

La época de los estudios fotográficos en Valencia. A propósito del estudio de Antonio Ferri

Antonio Martínez Bielsa

Doctor en Bellas Artes

RESUMEN

En la actualidad poca gente se plantea que hubo un tiempo que existían en las ciudades muchos gabinetes fotográficos y que el público acudía a ellos por cualquier motivo de su vida cotidiana. A pesar de su importancia, con el paso del tiempo, fueron desapareciendo casi por completo. La época dorada de los estudios tuvo su momento de esplendor en la primera mitad del siglo XX.

El objeto de este artículo se centra en este periodo de apogeo y su posterior declive y describe algunas de las causas de la crisis que padecieron los profesionales de la fotografía al inicio de los años cincuenta. Todo ello desde el marco de uno de los estudios más prestigiosos de aquellos tiempos, el de Antonio Ferri.

Palabras clave: estudios fotográficos / apogeo / causas de la crisis

ABSTRACT

Nowadays few people think there was a time that existed in the cities where there were a lot of photographic cabinets and the public came to them for any reason in their daily lives. Despite its importance, with the passage of time, they were disappearing almost entirely. The golden age the studies had its moment of glory in the first half of the twentieth century.

The main focus of this article is on this period of apogee and its subsequent decline and describes some of the causes of the crisis that the professional photographers suffered at the beginning of the 1950s. This article is based on the framework of one of the most prestigious photographers of those times in Valencia, this is Antonio Ferri.

Keywords: *photographic studies / apogee / the causes of the crisis*

La expansión de los estudios fotográficos en Valencia tuvo lugar a partir del inicio del segundo decenio del siglo veinte. No había calle o plaza del centro de la ciudad que no contara con un estudio y la mayoría exhibía letreros y sugerentes escaparates con el fin de mostrar sus trabajos y captar los posibles clientes que transitaban por la calle. Los pintores de retratos perdían adeptos por el auge del retrato fotográfico que hizo furor en aquellos tiempos por su mayor realismo y menor coste. Más de un pintor de pequeños retratos se vio obligado a pasarse a la fotografía. El fotógrafo de estudio era un profesional que gozaba de gran consideración en la vida valenciana.

En aquel momento surgen nuevos gabinetes, firmas como las de Antonio Cuesta en la calle San Vicente, 8, José Llopis en la calle Barcas, 3, Francisco Sanchis en la Calle Serranos, 21, Antonio Ferri que abriría en 1921 su primer estudio en la Plaza Molino Robella, junto a otros fotógrafos también del primer nivel como Vicente Gómez Novella, Grollo, José Ara que utilizaba el jardín de su estudio como galería para realizar sus retratos. Boldún se hizo cargo del estudio de Antonio García cuando falleció en 1918, quizás el mejor retratista de su tiempo. La firma de Julio Derrey pertenecía a una larga saga que se inició en el siglo XIX. Derrey fue precisamente quien patentó e introdujo la novedad de las siluetas; retratos de cuerpo entero recortados y pegados sobre una fina chapa de madera a su vez también recortada por los mismos contornos de

la figura y sustentadas en una pequeña base de madera, que tuvo su difusión en los años treinta. Valentín Pla Talens culminó otra saga que se inició también en el siglo XIX. Todos ellos serían los más destacados de aquella época.

Es evidente que hubo fotógrafos mediocres, ¿Dónde residía la diferencia con los anteriores? Normalmente las cámaras eran similares y los papeles fotográficos también, pero los retratados aparecían con poses forzadas con los gestos rígidos, en igual medida que la aplicación de la luz y la falta de delicadeza de los retoques, todo influía.

La visita a los estudios era cosa habitual, la gente deseaba verse reflejada en el soporte fotográfico. Cualquier motivo era excusa para posar delante del fotógrafo; el nacimiento de un hijo, estrenar un traje... Los niños eran uno de los motivos de mayor asiduidad de los estudios; niños disfrazados, niños junto a juguetes, e incluso un hecho que aún hoy nos cuesta asimilar la fotografía de los niños muertos, en este caso cuando no se disponía de su imagen en vida. Los eventos sociales tales como los enlaces matrimoniales, puestas de largo, fueron acontecimientos que nadie dejaba pasar sin acudir al estudio fotográfico para dejar constancia perdurable de la imagen sobre el papel, en muchas ocasiones algo estereotipada pero representativa del feliz momento. Se trataba de una cuestión de prestigio social. También era costumbre que en alguna ocasión acudiesen a los estudios las familias al completo para perpetuar con solemnidad el grupo familiar como recuerdo y prueba de su cohesión aunque solo fuera una vez en la vida.

Uno de los estudios destacados de la primera mitad del siglo veinte, fue el del fotógrafo Antonio Ferri (1896-1966) ya citado anteriormente, que en Valencia competía con otros de su misma categoría y nivel profesional, de cuyo estudio y su obra nos ocupamos a continuación.

Ubicado en un primer momento en la plaza Molino Robella, en 1921 –plaza desaparecida al prolongarse la avenida del Oeste– en fecha no determinada lo trasladó a la calle Pie de la Cruz, 6 y con posterioridad lo hizo a la avenida

Blasco Ibáñez, 3 –así se denominaba a una parte de la plaza Emilio Castelar, en el mismo edificio que hoy figura con el número 9 de la actual plaza del Ayuntamiento–, que se abrió al público en 1932.

De este último estudio, por fortuna, han sobrevivido diversas fotografías que describen de forma gráfica sus instalaciones. De entre ellas se ha conservado una foto (Fig. 1) tomada también por Ferri en los primeros años 50 donde se observa en la fachada del edificio en primer término de la derecha su cartel publicitario situado sobre las oficinas del Banco de Vizcaya. En el zaguán del edificio se exhibían, como era habitual en la época, dos amplios escaparates con una selección de sus retratos.

El estudio ocupaba el lateral derecho del entresuelo y se accedía en primer lugar al vestíbulo rodeado de expositores (Fig. 2) y habilitado con unas sillas de tubo curvado de acero cromado con asiento y respaldo de madera lacada en rojo –estilo de la escuela de la Bauhaus– y dotado con una amplia mesa de escritorio donde se mostraban a los cliente carpetas con fotos de distintos tamaños, desde los más pequeños formatos que se montaban sobre tarjetas de cartón que al dorso reseñaban el nombre y dirección del estudio, hasta los más grandes que se pegaban en paspartús. Era frecuente encontrar mucho público en la recepción guardando turno para ser fotografiado, salvo que hubiesen concertado una cita previa.

Desde la recepción se abría paso un acceso abovedado del que partía un pasillo, rematado a lo largo del techo con perfiles de escayola recubiertos con hojas de pan de oro, que conducía –a través de una cancela metálica con forma de verja– a la galería (Fig. 3) de amplias dimensiones y con suelo de baldosas de terrazo, equipada con todo tipo de cámaras y una completa instalación de luz artificial. Esta fotografía sirvió de publicidad del estudio en los primeros años cuarenta con una reseña que rezaba: «Antonio Ferri. Es un estudio de cinematografía delicadamente decorado y provisto de todos sus adelantos puesto al servicio de su retrato».

Con el paso del tiempo la galería estaba sujeta a constantes remodelaciones en sus instalaciones acordes con los cambios de las modas y las nuevas técnicas. La decoración la componían elegantes alfombras, y un mobiliario de auténtico lujo, hornacinas, lámparas, columna salomónica, jarrones y espejos, muy del gusto del momento. Uno de los espejos casi alcanzaba el techo y estaba encastrado en una de las paredes procurando mayor profundidad a la sala, que disponía de tres amplios ventanales que recaían directamente a la propia plaza.

En una sala adyacente existía un tocador similar a un camerino de teatro para que los clientes previamente pudieran retocar su peinado, maquillarse o cambiar su vestuario, en el que se disponía de mantones de Manila, abanicos, pieles, bolsos, guantes... para quien lo solicitase. Al fondo a la derecha de la galería existía un pequeño cuarto oscuro destinado a contener las placas sensibles dispuestas para ser cargadas en las cámaras.

En cuanto a las cámaras, la que se muestra en la imagen (Fig. 4), permitía la utilización de las placas de 18 x 24 centímetros, era de gran tamaño y estaba sustentada en su base por cuatro ruedas para su desplazamiento y contaba con otra rueda en un lateral para elevarla. Solo esta cámara sería, hoy en día, una preciada pieza de museo construida en maderas nobles y con resplandecientes metales. Otras cámaras más compactas destinadas para el reportaje ocupaban la galería una de ellas de la marca Linhoff que utilizaba negativos de 9x12 centímetros, dependiendo de los temas a fotografiar.

En el estudio se respiraba una actividad frenética, la división de tareas era fundamental para el buen funcionamiento. En la parte opuesta del entresuelo se encontraba el taller y el laboratorio, y se accedía directamente a través de la puerta de al lado del mostrador de la recepción. Una vez se entraba en las dependencias del taller se percibía una gran luminosidad que penetraba por las tres ventanas que daban a la parte posterior del edificio que recaía a la calle Moratín. Al fondo había gran mesa de trabajo



Fig. 1.- Fachada del edificio del estudio de Ferri, sin fecha.
 Archivo Ferri.



Fig. 2.- Recepción del estudio de Ferri, sin fecha.
 Archivo Ferri.

y dos prensas de hierro fundido, un caballete de retoque, varias cizallas, una esmaltadora, lupas y demás utensilios, sellos secos o de tinta y paspartús, donde se enmarcaban las fotografías con gran diversidad de diseños. Todo debidamente organizado y a la espera de que las copias de papel reveladas, fijadas, lavadas y ya completamente secas salieran del laboratorio.

En una parte de la pared derecha de este local se encontraba el archivo de los negativos o *clichés*, unos 70.000, contenidos en cajas numeradas –la numeración se iniciaba de nuevo cada vez que se abría un estudio– y en cada una de ellas se guardaban en sobres también numerados para facilitar su localización cuando se recibía algún encargo para efectuar copias cuyo mismo número identificativo figuraba al dorso de cada original. El archivo dispuesto como una librería ocupaba completamente una de sus paredes desde el suelo hasta el techo.

A cada lado del archivo había dos puertas de entrada al laboratorio que se cerraban herméticamente sin dejar que penetrase la más mínima rendija de luz, dentro sus paredes estaban pintadas de negro para evitar reflejos que pudieran llegar a los soportes sensibles al encender las ampliadoras. En el cuarto oscuro solo la luz roja de seguridad estaba permitida. En la denominada «parte húmeda» se observaba una larga pila con varios grifos de agua corriente para el lavado de las copias, y cubetas de distinto tamaño. Había dos ampliadoras una de ellas para negativos de gran formato cuyo cabezal contenía el chasis y los objetivos que se deslizaban desde el techo a lo largo de una columna vertical, una prensa de contactos, pinzas, diversos marginadores y dos relojes con alarmas para cronometrar los tiempos de exposición, lupa de enfoque –no enfoca la imagen sino el grano del negativo y de ahí su perfección–, pinzas, termómetros y los consiguientes productos químicos para elaborar



Fig. 3.- Galería del estudio de Ferri, sin fecha.
Colección Andrés Giménez.

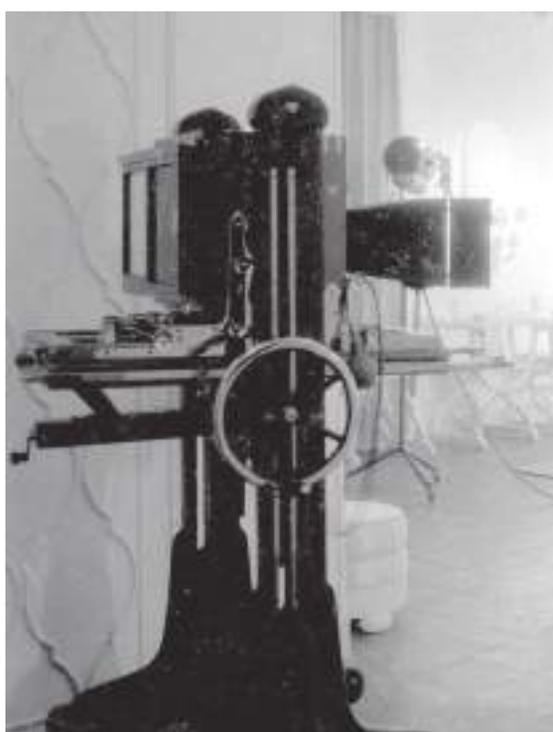


Fig. 4.- Cámara de estudio de Ferri, sin fecha.
Archivo Ferri.

los reveladores y demás baños. Dentro de los procesos habituales en el trabajo del laboratorio debía ser fascinante observar en la cubeta del revelador como iba apareciendo lentamente la imagen en el papel sensible hasta hacerse perceptible en todos sus detalles desde las luces más brillantes a los oscuros más profundos. En el laboratorio era necesario ser cuidadoso y tener buena dosis de paciencia, despreciar el material y no dudar en repetir tantas copias como fuera necesario hasta lograr la perfecta. Todas las fotos aquí mostradas pasaron por esta fase.

En cuanto a la obra del fotógrafo, Antonio Ferri destacó por su versatilidad y vocación artística. Entre agosto de 1917 hasta diciembre de 1920 ejerció como fotógrafo de aviación en África, donde prestó servicios de campaña volando con aeroplanos Bleriot y Havilland Rolls Royce del Ministerio de la Guerra en Marruecos, Melilla y Larache, sufriendo dos accidentes por la caída de estos aviones, de los que salió

ilesos del primero pero del segundo tuvo que ser trasladado a Cuatro Vientos en Madrid para ser sometido a una intervención quirúrgica. El año siguiente de su regreso a la Península se desencadenó la guerra de África. Estos accidentes aéreos no le supusieron problema alguno puesto que instalado ya en Valencia siguió volando y realizando fotografías aéreas. Obtuvo el título de Fotógrafo de Aviación por el Servicio de Aeronáutica Militar Español.

Entre los años 1925 a 1934 alternó su dedicación al estudio con el mundo del cine trabajando como *cameraman* tanto por cuenta propia como contratado por otros directores o productoras, todo ello en la época de cine mudo. Se inicia como director de fotografía en «Estudiantes y modistillas o la prima de Juanito» (1926) de Manuel Villar Toldán. En el mismo año rueda «Locura de amor» del mismo director. En 1929 lo hace en «La alegría que pasa» dirigida por Sabino A. Micón basada en la obra teatral de

carácter simbólico de Santiago Rusiñol. En este tiempo realizó diversos documentales para las productoras americanas la Paramount y la Fox que le valieron para conseguir un contrato de trabajo en Hollywood al que renunció por razones personales. En estos años fundó su propia productora –Cines Ferri–.

En 1929 y 1930 produce, dirige y filma la que sería la última película muda del cine español «Los Hijos mandan» (Fig. 5), según lo confirman diversas fuentes como la Historia del cine valenciano de la Editorial Prensa Valenciana, pág. 110 (1991), o Román Gubern en su «Historia del cine español», Editorial Cátedra, p. 125 (2010). A su vez Juan Manuel Llopis indica en el volumen 2 de su libro «Juan Piqueras. El Delluch español» Ediciones Textos Filmoteca, p. 86 «Los hijos mandan último film mudo producido en España».

En su momento los medios de comunicación especializados en el séptimo arte tales como Mundo Gráfico, Nuestro Cinema, y Films Selectos se hicieron eco del inminente estreno incluyendo esta última revista un reportaje en su número 24 sobre la película refiriendo que finaliza su filmación en diciembre de 1929 –algo tarde para lo que se avecinaba–. En el amplio artículo se destaca la calidad de la fotografía, y señala que Ferri ejerció maravillosamente de *cameraman* (sic). En una parte de la entrevista concedida en el n.º 175 en 5 de diciembre de 1929 a la revista Popular Film se le pregunta a Ferri sobre el guión de «Los hijos mandan» y su respuesta es: Una sencilla anécdota reforzada con el dramatismo de algunas escenas. Yo hubiese querido simplificar el argumento, conceder mayor atención a las situaciones puramente psicológicas de los tipos, modernizar en todo nuestro cine... Pero en mi primera producción no quise hacerlo. Aunque tengo una gran confianza en los intérpretes prefiero dejar para posteras producciones las innovaciones que tengo preparadas con respecto a los asuntos cinematográficos.

La llegada del cine sonoro hizo imposible su estreno. Este hecho y la importante pérdida económica de la inversión de Ferri le llevó a

dar el carpetazo a futuros proyectos del cine y dedicarse por completo a la fotografía. Aún así aceptó realizar algún que otro reportaje como el que tuvo lugar con motivo de la exhibición del despegue y aterrizaje del autogiro de Juan de la Cierva sobre el buque portahidros «Dédalo» que se hallaba fondeado en el puerto de Valencia en marzo de 1934, con el que puso fin a su etapa cinematográfica.

El retrato ocupó un lugar predominante en toda su producción del que fue un reconocido especialista y prolífico autor. En esta especialidad alcanzó en Valencia singular notoriedad tanto es así que realizó innumerables retratos de personalidades relevantes del mundo político, cultural, artístico y social. A su estudio acudían clientes no solo de la ciudad, si no de otros puntos de la geografía española. Prestó especial atención al tratamiento de la luz, y a la disposición del modelo retratado, buscando captar su personalidad, sin afectación alguna, y cuidando al máximo la escenografía con los elementos decorativos que formaban parte del estudio. El artículo «Un periodo creativo: 1910-1939» de José Huguet en la Historia de la Fotografía Valenciana señala en su página 166 «Las primeras fotos que se conocen de Antonio Ferri son de 1921, con gabinete en Pie de la Cruz, 6, dedicado al retrato clásico y más tarde al de niños tal como se puso de moda esos años. Más tarde hallamos fotos de artistas, decorados Art Decó y fotos más personales».

Sus retratos desprenden un reconocible toque característico que transmite expresividad y naturalidad, ya se trate de figuras relevantes o de personas de identidad desconocida. Los originales presentan acabados con texturas aterciopeladas en blanco y negro o virados en sepia, y en ocasiones encuadrados en paspartús de diversos diseños.

Uno de los retratos más antiguos de Ferri que hemos podido localizar es el de la actriz madrileña M^a Fernanda Ladrón de Guevara (Fig. 6), que sirve de muestra de lo expuesto anteriormente. El Retrato presenta a una muchacha de unos veintiséis o veintisiete años elegantemente



Fig. 5.- Plató de rodaje de «Los Hijos mandan». Antonio Ferri dirigiendo y filmando en su estudio de la calle Palleter de Valencia, 1929. Archivo Ferri.



Fig. 6.- Mª Fernanda Ladrón de Guevara, sin fecha. Colección Juan José Díaz Prósper.



Fig. 7.- Juan Gil Albert, 1930. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Juan Gil Albert.

ataviada con una sofisticada pabela que sujeta con su mano derecha manteniendo en su izquierda un ramillete de flores. Este retrato fue realizado a la gran actriz en plena juventud en su estudio de la calle Pie de la Cruz, 6 a mediados de los años veinte.

El fotógrafo de estudio no podía elegir al modelo. Cualquier cliente que solicitara una foto y pagase su importe, como es lógico, adquiriría el derecho a ser retratado. Las personas que acudían a su estudio, como a los de otros fotógrafos, lo hacían por diversas razones tanto las mujeres como los hombres, en la mayoría de los casos, llevados por la vanidad gustaban

aparecer reflejados en el soporte fotográfico. En general su deseo era verse favorecidos y reconocerse en su imagen frontal, con los convencionales posados requeridos por el gusto del público en general, a lo que Ferri respondía con su propio estilo, pero cuando lo requería el personaje daba rienda suelta a su creatividad, como en el caso del retrato del poeta alcoyano Juan Gil Albert (Fig. 7) que destaca por la interesante disposición de la figura apoyada en su brazo derecho en el respaldo del sillón y el izquierdo sujeto a su chaqueta de lana. El medio perfil de su cabeza inclinada no mira al objetivo, y la luz resbalando por el rostro sobre



Fig. 8.- Seis bailarines en escena, sin fecha. Colección Juan José Díaz Prósper.

su mejilla y el labio inferior, matiza la expresión justa que precisa la figura del poeta y definen a la perfección su extrema sensibilidad. Este retrato se realizó en el estudio de cine de la calle Palleter en el año 1930.

Los artistas solicitaban muchas copias de sus retratos al objeto de divulgar su imagen en ocasiones con dedicatorias para sus seguidores. Los personajes que aparecen en la siguiente fotografía (Fig. 8) nos trasladan a la moda de los años treinta, y nos presenta a seis jóvenes artistas, cuyos nombres desconocemos, ellos vestidos de smoking y ellas con graciosos tocados en la cabeza y cortas faldas probablemente promocionando la escenificación de su número de variedades tras unos cortinajes que simulan el telón del escenario.

Esta otra foto catalogada en la Biblioteca Valenciana como «Mujer de cuerpo entero enseñando las piernas» (Fig. 9) presenta el mismo tono peculiar de los años treinta, es el de una vedette cuyo nombre también desconocemos en una pose atrevida que sujeta su corta falda con la mano en una actitud insinuante con el ingenuo contrapunto del perrito de trapo en la alfombra, sobre un fondo con figuras características del cubismo geométrico del Art Decó. Estas fotos fueron realizadas en los estudios de Pie de la Cruz, 6 la primera y la segunda en la avenida de Blasco Ibáñez, 3.

Ferri estuvo atento a los avances que ofrecía la industria aplicando en cada momento las técnicas más vanguardistas a su estudio. No había novedad en cámaras y en iluminación que no



Fig. 9.- Vedette, sin fecha. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.
Colección J. Huguet.

incorporase a su gabinete. La labor de la galería, al igual que otros colegas de su categoría, la asumía directamente sin delegarla en ninguno de sus colaboradores, siempre era él mismo quien disparaba las instantáneas. Las suscripciones a publicaciones internacionales tales como los magazines LIFE, Harper's BAZAAR y en especial PHOTOGRAPHY le proporcionaban información y mantenían al tanto de lo que se producía en el extranjero. También mantuvo relaciones con destacados artistas de su época ya fueran fotógrafos o pertenecientes a otras disciplinas artísticas.

En la posguerra especialmente en los años 40 la sociedad cambió en muchos aspectos aunque los estudios todavía conservaron parte del

esplendor de los años anteriores, pero la crisis se agudizó a comienzos de los 50 cuando la afluencia del público fue decreciendo. El panorama se vio ensombrecido para los fotógrafos de estudio; la llegada de las pequeñas cámaras de fácil utilización por los aficionados, la introducción del fotomatón para las fotos de identidad, la proliferación de los fotógrafos callejeros pertrechados con sus cámaras Leica y los cambios en las costumbres fueron los principales causantes. Como consecuencia de esto muchos de ellos cerraron sus puertas. Esta crisis se llevó por delante una industria tan importante como la de los estudios fotográficos que impulsaba todo un sector de fabricantes y comercios (Casa Manero, Vicente Belenguer, Cuesta...) tanto de material



Fig. 10.- Desfile de copas. López Hermanos. Collage, 1955. Archivo Ferri.

fotográfico (Kodak, Agfa, etc.) como de cámaras profesionales, utensilios y maquinaria de los laboratorios que desaparecieron casi por completo. Ferri consciente de esta situación, dio un giro a su actividad y fue decantándose a favor de la fotografía publicitaria e industrial de incipiente desarrollo en aquel tiempo, a la que se dedicó los últimos años de su vida profesional, colaborando con las agencias publicitarias más destacadas del momento como Publicidad Lanza, Canut & Bardina, Publicidad Ballesta, y Simeón Durá. Fotografizó todo tipo de productos de la gran industria y el comercio. Estas empresas publicitarias le concedieron total libertad en su trabajo logrando sugestivas presentaciones para anuncios y muestrarios (Fig. 10).

La siempre difícil relación de la Fotografía con el arte, a la que se le ha negado sistemáticamente este atributo, no ha cesado de plantearse a lo largo del tiempo. Desde su aparición el pintor la utilizó de forma secreta y pudo aprovechar las posibilidades que le ofrecía en sus realizaciones. Despreciada en ocasiones por ejecutarse a través de un medio mecánico, cabría defender que el fotógrafo con consideración de artista es el que va más allá y es capaz de captar lo que no se percibe a simple vista. Al igual que el buen fotógrafo retratista es aquel que sabe transmitir lo que trasciende del personaje que sitúa delante de su cámara, cosa nada fácil puesto que el retratado está avisado y se esconde detrás de la pose y el gesto.

Paralelamente a la lenta desaparición de los estudios fotográficos, en los últimos años estas antiguas fotografías han ido haciendo acto de presencia en tiendas de anticuarios y en los rascacielos como consecuencia de los vaciados de pisos a causa de la desaparición de quienes en su día las demandaron y posaron para el fotógrafo. A su vez han surgido personas con curiosidad e interés por tales fotografías y por los antiguos daguerrotipos e incluso los negativos ya sean en placas de cristal o celuloide, convirtiéndose en abnegados coleccionistas acometiendo la interesante labor de rescatar todo este material de su probable pérdida o destrucción. Este fenómeno de recuperación ha contribuido al conocimiento sociológico del pasado y sus costumbres; la evolución de la moda, vestuario, peinados..., oficios y antiguas formas de vida que nos documentan sobre el pasado urbano tales como edificios y monumentos hoy inexistentes que nos muestran otra configuración diferente de la ciudad.

¿Qué sería de nosotros sin la Fotografía? El conocimiento que ha aportado sobre la historia reciente es incalculable. Cualquier otra forma de descripción de las personas o las cosas se aleja de la esencia de la realidad. Todos los fotógrafos valencianos han sido favorecidos por esta afición coleccionista de los que se conservan grandes e interesantes documentos gráficos realizados a lo largo de los siglos XIX y XX. Ahora estos fotógrafos han vuelto a estar de actualidad y alcanzan la difusión y el renombre perdidos. Son recordados no solo por los que todavía disponen de una foto propia, suya o de un familiar, sino también por los coleccionistas. Es un suceso digno de análisis, gentes que acudían a los estudios por distintas razones siempre con la ilusión de contemplar y retener su imagen, al correr del tiempo, muchos años después estos mismos retratos aparecen abandonados en los rastros y en las tiendas de antigüedades. Mu-

chos de estos retratos que salen a la luz muestran encendidas dedicatorias que evidencian historias desconocidas u olvidadas la mayoría de las veces hasta por sus descendientes.

Por otra parte, las fotografías analógicas con sus emulsiones de sales de plata sobre un soporte de papel hechas en aquellos gabinetes ya forman parte de la historia y merecen ser conservadas para la posteridad. En Valencia se crearon en el pasado las asociaciones fotográficas promovidas fundamentalmente por aficionados que convocaban concursos y exposiciones tuteladas por destacados profesionales de la época, como el conocido Foto Club en la calle Embajador Vich y la Agrupación Fotográfica Valenciana-AGFOVAL fundada en octubre de 1947, que perduran aún en la actualidad. De reciente creación se ha establecido en Requena un museo de la fotografía FOCAM –de iniciativa privada–, que narra la historia de la Fotografía en Valencia desde sus inicios con un gran despliegue de fotografías y cámaras de todo tipo nacionales y extranjeras. Todos ellos conforman buenas plataformas para divulgar el arte fotográfico.

Por ello, teniendo en cuenta que una de las funciones de la Fotografía es fijar una imagen y preservarla para el futuro en las mejores condiciones, se echa en falta en Valencia la creación de un museo promovido por la Administración de las características de los existentes en el extranjero que mostrara al gran público lo que fue en el pasado y es en la actualidad la Fotografía en Valencia a través de exposiciones permanentes y temporales, y que al mismo tiempo fuera el futuro depositario de las importantes colecciones que existen tanto en manos privadas como en instituciones públicas. Habría que seguir el ejemplo de las más importantes ciudades europeas¹ como en Berlín, Colonia y París, donde existen museos de la Fotografía que muestran adecuadamente sus fondos para ser contemplados por visitantes y estudiosos.

¹ En Colonia el Agfa-Photo-Historama, en Berlín el Helmut Newton y en París el Musée d'Orsay.

BIBLIOGRAFÍA

1931 PLA Y BELTRÁN. Films selectos nº 24 Artículo Los hijos mandan Una nueva película española.

1988 JUAN MANUEL LLOPIS. «Juan Piqueras El Delluch» español Ediciones Textos Filmoteca.

1989 FRANCISCO LLINÁS. Directores de fotografía del cine español, Filmoteca Española, Madrid.

1991 Historia del cine valenciano. *Levante El Mercantil Valenciano*.

1990 JOSÉ HUGUET CHANZÁ. Historia de la fotografía valenciana. Un periodo creativo 1910-1939. *Levante. El Mercantil Valenciano*.

2001 MIGUEL ÁNGEL RIVAS. Debut y despedida Directores españoles de una sola película - Ariel Cine.

27.06.2005 RAFAEL BRINES. La película muda valenciana que no llegó a estrenarse. Artículo de prensa *Levante El Mercantil Valenciano*.

EXPOSICIONES

PRIMA MOSTRA FOTOGRAFICA INTERNAZIONALE. Riviera Adriática de Romagna Riccione-Galleria Zanarini (1 foto expuesta) (17.07.1949 a 20.09.1949).

«LUX MUNDI» XÁTIVA. Fundación La Luz de las Imágenes (2 fotos expuestas) (abril 2007 a enero 2008).

LA RIUÀ QUE CANVIA VALÈNCIA. MUVIM Exposición y catálogo (04.10.2007 a 02.12.2008) Adonay Editorial, S.L.

CERTIFICADOS DE UNA INFANCIA CONGELADA Universitat de València - colectiva. Exposición y catálogo - Laimprenta C.G. (11 diciembre 2008 a 1 marzo 2009).

FALLAS Y FIESTAS DEL FOTÓGRAFO FERRI. Exposición en el Ateneo Mercantil de Valencia y folleto de Rafael Solaz (9 a 23 de marzo 2009).