

LOS PRIMEROS FOTÓGRAFOS FRANCESES EN EL ALTO ARAGÓN¹

Ramón LASAOSA SUSÍN*

RESUMEN.— Bajo este título pretendemos hacer un repaso tanto de los principales fotógrafos franceses que visitaron la provincia de Huesca desde los inicios de la fotografía hasta finales del primer tercio del siglo XX como de la visión que a través de sus trabajos y sus escritos, si los hay, dieron de este territorio. Aunque el planteamiento que vamos a hacer es eminentemente cronológico, hay una evolución paralela en el uso de la fotografía. Al principio se utilizó como un sustituto de las litografías de las bellezas del Pirineo que los turistas se llevaban a sus casas, e incluso se buscaba un componente artístico en las imágenes. Sin embargo, pronto pasó a ser un instrumento fundamental al servicio de la ciencia y la cartografía. Poco después, con la generalización de las cámaras fotográficas, se alió con el turismo, y por último con los deportes de montaña. En este artículo no podemos hablar de todos los fotógrafos franceses que tomaron imágenes del Alto Aragón, ni siquiera en nuestro periodo de referencia; por ello hemos elegido en cada uno de los apartados aquellos a los que consideramos más significativos y a cuya obra hemos tenido acceso de forma directa, fundamentalmente a través de las colecciones del Musée Pyrénéen de Lourdes, la Bibliothèque Nationale de France y la Société Française de Photographie, a los cuales agradecemos las facilidades prestadas para su consulta.

PALABRAS CLAVE.— Pirineos. Alto Aragón. Fotógrafos franceses.

* Historiador. ramon.lasaosa@gmail.com

¹ Texto elaborado a partir de la conferencia que fue impartida por el autor el 26 de marzo de 2015 dentro del ciclo *Los primeros fotógrafos viajeros por el Alto Aragón*, organizado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses.

ABSTRACT.— Under this heading, we intend to review the most relevant French photographers who visited the province of Huesca since the beginning of photography until the end of the first third of the 20th century. We will also attempt to review the kind of imagery they projected of this territory through their work and, in some cases, their writings. Although our approach is mainly chronological, there is a parallel evolution in the use of photography. At first, it was used as a substitute for the lithographs portraying the beauty of the Pyrenees that tourists took home and often intended to be artistic. However, it soon became a key instrument in the service of science and cartography. Shortly after, when cameras became widely used, it began to be associated with tourism and then finally with mountain sports. In this article we cannot mention every French photographer who took pictures of the Alto Aragon, even if we filtered by the specific periods this study focuses on. We have, therefore, selected those we consider most relevant for each period. Our selection is also based on the work we had direct access to, mainly through the collections of the Lourdes' Pyrenean Museum, the French National Library and the French Photography Society, to which we are grateful for facilitating our research.

IMÁGENES PARA DESCUBRIR UN PAISAJE

Dice Santiago Mendieta que la fotografía contribuye a mostrar la realidad de la montaña, pero también a modificarla. Y tiene razón. Una gran parte de nuestro conocimiento del Pirineo a finales del siglo XIX y principios del XX proviene de la obra de fotógrafos, en su mayor parte franceses, que recorrieron nuestras montañas, especialmente el Pirineo, como decimos, pero también, aunque rara vez, las sierras interiores.

Su trabajo corrió de forma paralela al estudio de los Pirineos a través de la ciencia, que encontró en la fotografía uno de sus principales aliados. De hecho, la mayor parte de los que denominamos *fotógrafos* de esa época no eran profesionales de la fotografía, salvo en contadas ocasiones. Eran científicos, cartógrafos, montañeros o simples turistas que utilizaron la fotografía, bien como apoyo a sus investigaciones, bien como documentación de sus viajes y excursiones. Son imágenes que hoy revisamos para tener un mejor conocimiento de nuestro entorno en unas épocas ya lejanas.

Nuestro recorrido por la presencia de algunos de estos fotógrafos en el Alto Aragón empieza con los albores de la fotografía y acaba a finales del primer tercio del siglo XX, cuando esta ha alcanzado un alto nivel de desarrollo y popularidad.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La presencia de fotógrafos franceses en la provincia de Huesca es una cuestión que aparece estudiada en diversas publicaciones generales, a las que podemos añadir unas pocas monografías, pero en conjunto todavía queda mucho por hacer, especialmente en cuanto a la recopilación y la difusión de fondos.

Antes de comenzar a desarrollar el tema conviene hacer un repaso por la bibliografía de referencia, la cual nos ha servido para empezar a profundizar en él.

En la década de 1980 hubo algunas publicaciones en Francia sobre los inicios de la fotografía de montaña en las que se hace referencia a los Alpes, en menor medida a los Pirineos y, de forma residual, a su vertiente española. Ejemplos de ello son el libro de Françoise Guichon *Montagne: photographies de 1845 à 1914*, de 1984, y la obra de Élisabeth Foch *Montagnes des photographes*, de 1985.

Pero tenemos que esperar hasta final de la década de 1990 para encontrar el libro que nos parece básico para acercarnos a la historia de la fotografía en los Pirineos de una forma global. Nos referimos al trabajo dirigido por Hélène Saule-Sorbé titulado *Pyrénées: voyages photographiques de 1839 à nos jours*, de 1998. Se trata de un estudio exhaustivo de la representación fotográfica de los Pirineos en el que participan también autores españoles como Alfredo Romero o Virginia Espa y, de alguna manera, es la continuación de la tesis de aquella, titulada *Pyrénées: voyages par les images* y publicada en 1993, que se centraba en su representación pictórica.

La autora, tras analizar la visión iconográfica de los Pirineos en vísperas de 1839, entra de lleno en una secuencia cronológica de la fotografía pirenaica, señalando el paso de una fotografía más artística a otra que se pone al servicio de la exploración y el conocimiento de la cordillera. A continuación dedica un capítulo a las primeras fotografías de los Pirineos españoles realizadas por fotógrafos de ambas vertientes, divididos territorialmente en aragoneses, catalanes, navarros y andorranos. Posteriormente pasa a ver el uso de la fotografía en los deportes de alta montaña y en la documentación de trabajos públicos, entre los que incluye el ferrocarril de Canfranc, Riegos del Alto Aragón o diversas obras hidroeléctricas. Al abordar la década de 1930 se centra en la fotografía relacionada con la Guerra Civil o en la actividad más vanguardista de Aurelio Grasa. Antes de acabar dedica otro capítulo a las tarjetas postales y otros medios de promoción artística, para finalizar con una breve referencia a la fotografía contemporánea.

Otro autor que ha tratado el tema de la fotografía antigua de los Pirineos es Santiago Mendieta. En 2004 publicó el libro *La photographie à l'assaut des Pyrénées*, que se centra en algunos de los fotógrafos franceses más representativos. Se trata de breves biografías acompañadas de imágenes de los miembros de la École de Pau (Farnham Maxwell Lyte, Jean-Jacques Heilmann y John Stewart), así como de Maurice Gordon, Eugène Trutat, Lucien Briet, Ludovic Gaurier, Maurice Meys, Juan de Parada, Ignacio Canals, Julio Soler Santaló, Georges Ledormeur, Édouard Harlé y Jean Lataste. En las fotografías seleccionadas, salvo en el caso de Briet, por motivos obvios, las referencias al Alto Aragón son residuales.

Además, en diciembre de 2014 ha publicado un nuevo libro: *Les Pyrénées au temps du noir et blanc*. En él hace un recorrido por el devenir de la fotografía en el que se suceden representaciones de lugares emblemáticos (cimas, glaciares, valles o cascadas), retratos e imágenes de temas poco difundidos, como la construcción del observatorio del pico del Midi de Bigorre, los refugios de montaña, la realización de presas o los primeros reportajes sobre los Pirineos, siempre combinando fotografías de Francia, España y Andorra.

Asimismo hay una serie de catálogos de exposiciones, entre las que destacamos *Pyrénées en images: de l'œil à l'objectif, 1820-1860*, realizada entre 1995 y 1996 en el castillo de Pau.

En España no existen publicaciones generales que recojan la presencia de estos fotógrafos en el Alto Aragón, aunque encontramos referencias puntuales en diversos catálogos de exposiciones, como *Signos de la imagen* (2006), *Panorámica y paisaje* (2007) o *El descubrimiento de los Pirineos* (2011).

En cuanto a monografías sobre fotógrafos, en los últimos años han comenzado a aparecer algunas, bien como estudios individuales, bien como acompañamiento de exposiciones. En Francia cabe destacar *Eugène Trutat, savant et photographe* (2011). En la parte española son fundamentales los trabajos patrocinados por la Diputación Provincial de Huesca junto con el Instituto de Estudios Altoaragoneses, la Fototeca o la Fundación Hospital de Benasque, que han favorecido estudios y exposiciones como los dedicados a Jean Bepmale (2005), las colecciones del barón de Lassus (2010) o el más reciente sobre Alphonse Meillon (2015) y su relación con la provincia de Huesca.

Dentro de esta bibliografía merece una mención aparte la figura de Lucien Briet, cuyas principales obras fueron publicadas también por la Diputación Provincial

de Huesca (*Bellezas del Alto Aragón*, en 1913, 1977 y 1988 y 2003, y *Soberbios Pirineos*, en 1990). Editoriales como Prames han ofrecido otros tipos de acercamiento a su legado, por tratarse sin duda del fotógrafo francés más conocido en el Alto Aragón. Ejemplo de ello son los dos tomos de *Tras las huellas de Lucien Briet*, dedicados a *Bellezas del Alto Aragón* y *Soberbios Pirineos* respectivamente, que incluyen imágenes actuales de las vistas captadas por Briet para mostrar el cambio que han sufrido, o la recopilación de textos coordinada por Alain Bourneton *El Pirineo aragonés antes de Briet* (2004), en la que el autor francés sirve de punto de referencia y que se acompaña de fotografías —principalmente de Meys y Spont—, reproducciones de dibujos y grabados.

En las próximas páginas vamos a tratar de desgranar y repasar la visión de la vertiente aragonesa de los Pirineos que ofrecieron todos estos fotógrafos franceses, partiendo de la bibliografía que hemos citado y de las aportaciones que podamos hacer a raíz de la búsqueda en archivos como los de la Bibliothèque Nationale de France, la Société Française de Photographie y, especialmente, el Musée Pyrénéen de Lourdes.

LOS PIRINEOS, DE LA LITOGRAFÍA A LA FOTOGRAFÍA

Para entender de los fotógrafos franceses por la parte española de los Pirineos debemos ver el proceso de apropiación que de estas montañas se realiza desde la vertiente francesa.

Esta atracción por los Pirineos —su invención como entidad individual, en palabras de algunos autores— está íntimamente relacionada con el desarrollo del termalismo. La parte francesa de los Pirineos centrales es rica en establecimientos termales conocidos y usados desde la antigüedad, pero que empiezan a gozar del agrado de la nobleza y la burguesía francesas desde el siglo XVIII. Por este motivo se trata de una zona que pronto estará bien comunicada por carreteras y ferrocarril. Se facilitaba así un incipiente turismo que buscaba los beneficios del termalismo, pero que también tenía necesidad de entretenimientos para sus ratos libres. Pronto surgirán casinos donde jugar y bailar, y al mismo tiempo las excursiones a determinados lugares cercanos a las principales localidades termales (Cauterets, Eaux-Bonnes, Eaux-Chaudes o Luchon) serán una actividad indispensable para la mayor parte de los bañistas.

En realidad las personas que llegaban de la ciudad no buscaban en estos paisajes lo bello, lo que según Kant produce una sensación agradable, alegre y sonriente.

Como mucho se dejaban atrapar por lo pintoresco, por unas vistas que podían tener un efecto *pictórico* y donde primaba el paisaje humanizado, cuyos elementos se convierten en vestigios del pasado o emanan una rusticidad atrayente para los habitantes de la ciudad. Este paisaje, que se convertía en un espectáculo que elevaba y educaba el alma, era parte del éxito turístico de algunos lugares.

Sin embargo, a pesar de que la visión romántica de la montaña como un lugar abrupto, terrible e inhóspito iba cambiando poco a poco, eran muchos los viajeros que aún necesitaban tener la experiencia de enfrentarse a la naturaleza salvaje. Buscaban una visión de lo sublime, sentir un terror agradable, una cierta sensación de peligro ante grandes cascadas, barrancos o precipicios, como sucedía en el caso paradigmático de Gavarnie, pero sabiendo en todo momento que realmente no peligraba su integridad.

Todos los lugares que son objeto de estas excursiones tienen un acceso relativamente fácil, tanto andando —para los más preparados— como en caballerías o en sillas portadas por hombres. Por supuesto, las altas cumbres escapan a este interés popular.

El circo de Gavarnie, que acabamos de nombrar, el puente de Sia y el lago de Gaube, con las cascadas de Ceriset y Pont d’Espagne, son algunos de los lugares más emblemáticos para los bañistas de Cauterets. En todo caso, solo una pequeña parte de los Pirineos era conocida y visitada: la que se encontraba entre los valles de Ossau y Luchon.

Es fácil entender que fueran muy pocos los que se animaran o se arriesgaran a atravesar los altos puertos pirenaicos y pasar a España u hollar alguna de las altas cumbres, casi siempre movidos por intereses distintos a los puramente turísticos. Quizás la única excepción sea la excursión que desde Luchon se hacía al puerto de Benasque para contemplar la vista de las Maladetas.

Estos mismos turistas comenzaron a demandar imágenes de los paisajes que veían, un recuerdo, un *souvenir*. Había una serie de pintores y acuarelistas que ofrecían sus vistas de estos lugares, pero sus obras, evidentemente, no estaban al alcance de todos.

El avance de las técnicas litográficas durante la primera mitad del siglo XIX facilitó la divulgación de estas imágenes, comenzando así la vulgarización —en el sentido de difusión masiva— de los lugares clásicos de los Pirineos, como ya señaló Henri Beraldi.

La litografía permitió abaratar los costes de reproducción de imágenes, pero, además, era el propio artista, sin intermediarios como solía suceder con los grabados,



La Maladeta. Pierre Gorse, c. 1873. Litografía. (Musée Pyrénéen de Lourdes)

el que trabajaba sobre la piedra o sobre el papel, por lo que la calidad podía ser mayor y la obra final más apreciada por el comprador.

Para poder satisfacer esta demanda llegaron a los Pirineos diversos artistas cuyos dibujos se litografiaban, en blanco y negro o coloreados, y se vendían sueltos o en forma de álbumes que a veces se confeccionaban incluyendo unas u otras vistas a petición del cliente. Artistas como Eugène Ciceri, Jules de Fer, Pierre Gorse, Louis-Julien Jacottet, Antoine-Ignace Melling o Victor Petit publicaron álbumes con títulos tan expresivos como *Souvenirs de Cauterets et ses environs*, *Tourisme pyrénéen*, *Excursions dans les Pyrénées* o *Souvenirs des Pyrénées*.

El dibujo trataba de imitar la naturaleza, pero ayudaba a realzar los aspectos más pintorescos de los paisajes para adaptarlos de alguna manera al imaginario del turista. Las crestas eran más agrestes; las gorgas, más profundas; las cascadas, más altas. Muchas veces se incluían figuras de personas que servían para dar idea de la escala del lugar. Además, el dibujo daba la posibilidad de embellecer la vista exagerando o resaltando elementos del paisaje que en la realidad no se podían ver tal y como eran plasmados. Es lo que suele suceder con la omnipresencia del glaciar del Vignemale en las litografías que reproducen el lago de Gaube.

Los lugares representados solían ser siempre los mismos y diferían poco de un álbum a otro, independientemente del autor. Junto a las imprescindibles vistas de los establecimientos, en función de la estación termal de que se tratara aparecen el puente de Sia, el caos y el circo de Gavarnie, el lago de Oô, la cascada de Ceriset o las de Pont d'Espagne, el lago de Gaube, la vertiente francesa del puerto de Benasque y, en algunas ocasiones, la vista de las Maladetas desde ese puerto.

Todos estos álbumes se imprimieron en la primera mitad del siglo XIX y probablemente se vendieron durante algunos años más, hasta que fueron siendo sustituidos por los que estaban compuestos por fotografías de forma gradual entre 1840 y 1860.

La fotografía se presentó en 1839 y a partir de ese momento tuvo un rápido desarrollo y una gran aceptación. Por eso, en cuanto fue técnicamente posible los álbumes de *souvenirs* cambiaron las litografías por fotografías que ofrecían las mismas imágenes de los mismos lugares, pero que reflejaban la *realidad* del paisaje. Por



La Maladeta. *Joseph Provost, c. 1879. (Musée Pyrénéen de Lourdes)*

supuesto, en estos álbumes encontramos algunas de las primeras fotos de la provincia de Huesca, que, como en el caso de las litografías, eran de la vista de las Maladetas.

En ese momento muchos de los fotógrafos que firman los trabajos sí que son profesionales, como Eugène Delon, Léon Ross o los tolosanos Joseph Provost, padre e hijo (del padre, que se presentaba como miembro correspondiente de la “Academia Real Aragonesa”, publicó Lafont, editor luchonés, *Souvenirs de Luchon et ses environs* en 1879).

Una vez asentada la fotografía como objeto de consumo turístico se producirá un paso más en el proceso de vulgarización de los Pirineos con la aparición, hacia 1870, de las tarjetas postales. En ellas se siguen mostrando los mismos paisajes y, por supuesto, las Maladetas. La vista del macizo de los Montes Malditos con el Aneto y su glaciar es una de las imágenes de la vertiente española más reproducidas por artistas, litógrafos y fotógrafos franceses en esos años del siglo XIX.

Ya en 1833, en el libro *Voyage aux Pyrénées*, de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, donde se expresa el ideal del viajero romántico —el viaje que, como dice Argullol, se realiza hacia fuera para viajar hacia adentro—, aparece una serie de impresionantes acuarelas que culminan —por tratarse del final del libro— con una vista del puerto de Benasque y una doble página donde se reproducen los glaciares del lado español que se ajustan mucho más a la realidad que la mayor parte de las litografías existentes.

Cuando aparece la fotografía, también esta vista es el objeto de algunas de las primeras imágenes que conocemos o de las que tenemos referencia. Nos dice Hélène Saule-Sorbé que en 1847 Daniel Dollfus-Ausset, pionero de la fotografía, pasó por los Pirineos y entró en España a través del puerto de Benasque cuando iba de camino hacia el sur del país para trabajar sobre los glaciares de Sierra Morena. Probablemente hizo algún daguerrotipo de esta vista, aunque, desgraciadamente, hasta el momento no ha aparecido ninguno. Bien es cierto que los datos que manejamos más fehacientemente hacen referencia solo a sus trabajos en los Alpes y que, incluso en alguna enciclopedia, aparece más como coleccionista que como fotógrafo.

Por eso quizás algunas de las primeras imágenes conservadas sean las realizadas por Farnham Maxwell Lyte, que a mediados del siglo XX realizó una fotografía de los Montes Malditos desde el puerto de Benasque y otra que tituló *Route de Panticosa*. Esta última, inédita en España hasta el momento, sin embargo, parece representar el camino hacia Panticosa por la vertiente francesa, y no hay constancia de que tomara ninguna imagen de la zona española.



Camino de Panticosa. Farnham Maxwell Lyte, c. 1860. (Bibliothèque Nationale de France)

Son fotografías que responden a una intención no solo documental, sino también esteticista, sello propio de la denominada *École de Pau*. Sus representantes fueron los primeros en mirar con interés los Pirineos, y si, como se ha señalado, la fotografía es hija de la pintura, estos hombres son ejemplos de ello. Se trata de Jean-Jacques Heilmann (1822-1859), alsaciano; John Stewart (1814-1887), escocés, y Farnham Maxwell Lyte (1828-1906), inglés. Los tres acudieron, atraídos por las bondades de las aguas termales y el clima pirenaico, por problemas de salud propios o de alguno de sus familiares. Heilmann llegó a Pau en 1852 para curarse de la tuberculosis. Fue el único que montó un estudio de fotografía en la ciudad, por lo que trabajó no solo el paisaje, sino también el retrato. Stewart se instaló en Pau hacia 1846 o 1847 debido a la frágil salud de su esposa. Entre sus trabajos destaca el álbum *Souvenirs des Pyrénées*,

editado en 1853. Finalmente, Maxwell Lyte llegó a Pau en 1853, y fue, junto con Heilmann, uno de los fundadores de la Société Française de Photographie. Se convirtió en fotógrafo de alta montaña y es el único de los tres del que tenemos imágenes de la provincia de Huesca.

Realizó fotos a alturas considerables para la época —más aún teniendo en cuenta que debía llevar consigo un laboratorio completo, además de la cámara y las placas de vidrio, y que el proceso para impresionar una foto podía durar entre quince y cuarenta minutos— y logró gran precisión y limpieza en las imágenes. Aun así, buscó perfeccionar los procesos fotográficos existentes (era químico) para intentar disminuir el peso del equipo, que podía llegar al centenar de kilos, y mejorar la calidad de la imagen consiguiendo una mayor sensibilidad de la emulsión.

En esos momentos las fotografías de la vertiente española eran pocas. No es una tierra que interese al viajero o al turista: la ascensión es dura y no parece haber nada interesante; quizás Benasque o los Baños de Panticosa, cuyas aguas son conocidas más allá de nuestras fronteras, como nos indica el relato de 1859 titulado *Roadside sketches in the South of France and Spanish Pyrenees*, cuyos autores pasan ex profeso a España con el objetivo de visitar Panticosa, aunque también describen otros lugares visitados durante su breve incursión.

La fotografía de paisaje como objeto artístico comenzó en 1850 y terminó hacia 1860. La idea romántica del paisaje de horrores sublimes fue cambiando hacia el interés científico.

EL DESCUBRIMIENTO CIENTÍFICO DE LOS PIRINEOS: LA FOTOGRAFÍA AL SERVICIO DE LA CIENCIA

Durante la segunda mitad del siglo XIX habrá un cambio de tendencia que hará que desde Francia se vuelva la vista hacia nuestra provincia. En ese momento los Pirineos comienzan a verse verdaderamente como objeto de investigación y conquista y la fotografía se convertirá en un aliado imprescindible.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX Louis-François Ramond de Carbonnières abordó la investigación de los Pirineos, y en especial la búsqueda del Monte Perdido. Ramond lanzó su mirada hacia los Pirineos del mismo modo que se estaba haciendo ya con los Alpes. En 1789 publicó una obra fundamental: *Observations faites dans les Pyrénées pour servir de suite à des observations sur les Alpes*.

La perspectiva científica quedó durante años en estado latente, pero en 1864 se fundó la Société Ramond para el estudio de los Pirineos. Su sede estaba en Bagnères-de-Bigorre y entre sus fundadores había destacados pireneístas como Frossard, Schrader o Maxwell Lyte. Por otra parte, en 1874 se creó el Club Alpin Français, y en 1876 las secciones de los Pirineos centrales y del sudoeste, con sedes en Toulouse y Burdeos respectivamente. Esta mirada científica, curiosamente protestante en su mayoría, tenía una visión global de los Pirineos, que, por supuesto, incluía la parte española.

La invención de la fotografía y el descubrimiento de la montaña se superponen y progresan juntos. La cámara era el recurso en el que se podía confiar para el inicio de la mirada objetiva. La foto adquirió un estatuto de verdad irrefutable. Fotografiar y apropiarse de lo fotografiado es conferir la importancia de la autenticidad para certificar una experiencia.

De este modo, las primeras fotografías que de forma sistemática se dan de la provincia de Huesca tienen que ver con la investigación científica, y, curiosamente, en un primer momento con la geología y el glaciario, por lo que en ellas encontraremos repetidamente los glaciares del Aneto, las Maladetas y Monte Perdido.

Es cierto que en esos momentos iniciales la frontera entre la prevalencia de lo científico y la de lo estético es difusa. Joseph Vigier (1821-1862), que pasa por los Pirineos en 1853 hacia el sur de España, busca efectos más plásticos que documentales. Santiago Mendieta incluso lo hace responsable de la creación de los arquetipos del imaginario pirenaico —quizás de su consolidación—, como el lago y la cascada de Oô, el circo de Gavarnie o Pont d'Espagne. Por el contrario, Aimé Civiale (1821-1893) tiene una visión más científica y usa la fotografía como un elemento más útil para sus estudios y la pone al servicio de la geografía física y de la geología. Ello le llevó a perfeccionar el sistema para realizar panorámicas, necesarias para su trabajo. Así realizó, aproximadamente en 1857, la conocida panorámica de las Maladetas tomada desde la Estacada y el puerto de Benasque, a 2300 metros de altitud, con un punto de vista plano y un ángulo de 30 grados, lugar típico para presentar una visión de las Maladetas.

En el término medio estaría Joseph Vallot (1853-1922), que utilizará la fotografía para sus investigaciones y realizaciones topográficas, lo que le llevará a escribir en 1907 un libro titulado *Applications de la photographie aux levés topographiques en haute montagne*, del mismo modo que Eugène Trutat había publicado en 1894 *La photographie en montagne*. En cualquier caso, eran investigadores antes que fotógrafos.



Panorama de la Maladeta. *Paul-Émile Lenglé, c. 1869. (Bibliothèque Nationale de France)*

Dentro de estas primeras investigaciones científicas hubo un especial interés por la evolución de los glaciares. Por contraposición a los glaciares alpinos, era interesante ver cómo evolucionaban estos glaciares situados en el sur de Europa. Por eso hay una serie de fotógrafos que comienzan a visitar sistemáticamente los de Aneto, Posets y Monte Perdido, incluso colocando en ellos señales para observar su movimiento o su retroceso, ya perceptibles en esos momentos.

Louis-Charles de Saulces de Freycinet (1828-1923) visitará la parte alta del valle de Benasque y, por supuesto, el Aneto, donde fotografiará las grietas del glaciar y las piquetas que se ponen para ver su evolución. También Paul-Émile Lenglé (1836), personaje relacionado con el príncipe Roland Napoléon Bonaparte, otro de los estudiosos del glaciario pirenaico, hará lo propio. Ambos son políticos aficionados a la fotografía o la usan para alguno de sus estudios profesionales, el primero quizás debido a su interés por la geología y el estudio de las minas, así como a su trabajo en obras públicas, y el segundo por su trabajo como diputado del departamento del Alto Garona. De las fotos que realizan de la zona de Benasque podemos destacar el fantástico panorama de las Maladetas que Lenglé realizó hacia 1868 o las imágenes del Aneto o del Forau d'Aigualluts.

A este grupo habrá que añadir al ya mencionado príncipe Roland Napoléon Bonaparte (1858-1924), que también estudió y fotografió glaciares pirenaicos, entre ellos los de Monte Perdido, Aneto y Posets. En 1890 comenzó a medir los glaciares, y comparó sus datos, por ejemplo, con las fotografías del glaciar norte de Monte Perdido tomadas por Schrader en 1880, por Vallot en 1886 y por Regnault en 1890.

Eugène Trutat (1840-1910) fue un científico interesado en la geología, la fauna, la flora, el clima, las aguas minerales y termales, los glaciares y las gentes del Pirineo. La fotografía era para él una herramienta que utilizó como apoyo para sus estudios,

centrados, en lo que respecta a nuestra provincia, en la zona del Posets y las Maladetas, de cuyo glaciar hizo un seguimiento. Como señala Santiago Mendieta, Trutat consideraba imprescindible el uso de la imagen fotográfica para cualquier actividad científica, artística o industrial por su rapidez para captar un momento concreto con exactitud: para él, el objetivo no podía equivocarse ni engañar. Al mismo tiempo, daba a la fotografía un importante papel como apoyo divulgativo, y para acompañar sus charlas solía usar diapositivas que además ponía a disposición de otros colegas para sus conferencias populares, una moda que poco a poco se iba extendiendo en Francia.

Compañero de excursión y también buen divulgador de los Pirineos fue Maurice Gourdon (1847-1941), asentado en Luchon desde 1871. Como el resto de los fotógrafos



Alud en la ladera del pico occidental de la Maladeta.
Maurice Gourdon, c. 1895. (Musée Pyrénéen de Lourdes)



En el glaciar del Aneto. Maurice Gourdon, c. 1895. (Musée Pyrénéen de Lourdes)

que estamos viendo, era geólogo y geógrafo, además de dibujante. Junto con Schrader, Wallon, Saint-Saud, Russel y Prudent formaba parte de la *pléyade* que se dedicó a cartografiar los Pirineos para el departamento de cartografía militar de su país.

Su afán divulgador le hizo publicar numerosos artículos sobre botánica, mineralogía e incluso temas tan concretos como los bloques erráticos, además de sus recorridos por la montaña, en revistas como el *Bulletin de la Société Ramond*, el *Annuaire du Club Alpin Français* o el *Bulletin Pyrénéen*, artículos que, de alguna manera, recopiló en su libro *Sesenta años en los Pirineos*. Colegas suyos como Schrader, Trutat o Bonaparte utilizaron sus fotografías. Sus trabajos sobre la vertiente española se centraron en la región de las Maladetas, el valle de Arán, Andorra y Cataluña.

Sus fotos, de gran calidad, unen cierta capacidad estética con un fondo eminentemente documental y están realizadas en placas de gran formato, con negativos de 18 por 24 centímetros. Un buen ejemplo de su trabajo podemos verlo en la colección de diapositivas

de cristal que realizó a finales del siglo XIX y que fue sufragada por el Touring Club de France, la Fédération des Syndicats d'Initiative Pyrénées-Languedoc-Roussillon y la Fédération de Tourisme Pyrénées-Guyenne-Gascogne. Son más de 750 placas de 8,5 por 10 centímetros, hoy depositadas en el Musée Pyrénéen de Lourdes, que se prestaban con fines divulgativos y educativos. Abarcaban los departamentos franceses fronterizos (Ariège, Haute-Garonne, Hautes-Pyrénées y Basses-Pyrénées), así como Andorra, el valle de Arán y Aragón, y su temática incluía elementos naturales, arquitectónicos y, en menor medida, humanos. Las placas referidas a Aragón, unas veinticinco, se centran en la zona del valle de Benasque, especialmente en el glaciar del Aneto, aunque en ellas también aparecen ejemplos de flora y algunas vistas de la villa de Benasque.

Paralelamente a este desarrollo de la geología surgió el interés por una actividad ligada a la geografía: la cartografía.

La exploración de los Pirineos con intención de cartografiarlos con fiabilidad en ambas vertientes fue impulsada por el capitán de ingenieros Ferdinand Prudent, encargado de cartografiar el nordeste peninsular con el fin de dotarse de mapas de pequeña escala que permitieran al Ejército francés el movimiento de tropas ante eventuales conflictos bélicos. Sin embargo, a tenor de la historia militar reciente se pensó que no era oportuno que el trabajo de campo fuera encomendado a militares. Así, al abrigo del Club Alpin Français se rodeó de un equipo de civiles que le facilitaron la tarea: Franz Schrader, Édouard Wallon y el conde de Saint-Saud.

Aun así, las escalas de los mapas elaborados con esos trabajos eran demasiado grandes. Por eso años más tarde se decidió hacer una cartografía de los Pirineos a escala 1:20 000, utilizando ya el sistema de curvas de nivel equidistantes 20 metros. La intención era hacer una cartografía civil que ayudara a conocer estas montañas y permitiera practicar el montañismo con cierto grado de seguridad.

Uno de los principales exponentes fue Franz Schrader (1844-1924), quien abordó de manera sistemática la exploración del macizo de Gavarnie y Monte Perdido, que plasmará en un mapa en 1874. Lo mismo hará con otras zonas de los Pirineos oscenses, como los valles de alrededor de Broto, Bielsa y, por supuesto, Ordesa.

El principal artefacto que empleó para sus investigaciones fue el orógrafo, que él mismo inventó y que le servía para dibujar panorámicas desde cada una de las estaciones topográficas elegidas. Pero además utilizó todas las técnicas a su disposición para registrar sus viajes: dibujos, acuarelas, óleos, anotaciones, croquis, la cámara negra (hasta 1880) y finalmente la cámara fotográfica.

Son pocos los negativos que nos han llegado de sus fotografías, aunque tenemos referencias. Por ejemplo, en 1879 registra en sus anotaciones que ha realizado las fotos del lago superior y el pico de Bachimaña, el barranco de Lavasse, Ordesa, el circo de Cotatuero y Salarón, Fon Blanca, el pico de Pineta, el Soum de Ramond, el valle de Añisclo, el circo de Barrosa y el paso de las Devotas.

La fotografía se integra en su panoplia de instrumentos; es un elemento que complementa los otros recursos que utiliza, como los detallados bocetos a lápiz o acuarela, y que le sirve para controlar y tener en cuenta detalles que podrían escapar a sus dibujos. Además la usó para, con posterioridad a sus excursiones, mostrar su talento pictórico en dibujos, óleos y acuarelas, mucho más conocidos y valorados que sus fotografías.

Respecto a las formas de representar los Pirineos, también podemos decir que Schrader puso de moda los panoramas, dibujos que reproducían las vistas que se podían observar desde un determinado pico y en los que se señalaban los nombres de todos



Puente de los Navarros. Édouard Wallon, c. 1875. (Musée Pyrénéen de Lourdes)

los accidentes geográficos visibles. Bien es cierto que Ramond de Carbonnières hizo uno desde el pico del Midi de Bigorre en 1809 y que Émilien Frossard representó los Pirineos de Bayona a Perpiñán, pero estos no alcanzaban el detalle y la calidad artística de los elaborados por Schrader, para los que las orografías y las fotografías fueron de gran ayuda.

En la estela de Schrader encontramos a Édouard Wallon (1821-1895), quien centró su exploración fundamentalmente en el Balaitús. Aunque también tiene varios panoramas editados, no son de un gran valor artístico, si bien constituyen un buen documento de trabajo. También él se servía de la fotografía, y de sus fotografías se sirvieron otros para realizar panoramas de mayor calidad que los suyos a partir de 1872. Sin embargo, parte de su importancia radica en que sus fotos no se limitaron a los paisajes, sino que también encontramos personas posando para él: los fotógrafos franceses comienzan a fijarse en el elemento humano.

Otro personaje importante para nosotros se une a partir de 1879 al empeño de cartografiar los Pirineos, deseoso de hacer algo útil para Francia y España. Jean-Marie



Tipos aragoneses. *Conde de Saint-Saud*, c. 1885. (*Musée Pyrénéen de Lourdes*)



Sierra de Guara. *Conde de Saint-Saud, c. 1885. (Musée Pyrénéen de Lourdes)*

Hippolyte Aymar d' Arlot, conde de Saint-Saud (1853-1951), centró su trabajo tanto en los Pirineos como en los Picos de Europa. En lo que atañe a nuestro estudio, no solo prestó atención a la zona pirenaica, desde Ansó hasta el río Ésera, sino que se adentró hasta la sierra de Guara, y durante la década de 1879 a 1888 fotografió, por ejemplo, el barranco de Mascún, Rodellar o los mallos de Riglos y Agüero en una serie de cinco campañas en las que recorrió Torla, Aínsa, la sierra de Guara, el Balaitús, Panticosa, Sobrarbe, Jaca, Agüero, Riglos, Aneto, Posets y Plan.

De sus fotografías destacan sus retratos de gentes locales y su sensibilidad hacia la etnografía y las costumbres populares, que recoge en sus escritos. Son interesantes documentos de apreciable calidad, aunque él mismo se presentara como fotógrafo aficionado. Quizás por este motivo, aunque hizo imprimir tarjetas de visita en las que pegaba sus fotos, no tenía inconveniente en ponerlas a disposición de otros compañeros como Prudent, Schrader o Wallon, pues en mayor o menor medida van apareciendo en sus archivos.

Otra figura fundamental para conformar este repaso por los fotógrafos franceses que dieron a conocer la provincia de Huesca es Lucien Briet (1860-1921), quizás

la figura más difundida en el Alto Aragón, debido a sus obras *Bellezas del Alto Aragón* y *Soberbios Pirineos*.

Briet nació en París, pero en 1889, tras heredar la fortuna familiar, llegó a Gavarnie, donde quedó prendado de los Pirineos y se decidió a estudiar sus macizos calcáreos. En ese momento ya había intentado convertirse en escritor con poco éxito y se había aficionado a la fotografía. Realmente estas dos facetas, la escritura y la fotografía, le ayudaron a conformar su obra posterior.

Al principio estudia la parte francesa de los Pirineos, y en concreto la zona de Gavarnie, de la que deja un voluminoso y magnífico álbum fotográfico, *Le massif calcaire des Pyrénées*, realizado en 1890. Sin embargo, pronto comenzará a recorrer la provincia de Huesca, un territorio mucho menos explorado y conocido.

Si hasta ese momento la fotografía se había centrado sobre todo en la montaña, Briet empieza a recoger imágenes de la arquitectura popular y de las gentes. Desde 1889 hasta 1912 explora sistemáticamente los Pirineos y las sierras españolas y genera unas mil quinientas fotografías, de las cuales unas novecientas corresponden a Huesca.



Gargantas del Flumen y peña del Mediodía. Lucien Briet, 1907. (Musée Pyrénéen de Lourdes)



Album de postales. Lucien Briet. (Musée Pyrénéen de Lourdes)

A partir de 1902 comienza una serie de verdaderas expediciones por territorio altoaragonés. Primero recorre la zona situada más al norte, Ordesa y Monte Perdido, pero pronto irá descendiendo hacia el sur y prestará especial atención a la sierra de Guara en toda su extensión. Sus relatos sobre la provincia de Huesca no se quedan en simples descripciones geológicas, sino que abordan aspectos antropológicos y arquitectónicos, todo ello documentado, como hemos dicho, con una ingente cantidad de fotografías de excelente calidad. Los trabajos de Briet en Huesca terminarán en 1911, tras la publicación de un buen número de artículos.

Su trabajo fue absolutamente meticuloso, con una precisión similar a la de otros pireneístas franceses. En sus carnés apuntaba el día de la semana, la fecha completa, observaciones barométricas, notas varias, dibujos, vocabulario, nombres de personas, etcétera. Hacía anunciar sus visitas y sus textos se publicaban en *El Diario de Huesca* junto con una selección de fotografías suyas que bajo el título de “Alto Aragón Pintoresco” iban salpicando distintos números, coincidiendo con el comienzo de la utilización del fotograbado en este periódico local.

Podemos seguir su forma de trabajar a través de los materiales depositados en el Musée Pyrénéen de Lourdes, donde se conservan sus carnés de viaje, sus negativos y los manuscritos de sus obras, un conjunto de treinta y tres álbumes de positivos, dos de postales, siete carnés manuscritos y numerosas cartas y escritos literarios y científicos.

Alabado por intelectuales regeneracionistas locales y por figuras como Ricardo del Arco, él mismo se consideró el último viajero romántico y se atribuyó el haber conseguido que los aragoneses se interesaran por sus propias montañas y los españoles por sus Pirineos.

Mención aparte merecen las postales que, como forma de difusión y para obtener algún beneficio, editó y distribuyó desde Boltaña a través de los hijos de R. Lascorz y de las que en la capital era depositaria la imprenta librería de Justo Martínez.

VIAJEROS Y TURISTAS: LA FOTOGRAFÍA, ALIADA DEL TURISMO

Tras la época de los pioneros en el descubrimiento científico de los Pirineos, comenzamos a ver cómo la fotografía se va convirtiendo en algo de uso común, especialmente para la burguesía, que quiere dejar constancia de sus viajes o sus ascensiones a las montañas.

Si el científico usa la fotografía como una forma de descubrir el mundo, el turista la utiliza para coleccionarlo, para convertir la experiencia de su viaje en recuerdo y, de alguna manera, construir su propia idea del mundo.

En este sentido nos encontramos con dos tipos de viajeros: aquellos que son aficionados a la fotografía y realizan sus propias instantáneas y los que contratan a fotógrafos profesionales para que los acompañen en sus excursiones.

Uno de los aficionados a la fotografía más desconocidos en nuestra tierra es Alphonse Meillon (1862-1933), un buen representante de la figura del pireneísta

atrapado por la pasión por los Pirineos y cuya vida gira en torno a ellos. Fue además uno de los pocos estudiosos de los Pirineos nacidos en la montaña, lo que le facilitó su relación con guías y cazadores. Él mismo practicaba el deporte de la caza, que le sirvió para recorrer las montañas de manera sistemática, incluidas las cumbres más altas, vetadas a muchos turistas. Por otra parte, conocía perfectamente la lengua local, y ello le fue de gran utilidad cuando comenzó a elaborar los mapas de la zona de Cauterets y Vignemale, trabajo al que dedicó treinta años de su vida.

El mérito de Meillon —por lo que se debe valorar aún más su trabajo cartográfico— residía en que su profesión habitual era la hostelería, y aprovechaba sus vacaciones para recorrer las montañas y realizar los pertinentes trabajos de topografía.

Su familia poseía dos hoteles de lujo, el Hôtel de Gassion en Pau y el Hôtel d'Angleterre en Cauterets, de cuya gestión se ocupaba junto con sus hermanos. Este trabajo le sirvió para entrar en contacto con famosos pireneístas que se alojaban en su establecimiento cuando estaban en Cauterets. Ya durante su infancia hacía excursiones en compañía del pastor protestante Émilien Frossard, que le había bautizado, y de Édouard Wallon. En 1887 se inscribió en la sección de Pau del Club Alpin Français, y con el comienzo de siglo se unió al proyecto cartográfico auspiciado por Prudent.

A pesar de su inexperiencia, pronto adquirió, de forma casi autodidacta, las habilidades necesarias para hacer levantamientos topográficos, e instó a que la representación del relieve fuera correcta y la toponimia no tuviera errores. De hecho, en 1907 fundó junto a otros colegas una comisión de toponimia y topografía pirenaica con la intención de unificar tanto los nombres de los lugares como su grafía a ambos lados de la cordillera.

Como fotógrafo su obra es ingente. La mayor parte de sus clichés, más de tres mil, corresponden a las fotos tomadas desde cada una de las estaciones topográficas que hizo para poder elaborar sus mapas. En general son fotografías de gran calidad técnica y de gran nitidez, pero puramente documentales, válidas para él como material de trabajo, pues en sus positivos realizaba directamente anotaciones topográficas. Sin embargo, en muchos casos poco tienen que envidiar a las de fotógrafos más conocidos y valorados, y presentan matices que rayan en lo artístico. Muchas series, como no podría ser de otra manera, constituyen espectaculares panorámicas que él mismo utilizó en algunas ocasiones como presentación final y que incluso llegó a positivar formando álbumes que rotuló a mano y firmó como si se tratara de fotografías de autor, lo que nos da idea de que era plenamente consciente de su calidad.

En lo que respecta al Alto Aragón, el grueso de las fotografías se centran en el alto valle del río Ara, zona de *influencia* del Vignemale. En este contexto encontramos una serie de vistas aéreas realizadas desde aeroplano que encargó al teniente Vignolles durante los años 1923 y 1924. Es decir, son anteriores a las solicitadas por la Confederación Hidrográfica del Ebro en 1927, lo que las convierte en las primeras fotos aéreas de nuestro territorio.

Además hizo una buena serie de fotos de Ordesa, fruto de una excursión llevada a cabo a finales de la década de 1920, que entrarían puramente en el concepto de fotografía turística, pues son fundamentalmente familiares, combinadas con alguna de paisaje.

Pero el motivo por el que aquí lo incluimos como representante de la fotografía turística es la serie que realizó en el Alto Aragón durante septiembre de 1888 y que, en parte, acompaña su manuscrito *Les Pyrénées à fond de train*. Se trata de un álbum encuadernado en piel con el título en letras doradas, de 36 centímetros de alto por 30 de ancho aproximadamente, cuidadosamente escrito, sin rectificaciones e ilustrado con numerosos dibujos y fotografías, por lo que su interés va más allá de lo puramente literario o documental.

Lo primero que encontramos al abrirlo es una caricatura en color del autor pasando de una montaña a otra y representado con ropa de montaña, sombrero, botas, bastón piolet y una cámara de fotos colgando del cuello. Después aparece el título, en rojo, en una página compuesta por varios dibujos: un guía de Cauterets (al menos lo parece por la vestimenta) montado a caballo, un paisaje de montañas, una vista idealizada del lago de Gaube con el Vignemale al fondo, la firma del autor inscrita en una tarjeta de visita rodeada de flores y una foto de Cauterets con el valle de Cambasque y el Monné al fondo. Un *collage* en el que se muestran elementos de especial importancia para el autor.

A continuación se desgrana una narración ágil, fundamentalmente descriptiva, pero no carente de ciertos momentos emotivos e incluso cómicos. El texto se sitúa siempre en página impar, está escrito con una primorosa caligrafía sobre una plantilla dibujada a lápiz que aún se aprecia en casi todas las hojas y se acompaña a veces con dibujos. Cada capítulo se inicia con una letra capitular en negro y rojo con un dibujo inscrito en su interior que hace referencia a algún elemento del relato. Las páginas pares se reservan para colocar las fotografías y los dibujos de mayor tamaño o simplemente quedan en blanco.

Cada capítulo corresponde a una jornada de viaje. Así, el texto de los tres primeros es similar al publicado en el *Annuaire du Club Alpin Français* bajo el título “Huit jours à travers monts”, aunque en esta versión manuscrita se detalla mucho más el recorrido, se cuentan más anécdotas y la narración se detiene en aspectos más sensoriales (ruidos, olores, sabores), como sucede en el relato de la noche que los excursionistas pasan en la fonda de Bujaruelo.

Muchas veces se incide en detalles negativos del viaje que son tratados con cierto humor, pero que sin duda llamaban mucho la atención a un joven acostumbrado al lujo de sus hoteles y a la vida burguesa de la ciudad de Pau y de la estación balnearia de Cauterets. En cualquier caso, su visión nos aporta datos interesantes sobre la forma de vida de los lugares que visita en esos altos valles españoles. Sirva como ejemplo su descripción de Torla, en la que destaca su antigüedad, su aspecto sombrío y oscuro, la poca amabilidad de los perros y la práctica imposibilidad de hacer fotos si no era bajo la atenta vigilancia de un carabinero, por encontrarse a menos de treinta kilómetros de la frontera.

A partir de ahí continúa el texto con el que parece que debería haber proseguido en el *Anuario* hasta completar las ocho jornadas de la excursión original. Por este manuscrito sabemos que los viajeros se dirigen desde Torla hacia el valle de Linás, donde al autor le sorprenden la aridez del suelo, la dificultad para la agricultura —si bien es cierto que están en el mes de septiembre, cuando toda la vegetación está más agostada— y los caminos de piedra. Tras pasar por el puerto de Cotefablo y los pueblos de Yésero y Gavín, acaban la jornada en Biescas. De este lugar se hace una descripción bastante extensa en la que se incluyen tanto los aspectos humanos como los arquitectónicos.

Al día siguiente dejan Biescas y salen en dirección a Sallent por la carretera que ya existía en el valle de Tena. En el desvío de Panticosa despiden al porteador, Ramón Belío, que se queda en su pueblo. Después de atravesar Escarrilla y Lanuza llegan a Sallent, donde pernoctan ese día. El pueblo es más de su gusto, y de él dice el autor que está construido mejor y de forma más moderna que todo lo que han visto en España hasta ese momento. Evidentemente, esto lo achacan a su cercanía a Francia y al hecho de que sea paso obligado hacia Gabas, Eaux-Chaudes y Laruns. Pero lo que más llama la atención al viajero en este caso son los ricos trajes de fiesta típicos que visten sus habitantes por ser domingo.

Desde Sallent pasan a Francia por el cuartel de Socotor —lugar en el que acababa en ese momento la carretera—, el valle de Roumigas y el Col d’Aneu —donde una piedra marcaba la división fronteriza entre los dos países—, y terminan la jornada

en Gabas. El resto del viaje transcurre por tierras francesas: Eaux-Bonnes, Arrens y finalmente Cauterets.

El manuscrito incluye otra excursión, de seis días de duración —todos ellos por territorio francés—, que les lleva a lugares como Gavarnie, el Tourmalet, el Midi de Bigorre, Arreau, Cazaux o Luchon.

En este trabajo merece una atención especial la parte gráfica. Por un lado están los dibujos. Son apuntes de flores, autocaricaturas, retratos como el del guía Jean-Baptiste Vergez, tipos aragoneses, colofones caricaturescos o incluso dibujos ciertamente crípticos, como el del ahorcado observado con un catalejo por una luna antropomorfa, que no tiene nada que ver con el texto, salvo que represente alguna de las pesadillas que el autor pudo tener en la terrible noche pasada en la fonda de Bujaruelo, en la que apenas pudo pegar ojo. Todos los dibujos están situados en la primera parte del texto, la que relata el viaje por Aragón, incluido uno que arroja cierta luz sobre la fecha de realización del libro, puesto que en él aparece la leyenda “Pau, 10.2.89”.

Mucho más interesantes para nosotros son las fotografías. Se trata de cincuenta y tres positivos de época cuyas medidas aproximadas son 11,5 por 16,5 centímetros, con orientación vertical u horizontal según el motivo fotografiado, positivados por distintos métodos. Presentan un buen estado de conservación en general, salvo por alguna arruga y cierto desvanecimiento de la imagen en aquellas que parecen albúminas, pero la mayor parte mantienen prácticamente al completo la reserva de imagen. Están montadas sobre las hojas de papel mediante incisiones practicadas en estas, sin ningún tipo de adhesivo, lo que permite extraerlas fácilmente, a pesar de lo cual se conserva la colección íntegra. Esto es posible porque en realidad cada hoja se compone de otras dos unidas entre las que queda un hueco.

Las fotos se pueden dividir en tres grupos. En primer lugar, hay veintidós fotografías del territorio francés, de las cuales las nueve primeras pertenecen al recorrido desde Cauterets hasta el puerto de Marcadau; el resto son de la parte final de la excursión, de Eaux-Chaudes a Cauterets.

Por otra parte, hay veintisiete clichés correspondientes a territorio español. Se trata de panorámicas de montaña desde el puerto de Marcadau hasta Panticosa, el Vignemale en su vertiente sur, el valle de Bujaruelo, Ordesa, el valle de Linás de Broto y Vú y el valle de Tena. Muy interesantes son las fotografías en las que se ven tipos aragoneses, como una en la que aparecen los excursionistas con los carabineros de Bujaruelo y

sus familias, la de la reata de mulas junto al puente de los Navarros o las de la casa Víu de Torla (con la presencia más o menos discreta del carabinero encargado de vigilar qué fotos tomaba Alphonse Meillon). Sin embargo, nos sorprende la ausencia de imágenes tomadas, por ejemplo, en Biescas, Escarrilla o Sallent, localidades a las que se dedica un espacio relativamente considerable en el texto.

En general las fotografías representan lugares descritos en el recorrido, aunque el autor también se permite incluir otras imágenes, como una del lago de Gaube, que no queda en el camino del puerto de Marcadau, o una que denomina *Tipos aragoneses*, en la que al fondo se ve la Torreta de los Fusileros de Canfranc, construida apenas diez años antes, en 1879. Probablemente estas fotos se tomaran en otro viaje realizado años más tarde, hacia 1896, en el que Meillon entró en España por la zona de Ansó y pasó por Jaca y Sabiñánigo hasta llegar a Biescas y Panticosa. Junto a la imagen de los *Tipos aragoneses* encontramos, en el mismo álbum, una de la carretera de Canfranc hacia Coll de Ladrones, dos de la calle Mayor de Jaca, en una de las cuales se ve el edificio del Ayuntamiento, y una del interior de Biescas.



Puente de los Navarros. *Alphonse Meillon, c. 1888. (Familia Meillon)*



Jaca: calle Mayor. *Alphonse Meillon, c. 1898.*
(Colección de la familia Meillon)



Paisaje urbano [¿Biescas?]. *Alphonse Meillon, c. 1898.* (Colección de la familia Meillon)

El tercer grupo de imágenes incluye los retratos de estudio de los guías de Cau-terets. Sobre su autoría tenemos más dudas, pues algunas fuentes consultadas las atribuyen a fotógrafos locales. En todo caso, su inserción en el manuscrito nos sirve como testimonio del aprecio, casi admiración, que Meillon sentía por esos guías de montaña, algunos de los cuales formaban verdaderas sagas familiares. Los que aparecen en las fotos están perfectamente identificados y son algunos de los grandes guías de finales del siglo XIX: los hermanos Jean-Baptiste y Henri Labasse, los también hermanos Jean-Marie y Dominique Bordenave, y Dulmo. Sus poses, como cazadores, con sus fusiles y sus sacos de piel de sarrío, o como guías de montaña, con piolets, crampones y abarcas, en cualquier caso perfectamente uniformados y rodeados de recargadas escenografías, nos remiten a sus actividades habituales.

Habrà que esperar hasta finales de 1898 para que Meillon retome el texto de este manuscrito y lo publique prácticamente íntegro en lo que se refiere a la parte aragonesa, aunque con algunos cambios y añadidos, bajo el título *Un raid en Aragon: notes*

de courses, primero en el *Bulletin Pyrénéen*, en los números de diciembre de 1898 y marzo y junio de 1899, y posteriormente como obra autónoma editada en Pau.

Entre los turistas que contrataban a un profesional para que captara imágenes de sus excursiones destacamos al barón de Lassus, un aristócrata francés aficionado al montañismo que se procuró los servicios de fotógrafos como el bordelés Juan de Parada o Maurice Meys.

Bertrand de Lassus (1868-1909) comenzó en julio de 1899 sus excursiones pirenaicas, que le llevaron a ascender a más de cien picos. Sus expediciones duraban varias semanas y en sus campamentos no faltaba ninguno de los lujos a los que estaba acostumbrado el aristócrata: le acompañaban guías, porteadores, criados, amigos, familiares e incluso, a juzgar por alguna de las fotos, un sacerdote para no dejar de lado sus deberes cristianos, un fotógrafo y a veces hasta un pintor, Jules Gélibert.

El barón de Lassus en realidad no fue fotógrafo, como vemos, pero reunió una de las colecciones de imágenes más importantes que existen de los Pirineos. En sus



Sin título [valle de Benasque]. *Maurice Meys*, 1903. (Colección de la familia Lassus)

álbumes, que recogen los distintos viajes, destacan las fotografías del ya mencionado Juan de Parada, que plasmaba no solo la naturaleza, sino también la parte más humana de cada excursión, por lo que en ellas es normal que aparezcan el barón u otros miembros de la expedición. Por otra parte, completó los álbumes con fotografías de paisaje de un profesional especializado en estas imágenes como fue Maurice Meys, que incluso anunciaba su actividad como “fotografía artística de deporte”.

Pero el representante más arquetípico del fotógrafo turista, o del turista fotógrafo, es Jean Bepmale, que recorrió el Pirineo español de este a oeste y dejó constancia de sus viajes en diversos álbumes. Nos son fotos de gran calidad, como las de Parada o las de otros fotógrafos que hemos visto hasta ahora, pero nos muestran cuáles eran sus intereses como turista.

Bepmale representa al viajero burgués y bien situado. Había estudiado Derecho y durante gran parte de su vida se dedicó a la política como consejero municipal —y luego alcalde— de Saint-Gaudens, consejero general y senador. Además fundó el periódico *La Montagne*, donde escribía asiduamente.

Su vena literaria y excursionista se plasmó en una obra en la que recogió la que fue la primera travesía integral de los Pirineos por una ruta elevada, realizada en 1906, que se editó primero en el *Bulletin Pyrénéen* y dos años más tarde como libro bajo el título *Toute la chaîne, de Banyuls à Saint-Jean-de-Luz, en trente jours*. Póstumamente, en 1921, su esposa publicó *Pyrénées françaises et espagnoles*.

Los archivos fotográficos de Bepmale están depositados en el museo de Saint-Gaudens y en dos colecciones privadas. Además, en el Musée Pyrénéen de Lourdes hay dos álbumes donados por su esposa que recogen fotos de todos los Pirineos españoles. El primer tomo contiene imágenes de Gerona, Andorra, el valle de Arán y Aragón, y el segundo continúa con el valle de Arán, Lérida, Navarra y Guipúzcoa.

Coetáneo de Briet y Soler Santaló, Bepmale visitó Sobrarbe en diez ocasiones entre 1903 y 1913, y solo de esa comarca realizó unas trescientas fotografías. En lo que se refiere al conjunto de Aragón, hay una colección de positivos en tamaño 8,5 por 8,5 centímetros realizadas con una cámara Kodak. Son unas cien fotografías de los altos valles pirenaicos y pueblos desde el Ésera hasta Ansó.

Finalmente, en esta relación entre turismo y fotografía encontramos al reportero o fotógrafo que toma imágenes con las que se ilustran artículos de contenido turístico o relatos de viajes en revistas de divulgación como *Le Figaro Illustré*. Es el caso



Vistas de Ansó. Jean Bepmale, c. 1910. (Musée Pyrénéen de Lourdes)

de Marcel Spont (1872-1906), que en 1901 realizó un amplio reportaje sobre el valle de Benasque.

Marcel, fotógrafo, y su hermano Henri (1869-1945), escritor, se dedicaron a la difusión de imágenes pirenaicas de alta montaña, especialmente a través de postales

FIGARO ILLUSTRÉ

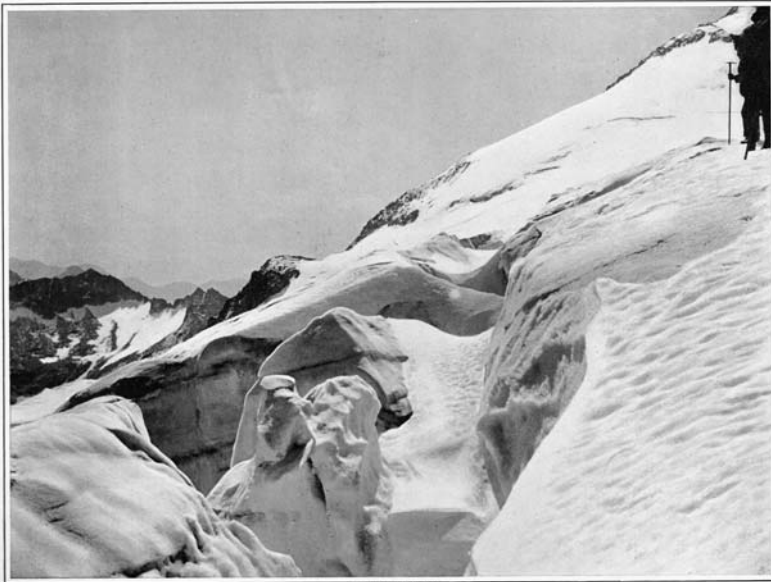
19



ASCENSION DU NÉTHOU
Une cordée parvenant au col Goroni (3,200m) avant d'attaquer le dôme

n'est dur qu'aux méchants. Ici, Pedro Gailhard arrête son automobile et de sa belle voix chantante raconte à Capoul ses chasses à l'ours avec le fameux Séveilhac. Vous l'avez bien connu,

Séveilhac?... On rit, on a raison. M. Jean Cruppi, infatigable, circule au bras de M. Compayré; on dirait à leur tournure deux jeunes gens. Le savant et modeste M. Émile Belloc, pour qui les



ASCENSION DU NÉTHOU
Quelques crevasses du grand glacier septentrional couvertes en septembre. À droite la cime du Néthou à trois heures de marche

*Página de Le Figaro Illustré con fotografías de Marcel Spont. Enero de 1901.
(Colección de la familia Meillon)*

de gran calidad. Su padre, médico, que conocía la zona porque había hecho una tesis sobre aguas termales, se instaló en Luchon por cuestiones de salud. Desde esa localidad vivieron su pasión por la montaña.

Con el editor Ernest Flammarion, Henri lanzó una colección de monografías sobre los Pirineos titulada *Les Pyrénées illustrées*. Sería una veintena de fascículos que conformarían una obra enciclopédica de entre dos mil y tres mil páginas. Publicaron los tres primeros —*Luchon et ses environs*, *Le Néthou* y *Le cirque de Lys*—, pero la serie se interrumpió por la falta de éxito.

Los hermanos persisten y se lanzan a la comercialización de postales, cien, que abarcan los Pirineos centrales y que venden en series de diez, a las que unen algunos panoramas de 14 por 27 y 14 por 36 centímetros. La colección se titula *Cimes et glaciers des Pyrénées*. Cada sobre lleva un texto de Marcel que describe las diez postales que contiene. Las veinte primeras se centran en el alto valle de Benasque, y la última de ellas, una de las pocas en las que aparecen personas, es un retrato de conjunto de tipos benasqueses. Estéticamente se trata de fotografías de gran contraste entre los blancos de la nieve y los negros de la roca, y por lo general el hombre solo aparece en ellas para dar escala al paisaje.

En 1906 Henri sufre un accidente de montaña mientras realiza una fotografía y fallece. Desde ese momento Marcel solo publicará textos en revistas de ámbito nacional (*Revue Illustrée*, *La Vie au Grand Air*, *L'Illustration*, *Le Tour de France*, etcétera), usando los clichés realizados por su hermano.

LA MONTAÑA Y EL DEPORTE: MONTAÑEROS FOTÓGRAFOS

Finalmente la fotografía se unió al deporte, especialmente al montañismo, y se convirtió en un accesorio imprescindible para el montañero que le ha servido hasta la actualidad para dejar constancia de sus ascensiones.

Una de las figuras más destacadas en este ámbito es Georges Ledormeur (1867-1952), aunque no podemos olvidar a personajes como Émile Rayssé, Édouard Harlé o P. Lemoine.

Ledormeur realizó, según cuentan, unas mil quinientas ascensiones en el tiempo libre que le dejaba su trabajo en un estudio de arquitectura, a menudo caminando de noche, sin apenas dormir, para lograr sus objetivos. Aficionado a la montaña, se introdujo en

el mundo de la fotografía de la mano de Émile Rayssé, que además revelaba y positivaba sus películas. Siguiendo la estela de otros pireneístas, fue muy exhaustivo a la hora de documentar sus ascensiones, y no solo hacía fotografías desde las cimas que alcanzaba, panorámicas muchas veces, sino que realizaba dibujos y anotaba detalladamente los horarios y las dificultades de la ascensión. Todo este material le sirvió para confeccionar la guía que publicó en 1928, *Les Pyrénées centrales, du val d'Aran à la vallée d'Aspe*, aunque en ella no había fotos.

Ledormeur usaba directamente carretes fotográficos, no placas de vidrio, con lo que ganaba en rapidez al tiempo que aligeraba el peso de manera considerable. Su colección tiene más de siete mil imágenes, pero en ella no solo encontramos fotografías suyas, sino también de amigos y compañeros de excursiones como Lemoine, Jean Lataste, Henri Duchemin y un largo etcétera que culmina con Édouard Harlé, cuyo fondo se compone, solo él, de unas mil imágenes, como señala Santiago Mendieta.

En el fondo que se conserva en el Musée Pyrénéen de Lourdes encontramos diversas imágenes de la provincia de Huesca perfectamente identificadas, pero sin duda hay muchas más, sobre todo vistas de montaña, que, aunque están pendientes de identificar, corresponden con seguridad al Alto Aragón. Allí encontramos desde parejas de fotos del glaciar del Aneto o del pico del Infierno montadas por el propio Ledormeur sobre cartón o composiciones panorámicas de algunos macizos españoles hasta fotos individuales de Monte Perdido o de la zona de Cotiella. Asimismo hay fotos de pueblos como Sallent, Lanuza o Escarrilla en las que el factor humano toma importancia. También nos resulta curiosa la serie sobre un día de esquí en Candanchú.

CONCLUSIÓN

En este breve repaso por la representación fotográfica del Alto Aragón en la obra de algunos de los primeros fotógrafos franceses que trabajaron en los Pirineos, podemos constatar una gran variedad de enfoques e intereses, y también vemos grandes diferencias en la calidad de las imágenes, incluso en la voluntad de difusión.

Es cierto, como dice Hélène Saule-Sorbé, que cada imagen explica una época y nos remite a la individualidad de su autor, y por lo tanto nunca hay dos imágenes iguales, aunque capten el mismo lugar.

El ejemplo más emblemático que podemos citar aquí es la vista del macizo de las Maladetas, fundamentalmente la que se obtiene desde el puerto de Benasque, quizás la imagen más reproducida de nuestra provincia. Sean las representaciones pictóricas de Gustavo Doré o Viollet-le-Duc, las litografías idealizadas al gusto romántico de Paris o Gorse, las primitivas fotos de Maxwell Lyte o Provost, las primeras panorámicas de Civiale o Lenglé, o las de Ledormeur o Lebondidier, ya en el siglo xx, o la emblemática foto de la intervención de Richard Long *A Circle in Huesca*, cada una de estas imágenes nos produce emociones distintas, aunque todas muestren el mismo lugar, casi con el mismo encuadre.

También hemos visto cómo el grueso de los fotógrafos que hemos analizado utilizan la fotografía como un instrumento, como un medio para su trabajo, generalmente científico, y no como una finalidad en sí misma. Sin embargo, hay una evolución clara en el devenir del uso de la fotografía: si en sus inicios se trata de representar la naturaleza pura destacando sus elementos geográficos, pronto se valorará la necesidad de conservar imágenes de la presencia humana, bien sea por medio de la arquitectura popular, bien a través de los propios tipos humanos. Frente al científico naturalista tomarán fuerza el científico etnógrafo y el turista curioso que abre su mirada más allá de la magnificencia de las montañas.

Otra de las cuestiones que hemos constatado es que el interés de los fotógrafos franceses por el Alto Aragón es tangencial: no es un objetivo en sí mismo, sino un complemento de las investigaciones que realizan sobre el territorio pirenaico, si exceptuamos a Lucien Briet, que por diversas circunstancias centró el grueso de su trabajo en la provincia de Huesca.

Por último, no podemos dejar de señalar que queda mucho trabajo por hacer sobre el tema que nos ocupa para completar esta parte de la historia de la fotografía en el Alto Aragón profundizando en el estudio de estos y de otros muchos fotógrafos y archivos.

BIBLIOGRAFÍA

- BORDES, François (2011), *Eugène Trutat, savant et photographe*, Toulouse, Muséum de Toulouse.
- BOURNETON, Alain (2004), *El Pirineo aragonés antes de Briet*, Zaragoza, Prames.
- CUBERO, José (2008), *L'invention des Pyrénées*, Pau, Cairn.
- LABARÈRE, Jacques (2010), *Bertrand de Lassus y el Pirineo aragonés*, Huesca, DPH / Fundación Hospital de Benasque.

- LASAOSA SUSÍN, Ramón (2015), *Alphonse Meillon: un viaje por el Alto Aragón*, Huesca, DPH.
- MENDIETA, Santiago (2004), *La photographie à l'assaut des Pyrénées*, Grenoble, Glénat.
- (2014), *Les Pyrénées au temps du noir et blanc*, Toulouse, Privat, 2014.
- SAULE-SORBÉ, Hélène (1993), *Pyrénées: voyages par les images*, Serres-Castet, Faucompret.
- (1998), *Pyrénées: voyages photographiques de 1839 à nos jours*, Pau, Éditions du Pin à Crochets.