

La colección de estereoscópicas del médico zaragozano Enrique Pratosí

Stereoscopic photography collection by doctor Enrique Pratosí from Zaragoza

Luis Ayerbe

Luis Castelo Sardina

Juan Miguel Sánchez Vigil

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Se presenta el estudio de la colección de fotografías estereoscópicas del médico zaragozano Enrique Pratosí. El fondo, compuesto por más de 2000 positivos en vidrio, recoge vistas de España y de varios países europeos, temas relacionados con balnearios, exposiciones nacionales e internacionales, y otros varios sobre aspectos de la vida cotidiana en la España de finales del siglo XIX y principios del XX. Como resultado de la investigación, y siguiendo una metodología cuantitativa y cualitativa, se dan a conocer el número de placas de España y extranjero, así como la tipología de los contenidos, poniendo en valor los contenidos en materias específicas, fundamentalmente los balnearios, y aportando a la historia de la fotografía española un nuevo e interesante fondo de un autor amateur.

Palabras clave: Enrique Pratosí Martínez, fotografía *amateur*, fotografía estereoscópica, balnearios, historia de la fotografía.

ABSTRACT

The study of the collection of stereoscopic photographs of the Zaragoza physician Enrique Pratosí is presented. The collection, consisting of more than two thousand positive glass plates, contains views of Spain and several European countries. Topics shown are mainly related to thermal baths and spas, national and international exhibitions, and aspects of daily life in Spain in the late nineteenth and early twentieth centuries.

As a result of the research, and following a quantitative and qualitative methodology, a selection of plates from Spain and abroad is shown, as well as the typology of the contents. To conclude, the collection is a small contribution to the history of Spanish photography from a new and interesting amateur photographer.

Keywords: Enrique Pratosí Martínez, amateur photography, stereoscopic photography, spas, history of photography.

Introducción

La fotografía estereoscópica fue realizada y empleada por los amateurs con un fin específico: la posibilidad de proyección, privada o pública, gracias al efecto tridimensional de las imágenes. Este modelo, con origen anterior a la propia invención de la fotografía, alcanzó gran popularidad a partir de los años ochenta del siglo XIX, sobre todo en las sociedades culturales donde se realizaban frecuentes encuentros divulgativos y en los centros de formación por el carácter didáctico.

El estudio de la fotografía estereoscópica ha sido realizado por investigadores de solvencia, de los que citaremos como ejemplo a Gustavson (2009), Fernández Rivero (2004), Darrah (1997), Fuentes (1999), Gernsheim (1987), Reilly (1986) o Coe (1983, 1978). Estos y otros autores han recuperado, analizado y difundido numerosas colecciones, al tiempo que han dado a la estereoscopia espacio propio en la historia de la fotografía.

El uso de las cámaras estéreo fue muy habitual, como demuestra su gran difusión y comercialización. Además, la producción de positivos y tarjetas fue millonaria, impulsando la industria y el comercio derivado. Por otra parte, no debemos olvidar el coleccionismo, gracias al que se han conservado excelentes colecciones editadas por prestigiosas empresas y autores. Todo ello influyó en la decisión de intelectuales y científicos de emplearlas como herramienta para sus trabajos, generalmente formativo, docente o documental.

El caso del doctor Enrique Pratosí Martínez, que aquí se analiza, se encuentra en el marco que describimos, cuya pretensión primera fue la de documentar tanto sus actividades lúdicas como las personales y profesionales, generando fotografías que constituyen hoy prototipos de la memoria colectiva y espejos de la sociedad, cuyo valor se centra tanto en lo universal (materias y temas) como en lo específico o en lo particular (detalles de las imágenes). Su trabajo nos permite hoy, como resultado, difundir un conjunto de fotografías de interés para la comunidad científica en varios campos (incluida la propia técnica fotográfica), y de manera concreta para la historia de la fotografía estereoscópica.

En una lectura más específica, y relacionada con los contenidos, el fondo Pratosí cuenta con un volumen muy interesante de placas positivas de balnearios, industria floreciente desde finales del siglo XIX que refleja los modos de vida de la burguesía en ese periodo.

Enrique Pratosí. Apunte biográfico

Enrique Pratosí Martínez nació en Zaragoza el 20 de enero de 1859, y falleció en la misma ciudad en 1949. Era hijo de Francisco Pratosí Piedrafita (Jaca, 1808-Valencia 1867) y Florencia Martínez Ruiseco. Su padre estudió Medicina en Barcelona y fue catedrático en la Universidad de Zaragoza, donde explicó Química, y en la de Valencia donde enseñó Toxicología y Medicina legal. En 1844 fue elegido académico de la Real de Aragón y en 1845 correspondiente de La Coruña. Cuando falleció, la familia se trasladó a Zaragoza y se instaló primero en el número 20 de la calle Alfonso I y después en el 31 del Coso.

Con estos antecedentes, su hijo estudió también Medicina en Zaragoza. Se licenció en 1880 y se doctoró dos años después. Ingresó por oposición en el cuerpo de médicos directores de establecimientos de aguas minero-medicinales (balnearios) en 1887, tema relevante en su fondo fotográfico, como veremos, y del que dejó huella.

Entre los años 1888 y 1939 Pratosí dirigió una veintena de balnearios: Segura, Teruel (1888-1890); Albotea de Cervera del Río Alhama, Logroño (1892); Grávalos, Logroño (1893-1896 y 1899-1901); Cortezugui, Vizcaya (1897-1898); Hervideros de la Fuensanta, Ciudad Real



FIG. 1. Pratosí (segundo por la derecha), posando con sus colegas de promoción, h. 1880.

(1902-1903); La Garriga, Barcelona (1904-1907); Buyer de Nava, Asturias (1908); Jaraba, Zaragoza (1909); Fitero Viejo, Logroño (1911); La Puda de Montserrat, Barcelona (1914-1917); Zuazo, Álava (1918); Jaraba, Zaragoza (1919-1925); Caldas de Montbuy Barcelona (1926-1932); Fortuna, Murcia (1933-1934); La Toja, Pontevedra (1935); Caldas de Besaya, Cantabria (1936); Elgorriaga, Navarra (1937); Alzola, Guipuzcoa (1938) y Arnedillo Logroño (1939). En todos estos establecimientos realizó fotografías, conformando un conjunto excepcional por la autoría y la temática.

Su intensa actividad le define como un intelectual profesional comprometido, con tres grandes pasiones: la carrera profesional, la fotografía y los viajes. Gracias a la colección de placas estereoscópicas sabemos de sus viajes y de los intereses personales y profesionales. En varios retratos dejó constancia de sus amistades, con anotaciones como: «Mis amigos fotógrafos», «Almuerzo», «Círculo comercial» o «La finca de Bellido». Poseía varios lugares de recreo, llamados «pardinas», y entre ellos el preferido fue Samitier, a la orilla del río Cinca, con montes y cultivos.

La afición de Pratosí a la fotografía está vinculada a la actividad profesional. A finales del siglo XIX buena parte de los científicos utilizaban la fotografía, bien como un medio para

obtener imágenes a partir de las que investigar (Santiago Ramón y Cajal es el paradigma) o bien como «sport», término acuñado por la prensa y que se empleaba como sinónimo de ocio. Los *amateurs* o aficionados se agruparon en asociaciones puramente fotográficas, o en otras de su especialidad como la arqueología, antropología, botánica o geología, constituyendo grupos de trabajo en los que el uso de las imágenes permitió nuevos estudios y en consecuencia resultados de interés.

Hasta los últimos años de su vida se mantuvo en activo, como muestra la instancia fechada el 16 de enero de 1940, a los 80 años de edad, dirigida al Director General de Sanidad y en la que solicitaba continuar en el Cuerpo de Médicos Directores de Baños. Falleció en Zaragoza en 1949.

Las fotografías. Contenidos

En cuanto al número de fotografías, el mueble archivo original contiene 1757 placas, más 19 cajas de cartón de placas virgen con 350 más. Por tanto, el conjunto suma más de 2100 positivos estereoscópicos en vidrio (4,5 x 11,5 mm). Se guarda también un aparato *Taxiphote* de época para el visionado de las fotografías.

En su mayoría, más del 80%, fueron realizadas por Pratosí, pero también hay placas de otros autores de los que conocemos los apellidos: Azara, Ballesteros, Blancafort, Escudero, Font, Gaston, Llagostera, Pamplona y Ríos. Hay otro grupo de 14 placas con el nombre Richard en una caja donde Pratosí escribió en su exterior: «Copias de las vistas de Richard. Japón, China, India y África».

Países y ciudades

Las tomas de ciudades fueron realizadas durante los viajes por diferentes países. La mitad de las imágenes corresponden a España (911): Galicia, Asturias, País Vasco, Cataluña, Valencia,

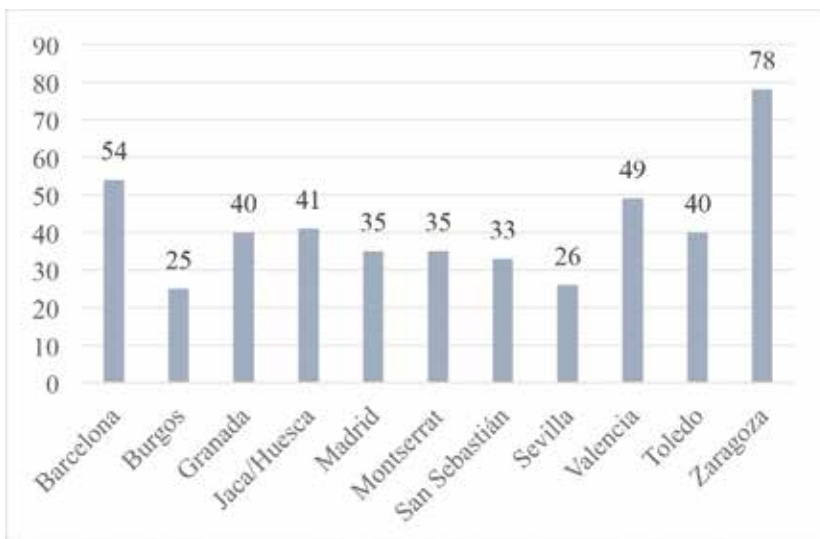


GRÁFICO. 1. Principales ciudades fotografiadas por Pratosí por número de imágenes.

las dos Castillas, León, Extremadura, Andalucía y Madrid. El foco de atención se encuentra en Aragón, con lugares emblemáticos (castillo de Loarre, monasterios de Santa María de Sigüenza y San Juan de la Peña, o la basílica del Pilar). Zaragoza y Jaca fueron los lugares a los que sentimentalmente se sintió más ligado. Las series con monumentos son también importantes, entre ellos la Alhambra de Granada, la mezquita de Córdoba, las catedrales de Burgos, Santiago de Compostela o León, y los santuarios de Covadonga y Montserrat.

Fuera de España, el país del que más fotos se conservan es Italia (299), seguido de Francia (200). Superan el centenar: Suiza (125), Alemania (120) y Portugal (100). Los otros dos países con fondos fotográficos son Austria (25) y Mónaco (24). Las ciudades más fotografiadas por Pratosí fueron Roma (134) y Lisboa (56), mientras que del resto la media máxima fue de 25.

Además de las localidades concretas, varios conjuntos se centran en un paisaje o región, como es el caso del Rin o la Selva Negra en Alemania, o el río Gállego en España. Otro grupo de imágenes de especial interés son las exposiciones: Internacional de Barcelona (1929), Iberoamericana de Sevilla (1929-1930), Hispano-Francesa de Zaragoza (1908) y Regional Valenciana (1909). Desde otra perspectiva, y siempre con el matiz documental, es importante el conjunto del III Congreso Internacional de Medicina de Lisboa (1906).

Los temas son siempre vinculados a la vida cotidiana y a las tradiciones y costumbres populares: transporte, romerías, procesiones, bailes, playas, mercados, tipos y trajes típicos, obreros, agricultores o pescadores. De todas estas materias, el transporte es uno de los más significativos, ya que en las imágenes se advierte el cambio de los coches de caballos a los vehículos a motor.

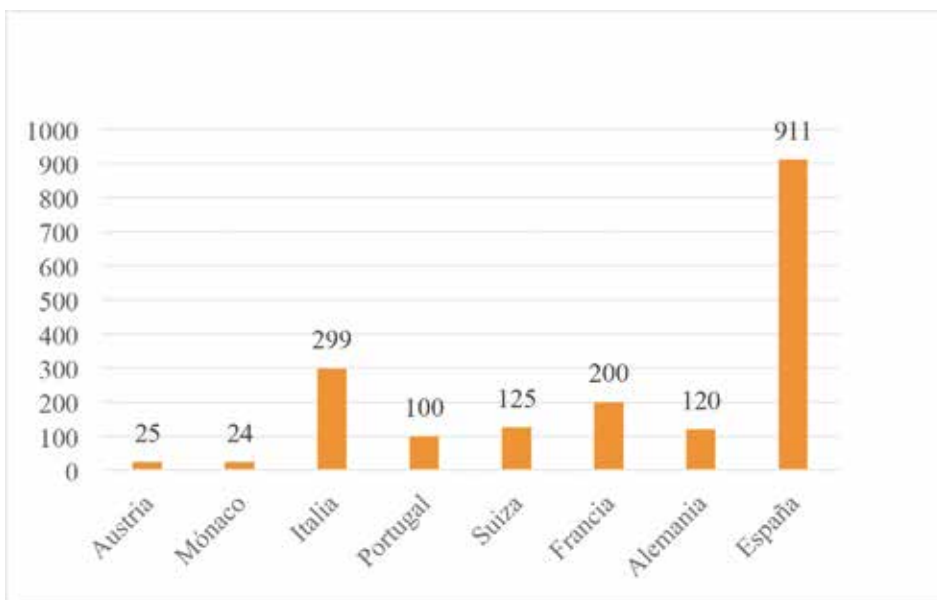


GRÁFICO. 2. Número de estereoscópicas por países.



FIG. 2. Balneario de Hervideros de la Fuensanta, Ciudad Real, 1902-1903.

Balnearios

La función y uso de los balnearios a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX responde a una cultura social que ha sido estudiada por expertos. La costumbre de «tomar las aguas» para combatir o prevenir enfermedades pasó a ser moda, y tanto la aristocracia como la burguesía tuvieron en los balnearios el punto de encuentro y de reunión en determinadas épocas del año. En los balnearios se firmaron acuerdos, se derribaron gobiernos, se conspiró, e incluso se cometieron magnicidios, como el asesinato de Cánovas del Castillo en el de Santa Águeda (Mondragón, Guipúzcoa) el 8 de agosto de 1897.

En el fondo Pratosí se conservan fotos e interiores y exteriores de los siguientes establecimientos: Hervideros de la Fuensanta (FIG. 2), La Garriga, Buyerres de Nava, La Isabela, La Puda de Montserrat, Jaraba, Fitero. Muchos de ellos se encuentran cerrados o abandonados, de ahí la importancia documental, como el de Hervideros (cerrado) o el de La Isabela (bajo el agua del pantano de Buendía, Guadalajara). De Buyerres son interesantes las tomas del entorno, así como de La Garriga o Blancafort.

Pratosí fotógrafo

De lo que no cabe duda es que Enrique Pratosí era un magnífico fotógrafo a pesar de que no se dedicase profesionalmente a ello, ya que sus imágenes denotan una gran cultura visual. Sus encuadres están muy cuidados, la exposición, perfecta, los personajes aparecen «en su sitio», es decir sus fotografías podían pasar por las de un fotógrafo profesional. Posiblemente sus viajes por España y Europa le dieron la oportunidad de ver o conocer fotógrafos o sus fotografías. El hecho de pertenecer o formar parte de una agrupación fotográfica debió ser también incentivo para el intercambio de reflexiones sobre el arte fotográfico, además, como así queda reflejado, al intercambio de fotografías realizadas entre ellos mismos.

La fotografía de los pescadores de Valencia (FIG. 3) arrastrando un velero por la playa tiene reminiscencias de los cuadros de Sorolla, la integración de sujetos en las tomas nos aparece como un elemento de escala de las mismas, las sugerentes escenas de tipo social o de reportaje gráfico de la época le acercan a las fotografías del francés Lartigue, otro gran aficionado, o de Atget. Incluso algunas fotografías tienen un carácter extremadamente moderno, como la realizada en el Parc Vincennes de París (FIG. 4) en donde apreciamos un primer plano de unos árboles, en una isleta con sus reflejos en el agua. Es una fotografía en donde no ocurre nada,



FIG. 3. Sacando un velero del mar. Valencia, h. 1900.



FIG. 4. Parc de Vincennes, París, s/f.

es un fragmento de una naturaleza pausada y lánguida más propia de obras de finales del siglo XX o del XXI.

Destacar también su magnífica foto sacada en Basilea a unos deshollinadores (FIG. 5), perfectamente sincronizados en donde las escaleras que portan están en la diagonal del encuadre. O esa fotografía del mihrab de la mezquita de Córdoba (FIG. 6) en donde unos rayos de luz cortan el encuadre desde la parte superior ofreciéndonos dos planos separados por luz en la misma imagen. También nos encontramos con fotografías nocturnas, como la realizada en la plaza de España de Zaragoza en donde podemos apreciar la exposición prolongada que tuvo que efectuar, se pueden ver personas en primer término de las que aparece sólo su rastro difuso como consecuencia de ello. Exponer a pleno sol, sin fotómetros (hasta los años 30 no aparecerían fotómetros fiables) ya tenía su complejidad, exponer de noche era un acto que podríamos calificar como heroico.

Su gusto por los primeros vehículos a motor y por el dinamismo de aquellos que están en movimiento hace que tenga que recurrir a fotografiarlos de frente o en planos oblicuos para evitar que, como consecuencia de los tiempos de exposición de la época, pudiesen salir movidos. Esto lo vemos en la fotografía de la diligencia de Santiago a Coruña con unos caballos y



FIG. 5. Deshollinadores en Basilea, s/f.



FIG. 6. Mihrab de Abderramán en la mezquita de Córdoba, s/f.

mulas al galope en donde logra la detención del movimiento de patas y ruedas. Todas las escenas cotidianas en Zúrich, Frankfurt, Lisboa, París, Madrid o Nápoles nos dan una visión muy completa de la sociedad europea de finales del XIX y principios del siglo XX, así como de sus raíces aragonesas, de familiares y amigos incluida una fotografía de grupo en donde podemos ver a Pratosí posando junto con sus colegas de promoción (FIG. 1).

Bibliografía

- COE, B. (1978): *Cameras: from Daguerreotypes to instant pictures*. London: Marshall Cavendish.
- COE, B., Haworth-Booth, M.A. (1983): *A Guide to Early photographic Processes*. London: Victoria and Albert Museum,
- DARRAH, William C. (1997): *The World of Stereographs*. Nashville: Land Yatch Press.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio (2004): *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: La imagen estereoscópica*. Málaga: Miramar.
- (2008): *La España romántica en versión estereoscópica*. Ponencia: «Viaje imaginario y registro monumental en la fotografía del siglo XIX». Disponible en: <http://eprints.rclis.org/16904/1/Espa%C3%B1a%20romantica%20version%20estereo.pdf>

- FUENTES, A. *et al.* (1999): «Notas sobre fotografía estereoscópica», en *Los Hermanos Faci. Fotografía*. Zaragoza: Diputación Provincial.
- GERNSHEIM, Helmut (1987): «Stereoscopic Photography», en *The Rise of Photography, 1850-1880*. New York: Thames and Hudson, pp. 71-85.
- GUSTAVSON, T. (2009): *Camera: A History of Photography from Daguerreotype to Digital*. New York: Sterling Publishing Co.
- REILLY, James M. (1986): *Care and Identification of 19th Century Photographic Prints*, New York: Eastman Kodak Company.