

**TFG**

---

**CATALOGACIÓN DE FOTOGRAFÍAS  
ESTEREOSCÓPICAS DE PRINCIPIOS DEL  
SIGLO XX.**

**COLECCIÓN PRIVADA FAMILIA MONTESINOS**

**Presentado por Clara Ros Esteve**

**Tutor: Raúl Durá**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2015-2016**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

Las fotografías y álbums familiares crean un extenso archivo personal que recorre las historias de las familias. A través de las fotografías estereoscópicas de principios del siglo XX muchas familias acomodadas documentaron tanto sus viajes como sus vidas cotidianas. Este fue el caso de la familia de Consuelo Moret Zacarés. La familia Moret poseía una cámara estereoscópica y con ella realizaron fotografías de la evolución de su villa en el municipio de Jávea. Estas fotografías recorren la vida de Consuelo Moret a la vez que muestran los distintos cambios en la sociedad, la villa y el puerto de Jávea.

Se crea así un archivo fotográfico que recoge una parte de la historia de la familia, donde el nexo y el elemento unificador es tanto Consuelo Moret como Villa Consuelo.

El objetivo que persigue este proyecto es desenterrar la historia contenida en estas imágenes y hacerlas accesibles al público. Recuperar un archivo familiar y analizar el papel del álbum y la memoria en el ámbito familiar, reconstruyendo de nuevo la vida de los personajes.

## PALABRAS CLAVE

Fotografía, estereoscopía, catálogo, memoria, archivo

## ABSTRACT

Photographs and family albums create an extensive personal archive that runs through the stories of families. Through the stereoscopic photographs from the early twentieth century many wealthy families documented both their trips and their everyday lives. Consuelo Moret Zacarés's family was an example of one of those families. The Moret family owned a stereoscopic camera and took photographs of the evolution of their house in the town of Jávea. These photographs trace the life of Consuelo Moret while showing the various changes in society, the town and the port of Jávea.

It is a photographic archive that contains part of the history of the family, where the nexus and the unifying element is both Villa Consuelo and Consuelo Moret.

The objective of this project is unearthing the history contained in these images and make them accessible to the public. Retrieve a family archive and analyze the role of the album and memories while rebuilding the lives of the characters.

## KEY WORDS

Photography, stereoscopy, catalogue, memory, archive

## AGRADECIMIENTOS

A la familia Montesinos y en especial a Tomás Montesinos por la confianza depositada en mi durante el proyecto.

Agradecer también a mi tutor Raúl Durá por su tiempo.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	6
<b>3. CUERPO DE LA MEMORIA</b>	7
<b>3.1. LA FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA</b>	7
3.1.1. Historia y evolución	7
3.1.2. Joaquín Sorolla Bastida y la fotografía estereoscópica	11
3.1.3. Jaques Henri Lartigue y la fotografía como instrumento de la memoria	13
<b>3.2. LA COLECCIÓN DE LA FAMILIA MONTESINOS</b>	14
3.2.1. Catalogación de las fotografías	18
<b>3.3. ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS</b>	22
3.3.1. Retrato de espaldas junto al algarrobo	23
3.3.2. Retrato en la terraza	26
3.3.3. Retrato familiar en el salón de lectura	29
3.3.4. Bous a la mar	32
3.3.5. Pesca del bou	35
<b>4. CONCLUSIONES</b>	38
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	40
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	42

# 1. INTRODUCCIÓN

*Debajo de la fotografía de un hombre su historia se encuentra como enterrada debajo de un manto de nieve.<sup>1</sup>*

En este archivo la nieve es comparable al polvo y al olvido. Las fotografías que componen la colección datan de principios del siglo XX, más concretamente, el periodo comprendido entre los años 1908 y 1936. Las historias de los protagonistas de dichas fotografías han quedado enterradas a lo largo de todos estos años encerradas entre el cristal y la madera. Ahora salen a la luz para que tanto familiares como cualquier interesado en fotografía puedan disfrutar de imágenes que nos transportan a tiempos y lugares pasados. La colección cuenta con 90 fotografías estereoscópicas en muy buen estado que muestran la construcción de la villa familiar, Villa Consuelo, a lo largo de los años. Un auténtico archivo documental de la sociedad burguesa de principios del siglo XX donde aparecen imágenes de costumbres típicas de la época como escenas de la Pesca del bou.

El trabajo realizado pretende ofrecer al lector un viaje a través de las fotografías estereoscópicas. Será fundamental una pequeña introducción a la técnica estereoscópica y a la sociedad de aquella época.

Este proyecto no tiene la intención de restaurar las fotografías. Este estudio les ofrece un hueco en la actualidad. De esta manera se han ordenado, catalogado, agrupado y finalmente, seleccionado las fotografías para crear un catálogo histórico y social de la familia.

---

1 KRACAUER, S. *La fotografía y otros ensayos*, p. 24.



Fig 1: Enrique Moret. *Retrato grupal junto al algarrobo*. 1908-1917

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El principal objetivo que persigue este trabajo es el de crear un archivo fotográfico accesible y útil para el público actual. El carácter de esta colección nos permite trasladarnos al interior de cada imagen para revivir momentos fugaces que quedaron registrados hace más de ochenta años.

Para crear este archivo es necesario estudiar tanto la colección como su contexto. Para ello he consultado libros y artículos sobre fotografía estereoscópica, artículos sobre la memoria y el álbum familiar. También he realizado entrevistas al propietario de la colección.

Tras el descubrimiento de la colección el primer paso fue la digitalización de las fotografías. Escaneando y editando cada una de las imágenes. Una vez terminada la fase de digitalización elaboré una serie de fichas<sup>2</sup>, en las cuales se detallaba un pie de foto, el periodo en el que se tomó la fotografía, el autor, el propietario de la cámara fotográfica, la procedencia de dicha imagen y el género. A estos datos generales añadí la información de los parámetros técnicos que incluían el formato, el soporte y por último, qué cámara y objetivo habían sido utilizados. Las fotografías se realizaron a lo largo de 55 años por lo que se puede suponer que hay más de un fotógrafo.

Tras finalizar las fichas técnicas ordené cronológicamente las fotografías utilizando como referencia la evolución de la villa y del puerto. Por último, seleccioné las cinco fotografías más atrayentes según su interés histórico y social y su calidad técnica y estética.

Se trata de un proyecto con visión de futuro y pretensión de continuidad. Está previsto que esta clasificación de lugar a una exposición y al catálogo de la misma.

Se realizaría una muestra de las imágenes seleccionadas sobre papel fotográfico en un formato de 30x30 cm donde el público pueda disfrutar de ellas. El lugar ideal para dicha exposición, dado que la mayoría de fotografías que recoge esta colección están realizadas en el municipio de Jávea, sería la Casa del Cable de Jávea. Sería de mucho interés impulsar el conocimiento de la técnica estereoscópica entre el público y documentar la evolución de las villas vacacionales.

---

<sup>2</sup> Las fichas técnicas y las catalogaciones se encuentran en los archivos de apoyo 1 y 2. Junto a estos documentos encontramos el archivo Álbum que contiene una selección de las fotografías. El álbum está disponible también en la plataforma ISSU: [https://issuu.com/clara-rosesteve/docs/\\_lbum](https://issuu.com/clara-rosesteve/docs/_lbum)

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1. LA FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA

#### 3.1.1. Historia y evolución

La fotografía estereoscópica “descansa en la relación óptica entre un original compuesto por un par de registros con una disfunción de campo representado seleccionado durante la toma, y un visor o estereoscopio, a través del cual el original aparece como una imagen tridimensional”.<sup>3</sup>

La técnica estereoscópica se basa en el sistema que compone y hace posible nuestra visión tridimensional. La cámara estereoscópica realiza la función de nuestros ojos. A través de los objetivos recoge dos imágenes, aparentemente iguales, que tienen una pequeña diferencia provocada por la distancia existente entre las dos lentes. A través de unos visores estereoscópicos las imágenes se funden en una imagen tridimensional.

Charles Wheatstone en 1832 formuló las leyes ópticas que rigen la estereoscopia. En 1833, antes de que Daguerre presentase la técnica de la daguerrotipia<sup>4</sup>, Wheatstone escribió *Outlines of Human Physiology* donde expuso sus investigaciones acerca de la visión estereoscópica. Más tarde, en 1838 ofrecía a la Royal Society *Contributions to the Physiology of Vision- Part the First: On some Remarkable and Hitherto Unobserved Phenomena of binocular Vision*, donde presentaba su teoría de la ilusión que producía el cerebro de un mundo tridimensional, gracias a la distancia que hay entre nuestros ojos.

La máquina estereoscópica de Wheatstone fue considerada como un aparato científico. El estereoscopio alcanzó su máximo potencial con la popularización de la técnica fotográfica y se convirtió en *el primer fenómeno de masas en la historia del entretenimiento*<sup>5</sup>. Gracias a la fotografía fue posible realizar retratos estereoscópicos y paisajes naturales o urbanos.

En 1841 el calotipista<sup>6</sup> Henry Collen realizó el primer retrato estereoscópico. En 1844 el profesor Ludwig Moser anunció su teoría de la realización de imágenes estereoscópicas gracias a la obtención de dos visiones de un mismo objeto a través de dos espejos que estaban separados de manera equidistante de una línea media. Posteriormente, David Brewster sustituyó los espejos por lentes y en 1844 lo presentó ante la Real Sociedad de Edimburgo. En 1850 David Brewster viajó a París y contactó con Abad Moigno y los ópticos Soleil y Duboscq, quienes ayudaron a comercializar el estereoscopio.

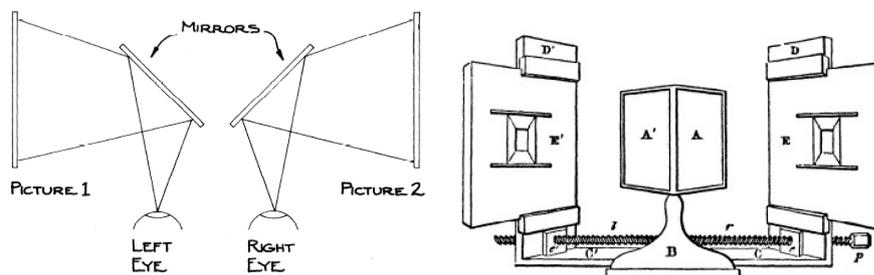
---

3 Los hermanos Faci. *Fotografías*, p.2.

4 *Daguerrotipo: primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido oficialmente en el año 1839. Fue desarrollado y perfeccionado por Louis Daguerre, a partir de las experiencias previas inéditas de Niépce (antes de 1826).*

5 Los hermanos Faci. *Fotografías*, p.5.

6 *Calotipo: procedimiento fotográfico que consistía en utilizar un papel negativo a partir del cual podía obtener un número ilimitado de copias.*

Fig 2: *The Mirrorescope*. 1833

El estereoscopio sufrió muchas modificaciones y surgieron más teorías acerca de la visión binocular y la tridimensionalidad. La manera de positivar y conservar fotografías estereoscópicas también sufrió una gran evolución. Los primeros positivos estereoscópicos se realizaban a través de negativos de calotipos que se copiaban gracias a la técnica del papel salado. Este primer tipo de registros son poco frecuentes ya que esta técnica resultaba poco estable. Las imágenes resultantes se degradaban fácilmente y requerían de un cuidadoso almacenamiento.

Los daguerrotipos estereoscópicos se popularizaron en 1851 tras ser expuestos en la Exposición del Palacio de Cristal en Londres. Esta técnica era complicada debido a la compleja morfología del daguerrotipo y su delicada conservación y protección. La ambrotipia<sup>7</sup> fue utilizada entre 1854 y 1858 como procedimiento para realizar los positivos directos de las cámaras estereoscópicas. Tanto el daguerrotipo como el ambrotipo comenzaron a abandonarse hacia 1860 sustituidos por técnicas como la albúmina<sup>8</sup>.

La fotografía estereoscópica encontrará su etapa dorada en la década de 1860 cuando se popularizó y se convierte en una potente industria que subsistiría hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Uno de los factores que impulsó el auge de la fotografía estereoscópica fue la invención del visor estereoscópico de mano en 1859 diseñado por Oliver W. Holmes. El visor se popularizó enormemente y su uso se extendió durante más de ochenta años. Sin embargo uno de los avances más importantes que encontramos en la época de 1860 es la aparición de la cámara de Disderi de *cuatro lentes que permitía la toma de dos registros estereoscópicos o de cuatro cartas de visita con el mismo chasis*.<sup>9</sup>

Los soportes también sufren cambios durante esta nueva época, siendo más utilizados las placas de vidrio y albúmina. Gracias a la técnica de la albúmina se crearon pares esteresocópicos de gran nitidez llamados tissues.

7 *Ambrotipia: proceso fotográfico que crea una imagen positiva en una placa de cristal, mediante el proceso del colodión húmedo.*

8 *Albúmina: Técnica fotográfica de impresión de positivo por contacto directo que consiste en la impresión de la imagen por luz ultravioleta sin revelado químico.*

9 *Los hermanos Faci. Fotografías, p.11.*

Fig 3: Vistas estereoscópicas a la albúmina sobre tissue coloreado, 1858-1880.



*“La técnica del tissue consistía en montar detrás del par de fotografías a la albúmina (positivadas sobre un fino papel tissú) otro par de papeles blancos traslúcidos sobre los que se había coloreaba manualmente los elementos que aparecían en la fotografía monocroma. Al mismo tiempo, los tissues fotográficos solían perforarse allí donde había luces más altas (llamas, candelabros, joyas...). El resultado era que, al visionar el par estereoscópico enfocando a una fuente de luz, además de la sensación tridimensional, los motivos representados en la imagen aparecían en color y la luz se infiltraba por las perforaciones del tissú, aportando más verosimilitud.”<sup>10</sup>*

Los pares estereoscópicos que representaban lugares lejanos y vistas pintorescas provocarán más tarde, la aparición de las populares tarjetas postales. En 1880 nace la fotografía estereoscópica de aficionado y será la clase burguesa la que retratará con esta técnica sus viajes a lugares lejanos creando un maravilloso archivo.

Se produjeron grandes avances en el mercado de la fotografía estereoscópica que acercaron la técnica a la sociedad. Con la llegada de los papeles ya emulsionados listos para su uso, como los papeles a la gelatina y al colodión, no era necesario tener grandes conocimientos sobre química para disfrutar de esta técnica. Con la aparición de las placas secas la burguesía quedó conquistada por la práctica fotográfica. Los grandes avances en el mercado de soportes sensibles impulsaron a su vez el perfeccionamiento y las mejoras en el mundo de las ópticas y se desarrollaron cámaras más compactas y fáciles de usar.



Fig 4 : *Els Arenals del Sol*, 2010. Anaglifo

Los aficionados burgueses comienzan a documentar no solo sus viajes, si no su vida cotidiana, reuniones familiares, creando una colección de imágenes más espontáneas, relajadas, y algunas de ellas de gran calidad estética. Se modifican los formatos ya que se incrementa el uso de las placas de cristal y evolucionan a su vez los visores y las cámaras. Las primeras transparencias que producían las gelatinas o los colodiones tenían un formato de 18 x 9 cm. En este período, se reduce el tamaño a 4,5 x 10,7 cm.

La aparición del rollo de película fotográfica supondrá el declive de la fotografía estereoscópica. La película fotográfica sustituye a las placas de cristal. En 1880 George Eastman comienza a fabricar placas de gelatina seca y, junto a W.H. Walker, inventa un sostenedor para un rodillo de papel revestido de capa de gelatina. La primera película transparente flexible se realiza en 1887 por Hannibal Goodwin. La aparición del rollo de película en 1888 junto con la Kodak 100 Vista impulsó un nuevo tipo de fotografía de aficionado, donde la cámara estaba lista para usar y la casa Kodak se encargaba de su revelado. Estos avances hacen de la técnica fotográfica una actividad fácil y cómoda, popularizando mucho su uso. Se considera a George Eastman (fundador de Eastman Kodak Company) el inventor del rollo de película. Su invento no sólo revolucionó la fotografía, sino que fue clave en el desarrollo de un nuevo arte, el cine.<sup>11</sup>

La fotografía estereoscópica se sigue desarrollando con gran interés hasta mediados de 1935 año en el que se presenta el View-Master. Este nuevo invento conseguía crear la ilusión de la tridimensionalidad colocando imágenes bidimensionales sobre un disco. Las imágenes se observaban a través de un visor. Este invento es una actualización del viejo estereoscopio y se adapta a los nuevos avances y materiales. El View-Master, creado por William Gruber, utilizaba película a color Kodachrome que salió al mercado en 1935.

Hoy en día la técnica más utilizada para crear imágenes tridimensionales es la técnica del anaglifo, donde se superponen dos imágenes, una tintada de azul y otra de rojo. La imagen tridimensional es el resultado de observar estas imágenes con la ayuda de unas gafas con cristales de distinto color (rojo y azul). Sin embargo, los avances en la era digital del cine, han revolucionado esta técnica. Ahora se utilizan unas gafas especiales que sincronizan la mirada con la proyección tapando los ojos alternativamente. Para realizar estas películas es necesario rodarlas con dos cámaras distintas al mismo tiempo.

<sup>11</sup> En 1904 Thomas A. Edison patenta la película de 35 mm de doble perforación con la ayuda de Eastman. Cinco años más tarde, en 1909, la película de 35mm fue reconocida como la medida estándar. La primera cámara compacta que utilizó película de 35 mm fue la Leica. En 1923 Ernst Leitz fabrica una serie de prototipos para probar sus nuevos objetivos y los presenta en la feria alemana de primavera en Leipzig en 1925. La cámara tuvo un gran éxito y se dio a conocer con el nombre de Leica I (Leitz Camera).

### 3.1.2. Joaquín Sorolla Bastida y la fotografía estereoscópica

“ [...] la Fotografía aplasta con su tiranía a las otras imágenes: no más grabados, no más pintura figurativa que no esté de ahora en adelante sumisamente fascinada (y sea fascinante) por el modelo fotográfico”<sup>12</sup>

Fig 5 : Familia Sorolla: *María Sorolla en la playa*, 1905



Joaquín Sorolla (1863- 1923) es un pintor que vive de manera coetánea con una industria fotográfica en pleno desarrollo. Se ha abierto un debate en torno a la influencia de la técnica fotográfica en su obra, y es que la fotografía tendrá un gran impacto entre los pintores naturalistas.

La familia Sorolla contaba con una cámara fotográfica estereoscópica que pertenecía posiblemente a su hija María. Las fotografías estereoscópicas mostraban imágenes que trataban la misma temática que las obras del pintor valenciano. Como vemos en la siguiente imagen (fig 5), donde se muestra una fotografía estereoscópica de su hija María, que comparte una composición similar con un cuadro del artista de ese mismo año (1905) que muestra a su hija Elena. La familia Sorolla también poseía fotografías estereoscópicas que mostraban niños corriendo por la playa que probablemente influenciase al pintor en sus escenas de niños.

En el catálogo de la Exposición de Sorolla en la Hispanic Society de Nueva York en 1909 se encuentra un artículo realizado por William E. B. Starkweather donde se describe el proceso pictórico del artista como si se tratase de un fotógrafo. Los críticos veían en Sorolla un pintor que realizaba sus cuadros con cierto automatismo, como un proceso mecánico cercano al proceso fotográfico: “Él es un observador cuyo único instinto es grabar con un casi incontrolable automatismo el cual se realiza dominado a su antojo por el momento”.<sup>13</sup>

12 BARTHES, R. *La cámara lúcida*

13 BRINTON, C. *Sorolla at the Hispanic Society*

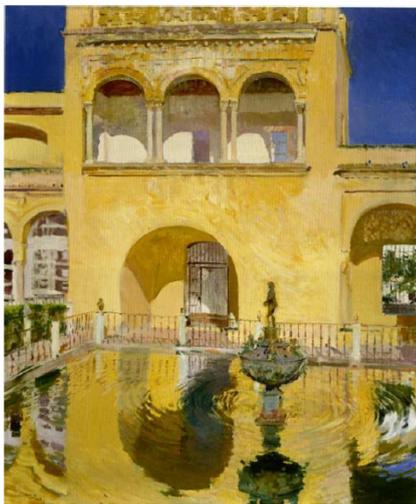


Fig 6 : Joaquín Sorolla Bastida: *Alcázar de Sevilla*, 1908

Sorolla utilizaba la fotografía para documentar aspectos de la realidad y escenas cotidianas. Un ejemplo son las fotografías de embarcaciones pesqueras donde capta las velas agitadas por el viento y las pequeñas olas chocando con el casco de las barcas. Hay una intención de congelar los movimientos para su posterior estudio. No realizó cuadros de estas fotografías pero le ayudaron a desarrollar una mirada distinta.

En su obra *Alcázar de Sevilla*, el pintor muestra su interés por los reflejos y la subjetividad de la visión. Realiza dos versiones de la fuente de Mercurio donde se fragmenta el espacio “real” y el reflejado. Sorolla poseía una fotografía estereoscópica que mostraba el Alcázar de Sevilla y la fuente que, junto con las obras del pintor, crean una metáfora sobre la visión binocular. El reflejo del edificio en el agua se compara con la formación de la imagen estereoscópica en el espectador, ambas imágenes poseen la cualidad de ser temporales, transitorias y dependen de un momento concreto.

La fotografía estereoscópica también influyó al pintor a la hora de realizar los distintos planos en sus composiciones pictóricas. Situaba grupos de figuras que hacen que el espectador recorra el cuadro de forma discontinua. La imagen estereoscópica vista a través del estereoscopio “*revela un campo fundamentalmente desunificado y un agregado de elementos disjuntos*”<sup>14</sup>. Como haría la cámara estereoscópica, Sorolla crea sus imágenes por planos recortados que va componiendo a medida que realiza el cuadro.



Fig 7 : Jaques Henri Lartigue: *Mi prima Bichonnade*, 1905

### 3.1.3. Jaques Henri Lartigue y la fotografía como instrumento de la memoria

Lartigue siempre se consideró a sí mismo como un fotógrafo aficionado y un apasionado de la pintura. Jaques Henri Lartigue (1894-1986) realizó numerosas fotografías, muchas de ellas utilizando la técnica estereoscópica, donde el tema principal es la fotografía como instrumento de la memoria. A través de la fotografía capturaba momentos fugaces y reflexionaba sobre la felicidad y la frágil existencia. Son fotografías de un período de numerosos cambios en Europa (Primera Guerra Mundial, la ocupación nazi...) que cubrirán este trozo de historia de horror y tristeza. Sin embargo, las fotografías del autor muestran momentos breves de felicidad e inocencia. Sus fotografías recogen hábitos y costumbres de la sociedad de principios del siglo XX, sobre todo de la burguesía francesa.

Lartigue se interesa por la fotografía desde niño y crece en un periodo en el que la técnica estereoscópica comienza a ponerse de moda entre la sociedad burguesa. Sus fotografías muestran su interés por captar la felicidad y el tiempo pasado. Lartigue fotografiaba la fragilidad de la realidad de su tiempo. Y lo hacía capturando instantes con una cuidada composición y un encuadre espontáneo. Las imágenes, pese a ser fotografías estáticas, están llenas de movimiento que reflejan su idea de continuidad y paso del tiempo.

Lartigue se interesa también por la idea de la velocidad y comenzó a realizar fotografías en carreras de automóviles. En estas fotografías consigue transmitir al espectador cómo la velocidad altera nuestro campo de visión.

La ligereza y la belleza femenina son otra constante en la temática de sus fotografías. Retrató saltos y despegues creando imágenes oníricas donde los sujetos quedan suspendidos en el aire y parece haber eliminado la fuerza de la gravedad. Su búsqueda de la belleza le lleva a retratar jóvenes mujeres de la sociedad burguesa. En sus primeras fotografías de mujeres se advierte un cierto temor y distancia que se acaba resolviendo con los años.

Junto con sus fotografías de naturaleza donde reflexiona sobre la soledad del hombre, Lartigue medita sobre la existencia y lo efímero de la vida terrenal.

Jaques Henri Lartigue consigue el reconocimiento como artista en 1963 por John Szarkowski, un conservador de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

### 3.2. LA COLECCIÓN DE LA FAMILIA MONTESINOS

Muchas fueron las familias adineradas que adquirían cámaras fotográficas. Las familias burguesas podían permitirse viajar o construirse casas de veraneo en la costa. Consuelo Moret Zacarés nace en una de estas familias a finales del siglo XIX. Su padre, Enrique Moret, poseía una cámara estereoscópica y un visor estereoscópico que utilizaban como actividad de ocio para documentar sus vidas cotidianas. Animados por unos amigos, la familia Moret, que residía en Valencia, compra un terreno cerca de la costa en Jávea (Alicante). Y es este acontecimiento el que da comienzo y significado a este trabajo.

La familia era amiga del arquitecto de aquella época Carlos Carbonell Pañella y será él quien diseñe Villa Consuelo. El terreno donde se edifica la villa ocupaba tres viejas casitas de pescadores situadas frente a la costa donde comenzaba a crearse un pequeño puerto que acabará siendo el puerto de Jávea. Las primeras fotografías de la colección se tomaron aproximadamente en 1908, año en que comienza a construirse la casa. Estas primeras fotografías muestran el terreno con las tres casitas y un gran algarrobo que aparece en numerosas fotografías. Villa Consuelo se construye por fases y de atrás hacia delante. A medida que avanza su construcción se van derribando las pequeñas casitas hasta construir la torre que vemos hoy en día y la fachada. Las distintas fases de la construcción son un elemento clave para ordenar en el tiempo las fotografías.

La colección se puede dividir en dos mitades: la primera entre los años 1908 y 1917 y la segunda mitad entre 1918 y 1936. La primera mitad corresponde a fotografías de Consuelo Moret antes de casarse en 1918 aproximadamente con Jesús Corrons. Las fotografías de este período muestran una gran cantidad de escenas marítimas y sitúan a Consuelo Moret como principal protagonista de ellas. Entre 1916 y 1918 Consuelo Moret se casa con Jesús Corrons, y es él quien continúa con las fotografías estereoscópicas y la documentación de la evolución de Villa Consuelo. En 1920 finaliza la construcción de la última sala de la casa, la sala de lectura, la cual aparece en diversas fotografías. Estas fotografías son las únicas imágenes del interior de la villa contenidas en el interior de la caja donde se conserva esta colección. En esta segunda mitad, Consuelo Moret y Jesús Corrons aparecen junto a amigos y personas encargadas del mantenimiento de la villa. Algunos parientes de la familia Bartual aparecen en las fotografías de esta mitad. Rafael Bartual Vicens era un otorrino afincado en Valencia amigo tanto de Consuelo Moret como de Jesús Corrons y sabemos que él también poseía una cámara estereoscópica, por lo que algunas de las fotografías de este período podrían estar realizadas por Rafael Bartual. Las familias se reunían en la villa y organizaban tertulias. A raíz de esta amistad los Bartual también deciden comprar una casa en Jávea.

Juan Bartual Moret, padre de Rafael Bartual y marido de Teresa Vicens Moltó, fallece en 1941. Rafael Bartual y Leocadia Pastor contraen matrimonio en 1934. Estos dos acontecimientos son clave para datar las últimas fotografías, ya que Juan Bartual aparece en las fotografías de la sala de lectura y Rafael Bartual y Leocadia aparecen en el retrato grupal que documenta las tertulias que realizaban antes del comienzo de la guerra civil española (1936-1939).

Las fotografías que componen esta colección se habían conservado todos estos años en una misma caja de madera destinada al almacenamiento de placas estereoscópicas de vidrio. Esta caja presenta cuatro cajones divididos en 25 filas donde se guardan estos cristales, por lo tanto la caja puede almacenar hasta 100 cristales estereoscópicos. Sin embargo, la caja solo guardaba 90 fotografías y un visor estereoscópico. Junto a las fotografías sobre Villa Consuelo, la colección se completa con dos fotografías de Valencia y dos imágenes de la casa que poseía la familia en Picanya. Tomás Montesinos es el propietario de esta colección y de muchas más fotografías estereoscópicas que se realizaron en el mismo periodo que las fotografías de esta colección. Tomás Montesinos es el nieto de Carmen Corrons, hermana de Jesús Corrons.

Mi trabajo se centra solamente en las fotografías contenidas en el interior de esta caja y no he querido alterar ni su contenido ni su orden. Mi objetivo es crear un archivo digital más accesible, y es éste archivo el que está ordenado cronológicamente. La familia decidió guardar en esa caja esas fotografías por alguna razón, dejando otras en sus cajas de cartón originales. Las demás fotografías estereoscópicas se guardan en una antigua caja de zapatos atada con un cordel y la familia conserva también otro visor estereoscópico. De aquella época conservan sobre todo objetos de cerámica que se encontraban en el interior de Villa Consuelo. Las fotografías fueron encontradas por Tomás Montesinos y su mujer cuando heredaron la villa y las conservaron por el valor que posee para la familia.

Se conservan más fotografías estereoscópicas sobre la construcción de Villa Consuelo, además de fotografías de viajes y lugares de la comunidad valenciana.

Fig 8: Visor estereoscópico y caja de madera que contiene la colección fotográfica



Fig 9: Caja de madera con los 4 cajones y el visor estereoscópico en su interior



Fig 10: Detalle del cajón 1 con las placas estereoscópicas y visor.



En el año 2009 La Nau y la Universitat de València organizaron una exposición fotográfica que reflejaba la vida de una familia burguesa valenciana, la familia Trénor. “Trénor. La Exposición de una gran familia burguesa” se realiza con la intención de mostrar cómo era la vida en aquella época a través de las fotografías de la colección privada de la familia Trénor. La exposición perseguía también el objetivo de conmemorar la Exposición Regional Valenciana de 1909 inspirada por Tomás Trénor. La exposición recorre la historia de la familia al mismo tiempo que muestra la historia de Valencia y de Europa de los siglos XIX y XX. La familia Trénor es una familia burguesa valenciana originaria de Limerick (Irlanda) y es una de las dinastías principales en el sector mercantil e industrial del Ochocientos. El ejemplo de la familia Trénor inspira este proyecto, ya que se trata de una familia coetánea a la familia Moret y las fotografías comparten esa temática espontánea y de capturar momentos de la vida cotidiana.

Fig 11: Familia Trénor: *Tomás Trenor Palavicino en el Alto de los leones*



### **3.2.1. Catalogación de las fotografías**

La catalogación de las fotografías comienza agrupando las imágenes según su calidad técnica. Se dividen las fotografías en : alta calidad técnica, baja calidad técnica y fotografías con el horizonte inclinado. Más del 61% de las fotografías presentan una buena calidad técnica. Es decir, no están borrosas, el foco está bien situado, y el horizonte no se inclina hacia un lado. Sin embargo, más del 24% presentan el horizonte inclinado, lo que nos dice que el fotógrafo es un aficionado. No se trata de un fotógrafo profesional. No se utiliza trípode a la hora de tomar las fotografías. Se trata de fotografías rápidas de carácter documental, como las que podríamos realizar hoy en día para capturar un instante y poder compartirlo luego con la familia. Son fotografías que buscan retratar las vidas de los personajes de una manera documental, sin atender demasiado a la calidad artística o poética de la fotografía. El fotógrafo realizaba fotografías como actividad lúdica, un hobby que compartir con su familia y amigos. Esta afirmación de fotografía de aficionado se refuerza con las fotografías agrupadas en la categoría de mala calidad técnica. Representan más del 12% y se inscriben sobre todo dentro de las fotografías de la primera mitad (1908-1917). Por lo que podemos afirmar que los autores de las fotografías a lo largo de los años son fotógrafos aficionados pero parecen conocer la técnica. El autor o autores de las fotografías de la segunda mitad (1918-1936) parece dominar más la técnica, ya que las fotografías de horizonte inclinado, borrosas o desenfocadas se encuentran, sobre todo, en el primer grupo de fotografías (1908-1917).

Siguiendo la línea de la calidad técnica de las fotografías se agruparon las imágenes según la composición de sus elementos. Surgieron cuatro divisiones: composición de los elementos en el centro de la imagen, composición de los elementos en el borde izquierdo, composición de los elementos en el borde derecho y composición de los elementos en el borde inferior. Estas nuevas subdivisiones nos muestran que el 85,556% de las fotografías presentan los elementos en el centro de la imagen de una manera más ordenada y regular. Solo 13 fotografías muestran a los personajes o elementos en sus extremos, e incluso pueden aparecer cortados. Esta es otra muestra de la intención de capturar los momentos de una manera rápida, cometiendo errores de composición que podría cometer cualquier aficionado a la técnica.



Fig 12: Enrique Moret: *Retrato familiar junto al algarrobo*, 1908-1917

La primera mitad de la colección (1908-1917) muestra una singular relación de la familia con el entorno natural que se pierde de manera gradual en el tiempo. Surge así una nueva agrupación: fotografías que muestran a la familia integrada con la naturaleza. Este primer grupo presenta un 20% de las fotografías de la colección. Un 20% puede parecer una cantidad muy pequeña pero el elemento natural es muy notable en las fotografías de la primera mitad. Dentro de esta categoría se subdividen las fotografías en aquellas donde la familia interactúa de alguna manera con la figura del algarrobo y las fotografías donde la familia está en contacto directo con las rocas de la playa. Las fotografías que muestran a la familia relacionada con la figura del árbol representa un 22,23% de estas fotografías y las imágenes de la familia en las rocas de la playa un 72,23%. Esta relación de los familiares con el mar y la playa se repite también en sus fotografías de excursiones en barca. La familia aparece muy ligada al mar. Villa Consuelo se construye frente al mar a una distancia muy cercana de él. Sin embargo, esta relación íntima con la naturaleza se pierde en la segunda mitad y la familia parece sobre todo en las terrazas de la villa.

La familia poseía una pequeña barca con la que realizaban excursiones por las costas de Jávea y alrededores. Las fotografías de la familia en la barca y las fotografías de excursiones desaparecen, al igual que en la anterior agrupación, en la segunda mitad de la colección. Más del 33,33 % de las fotografías son de la familia por los alrededores del municipio. En la primera mitad la villa se encuentra en plena construcción (la casa se finaliza en 1920) y por ello la familia decidió salir a pasear y visitar Jávea. Se divide esta categoría en tres tipologías: fotografías de familiares en la barca, en el puesto de salvamento y por los alrededores del municipio.

El 92,223% de las fotografías contiene elementos de información para datar o inscribir las fotografías en una época determinada. Solo siete fotografías de las noventa muestran paisajes marítimos o montañosos que no contienen la suficiente información para situarlas en un tiempo preciso. Este 92,223% muestra sobre todo retratos y fotografías de costumbres, tradiciones y fiestas populares. La gran mayoría de las fotografías (73,334%) son retratos de los familiares en la villa y por sus alrededores. Que esta mayoría sean retratos muestra de nuevo el interés del fotógrafo por documentar la vida de la familia y así mismo documentar un periodo determinado y un grupo social concreto. Son estos datos los que nos indican que se trata de un archivo documental con un carácter histórico. No es simplemente un álbum familiar conservado a lo largo de los años. Contiene información acerca de la construcción de una popular villa en Jávea. Las imágenes muestran también los cambios que sufre el puerto de Jávea a lo largo de las décadas y los cambios que sufre la ladera donde se construye Villa Consuelo con la construcción de más villas parecidas. Las fotografías de la fiesta de bous a la mar en el puerto, realizadas desde la villa, nos hablan de tradiciones propias de la zona, al igual que la fotografía de la pesca del bou. Esta colección presenta mucha información



Fig 13: Jesús Corrons: *Retrato en el exterior de Villa Consuelo*, 1920-1936

acerca de la evolución de Jávea y la relación de las familias valencianas con el municipio. Más de un 13,3 % de las fotografías muestran el puerto como protagonista y suele aparecer de manera más indirecta en muchas otras fotografías tomadas desde la villa. Es natural que se muestre un gran interés por el puerto ya que la villa se construye justo arriba de éste. Como hemos visto en otras fotografías el interés por el puerto como el interés por el medio natural, se diluye en la segunda mitad de la serie.

Probablemente Villa Consuelo sea la razón por la que existe esta colección y es por eso el elemento que unifica y conecta las fotografías. Son cuarenta las fotografías que muestran el terreno donde se edificó la villa, su construcción y Villa Consuelo finalmente construida (la villa sufre un cambio en la fachada en los años 60). Las fotografías de la segunda mitad (1918-1936) muestran principalmente la villa y la familia dentro de Villa Consuelo. Ya no encontramos tantas fotografías de excursiones si no que la mayoría son retratos en las terrazas, con amigos o jugando con los perros de caza que poseía la familia. Las fotografías de Villa Consuelo se han subdividido en: retratos en el terreno de la villa (sin edificar) y alrededores y retratos en la villa durante su construcción y finalmente construida. Esta segunda subdivisión representa un 31,112% frente al 7,778% de los retratos en el terreno anteriores a su construcción. Así mismo se subdivide también en vistas de Villa Consuelo y fotografías en el interior de la villa. Las fotografías en el interior de la casa son tres y muestran la misma estancia y parecen estar tomadas el mismo día.

La colección contiene tres fotografías grupales realizadas en la villa o en el terreno que ocuparía ésta. Se tratan de fotografías más preparadas donde aparecen un buen número familiares o amigos posando ante la cámara. Muchos de los personajes que aparecen en estas fotografías no vuelven a parecer en fotografías de la colección. Se tratan de fotografías realizadas con el propósito de retratar a ese grupo que se encontraba en Villa Consuelo por razones significativas para la familia, como por ejemplo las tertulias que organizaban.

El personal del servicio y los trabajadores y gente de Jávea que rodeaba a la familia también aparecen en las fotografías de la colección. En total un 16,667% de las fotografías muestran a estos grupos. Las familias burguesas contaban con numerosos empleados que se encargaban de cocinar, limpiar... La familia y sus empleados parecen tener una relación bastante cordial y aparecen todos juntos en las fotografías dentro de la villa o en las excursiones.



Fig 14: Jesús Corrons: *Familiares junto a la villa*, 1920-1936



Fig 15: Jesús Corrons: *Retrato de Consuelo en la villa*, 1920-1936

Villa Consuelo es un elemento central de la colección. También la figura de Consuelo Moret aparece de manera significativa a lo largo de toda la serie. Las fotografías nos muestran la evolución de la joven hasta convertirse en una mujer madura. Se crea un vínculo entre la construcción de la villa y el crecimiento y evolución de Consuelo Moret. Cuarenta fotografías se centran solo en Villa Consuelo, mientras que cuarenta y ocho son las que muestran a Consuelo Moret a lo largo de este periodo (1908-1936). Es decir, más de la mitad de las fotografías de la colección son retratos donde aparece, sola o acompañada, Consuelo Moret. Esto podría tener su explicación en que los poseedores de cámaras fotográficas a lo largo de su vida fueron su padre y su marido. Documentar la construcción de la villa era importante pero más importante era Consuelo para los fotógrafos. La mujer siempre se encuentra cómoda ante la cámara, mirando directamente al objetivo, riendo, relajada. Una mujer acostumbrada a posar ante un fotógrafo que conoce. Por lo tanto no es una coincidencia que la villa lleve su nombre. En las fotografías de la segunda mitad (1918-1936) Consuelo Moret ya está casada con Jesús Corrons y será otra figura que aparece de manera constante en las fotografías. No suelen aparecer juntos en las fotografías y éstas parecen estar tomadas el mismo día, sus poses son parecidas, muestran el mismo rincón de la villa y en algunas aparecen ambos jugando con los perros de caza. Esto podría significar que Consuelo Moret también tomaba fotografías. Realizaba retratos de su marido. Se intercambiaban la cámara para retratarse en la villa; prueba de que utilizaban la fotografía como diversión y entretenimiento.

### 3.3. ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS

Debido a que la colección se compone por 90 fotografías, solo 5 serán analizadas de manera detallada. La característica común que comparten estas 9 fotografías es su buena calidad técnica. Este análisis completará el análisis contextual que contiene cada una de las fichas y los textos anteriores. Lo completará a nivel morfológico, compositivo e interpretativo siguiendo ese orden en cada una de ellas.

El esquema de comunicación de Laswell<sup>15</sup> nos permite identificar las distintas perspectivas para realizar el análisis de una obra artística. Si se analiza desde su contexto histórico y social hablaríamos de un análisis historicista. Si se presta mayor atención al canal comunicativo se adopta una perspectiva tecnológica. Si es el autor la clave para el desarrollo del estudio se realizaría un análisis biografista. Un análisis estructuralista se centraría en la materialidad de la fotografía, y un análisis semiótico también atendería a la materialidad del texto fotográfico y le añadiría un valor relativo a la estructura dependiendo del lector. Por último se podría realizar un análisis deconstruccionista y cultural donde el lector construye el significado de la fotografía. Debido a la naturaleza de estas fotografías nos decantamos por realizar un análisis semiótico formalista. Los autores de las fotografías son desconocidos y no confieren ningún valor añadido a las imágenes, por lo que el análisis biografista no sería de gran utilidad. Se podría realizar una aproximación historicista pero ya que atiende sobre todo al contexto histórico y social encajaría mejor en un proyecto con un carácter de investigación histórica. Es necesario contextualizar el objeto de estudio y ese punto se aborda en el apartado anterior. En este apartado nos parece conveniente centrarnos más en el aspecto material e icónico de las fotografías. Para ello estudiaremos primero la significación primaria dividida en significación fáctica y expresiva<sup>16</sup>. En segundo lugar analizaremos la iconografía de la imagen y finalmente, realizaremos un análisis iconológico. De esta manera se analiza su estructura pero atendiendo igualmente a su contexto histórico.

Las fotografías seleccionadas son: retrato de espaldas junto al algarrobo (Nº 005), retrato en la terraza (Nº 022), retrato familiar en el salón de lectura (Nº 057), Bous a la mar (Nº 069), y Pesca del bou (Nº 085).

---

15 El modelo de Laswell es un modelo básicamente descriptivo cuya finalidad es establecer los ámbitos de análisis de los actos comunicativos los cuáles podían ser descriptos a partir de responder 5 interrogantes: ¿ Quién dice Qué, en Qué Canal, a Quién y con Qué Efecto?

16 Significación fáctica: identificación de formas puras como línea, color, de objetos, animales, seres humanos

Significación expresiva: identificación de acontecimientos, posturas, gestos, atmósferas y relaciones mutuas, en definitiva, el "universo de los motivos artísticos"

### 3.3.1. Retrato de espaldas junto al algarrobo

Fig 16: Enrique Moret: *Retrato de espaldas junto al algarrobo*, 1908-1917



La razón de que *Retrato de espaldas junto al algarrobo* sea seleccionada es su calidad estética que la diferencian del resto de fotografías de la colección.

La fotografía muestra a una mujer vestida de blanco de espaldas a la cámara. Se encuentra de frente al algarrobo donde se ha subido uno de los perros. La fotografía fue tomada en el terreno donde se edificará Villa Consuelo y muestra el estado en que se encontraba en ese momento. El horizonte está ligeramente inclinado hacia la derecha, por lo que la fotografía fue tomada sin trípode y con una perspectiva frontal.

El grano fotográfico de la imagen confiere texturas rugosas en las modulaciones tonales de los grises que se reflejan sobre todo en la ropa de la mujer. Al tratarse de fotografías en blanco y negro el grano tendrá una presencia notable.

La línea del horizonte separa de manera oblicua el cielo y la tierra, cortada por los tejados de las distintas construcciones y las líneas orgánicas del algarrobo. Pese a las construcciones las líneas que se crean en la imagen son orgánicas y propician un recorrido visual que dirige nuestra mirada desde la construcción de la izquierda hacia ella, el árbol y, finalmente, el cielo.

La fotografía se estructura en distintos planos y la mujer ocupa el primer de ellos. Seguidamente el algarrobo en segundo plano y las construcciones y el pequeño árbol en un tercer plano que se funde con el blanco del cielo. Se trata de un plano muy abierto, un plano general, donde la mujer está retratada de cuerpo entero y el árbol, que ocupa la posición central.

El árbol presenta formas orgánicas y salvajes que confieren a la fotografía un carácter deshumanizado. La mujer es una figura vertical, casi rectangular, que debido a las ropas holgadas no presenta demasiadas curvas. Los elementos de la imagen presentan todas formas irregulares, incluso las construcciones crean formas extrañas.

El árbol, el camino y las construcciones presentan modulaciones en sus grises confiriendo a estos elementos texturas. Sin embargo, la mujer vestida enteramente de blanco aparece apenas sin textura, plana, debido a la luz que desprende. El blanco de la mujer es el blanco que encontramos en el cielo y que provoca que se recorten las figuras.

Todos los elementos de la imagen están en foco y tiene mucha nitidez. Esto puede estar debido a que se utilizaba un objetivo con un diafragma cerrado generando así una gran profundidad de campo.

La iluminación de la fotografía es una iluminación propia de un espacio abierto y natural. No se trata de un día soleado pues las sombras no son duras, y el cielo aparece totalmente plano. Así, la imagen presenta una gran variedad de tonos grises y el contraste más fuerte se encuentra en el potente blanco del cielo y la mujer. Esta modulación de la luz crea una imagen muy rica en información visual.

La utilización de una lente de unos 33 mm aproximadamente crea una imagen con una perspectiva cercana al ángulo de la visión humana. A nivel compositivo los elementos no crean tensión en la imagen si no que parecen distribuidos dentro de ella. La proporción de los elementos no se distorsiona de ninguna manera y así la mujer aparece más pequeña que el árbol al encontrarse cerca de él. Los planos de la fotografía son cortos mostrando las relaciones de proporción entre los elementos.

La mujer tiene un peso importante en la composición debido al potente blanco. La inclinación del horizonte hacia el lado derecho provoca que el peso de la imagen recaiga en la zona inferior derecha, donde se encuentra la mujer. A la mujer se le suma la gran figura del árbol que debido a su gran tamaño capta la atención del espectador. Por consiguiente el peso visual se concentra en la parte inferior derecha.

La construcción de la izquierda, la parte superior izquierda del árbol contrastada con el cielo y la mujer se encuentran en la línea de tercios verticales. El centro de interés de la imagen se dirige al diálogo de la mujer y el algarrobo.

La pose de la mujer es muy estática al igual que la posición que adopta el perro encima del árbol. En cuanto al orden icónico la mirada del espectador se dirige primero a la mujer para más tarde encontrar el árbol y el perro y, gracias a la profundidad de campo, al resto de la fotografía. Ese orden icónico y la composición de las líneas crean el recorrido visual de la imagen.

La pose estática de la mujer parece estar indicada por el fotógrafo. La mujer no aparece señalando al perro ni haciéndole gestos para que éste baje sino que ambos están quietos, esperando a que el fotógrafo capture la escena. Se trata entonces de una pequeña puesta en escena, pese a tratarse de un espacio exterior natural concreto. Una puesta en escena marcada también por el azar, ya que probablemente el perro subiese al árbol por casualidad y el fotógrafo situase a la mujer en su puesto. Se trata pues de una mezcla entre una fotografía que capta una acción casual (el perro sube al árbol) y la mujer que posa según las directrices del fotógrafo.

De esta manera la imagen nos habla de un momento efímero. El perro no estaría quieto durante mucho tiempo. Es una fotografía que tiene un carácter narrativo y secuencial. El tiempo parece congelado en la fotografía. La fotografía se realizó con una velocidad de obturación rápida para conseguir este efecto de congelación temporal.

En cuanto al tiempo simbólico o subjetivo es una imagen que nos habla del pasado. Ese paisaje ya no existe, ni vive el perro ni la mujer. Sin embargo el algarrobo sigue en el mismo sitio. La blancura y la luz que desprende la mujer la llena de vida y pureza y podríamos decir que se trata de una joven. El algarrobo es fuerte y grande lo que nos dice que tiene varios centenares de años. Se crea así un contraste entre la juventud y fugacidad de la vida de la mujer con la idea de perdurabilidad del árbol.

La distancia que crea el fotógrafo con los elementos fotografiados nos aleja de la escena y nos posiciona como meros espectadores de la situación. No hay una intención clara de que el espectador se sienta identificado con la mujer. La mujer se encuentra de espaldas al espectador provocando que nuestra mirada viaje buscando la suya y detenernos en lo que ella mira.

En conclusión, se trata de una fotografía con una composición simple que juega con el papel de la mujer como protagonista. Su ropa tiene un papel esencial atrayendo la mirada y dotándola de un carácter ligero, en contraposición con la robustez y tosquedad del árbol. En general se crea un discurso que nos habla sobre el tiempo y la vida.

### 3.3.2. Retrato en la terraza

Fig 17: Enrique Moret: *Retrato en la terraza*, 1908-1917



La fotografía *Retrato en la terraza* muestra a Consuelo Moret junto a su padre Enrique Moret en la terraza principal de la villa.

El grano fotográfico es perceptible en la imagen y probablemente se deba a la película empleada más que a una pretensión expresiva por parte del fotógrafo.

La imagen presenta tres líneas bien diferenciadas: el horizonte, la barandilla y la casa. El horizonte crea una línea horizontal al separar el mar y el cielo. La barandilla crea una diagonal que atraviesa la imagen desde el margen inferior derecho hasta casi la mitad de la fotografía en el margen izquierdo. Por otro lado, la línea vertical más acusada la crea la pared de la villa al tratarse de un escorzo. Las líneas que crean las figuras de Enrique y Consuelo Moret junto con la planta y la punta del acantilado son líneas orgánicas que contrastan fuertemente con las líneas antes mencionadas.

La pared de la casa, desenfocada en primer término, nos habla de los distintos planos que configuran la fotografía. Enrique y Consuelo Moret se situarían en segundo plano, junto con la barandilla y la planta y, por último, el acantilado.

Se trata de un plano general pues se muestran las figuras de cuerpo entero con bastante espacio a la derecha y arriba.

Los elementos arquitectónicos crean formas rígidas que contrastan con las curvas de las personas y de la maceta. El mar y el cielo aparecen como dos grandes formas planas que se diferencian según su tonalidad. El suelo y la pared del primer plano son las zonas con mayor textura. El acantilado se encuentra a demasiada distancia como para tener textura. Contrasta con la planitud del cielo y del mar. Todos los elementos, salvo la pared de la izquierda, se encuentran enfocados y por lo tanto se nos aparecen nítidos. La lente de 33 mm no enfoca la pared desde tan cerca.

Es una escena iluminada por el sol, probablemente al mediodía, por lo que tiene unas sombras duras en los elementos, lo cual no impide que tenga una gran variación tonal.

La lente empleada no deforma los elementos arquitectónicos ni a los personajes. Es una fotografía con una perspectiva frontal. La pared de la izquierda crea cierta tensión compositiva reforzada por la barandilla.

La utilización de un objetivo de 33 mm hace que las proporciones se vean exageradas. Así Enrique y Consuelo Moret aparecen más grandes que el acantilado debido a que están más cerca.

El peso visual está ligeramente descompensado debido al escorzo de la pared. Sin embargo, el tono oscuro de las figuras y la barandilla que atraviesa el margen inferior, contrarrestan este elemento y centran el peso en los personajes. Los elementos están situados a la izquierda de la imagen y dejan un gran espacio “vacío” a la derecha.

La postura de Enrique Moret y la planta dan cierta dinamicidad a la imagen. La postura de ella es más estática y sin embargo su risa hace que pierda rigidez. El mar estaba en calma por lo que transmite la sensación de tranquilidad.

La mirada del espectador conecta primero con la mirada de la joven. La barandilla en diagonal nos guía hacia los dos personajes y, junto con la línea del horizonte, nos transporta hasta el acantilado. Estas líneas convergen en un punto de fuga que está oculto tras la casa.

La pose de los personajes es relajada. Se encuentran cómodos y ríen. Enrique Moret presenta una pose menos preparada, como si acabase de descubrir al fotógrafo escondido tras la casa. Ella está sentada en la barandilla y parece cómplice de esta pequeña trampa de fotografiar a su padre.

La pared de la casa y la prolongación de la barandilla nos hablan de un espacio fuera de campo ocultado por la casa. El encuadre muestra solo a estos personajes y el hecho de realizar la fotografía tras la pared, da la sensación de que el fotógrafo se encuentra “escondido”, oculto.

Enrique y Consuelo Moret están en la terraza de la villa, un espacio concreto y habitable, con el que el espectador puede sentirse identificado. La naturalidad de los personajes se identifica con una fotografía que no ha sido minuciosamente preparada, si no que busca el instante. Capturar un momento “padre-hija” charlando. Se utiliza una velocidad de obturación rápida pues el movimiento queda totalmente congelado.

Podemos hablar de nuevo de un tiempo simbólico. Se muestran dos generaciones de la misma familia. Enrique, el padre, con barba y pelo blanco, gafas y gorra. Su expresión es más seria y ocupa un espacio mayor que la figura de ella. Consuelo, la hija, sonriente, feliz sentada en la barandilla. La actitud relajada de ella frente a la pose tosca de su padre. La juventud y la vejez representados en un día soleado, en calma.

Esta fotografía pertenece al grupo de la primera mitad (1908-1917) cuando Consuelo Moret aún no ha contraído matrimonio con Jesús Corrons. El padre de Consuelo aparece en esta mitad de la colección junto a su hija en algunas fotografías. Esta es la única donde aparecen padre e hija solos.

La figura de su padre se reemplazará por la figura del marido.

### 3.3.3. Retrato familiar en el salón de lectura

Fig 18: Jesús Corrons: *Retrato familiar en el salón de lectura, 1920-1936*



La fotografía Retrato familiar en el salón de lectura muestra a cuatro personas sentadas en el interior de una casa. De izquierda a derecha estas personas son: Jesús Corrons, Consuelo Moret, Juan Bartual Moret y Teresa Vicens Moltó. Teresa Vicens sostiene algo parecido a un libro donde se distingue una imagen. Sobre la mesa hay libros.

La imagen documenta la arquitectura de la sala y su decoración. El suelo está compuesto por baldosas con motivos geométricos que crean una sensación de profundidad al alejarse hacia el final de la sala. Se acentúa la verticalidad de la puerta del fondo que rompe la línea horizontal de las baldosas que recorren la pared. Por otro lado, los muebles crean formas orgánicas.

La imagen muestra un espacio pequeño de la sala y podríamos dividirla en dos planos. El plano que ocupan los personajes y el fondo. El grupo está fotografiado desde un plano general ya que vemos a las figuras de cuerpo entero, dejando más aire en la zona superior e izquierda de la fotografía.

La utilización de las baldosas en la decoración crea formas geométricas en la imagen y son los elementos decorativos los que aportan mayores texturas a la fotografía.

La nitidez de la fotografía no es excelente, sin embargo distinguimos todos los elementos de la sala y todos los personajes. Teresa Vicens (a la derecha) es el personaje más enfocado y la lámpara el elemento más nítido. El fotógrafo enfocó a este personaje que aparece casi de espaldas, dejando fuera de foco a Consuelo Moret y Jesús Corrons que ocupan el centro de la imagen.

La fuente de luz se sitúa a la derecha. Por el gran ventanal de la sala entra la luz del sol iluminando a los personajes y a la sala con una luz difusa y suave. El resultado es una imagen poco contrastada que presenta variaciones tonales, perceptibles sobre todo en las ropas de los personajes.

La composición presenta una perspectiva frontal y respeta las proporciones reales de las personas y de los objetos. El exceso de elementos y de texturas en la sala crean una cierta tensión. El único espacio en “blanco” es la pared del fondo de la sala y aun así está decorada con florituras y líneas que la recorren en sus extremos. El peso visual está ligeramente desplazado hacia la derecha de la imagen. La posición central la ocupa Consuelo Moret que se encuentra al fondo de la sala. El personaje de Teresa Vicens aparece en primer plano y ocupa un espacio mayor. Va vestida completamente de negro y está situada en el margen derecho. Este personaje desplaza el peso visual hacia ese lado. Además, el elemento de la lámpara se encuentra desplazado del eje central de la imagen hacia el lado derecho. En general, el grupo está desplazado hacia el margen derecho.

Las líneas horizontales que crean el suelo con la pared y las baldosas de la pared con la pintura blanca de ésta coinciden con las líneas de tercios horizontales.

Los personajes aparecen sentados en poses relajadas y dan una sensación de tranquilidad y reposo. No se trata de una fotografía dinámica. Los únicos detalles que denotan movimiento son la pose de Teresa Vicens hojeando las páginas del libro que sostiene y que ella esté sentada en una mecedora.

La mirada del espectador se confronta con la mirada de Consuelo Moret. Al mirar a la cámara establece una primera relación. Además, ocupa la posición central. Las miradas de Jesús Corrons y Juan Bartual crean dos ejes que se cruzan en el centro, coincidiendo en el jarrón de flores, el cual, de esta manera, atrae nuestra mirada a este elemento. La mirada de Jesús Corrons nos invita a recorrer la imagen hacia la derecha, donde nos encontramos con Teresa Vicens y con la ventana. También las piernas de Teresa Vicens, Jesús Corrons y Consuelo Moret convergen en el centro.

La actitud de Jesús Corrons y Consuelo Moret parece indicar que están posando frente a la cámara de una manera cómoda, sin embargo, Juan Bartual y su esposa parecen ajenos a la fotografía.

El espacio fuera de campo de esta imagen cobra importancia especialmente por la dirección de las miradas. La mirada directa de Consuelo interpela al fotógrafo que no vemos. La mirada de Jesús Corrons hacia la ventana abierta dirige nuestra atención hacia ella y nos habla de un espacio que hay más allá de la ventana. Además, la sala no se muestra en su totalidad. El suelo y los motivos de decoración de las paredes y el techo aparecen cortados, como también la lámpara.

Nos hallamos en un lugar habitado. Se registra parte de una gran sala. Nos encontramos en la sala de lectura. Hay libros sobre la mesa. Probablemente estuviesen leyendo antes de tomar la fotografía.

La fotografía podría haber requerido una puesta escena ya que los personajes están perfectamente colocados para que no se tapen unos a otros. Teresa Vicens se encuentra lejos de la mesa. A su derecha están Juan Bartual y Jesús Corrons, junto a Consuelo Moret.

No se trata de una fotografía que busque captar el momento decisivo, sino más bien retratar a las parejas en una situación cotidiana. Es una fotografía que busca documentar la vida de la pareja y sus amistades. No tiene una intención poética o simbólica. Sin embargo, nos encontramos ante una imagen que muestra dos matrimonios en distintas fases. Jesús Corrons y Consuelo Moret son una pareja joven al contrario que Juan Bartual y Teresa Vicens. Jesús y Consuelo están sentados frente a la ventana, de cara a una vida nueva con el sol iluminándoles el rostro. Juan y Teresa están sentados de espaldas a la luz ajenos a lo que ocurre fuera de la sala.

A nivel interpretativo podemos señalar que el fotógrafo toma un punto de vista común, que no aporta información adicional sobre la situación. Se trata de realizar una fotografía con el fin de capturar la situación. Los personajes parecen conocer al fotógrafo ya que su actitud es natural y no parece forzada.

Esta fotografía no presenta grandes secretos acerca de los personajes o de sus vidas, pero es una fotografía repleta de información sobre el periodo histórico y social de la familia. Es evidente que se trata de una familia burguesa solo con observar el interior tan recargado de la casa. La manera de vestir de los personajes es también un gran indicador de la clase social del grupo. Que la foto se haya realizado en una sala que llaman la sala de lectura muestra un interés por mostrar a un grupo social culto e intelectual.

### 3.3.4. Bous a la mar

Fig 19: Jesús Corrons: *Bous a la mar*, 1920-1936



*Bous a la mar* presenta una escena popular y festiva. La fotografía está tomada desde la terraza principal de Villa Consuelo ya que vemos una parte de la barandilla. Al fondo se dibuja la silueta de la bahía de Jávea y el cabo de la Nao.

Predominan las líneas orgánicas formadas por el paisaje y el pequeño puerto con sus barcas. La línea más dura es la línea recta que cruza el margen inferior creada por la barandilla blanca de la villa.

Se advierten claramente tres planos siendo el primero la barandilla, el segundo la zona del puerto y el tercer plano la silueta del paisaje montañoso.

La escena se fotografía desde un gran plano general donde la escena ocupa la zona central de la imagen. La escena está compuesta por muchos elementos que crean formas irregulares, sin embargo, se crea una cierta simetría entre el paisaje del fondo y la forma del puerto. Se aprecian diferentes texturas en la imagen, pero la más notable se crea por la acumulación de figuras en el centro de la escena. El resto de la imagen ofrece zonas bastante planas, como el mar en calma y el cielo despejado. La fotografía tiene buena nitidez enfocando la escena del puerto. La silueta bien definida del paisaje es el resultado de un diafragma cerrado. La cámara se encontraba muy cerca

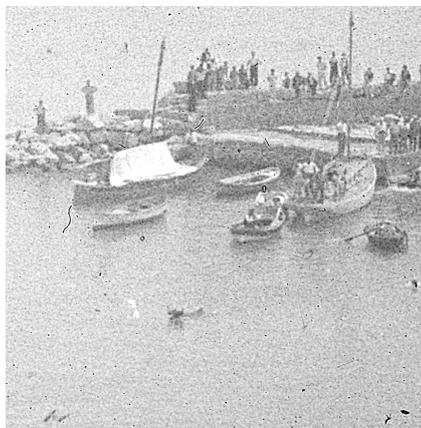


Fig 20: Detalle ampliado de *Bous a la mar*

de la barandilla, por lo que ésta se encuentra fuera de foco al tratarse de una lente de 33 mm.

Es un día soleado de Julio, pero no se advierte una sombra extremadamente dura en la barandilla y en general no es una imagen muy contrastada. La luz incide de manera directa en los objetos potenciando los volúmenes. La fotografía tiene una gran variedad de grises.

A nivel compositivo, la fotografía se toma desde la villa por lo que la escena es vista desde un ángulo picado. El elemento de la barandilla crea una tensión al delimitar tan bruscamente la imagen, siendo el elemento más perceptible debido a su tamaño en proporción. Este elemento se encuentra en el margen inferior por lo que desplaza el peso visual de la imagen hacia él. La escena aparece como flotando en mitad de la imagen, en lugar de ofrecer una sensación de mayor peso visual. Sin la barandilla la imagen presentaría un peso visual equilibrado. A esto se le suma que los elementos de la imagen ganan fuerza a medida que se acercan al extremo derecho, desplazando el peso visual hacia la esquina inferior derecha.

Se crean tres líneas horizontales notables: la barandilla, el puerto y el horizonte. No se identifican con las líneas horizontales de tercios pues el horizonte y la barandilla se encuentran muy próximos a los márgenes superior e inferior respectivamente. El puerto crea a su vez dos líneas que convergen en un punto pero éste está ligeramente desplazado del eje central horizontal.

A simple vista la fotografía parece bastante estática. Pero se trata de una escena de una fiesta llena de energía y movimiento. El movimiento es perceptible en dos elementos de la fotografía: el toro que ha caído al agua y la barca que va en su ayuda. El toro se encuentra en la zona central de la fotografía alejado de las barcas del puerto y una pequeña barca está saliendo en su dirección. La estaticidad de los personajes que observan la acción produce esa sensación de reposo.

El recorrido visual que se crea en la fotografía parte desde su centro. El elemento más atrayente son las personas agrupadas a lo largo del puerto. Estas personas están mirando hacia el mar y guían nuestra mirada hacia él.

La barandilla aparece seccionada tanto por sus extremos laterales como por su zona inferior creando la sensación del fuera de campo. Esto ocurre también con la elección del encuadre en general, ya que corta el puerto y el paisaje. Se muestra un espacio exterior profundo y concreto. El espectador puede sentirse identificado con la situación ya que se trata de una fiesta muy popular que continúa realizándose en ese puerto. La profundidad de la fotografía se logra con la superposición de los elementos y como el paisaje es menos notable que la barandilla y parece más pequeño.

No se trata de una puesta en escena, al contrario, esta imagen busca el momento, el instante. La fotografía recoge el momento del rescate del toro que ha caído. Es una fotografía rápida ya que el movimiento ha quedado totalmente congelado.

La escena muestra un momento concreto del tiempo pasado. Sitúa la fotografía en el tiempo y nos cuenta una historia de una parte de la vida de unas personas. Hay una cierta narratividad contenida en la imagen. La familia se sentaba en su terraza y observaban el “espectáculo” desde su casa.

La fotografía se tomó desde un punto de vista alto y una distancia considerable de la escena. Esta posición de la cámara crea una sensación de palco o escenario desde donde se observa una representación. El espectador toma el papel de un observador con una butaca privilegiada donde ver la fiesta.

El elemento destacable de esta fotografía es la escena que captura y desde dónde. Villa Consuelo es una de las primeras villas que se construyen en la zona, como se puede observar en las fotografías que muestran la ladera donde se edifica. Se construye directamente arriba del puerto de Jávea como se percibe en esta fotografía. La barandilla oculta el extremo del acantilado donde se atisban algunas barcas amarradas a las rocas. Es un día de verano, la gente sale a divertirse y a participar de la fiesta popular. Sin embargo, la familia participa de la fiesta desde la distancia. Desde detrás de la barandilla. Este elemento parece entorpecer la composición, y de hecho, desaparece en las otras fotografías tomadas de la fiesta ese día. Pero en esta fotografía nos ayuda a entender el nivel de vida que poseían las familias burguesas de principios del siglo XX.

### 3.3.5. Pesca del bou

Fig 21: Jesús Corrons: *Pesca del bou*, 1920-1936



La fotografía muestra una escena típica de aquella época (principios del siglo XX) donde se utilizaban bueyes para arrastrar barcos o barcas en la denominada “pesca del bou”. La pesca del bou se origina en el siglo XVIII en la playa valenciana del Cabanyal. Este tipo de pesca de arrastre se realizaba con dos barcas pareadas y a vela que arrastraban una red a poca profundidad. El nombre de esta pesca viene de la forma que adopta la red cuando se tensa entre las barcas, ya que parecen los cuernos de los toros.

El momento que capta esta fotografía es el regreso del barco tras la pesca. Los barcos o las barcas no amarraban en el puerto, si no que los bueyes entraban en el mar y arrastraban las barcas hasta dejarlas varadas en la arena. Los hombres se sentaban encima de los bueyes de espaldas para vigilar que la embarcación no cayese a un lado, o se rompiera el mástil.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> La posición del hombre que dirige los toros siempre de cara a la barca para ver de que lado tiene que llevarla

A nivel morfológico la imagen presenta dos líneas claras formadas por las filas de bueyes que convergen en el centro de la imagen. La línea horizontal del horizonte es apenas perceptible y se funde con el mar. Una línea vertical se erige gracias al mástil del barco apuntando directamente al cielo. El espacio en la fotografía tiene una gran profundidad y se advierten diversos planos que crean los bueyes y los cuatro hombres, que resaltan sobre el fondo plano. Se trata de un plano general. Predominan las formas orgánicas. Los bueyes y sus cuernos se reflejan en el agua creando así formas irregulares y redondeadas. Las dos filas de bueyes acompañados por cuatro hombres crean dos formas simétricas, que a su vez se reflejan en el agua. A pesar de presentar un fondo tan plano, la fotografía está llena de texturas. La arena de la playa, las ondas del agua, las ropas de los hombres, los toros... La luz incide sobre todos ellos creando modulaciones de luz y sacando las texturas.

Es una imagen con una nitidez y una claridad muy buenas. Todos los elementos se encuentran en foco al utilizar un diafragma cerrado. La iluminación directa del sol crea sombras duras, y los oscuros tonos de los bueyes contrastan con el fondo tan blanco.

La posición de la cámara se encuentra al nivel de los ojos de los bueyes que avanzan hacia los extremos de la imagen creando un punto de fuga que coincide con el centro de la imagen. Los pares de bueyes y los cuatro hombres generan cierto ritmo en la imagen dirigiendo la atención hacia el barco, el único elemento que no se repite. Es una composición bastante equilibrada y los pesos visuales están bien repartidos en la imagen. Los bueyes son oscuros y se encuentran en el centro de la composición. Los elementos se encuentran en la mitad inferior de la imagen, asentado la composición en el "suelo".

Una característica notable de esta fotografía es la sensación de movimiento que transmite. Pese a haberse utilizado una velocidad de obturación rápida que captura de forma nítida el movimiento, se aprecia el duro esfuerzo de los bueyes por arrastrar el barco a la arena. Las poses de los bueyes muestran los movimientos fuertes que estaban realizando, además de las vibraciones que producen al pasar sobre el agua. El agua alrededor de sus patas se salpica y queda congelada en el aire. Los hombres están en posiciones que denotan también movimientos rápidos y bruscos.

Este grupo de figuras humanas y animales es lo primero que capta nuestra mirada. Una sucesión de bueyes que viene hacia nosotros. Tras éstos se erige un barco de vela que guía nuestros ojos hasta el fondo de la imagen.

El campo supera considerablemente al fuera de campo en esta fotografía. Es un espacio abierto, exterior y concreto con una gran profundidad. No hay numerosos elementos que nos indiquen exactamente qué playa se muestra, pero el espectador identifica fácilmente el espacio con una escena marítima.

La fotografía capta una situación que se produce de manera natural (no escenificada), pero no se trata de un instante decisivo. La acción tendría una duración más o menos larga desde que comienzan a arrastrar el barco hasta vararlo completamente. Por lo que la imagen nos está mostrando una acción que tiene un inicio, un desarrollo y un final. Podemos aventurar esos momentos anteriores o posteriores de la imagen.

La fotografía nos habla de un tiempo y de unas tradiciones. Nos habla de las personas que aparecen en ella, su manera de vivir y trabajar.

Nuestra mirada se sitúa de manera frontal a la mirada de los bueyes. No podemos crear un contacto visual con ninguno de los hombres, por lo que la fotografía se centra en la acción y no en las personas. Es una fotografía que documenta una costumbre tradicional valenciana.

Muchos fotógrafos y pintores como Sorolla se dedicaron a plasmar escenas de la pesca del bou<sup>18</sup>.

Es una fotografía con mucha fuerza y una calidad estética que la diferencian de las del resto de la colección.

---

18 La pesca del bou desaparece debido a la pesca discriminada y se llegó a prohibir en varias ocasiones. Esta tradición valenciana se abrió al resto de España y llegó hasta las costas de África.

## 4. CONCLUSIONES

Santiago Ramón y Cajal dijo: “*La vida pasa, pero la imagen queda.*”<sup>19</sup> Esta breve afirmación recoge el espíritu del proyecto que se está realizando. Las fotografías recogen momentos e historias pasadas pero, gracias a ellas y a nuestra memoria y recuerdos, somos capaces de volver a sentir felicidad, tristeza, ilusión, amor...

La catalogación y el estudio de la colección de la familia Montesinos nos cuenta una historia concreta contenida en los recuerdos de algunos familiares. Uno de los objetivos iniciales era hacer más accesibles estas fotografías a través de la digitalización para que los familiares pudiesen disfrutar viendo de nuevo estas imágenes. Con esto se consigue además volver a reunir a la familia alrededor de una mesa, y en lugar de hojear páginas de un álbum, o en este caso, mirar a través del visor, la familia se reúne alrededor de un ordenador. El tiempo pasa y las técnicas avanzan para hacernos la vida más cómoda.

Han pasado más de cien años desde que se tomaron las primeras fotografías de la colección. Muchos familiares y amigos han pasado por Villa Consuelo. Las fotografías son la prueba de que alguien estuvo allí. Puede que nadie recuerde el nombre del señor que los acompañaba en la barca, pero sabemos que estuvo allí. No ha desaparecido. Villa Consuelo es un nexo entre generaciones. La villa es la constante en este “viaje en el tiempo”. Desde que comienza su construcción en 1908 hasta 2016, Villa Consuelo es símbolo de la evolución de una familia.. Al principio (1908-1920) las fotografías se toman en el terreno o en el puerto adyacente. Pero poco a poco las fotografías muestran una relación más cercana con la villa, relegando a un segundo lugar al puerto o a Jávea. Villa Consuelo supone un evento importante para la familia y por eso documentan su construcción. Pierre Bourdieu hablando sobre la fotografía familiar<sup>20</sup> expone la teoría de que las familias introducían la cámara fotográfica en sus vidas cuando llegaban niños a la familia. Villa Consuelo es una casa y por tanto, no tiene la importancia de una vida humana. Sin embargo, sería posible pensar que la familia adquiriese la cámara antes de la construcción de la villa para registrar toda su evolución pues les parecía un acontecimiento importante.

A pesar de la importancia que tiene Villa Consuelo en la colección, Consuelo Moret comparte protagonismo con la villa. Consuelo Moret es un personaje que está presente en las dos mitades de la colección al igual que la villa. A lo largo de las fotografías, vemos como crece y pasa de ser una joven que posa junto a las rocas, a una mujer casada que posee una villa frente al puerto de Jávea. Se crea así una metáfora entre la construcción de Villa Consuelo y el crecimiento físico y psicológico de Consuelo Moret.

---

19 RAMÓN Y CAJAL, S. *La fotografía de los colores*

20 BOURBIEU, P. *Un arte medio*

A día de hoy, el objetivo a conseguir es reunir a la familia para ver las fotografías y contextualizar las fotografías. Los personajes han “vuelto a la vida” para pasar unos minutos con sus descendientes y contarles sus historias. Esta colección es un archivo pues su intención es salvar una historia familiar; Un archivo abierto a interpretaciones. Solo los parientes más cercanos pueden desentrañar la historia que esconden las fotografías.

En este singular álbum familiar el tiempo se guarda en una caja de madera. Sin los recuerdos, estos álbumes son historias fragmentadas que presentan fragmentos de un pasado que no somos capaces de reconstruir. La memoria es la leyenda que nos guía a través de las imágenes, pero la memoria es personal. Realizamos fotografías y las conservamos en álbumes con títulos y dataciones para que esos momentos no caigan en el olvido.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO GENERAL DE LA REGIÓN DE MURCIA. *Colección de vistas estereoscópicas a la albúmina (1858-ca. 1880)* [Consulta: 2016-05-20] Disponible en: [http://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra\\_detalle?idses=0&pref\\_id=3931987](http://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?idses=0&pref_id=3931987)
- BARTHES, R. *La cámara lucida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1989
- BRINTON, C. Sorolla at The Hispanic Society. En: *The International Studio*, Nº 145.03, 1909
- BOURDIEU, P. *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003
- CABO, V. La película fotográfica de 35mm. En: *Objetivos y cámaras clásicas de 35mm*. 2012 [Consulta: 2016-05-10] Disponible en: <http://cabolens.blogspot.com.es/2012/03/la-pelicula-fotografica-de-35-mm.html>
- CRARY, J. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC, 2008
- Departamento de Comunicación de la obra social “la Caixa”. Un mundo flotante. Fotografías de Jaques Henri Lartigue (1894-1986). En: *Obra Social “la Caixa” Sala de Prensa*. A Coruña, 2012. [Consulta: 2016-04-28] Disponible en: [http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/exposicion-un-mundo-flotante-fotografias-lartigue-a-coruna-esp\\_\\_816-c-17112\\_\\_.html?obj=816,c,17112](http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/exposicion-un-mundo-flotante-fotografias-lartigue-a-coruna-esp__816-c-17112__.html?obj=816,c,17112)
- DÍAZ, R. *Sorolla y la fotografía* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011
- GÓMEZ ALBIACH, J. *Estudio de la grabación y edición de imágenes estereoscópicas para su óptima visualización* [trabajo final de carrera]. Gandía: Univesitat Politècnica de València, 2011
- GÓMEZ, J. Extracto del texto: VV.AA. *Territorio archivo- tiempo archivo. La imagen << proyectiva>> del pasado como proceso significativa y como discurso polisémico y polifónico*. León: Fundación Cerezales Antonino y Cinia, 2014, pp. 77-100

GRUPO DE INVESTIGACIÓN "ITACA-UJI". *Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica. Descripción de conceptos contemplados.* (Dr. Javier Marzal Felici) España, 2004

GUASCH, A. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. En: *Passatges del segle XX*. España : MATERIA 5, 2005

KRACAUER, S. *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I* (1963). Barcelona: Gedisa, 2008

La Nau- Universitat de València. Trénor. La exposición de una gran familia burguesa. En: *Cultura UV*. Valencia, 2009. [Consulta: 2016-05-04]  
Disponible en : <http://www.uv.es/cultura/c/docs/exptrenor09cast.htm>

MARZAL, J. Aproximaciones metodológicas en el estudio de la fotografía. En: *Lecciones del portal*. España: Portalcomunicación.com, 2011, ISSN 2014-0576  
[Consulta: 2016-05-20] Disponible en [http://portalcomunicacion.com/lecciones\\_det.asp?lng=esp&id=45](http://portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?lng=esp&id=45)

RAMÓN Y CAJAL, S. *La fotografía de los colores*. España, 1912

SOLER, J. Playas del "Cabanyal", la pesca del bou y monumento a Sorolla. En: *Valencia Historia Grafica*. Valencia, 2012 [Consulta: 2016-05-20]  
Disponible en: <http://juanansoler.blogspot.com.es/2012/02/playas-del-cabanyal-la-pesca-del-bou-y.html>

TALENS, M. *Memòria. Històrica i familiar* [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015

VICENTE, P. Apuntes a un álbum de familia. En: *FAKTA*. España, 2014.  
[Consulta: 2016-03-12 ] Disponible en : <https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente/>

VV.AA. Notas sobre la fotografía estereoscópica. En : *Los hermanos Faci. Fotografías*. Diputación Provincial de Zaragoza, 1999

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

<b>Fig 1:</b> Enrique Moret: <i>Retrato grupal junto al algarrobo</i> , 1908-1917. Fotografía estereoscópica.	p.6
<b>Fig 2:</b> <i>The Mirroscope</i> , 1833. Gráfico explicativo.	p.8
<b>Fig 3:</b> <i>Vistas estereoscópicas a la albúmina sobre tissue coloreado</i> , 1858-1880.	p.9
<b>Fig 4:</b> <i>Els Arenals del Sol</i> , 2010. Anaglifo.	p.10
<b>Fig 5:</b> Familia Sorolla: <i>María Sorolla en la playa</i> , 1905. Fotografía estereoscópica.	p.11
<b>Fig 6:</b> Joaquín Sorolla Bastida: <i>Alcázar de Sevilla</i> , 1908. Óleo sobre lienzo.	p.12
<b>Fig 7:</b> Jaques Henri Lartigue: <i>Mi prima Bichonnade</i> , 1905. Fotografía analógica.	p.13
<b>Fig 8:</b> Clara Ros: <i>Visor estereoscópico y caja de madera que contiene la colección fotográfica</i> , 2016. Fotografía digital.	p.16
<b>Fig 9:</b> Clara Ros: <i>Caja de madera con los 4 cajones y el visor estereoscópico en su interior</i> , 2016. Fotografía digital.	p.16
<b>Fig 10:</b> Clara Ros: <i>Detalle del cajón 1 con las placas estereoscópicas y el visor</i> , 2016. Fotografía digital.	p.16
<b>Fig 11:</b> Familia Trénor: <i>Tomás Trénor Palavicino en el Alto de los leones</i> . Fotografía analógica.	p.17
<b>Fig 12:</b> Enrique Moret: <i>Retrato familiar junto al algarrobo</i> , 1908-1917. Fotografía estereoscópica.	p.19
<b>Fig 13:</b> Jesús Corrons: <i>Retrato en el exterior de Villa Consuelo</i> , 1920-1936. Fotografía estereoscópica.	p.20
<b>Fig 14:</b> Jesús Corrons: <i>Familiares junto a la villa</i> , 1920-1936. Fotografía estereoscópica.	p.21
<b>Fig 15:</b> Jesús Corrons: <i>Retrato de Consuelo en la villa</i> , 1920-1936. Fotografía estereoscópica.	p.21
<b>Fig 16:</b> Enrique Moret: <i>Retrato de espaldas junto al algarrobo</i> , 1908-1917. Fotografía estereoscópica.	p.23
<b>Fig 17:</b> Enrique Moret: <i>Retrato en la terraza</i> , 1908-1917. Fotografía estereoscópica.	p.26
<b>Fig 18:</b> Jesús Corrons: <i>Retrato familiar en el salón de lectura</i> , 1920-1936. Fotografía estereoscópica.	p.29
<b>Fig 19:</b> Jesús Corrons: <i>Bous a la mar</i> , 1920-1936. Fotografía estereoscópica.	p.32
<b>Fig 20:</b> Jesús Corrons: <i>Bous a la mar</i> , 1920-1936. Detalle ampliado. Fotografía estereoscópica.	p.33
<b>Fig 21:</b> Jesús Corrons: <i>Pesca del bou</i> , 1920-1936. Fotografía estereoscópica.	p.35