuadrado dotando a la imagen de un cierto desenfoque; lo mismo sucedió con la otra foto presentada, *Anzaschinas*. Vemos así que para los concursos no presentaba sus últimas producciones sino aquellas imágenes que consideraba más adecuadas de su producción anterior (lo mismo ocurrió con la serie presentada al concurso de Igualada en 1943 y que fue tomada en Italia hacia 1937) (FIG. 4).

En otros casos el resultado final difiere mucho más del original. Tenemos una foto en la que aparecen unas barcas en la orilla del lago Mayor, más en concreto en la isla de los Pescadores. Parte de un par estereoscópico del que una vez elegida la imagen a reproducir en el papel primero reencuadra, con lo cual el formato final ya no es cuadrado, y luego aplica una técnica de tinta grasa que le da el aspecto de un dibujo, casi de un carboncillo (FIG. 5).

Por otra parte, Albasini, no renunció a la esencia de la fotografía estereoscópica de buscar la tridimensionalidad; los negativos nos demuestran que no es que utilizara la cámara estereoscópica con el fin de obtener copias en papel individuales, sino que están pensadas para que, vistas con el visor correspondiente, tuvieran esa distribución de planos que le daban la tridimensionalidad. En este sentido encontramos en este formato una de las pocas series que podrían situar a Albasini en los aledaños de la fotografía moderna, se trata de una serie sobre el pantano de la Peña en la que aspectos como el encuadre que llama la atención sobre



FIG. 4. Rodolfo Albasini. Isla de los Pescadores, lago Mayor (Italia). Ca. 1921. Positivo y negativo original. Fototeca de la Diputación de Huesca. Fondo Familia Albasini.

la seriación de diversos elementos industriales o las estructuras metálicas del puente nos hablan de un conocimiento de las nuevas tendencias en el arte fotográfico, como la nueva objetividad, de su capacidad para la interpretación de la misma pero al mismo tiempo de su desinterés por la modernidad que empezaba a surgir en el arte, prefiriendo el cada vez más denostado pictorialismo.



FIG. 5. Rodolfo Albasini. Pantano de la Peña, Huesca. 1920-1930. Fototeca de la Diputación de Huesca. Fondo Familia Albasini.



FIG. 6. Rodolfo Albasini. Glaciar del Monte Rosa (Italia). Ca. 1925. Fototeca de la Diputación de Huesca. Fondo Familia Albasini.

Esto último no excluye un interés por investigar e intentar sacar el mayor partido posible a su material fotográfico. Como hemos comentado su cámara estereoscópica tenía la posibilidad de hacer fotos con un solo objetivo y daba la posibilidad de obtener imágenes de aspecto panorámico (FIG. 6).

Él las utilizó en dos aspectos importantes en su producción fotográfica, el paisaje y el retrato. Son pocos los ejemplos que nos han llegado: una fachada de la catedral de Huesca, algunos retratos individuales verticales y varios de grupo horizontales que permitía colocar a los retratados de una forma más esponjada. Pero donde mejores resultados obtiene es en los paisajes, todos ellos verticales, que adquieren un halo de modernidad especialmente cuando se reproducen a gran tamaño, como se hizo en la exposición dedicada a Rodolfo Albasini en la Diputación de Huesca en 2019.

Vemos, en definitiva, como Albasini utilizó la fotografía estereoscópica especialmente cuando las cámaras habían obtenido una calidad suficiente para que pudiera utilizar las placas no solo como imágenes estereoscópicas para su uso en visores, sino que le permitiera partir de ellas para realizar sus positivos sobre papel y expresarse artísticamente, siempre sin dejar de utilizar otros formatos, fueran placas de vidrio o negativos plásticos.