

A TRABE DE OURO

PUBLICACIÓN GALEGA DE PENSAMENTO CRÍTICO



TOMO IV./ ANO XV./ 2004
Outubro • Novembro • Decembro

S E P A R A T A

gotelo blanco

ACHEGAMENTO ÁS ORIXES DA
ACTIVIDADE FOTOGRÁFICA DO CASAL
PROSPERI-OTERO NA CIDADE DE VIGO
(1872-1882)

Vítor Vaqueiro

PRESENTACIÓN

Por volta de 1870, Filippo Prosperi, italiano que chega a Vigo formando parte dunha compañía dramática, decídese instalar nesta cidade, talvez animado pola existencia nela dunha colonia de compatriotas. Abre un estudo fotográfico na rúa de Sombriereiros na que comeza o seu labor. Casado coa pontevedresa Cándida Otero continúa, nunha galería que leva por nome o de «Fotografía italiana. Prósperi y Señora», o exercicio da súa profesión —primeiro na rúa mencionada e, máis tarde, a partir de 1880, na do Triunfo e, despois de 1884, na do Príncipe— até o ano da súa morte, ocorrida en 1899. A súa muller, persoa, segundo semella, de extremada modernidade, se temos en conta o tempo histórico ao que nos estamos a referir, prosegue en solitario o traballo como fotógrafa, baixo o nome comer-

cial de «Viuda de Prósperi». As liñas que seguen tencionan dar conta dos primeiros dez anos de estancia dos fotógrafos na cidade viguesa.

1. A RÚA DE SOMBREREIROS

A rúa de Sombrereiros, nome que nos fala dun pasado gremial —na veciña rúa Real mesmo existía na década dos cincuenta do século XIX unha fábrica de sombreros¹— presentaba, no tempo que estamos a considerar, unha lonxitude moi superior á actual. O seu nacemento achábase no lugar no que arestora fica, moi preto da praza da Constitución. Despois discorría por onde hoxe o fai a rúa de Elduayen até chegar á Porta da Falperra, situada no que poderíamos considerar a base do castelo de San Sebastián, e, por tanto, no lugar que hoxe se acha o Paseo de Afonso XII.

Pescudando a súa contextura sociolóxica nos anos setenta do século XIX, chegamos a saber que a rúa de Sombrereiros, acolleu establecementos de conceptos diversos, entre os que se achan cabeleirarías,² reloxarías,³ comercios de tecidos,⁴ gravadores,⁵ restauradores de móbeis e pintura,⁶ artesanado,⁷ librarías,⁸ academias de idiomas,⁹ médicos de renome que chegan a *dentista de Cámara de S.M.*,¹⁰ químicos,¹¹ dentistas¹² e cirurxiáns,¹³ sectores que teñen a ver coa ciencia, o artesanado, o comercio ou o ensino.

Será nesta rúa onde Filippo Prosperi e Cándida Otero instalen o primeiro establecemento fotográfico do que temos noticia. Cedendo á tentación de procurar explicar acontecementos que tiveron lugar hai case século e medio, non semella por tanto desatinado aventurar que as características da rúa puidesen encaixar nos gustos do fotógrafo, ao se tratar dunha vía situada no centro da cidade, na que mesmo moran compatriotas que comercian con obxectos de arte, na que exercen profesionais de prestixio e na que a oferta de alugueiros¹⁴ e vendas¹⁵ é abundante.

¹ FV, 24.1.1858, p. 4.

² FV, 23.1.1877, p. 3.

³ FV, 8.6.1876, p. 4; LC, 8.8.1876.

⁴ FV 14.09.1872.

⁵ FV, 30.5.1878, p. 3.

⁶ FV, 4.11.1876, p. 1.

⁷ FV 14.09.1872, p. 4.

⁸ FV, 30.8.1877, p. 2.

⁹ FV 27.01.1875, p. 4.

¹⁰ FV 22.02.1876, p. 3, 30.11.1876, p. 3; FV, 23.12.1876, p. 1.

¹¹ FV, 10.9.1854, p. 4.

¹² FV, 13.4.1854, p. 4; LC, 3.10.1873.

¹³ FV, 30.7.1857, p. 4.

¹⁴ FV, 1.4.1858, p. 4.

¹⁵ FV, 28.10.1874, p. 4; FV, 22.5.1877, p. 3; LC, 3.3.1874, p. 4; LC. 6.6.1873, p. 4.

Será pois, diciamos, esta rúa a que nos deite as primeiras informacións da presenza de Filippo Prosperi na cidade de Vigo.

2. A ACTIVIDADE FOTOGRÁFICA DE PROSPERI E SEÑORA

Esas informacións ás que nos referimos veñen dadas pola prensa diaria. Infelizmente, non contamos, polo de agora, coa noticia concreta que nos sinala a chegada de Prosperi á cidade e que sexa quen de deitar luz sobre ese lugar común que sitúa a súa chegada ao redor do ano 1870. Nós acreditamos no facto de que, xa no 1870, e talvez procedente do norte de Italia, concretamente dos arredores de Parma,¹⁶ Prosperi se achaba en Vigo, xa que no rexistro dos profesionais para levaren a cabo o pagamento de contribucións industriais —segundo o regulamento e tabela de 20 de marzo de 1870— aparecen, no apartado de *Artes y Oficios. Fotógrafos*, dous nomes. O primeiro, inserido co número 476 é o de Ramón Buch y Buet, domiciliado na rúa Contreras. O número 477 corresponde a Felipe Prosperity (*sic*), que ten o seu enderezo na rúa de Espoz e Mina (nome, naqueles anos, da rúa de Sombriereiros).¹⁷ O feito de aparecer xa rexistrado como membro do gremio de fotógrafos fai supor unha certa estabilidade e intencionalidade no desexo de exercicio da profesión e, polo tanto, a necesidade de recuar no tempo da súa chegada a Vigo.

Anos máis tarde, o fotógrafo, xa coa súa muller, posuía unha galería fotográfica que traballaba de maneira estábel no ano 1876. Efectivamente, a prensa da época explicita a súa actividade mediante o seguinte anuncio:

FOTOGRAFÍA ITALIANA Sombrereros 27 — 2º—

Los acreditados fotógrafos Felipe Prósperi y Señora tienen la satisfacción de anunciar a sus numerosos favorecedores, que desearos nada falte para la perfección de su arte, según los adelantos modernos, han arreglado su gabinete a fin de poder hacer retratos llamados de LUZ Y SOMBRA y también los de ampliación hasta el tamaño natural.

Se retrata desde 2 a 4 de la tarde cualquier día y con cualquier tiempo que sea.¹⁸

Algunhas semanas máis tarde, volveremos a ter noticias do estudo fotográfico —xa sen a referencia á muller do fotógrafo— por mor da solicitude dun axudante:

En la fotografía italiana, de D. Felipe Prósperi, calle de Sombrereros, núm. 27-2º, se necesita un joven que desee dedicarse á los trabajos fotográficos, y sepa leer y escribir.¹⁹

¹⁶ Parma Biblioteca comunale. Serie Carteggi. 1858, 1860. Fasc. IV – Rappresentazioni, seg. b.48, fasc. 04.

¹⁷ Arquivo do Concello de Vigo. *Industrias 1. Registro de los industriales inscriptos en la matricula de subsidio durante el año economo de 1872 a 1873*. Documento manuscrito e disposto por número de orde correlativa. O de Prosperi é, segundo se sinalou, o 477.

¹⁸ FV 22.2.1876, p. 3.

¹⁹ FV 25.05.1876, p. 3. Posteriormente, no mesmo xornal, os días 6.6, p. 3; 8.6, p. 4; 15.6, p. 4; 22. 6, p. 4.

Non deixa de ser sorprendente a ausencia, ao longo de catro anos (1872-1876), na prensa do gabinete fotográfico de Prosperí, comparado coa presenza notábel que adquire o seu estudo a partir da segunda das datas. É posíbel que tal ausencia se deba á lagoa que certas fontes deitan no intervalo sinalado. As coleccións hoxe existentes das principais fontes da época —*Faro de Vigo* e *La Concordia*— presentan unha falta de exemplares que fan difíciles as aproximacións.

En calquera caso —para alén da inscrición no rexistro de contribucións arriba sinalado—, desde comezos de 1876, a razón social Prosperí e Señora aparece a miúdo nas páxinas da prensa local, nomeadamente na forma de anuncio publicitario. A partir do 22 de febreiro, chegamos a detectar polo menos 18 aparicións no período que abrangue febreiro de 1876 e xuño de 1877, o cal deita un promedio dunha inserción cada tres semanas, nun tempo no que a periodicidade do *Faro de Vigo* é de dúas veces —cuarta feira e sábado— por semana. Antes do devandito 22 de febreiro non se manifesta a presenza da galería. A presunción de que, nestes momentos, os Prosperí tentaban dar un novo impulso ao seu negocio afortálase coa solicitude dun axudante por medio da inserción que sinalamos. Debemos salientar que a inserción do anuncio solicitando un aprendiz só se insere en cinco ocasións ao longo dun período de 16 días. É posíbel que neste breve intervalo de tempo Prosperí e Señora xa conseguiran o mozo que precisaban.

Outros medios axúdannos a ir perfilando os riscos que concorren na persoa de Prosperí. Así, a mediados de xuño do 1876, a prensa fornece a seguinte información:

Hemos tenido el gusto de ver alguno de los nuevos trabajos fotográficos hechos por el Sr. Prósperi, establecido en la calle de Sombrereros num. 27, por el aparato de ampliación, el cual constituye un progreso desconocido hasta ahora en nuestra ciudad. Así como el foco antiguo tendía a reducir los objetos, sin robarles nada de verdad á los contornos, á las líneas y el conjunto; el de ampliación toma el objeto mas pequeño, lo aumenta, lo dilata, y este vice-versa fotográfico, es igualmente fiel y exacto; con el tamaño adquiere mas vida la fotografía, el detalle, todo.

Reciba, pues el señor Prósperi nuestro parabien por haberse apresurado a dotar a Vigo de un aparato fotográfico que reproduce el tamaño natural de la persoa con notable precisión y acierto.²⁰

Neste texto, exactamente reproducido —mesmo coas súas peculiares acentuación e puntuación— non resulta fácil chegar a coñecer as intencións do xornalista cando fala de «aparato de ampliación» e máis de «foco antigo». Cremos adiviñar a súa intención cando emprega esta terminoloxía supoñendo que, para el, o aparello chamado «foco antigo» é un obxectivo de distancia focal curta —o que na terminoloxía contemporánea coñecemos por grande angular— e o de ampliación un teleobxectivo moderado. Efectivamente, o grande angular, polas súas específicas características construtivas tende a afastar os planos sobre os que actúa, producindo esa peculiar imaxe que fai máis pequenos os obxectos máis afastados do plano focal, mentres esaxera, mesmo até a deformación, os próximos. Pola contra, un teleobxectivo moderado, dos que hoxe se utilizan para retrato, tende a agrandar os obxectos e a axudar ao encadramento do rostro, sen necesidade de levar a cabo un excesivo achegamento ao obxecto da fotografía.

²⁰ FV, 29.6.1876, p. 2.

A pesar da sistemática aparición, como antes se comentou, dunha publicidade fotográfica que fala dunha parella de fotógrafos —Prósperi y Señora— a ausencia de Cándida Otero resulta radical nestes momentos na vida fotográfica viguesa, mesmo se atendemos ao seu nome, definido en función do do seu compañeiro. A partir do ano sinalado de 1876, as aparicións na prensa cidadá de Filippo Prosperi, habitualmente designado como Sr. Prosperi, van tomando corpo. Chegamos así a saber que Filippo Prosperi exercita, para alén do seu traballo na rúa de Sombriereiros, a fotografía de rúa, anunciando os periódicos que, con ocasión das festas do entroido, o fotógrafo italiano obtivo fotografías das comparsas que se xuntaban no Campo de Granada.²¹ Aquel campo, que debe o nome á súa construción polo rexemento «Granada» con posto na cidade, e que hoxe está ocupado pola Casa do Concello e a Praza do Rei, era naqueles tempos o lugar onde se celebraba a feira. Algúns días máis tarde, *Faro de Vigo* completará a nota asegurando a perfección na fotografía de todos os pormenores e das persoas que constitúen a ampla masa de xente reunida no lugar. Para alén, a información acrecenta o dato de que o Sr. Prosperi recolleu o paso das comparsas pola rúa do Príncipe, que o tamaño dos «cristais» é do de unha cuartilla de papel —estamos a pensar nun formato de placas de 13x18 cm— e que o prezo de cada unha das fotos é de 8 reais, nun tempo no que a subscripción ao xornal vigués era de 5 reais ao mes.²²

Manuel Veiga ten estudado a orixe das ideas sobranceiras na Galiza nun período lixeiramente posterior ao que estamos a tratar, concretamente o que comeza na desfeita do noventa e oito e remata nos tempos limiares da Ditadura de Primo de Rivera. O autor sinala que «unha das alternativas máis recorrentes, cando menos nas páxinas de *Faro*» —nós acrecentariamos as publicacións *Vida Gallega* e mesmo *El Pueblo Gallego*— «foi a do fomento do turismo como fonte de ingresos».²³ Esta idea vese xa xermolar coa oportunidade da realización dunhas fotografías que Filippo Prosperi tirara no ano 1877. O xornal comenta que o fotógrafo investiu nestas datas o seu tempo en tirar «variadas vistas» da cidade e contorna, de tal maneira que os numerosos forasteiros e bañistas que veñen de visita poidan satisfacer os seus desexos, reiteradamente manifestados noutras ocasións, de levar con eles vistas para lles lembrar estes *pintorescos* (son eu quen subliña) arredores.²⁴

Eran estes os días da chegada a Vigo doutro fotógrafo italiano, Patricio Bocconi, coa intención de se establecer profesionalmente na cidade, adquirindo con tal fin o gabinete fotográfico que, na rúa Real, o pintor e fotógrafo vigués Ramón Buch puña en venda. As louvanzas á obra de Bocconi —«fotógrafo que ha recibido muy lisonjeras frases»— áchanse presentes na prensa,²⁵ na que, aliás, Bocconi patrocinará o seu estudo fotográfico.²⁶ Bocconi participará na exposición rexional de Lugo de 1877 cunha colección de vistas e retratos. Entre as obras que exporá na capital luguesa figuran fotografías da catedral de Santiago, da igrexa da Peregrina de Pontevedra, así como paisaxes da rúa de Vigo.²⁷

²¹ FV, 15.2.1877, p. 2.

²² FV, 22.2.1877, p. 3.

²³ Manuel Veiga, *O pacto galego na construción de España. A orixe das ideas predominantes en Galiza a través das páxinas de Faro de Vigo (1898-1923)*, Vigo, A Nosa Terra, 2003, p. 195.

²⁴ FV, 7.7.1877, p. 2.

²⁵ FV, 19.7.1877, p. 2.

²⁶ Co anuncio: «Patricio Bocconi. Fotógrafo. Calle Real número 3». LC, 15.9.1877, p. 4.

²⁷ LC, 15.9.1877, p. 2.

Son estes, certamente, uns anos nos que as Exposicións comezan a rebentar, en xeral, por todo o mundo occidental e, en particular, polo noso país, co obxecto de mostraren as diferentes realidades que as rexións, nacións ou estados podían mostrar. Talvez pola referencia que supuxo a primeira Exposición Universal, na Galiza celebráronse diversas exposicións, como as que tiveron lugar en Compostela, en 1858 e 1875, á que seguiron outras, como a de Lugo, en 1877 ou a da Coruña, en 1878. A de Compostela, promovida pola Sociedade Económica de Amigos do País santiaguesa pretendía mostrar os produtos agrícolas, industriais e artísticos da Galiza entre os días 20 e 30 do mes de xullo. Nela convidábase a expor produtos que van desde coleccións de Historia Natural a aparellos e máquinas empregados na agricultura e na industria, desde produtos de salgado até gando de labor ou curral. A quinta sección da exposición —parte artística— referíase a Belas Artes, considerando como tales arquitectura, escultura e modelado, pintura, gravado, litografía e fotografía. A exposición prevé a formación dun xuri, especialmente nomeado para cada grupo, que se ha encargar de outorgar os premios, consistentes en medallas de ouro, prata e cobre (*sic*),²⁸ en títulos de socio, en mencións de honra ou en cantidades en metálico.

Á exposición da Coruña do 1878 acudirán o estudo Prosperi e Otero. E nel detectamos unha novidade. Segundo a prensa, os Prosperi presentan dous cadros de fotografías, entendendo por cadro un conxunto de imaxes fotográficas, en xeral de temáticas diferentes, enmarcado nunha zona común, como resulta de costume neste tempo. Acontece, porén —eis a novidade da que se falaba— que un dos cadros o presenta Filippo Prosperi e o outro a súa dona. Por primeira vez, os dous membros da parella aparecen como entes diferenciados, coa súa propia autonomía. Os traballos cos que concorren trátanse, respectivamente, de dous conxuntos de vinte e tres e vinte e unha fotografías. Do de Prosperi sabemos que vén presidido por dúas vistas de Vigo cun fermoso can rafeiro no medio de ambas e sobre a obra acha quen escribe a nota que as fotografías colocan a Prosperi nun «distinguido lugar entre sus mas renombrados colegas». No que se refire a Cándida Otero sabemos que os retratos que presenta mostran crianzas, acabados cunha gran perfección. O comentario complétase engadindo que a estes dous cadros se acompañan dúas fermosas fotografías de ampliación.²⁹

O éxito sorriu a Filippo e Cándida na exposición coruñesa, xa que a súa obra resultou premiada, no apartado de Belas Artes, cunha medalla de bronce. Malia —segundo vimos— concursaren os dous membros do casal con obras independentes, a prensa dará a noticia salientando que «Felipe Prósperi y Sra.» obtiveron a dita honra. Fotógrafos coñecidos, como Luis Sellier e Juan Avrellón acadaran idéntico premio.³⁰

Se sabemos con certeza que Filippo Prosperi levaba a cabo traballo de retratista no seu estudo da rúa de Sombreiroiros e que, como se viu antes, realizaba igualmente reportaxes de rúa, debemos engadir tamén que non desbotaba a realización de bodegóns. Efectivamente, a fins do ano 1877, o fotógrafo italiano recibe o encargo de fotografar unha luxosa escriba-

²⁸ Semella lóxico sospeitar que se trata dun erro, ao cronista non recoñecer con claridade a diferenza entre o cobre e o bronce. De feito, máis adiante, ao se dar os nomes dos premiados na exposición da Coruña falarase de bronce.

²⁹ FV, 22.6.1878, p. 2.

³⁰ FV, 19.10.1878, p. 3.

nía, confeccionada en ouro e prata e valorada en máis de 7.000 reais, coa que os oficiais graduados na Escola de Reserva e pilotos agasallan o capitán de navío Eliseo Sanchiz y Basadre. A escribanía representa un barco de guerra do século XVIII dos chamados monitores. A nota xornalística informa que os participantes no agasallo han recibir unha «preciosa fotografía» feita polo Sr. Prosperi que «ha sabido lucirse en su difícil copia, cuyos menores detalles se perciben à simple vista».³¹

Diversos autores teñen subliñado que, nas orixes da fotografía, os primeiros protagonistas do novo medio proceden dos territorios que poderíamos nomear como bohemia: pintores, literatos, miniaturistas ou gravadores.³² En efecto, o múltiple Nadar era, entre outras actividades, debuxante e caricaturista. Gustave Le Gray exercía como pintor, o mesmo que David Octavius Hill. Semellante era o caso de Étienne Carjat, que traballaba como pintor, caricaturista e escritor.³³ Tense sinalado, aliás reiteradamente que a circunstancia de proceder do campo da pintura os primeiros executores da fotografía condicionou decisivamente o feito de esta adoptar como modelos os pictóricos.

Esta actitude resulta partillada por Filippo Prosperi. A súa actividade fotográfica parece non ser incompatíbel co seu antigo oficio teatral dos que dá mostras abondas xustamente a partir do ano 1876, no que o seu nome aparece frecuentemente nas páxinas da prensa. A través delas podemos percibir que o fotógrafo é, ademais, un actor de certa entidade. No verán de 1876 aparece ligado á representación do drama *Stifellius*, no que interpreta o papel protagonista. As noticias aparecidas na primeira de *Faro de Vigo* non deixan sombra de dúbida respecto da consideración do actor, ao sinalar que «solo la circunstancia de tomar parte el primer actor dramático señor Prósperi, tan conocido del público vigués, llevará al Teatro una numerosa concurrencia».³⁴ Se facemos caso do rotativo vigués é esta a primeira actuación de Prosperi en Vigo, acontecida o sábado oito de outubro de 1876, segundo subliña a prensa ao se referir aos desexos do público de ver «este magnífico drama, elegido por el Sr. Prósperi para salir a escena con sus compatriotas» e contemplar «al primer actor dramático hacer su debut».³⁵ A alusión aos compatriotas do fotógrafo e actor compréndese ao vermos os nomes do elenco que participa na representación: Piccinnini, Mauriel, Cartocci, Capelli e Berti, alén do propio Prosperi. Da compañía debemos supor que se trata dunha agrupación dedicada á lírica, como o demostra a actuación da señora Piccinnini, que o día anterior interpretara no teatro vigués as arias de *Rigoletto* e *Clara Borembert*, así como dúos co seu compañeiro Maurici. De Filippo Prosperi coméntase que «supo poner a gran altura sus ya reconocidas dotes en el arte».³⁶

A pesar da categoría que parecen poñer de manifesto as liñas precedentes, non resulta doado, a partir das informacións tiradas da prensa, perfilar con precisión a verdadeira cuali-

³¹ FV, 13.12.1877, p. 2.

³² Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 36 (1ª ed. *Photographie et société*, Paris, du Seuil, 1974).

³³ Otto Stelzer, *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 34.

³⁴ FV, 7.10.1876, p. 1.

³⁵ FV, 10.10.1876, p. 2.

³⁶ FV, 10.10.1876, p. 3.

dade que, como actor, atesoura Filippo Prosperi. En ocasións verémolo actuar en funcións de afeccionados, como ocorre nas representacións de *El puñal del godo*, de José Zorrilla, coa intención de achegar fondos para os gastos derivados das festas do entroido,³⁷ ou do drama dun só acto *Los dos compadres. Verdugo y sepulturero*, de Suárez Bravo. Cómpre sinalar, non obstante, que, dunha maneira absolutamente xeral, Prosperi interpretará os primeiros papeis. En *El puñal del godo*, concretamente, representará o papel do rei D. Rodrigo, interpretación que caracterizou «bien, y con suma disposición trágica». Da lectura dos xornais despréndese ás veces a sensación de que o nivel artístico do actor italiano fica moi por enriba do dos seus compañeiros de reparto, como acontece xustamente no drama sinalado de Zorrilla no que o comentarista apunta o feito de que Prosperi levou a cabo unha interpretación dirixida a «contemporizar con sus aficionados colegas»,³⁸ frase na que semella deducirse o actor «contemporizar» para non amosar con demasiada evidencia as eivas interpretativas de quen o acompañaba no escenario. Esta diferenza volve a salientarse cando, no comentario feito sobre *Los dos compadres*, o articulista sinala que o interpretaron, nos papeis protagonistas, os señores Prosperi e Mendiola, «actor el primero y ventajosamente conocido el segundo».³⁹ O mesmo acontece na representación do drama *Los últimos momentos de Cristobal Colón*, interpretado por Prosperi, Mendiola, López e Carabelos, no que, unha vez máis, o papel principal resulta interpretado con acerto por Prosperi,⁴⁰ o mesmo que ocorre nos dramas *La Banda del Capitán*⁴¹ ou *La tienda del rey D. Sancho*.⁴² Nestes anos Mendiola era o director da sección de afeccionados do teatro vigués⁴³ e poderémolo ver partillando noutras ocasións papeis nalgunhas obras con Filippo Prosperi, como en *Como pez en el agua*⁴⁴ ou no drama histórico *Ferrán Perez Churruchao*, no que actúan o actor D. Filipe Prosperi e os señores Mendiola e Rivas (somos nós quen subliñamos).⁴⁵

Do que levamos dito cremos que se pode presupor entón que Filippo Prosperi era un actor teatral que, por razóns que até o de agora descoñecemos de maneira precisa, decidiu asentar a súa vida en Vigo. Se cadra, pola imposibilidade de desenvolver, por motivos económicos, unha actividade profesional no territorio do teatro, pon en marcha un estudio fotográfico que partilla coa súa muller, Cándida Otero. Non obstante, segue, probabelmente, a manter contacto con compañías de teatro —sinaladamente italianas— coas que actúa cando estas se achan na cidade. Tal debe acontecer coa compañía de Maurici, da que sabemos que por estes tempos actuaba en Madrid no teatro Apolo.⁴⁶ Asemade, o seu gusto polo teatro, no que acreditamos, deberíao conducir a representar obras de afeccionados, de carácter benéfico, ou en honra doutras persoas.

³⁷ FV, 21.11.1876, p. 3; 5.12.1876, p. 3.

³⁸ FV, 21.11.1876, p. 3.

³⁹ FV, 28.11.1876, p. 3.

⁴⁰ FV, 12.12.1876, p. 2.

⁴¹ FV, 30.1.1877, p. 3.

⁴² FV, 3.2.1877, p. 1.

⁴³ FV, 21.11.1878, p. 2.

⁴⁴ FV, 18.2.1879, p. 2.

⁴⁵ FV, 4.2.1880, p. 2.

⁴⁶ FV, 9.3.1878, p. 3.

Así acontece, alén das funcións sinaladas máis arriba, coas que teñen como obxectivo a lembranza da memoria de Bocconi ou a recadación de diñeiro dirixida á viúva e fillos do recente fundador da banda de música da Casa de Caridade de Vigo, Ramón Montenegro, que morrera na noite do domingo 28 de marzo de 1878 en circunstancias escuras no Paseo da Corredoura de Tui cando un sereno efectuou un disparo contra outra persoa, coa que tivera algunha liorta, ferindo de morte a Ramón Montenegro.⁴⁷ Na función en honra de Bocconi, colaborando coa compañía de Maurici e con afeccionados pontevedreses, representará, unha vez máis, *Stifellius*.⁴⁸ Na que se celebra despois do asasinato de Montenegro, sempre como primeiro actor, representará *Deudas de la honra* e, ao finalizar, declamará, «con mímica trágica» o canto 33 do *Inferno* pertencente á *Divina Comedia*.⁴⁹ Xustamente, semella a mímica unha das características fundamentais do estilo de Prosperi, xa que a prensa sinala, ás veces, esta particularidade, ao mesmo tempo que salienta que o actor contrasta «un poco por su acento con los demás papeles».⁵⁰

A actividade fotográfica de Prosperi, así como o exercicio teatral que practicaba, debía-lle outorgar unha certa relevancia nos ambientes vigueses ligados á «boa sociedade», que se articulaba ao redor de diversas entidades culturais e recreativas, fundadas a partir, aproximadamente, do ecuador do século XIX. Así, en 1847 xorde o *Casino*, en 1866 *El Recreo Artístico*, en 1881 a autoridade aproba a constitución do *Gimnasio* e en 1885, a partir dun orfeón, ponse en marcha *La Oliva*.⁵¹ Pois ben, nas eleccións que teñen lugar a finais do 1878 para escolla de nova xunta directiva da sociedade Liceo, aparece como primeiro director —posto que segue en importancia ao presidente, Baldomero Saco, e ao vicepresidente, Enrique Saavedra— Filippo Prosperi.⁵² Xustamente, dous meses máis tarde, o Liceo representará dúas obras teatrais nas que intervirán, como protagonista feminina, Carmen Díaz e, como masculinos, Prosperi, Mendiola e Pérez.⁵³ Alén diso, outros datos confirman o posicionamento dos Prosperi na sociedade local. En efecto, nos primeiros meses do ano oitenta, os «señores de Prosperi» agasallan os seus amigos cunha «gratisima velada» que, segundo se sinala, foi moito máis concorrida e animada que a primeira. Sábese que, nesa velada, actuou a Sra. de Gualtieri coa súa fermosa voz de contralto, motivo polo cal os concurrentes, ao rematar a reunión, mostraban a esperanza de ser convidados en breve ao salón dos fotógrafos.⁵⁴

Cómpre sinalar que pouco tempo antes de se inserir na prensa a noticia que acabamos de sinalar, os Prosperi mudaran o seu estudio fotográfico. Varias insercións anuncian:

⁴⁷ FV, 30.4.1878, p. 2.

⁴⁸ FV, 22.1.1878, p. 2.

⁴⁹ FV, 14.5.1878, p. 3; 21.5.1878, p.2; 25.5.1878, p. 3.

⁵⁰ FV, 30.1.1877, p. 3.

⁵¹ José Espinosa Rodríguez, *Tierra de Frago*... p. 312-331.

⁵² FV, 21.12.1878, p. 3.

⁵³ FV, 18.2.1879, p. 2.

⁵⁴ FV, 6.4.1880, p. 3.

FOTOGRAFÍA ITALIANA
de
FELIPE PRÓSPERI Y SEÑORA

Este acreditado establecemento que durante 10 anos estuvo establecido en la calle de Sombrereros núm. 24, se ha trasladado para la del Triunfo núm. 4.⁵⁵

Como antes se sinalou, este anuncio podería ofrecer un indicio respecto da chegada de Prosperi a Vigo que, polo menos, habería que situar no ano 1870.

Neste novo gabinete publicitan a técnica do ferrotipo, un procedemento de imaxe única que, a comezos da década dos anos 50, Adolphe Alexandre Martin puxera en circulación:

Fotografía italiana. Prósperi y Señora. Calle del Triunfo, número 4. Ferreotipia (*sic*). Grande rebaja. Nueve retratos miniatura, de tanta moda en la corte (*sic*), no cuestan mas que una peseta. Hay marquitos para colocarlos, desde un real docena, á tres reales uno, y tarjetas a dos cuartos. Estos retratos tan económicos sirven para clavillos, medallones, dije de reloj, pulseras etc. Se retrata desde las ocho de la mañana a las cinco de la tarde.⁵⁶

É de salientar o lapsus cometido na asignación do número no que se achaba o gabinete dos Prosperi que, como se ten dito, figuraba no 27, 2º da devandita rúa, segundo se ten sinalado e mesmo segundo aparece en anuncios posteriores que publicitan o estudo.⁵⁷ Fica polo tanto a posibilidade de se realizar un troco de numeración na rúa de Sombriereiros. Uns meses máis tarde, o cirurxián Juan Cuyala, ocupará a vivenda de Sombriereiros número 27, 2º que os Prosperi deixaran.⁵⁸

Non deixa de nos sorprender o desprazamento do gabinete para a rúa do Triunfo. Desde o noso punto de vista, os Prosperi, nesta altura, están situados nun proceso de consolidación social, como o amosan algúns dos datos arriba fornecidos. Ademais, a rúa de Sombriereiros goza —pensamos— dunha consideración social notábel, ao se encontraren instalados nela sectores profesionais sobranceiros. Ben avanzado o ano 1879 áchanse alí matriculados 5 avogados, sobre un total de 13, ou 3 médicos cirurxiáns sobre un total de 11. Persoas tan relevantes como Leopoldo Álvarez Bugallal, Manuel F. Olivie ou Nicolás Taboada Leal teñen os seus escritorios nesta rúa.⁵⁹ Debemos sinalar que xustamente o avogado Manuel F. Olivie abre o seu despacho no número 27 de Sombriereiros en xullo do 1879.⁶⁰ Se callar, este tránsito para a rúa do Triunfo só se contempla como unha estadía intermedia para a mudanza cara á rúa do Príncipe que, por estes anos, comezaba a se configurar como o verdadeiro centro comercial e urbano, como o mostra a aparición de diversos establecementos, bazares e outro tipo de empresas. Así, entre outros, no número 1 da devandita rúa do Prín-

⁵⁵ FV, 7.1.1880, p. 3; 10.1.1880, p. 1; 23.1.1880, p. 3.

⁵⁶ LC, 2.6.1882, p. 3, entre outras datas.

⁵⁷ Podemos sinalar un breve anuncio do estudio: «Fotografía italiana de Felipe Prosperi y Señora. Sombriereiros 27». FV, 10.10.1878, p. 4.

⁵⁸ LC, 16.7.1880.

⁵⁹ FV, 19.8.1879, p. 3.

⁶⁰ FV, 28.7.1879, p. 2.

cipe ten a súa loxa Antonio Conde, consignatario de buques,⁶¹ no 7 a alfaiataría Fernández,⁶² no 25 o bazar Los dos amigos,⁶³ no 32 o bazar de mobles de Sánchez Puga,⁶⁴ no 33 o Café Suízo,⁶⁵ no 38 José Sotelo, confeccionador de selas e guarnicións⁶⁶ e, dato ao noso ver importante, é ao número 24 desta rúa onde se traslada o *Faro de Vigo* só cinco meses antes da súa conversión en diario.⁶⁷

Esta consideración que estamos a propoñer para os Prosperi vén afortalada por certos encargos que Filippo Prosperi recibe do prestixioso decenario *La Ilustración Gallega y Asturiana* a fins do ano 1879. Sábese que a publicación dirixida na súa faceta literaria por Manuel Murguía e na artística por José Cuevas encarga facer algunhas fotografías de certos edificios específicos tudenses a Prosperi que, para tal fin, parte no tren que conduce a esta vila.⁶⁸ En datas inmediatamente posteriores á partida de Prosperi, *La Ilustración Gallega y Asturiana* vai publicar dúas gravuras de Tui. A primeira constituirá unha visión parcial da fachada da catedral,⁶⁹ mentres que a segunda representará un detalle do claustro da mesma.⁷⁰ Naturalmente, en ambos os dous casos, os debuxos van asinados polo autor dos mesmos, Meléndez, aínda que deben ficar poucas dúbidas seren feitos a partir das fotografías que Prosperi tirou.

Mais, se algunha dúbida ficase respecto do que levamos dito, ese receo tería de desaparecer cun dato que se obtén case tres anos máis tarde. Con efecto, desaparecida *La Ilustración Gallega y Asturiana*, esta vese substituída —en realidade trátase dun troco de nome, coa intención de procurar a rendibilidade económica— polo decenario *La Ilustración Cantábrica*. Ao reseñar a aparición do número 11 da revista, coñecemos que:

entre otros grabados, hemos visto dos que representan con bastante exactitud la villa de Sabaris y los puentes viejo y nuevo de la Ramallosa, dibujo de José Cuevas, segun fotografías del Sr. Prósperi.⁷¹

Este conxunto de datos lévanos a establecer unha cuestión que achamos de interese e que a crítica especializada ten estudado abondosamente. Estamos a nos referir a certas relacións existentes entre pintura ou outras manifestacións plásticas —neste caso gravado— e fotografía. Hoxe sabemos que, xustamente nos anos nos que estamos a falar, notabilísimos pintores traballaron e obtiveron obras excepcionais desde fotografías. A relación é longa:

⁶¹ FV, 21.7.1879, p. 2.

⁶² FV, 13.9.1879, p. 2.

⁶³ FV, 11.8.1879.

⁶⁴ FV, 14.2.1879, p. 4.

⁶⁵ FV, 19.7.1879, p. 2.

⁶⁶ FV, 11.8.1879.

⁶⁷ O *Faro de Vigo* trasladouse á rúa do Príncipe a comezos de febreiro de 1879, FV, 11.2.1879, p. 3. A súa mudanza a diario tivo lugar o día sete de xullo do mesmo ano.

⁶⁸ FV, 4.11.1879, p. 5.

⁶⁹ IGA, 20 de novembro de 1879, p. 387.

⁷⁰ IGA, 30 de novembro de 1879, p. 404.

⁷¹ FV, 4.7.1882, p. 2.

partindo dunha fotografía de Nadar, Manet realizou un retrato á augaforte de Baudelaire; Rodin —por volta de 1892— dun daguerrotipo do que se descoñece o autor, o eixo condutor do monumento a Balzac, ao tempo que Courbet pintou a partir de fotografías paisaxistas de Adolph Braun. Nomes tan significativos como Cézanne, Picasso ou Rousseau adxuntaríanse ao inventario,⁷² do cal tampouco non debemos excluír a Degas e ao seu «ollo fotográfico», concretado en fotografías que van desde a representación de cabalos ou series de debuxos de bailarinas, en relación coa obra de Eadweard Muybridge, até o retrato, ligado ás fotografías instantáneas do momento, ao autorretrato,⁷³ ou mesmo a fotografías —caso de estampas circenses— que presentan unha visión típica de grande angular. Parécenos unha cuestión de relevo mostrar un dato que, achamos, non se ten salientado suficientemente na Galiza e que se refire á utilización da fotografía como mecanismo de axuda substancial para outros modos de representación, neste caso o gravado, na prensa galega de finais do século XIX. Naturalmente, o recoñecemento deste dato implica un estatuto da fotografía por debaixo do do debuxo. Eran os tempos limiares do medio, que debía competir contra a acusación frecuente de non ser máis que un reprodutor da realidade, de carecer de calquera carácter «artístico» e de ser, en definitiva, un simples enxeño técnico que deixaba á beira a intervención humana, o «xenio» persoal.

Sempre conducidos pola prensa, sabemos que un cronista local visita, a comezos de 1879, o gabinete fotográfico de Prosperi —despois fará o mesmo cos dos pintores Guisasaola e Garrote. Centrándonos no primeiro, chegamos a coñecer que a visita ten por obxecto aprezar a posta en práctica, por parte do fotógrafo italiano, da invención levada a cabo polo noso «paisano Sr. D. Francisco Lopez Fertrell». O invento do que se nos fala baséase na obtención de fotografías coas cores naturais, con tal verosimilitude que non pode «imitar a mas hábil miniatura». O total de copias que se mostran no gabinete de Prosperi é seis, todas elas retratos. Coa requintada prosa propia daquel tempo, o comentarista vainos narrando que contemplou obras nas que dubidaba á hora de decidir entre «lo perfecto de la copia ó la verdad del colorido». Expúñanse á súa vista a rapariga «de soñadora mirada» que lembra o «tipo africano» xunto co vello árabe ou a «india de tez cobriza», información que, xunto coa data na que nos achamos —primeiros de marzo— dá motivo para pensar que se nos está a falar de retratos de disfraces de entroido. O proceso que se comenta —dise— recibe o nome de *marfilotipia* e, segundo se nos informa

el Sr. Prosperi es la persona que en esta provincia y la población de Santiago tiene el privilegio de invención, quién tan pronto como reciba sus nuevas máquinas que espera de Francia, la dará a conocer del público vigués.⁷⁴

Nestas datas, o afervoramento polas novas descubertas no ámbito fotográfico resultaban unha constante. Como consecuencia da mocidade do medio fotográfico e, por tanto, a novi-

⁷² Otto Stelzer, *Arte y fotografía ...* p. 37.

⁷³ Aaron Scharf, *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza, 1994, p. 191-221.

⁷⁴ FV, 11.3.1879, p. 3. A *marfilotipia* é un antigo proceso de positivado, que recibiu o nome do aspecto que tomaba a copia, semellante ao que presenta a pintura sobre marfil. O método consistía na humectación de papel con cera, previamente corado a man e posteriormente comprimido sobre un vidro quente. Finalmente, o papel colocábase sobre outro tinxido de marfil.

dade que supuña cada un dos avances que este rexistraba, as expectativas, moitas veces ateigadas de esaxeración, percorrían as páxinas da prensa. Temos así noticia que, por primeira vez, se emprega na cidade de Compostela a luz de magnesio. O seu usuario é o «coñecido fotógrafo» santiagués Palmeiro que escolle para este fin a imaxe do apóstolo.⁷⁵

Moito máis verosímil que o privilexio da «invención», debeu ser que Prosperi adquirira a exclusiva de utilización da marfilotipia para a provincia de Pontevedra, aspecto que coñecemos con certeza⁷⁶ e, posibelmente —segundo suxire a nota arriba sinalada— para a cidade de Santiago. Como quer que fose, Prosperi, a cabalo da sinalada *marfilotipia*, prosegue a consolidación do seu traballo. Se xulgamos a actitude dos comentaristas da época, o novo gabinete fotográfico da rúa do Triunfo debeu de supor un avance importante, quer pola «magnífica habitación» que ocupa, quer pola «escelencia» (*sic*) dos aparellos que emprega. O traballo do fotógrafo e actor italiano, a galería do cal resulta un punto concorrido polo público en horas nocturnas, cristaliza na realización de ampliacións —algunha delas de máis de un metro de longo— de «vistas de Vigo», ao carón de fermosos retratos de «distintos tamaños». Nestes inclúense desde o «busto natural» até a «targeta (*sic*) americana», algúns iluminados á marfilotipia «con especial perfección»,⁷⁷ e mesmo tomas procedentes do territorio da relixiosidade, como certas imaxes do Cristo da Vitoria.⁷⁸ A prensa gaba o esforzo feito por Prosperi que atinxe tanto á súa perseveranza como á firme vontade de investimento en custosas innovacións que ergueran a cualidade dos seus traballos, salientando, ademais, a comodidade e elegancia que a galería posúe no momento presente,⁷⁹ ao tempo que se sinala que o seu gabinete é único en Vigo e primeiro dos da Galiza.⁸⁰ Nesta altura mesmo chegamos a coñecer a identidade dalgunha persoa que posa perante a cámara de Prosperi e o coñecemento do seu nome non fai máis que nos confirmar que o fotógrafo xa ten adquirido un prestixio social. Tal é o caso do retrato feito —os xornais teiman en subliñar o dato— polo método da marfilotipia, de Filiberto Abelardo Diaz, gobernador civil da provincia, de quen se mostra unha «placa de ampliación» de formato 24x30.⁸¹

Ao propio tempo, debemos supor que Prosperi non esquecía o espallamento das súas fotografías, como o demostra a asistencia á Exposición de Pontevedra, a onde se desloca persoalmente para facer entrega de dous cadros, contendo cada un —segundo era moda— varias fotografías de diferentes tamaños. Un deles trátase de retratos das fillas dos señores Ayala e González (don Leonardo).⁸² É posíbel que, como viramos nun caso precedente, o cadro de retratos estivera realizado por Cándida Otero. En calquera caso, a obra fotográfica de Prosperi segue a obter recoñecemento público e no certame pontevedrés resulta premia-

⁷⁵ FV, 26.4.1880, p. 3.

⁷⁶ LC, 29.4.1881, p. 2.

⁷⁷ FV, 17.6.1880, p. 2.

⁷⁸ FV, 8.7.1880, p. 3.

⁷⁹ FV, 24.7.1880, p. 1.

⁸⁰ LC, 29.4.1881, p. 2.

⁸¹ FV, 25.8.1880, p. 2.

⁸² FV, 29.7.1880, p. 2.

do cunha medalla de cobre.⁸³ Xunto con Prosperi, outros dous fotógrafos galegos, sobradamente coñecidos, resultarán premiados nesta mostra: o coruñés Juan Avrellón e o compostelán Manuel Chicharro. Todos tres recibirán o mesmo galardón.⁸⁴

Paralelamente a estes aconteceres, estaban a se producir no contexto fotográfico da cidade outras novidades que nos fan concluír que, nestes anos, Vigo debía constituír un punto cun certo atractivo para nel se estableceren profesionais devotos do novo medio. No verán do 1880, mentres a prensa dá conta do proceso do gran poeta civil Curros Enríquez e a posibilidade do seu ingreso no cárcere,⁸⁵ a Fotografía Madrileña de Jorge Franco, establecíase na cidade, durante a «temporada de baños» para ofrecer os seus traballos de fotografía e pintura, na rúa do Príncipe ao pé do cárcere novo, na casa do Sr. Gil,⁸⁶ nome en quen adiviñamos a José Gil, que, co tempo, figurará tamén no catálogo de fotógrafos e incipientes cineastas de Vigo e da Galiza. Dous anos máis tarde, deslocalarase para o número 6 da rúa Real, nunha loxa situada nos baixos do Liceu.⁸⁷

O 30 de marzo de 1882 ten lugar a colocación da primeira pedra do teatro-circo que promove, entre outros, o actor Mendiola,⁸⁸ director, como se sinalou, da sección de afeizoados do teatro vigués e compañeiro de Prosperi en funcións teatrais. Entre a constante enxurrada de noticias sobre o novo teatro e as dificultades que a súa construción conleva, de cando en vez ollamos noticias do noso fotógrafo, algunhas de natureza efémera: sabemos que pon á venda un «piano vertical de medio uso»,⁸⁹ se cadra porque, definitivamente, decide dar o seu postrimeiro adeus ás actividades que atinxen ao mundo do espectáculo; noutras ocasións coñecemos que —a bordo do galeón *Gustavo*, procedente de Baiona— recibe produtos químicos de importación —nitrato de prata e outros— para atender as súas necesidades fotográficas.⁹⁰ Neses tempos presenciámos a consolidación do estudo de Prosperi. Sabemos que a súa actitude é a de incorporar canto adianto teña aceptación e, desta maneira, no seu gabinete é posíbel adquirir:

cópias de todos los tamaños, desde la gran ampliación á la miniatura, y desde el precio de una peseta a 500 reales

nun momento, cómpre sinalalo, no que a subscrición anual ao *Faro de Vigo* é de 120 reais. Os fotógrafos:

acaban de adquirir nuevos aparatos

⁸³ Sobre a máis que posíbel confusión da prensa entre o cobre e o bronce, véxase arriba, nota 28.

⁸⁴ FV, 22.9.1880, p. 2.

⁸⁵ ¡¡Curros Enríquez a presidio!!, LC, 7.9.1880, p. 1.

⁸⁶ FV, 9.8.1880, p. 3.

⁸⁷ FV, 4.7.1882, p. 4. O anuncio ao que nos referimos aparecerá varias veces na prensa nos últimos meses de 1882.

⁸⁸ FV, 21.10.1881, p. 2.

⁸⁹ FV, 3.9.1882, p. 1.

⁹⁰ FV, 27.4.1882, p. 3.

cos que existe a posibilidade de que:

á los quince minutos de colocarse un individuo frente al aparato, puede salir del establecimiento llevándose doce reproducciones de su rostro, colocadas en pequeños marcos de centímetro y medio cuadrado próximamente (*sic*) y sin mayor dispendio que veinte reales.

nun establecemento que é:

tan conocido de nuestros lectores que nos evita una sucinta reseña.⁹¹

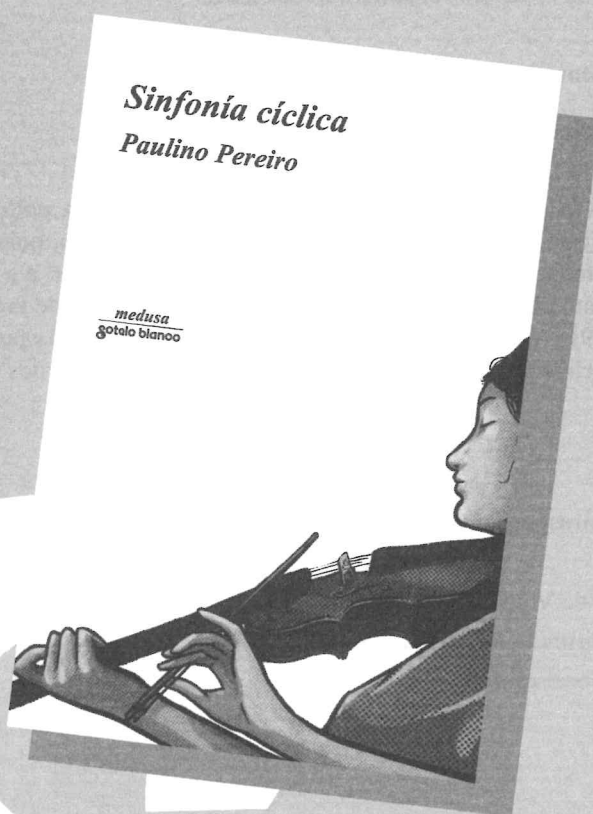
Detense acá o percorrido sobre a traxectoria desenvolvida polo casal composto por Filippo Prosperi e Cándida Otero. Nesta altura, ao se cumpriren, polo menos, dez anos da súa actividade fotográfica na cidade viguesa, parece que Prosperi e a súa muller, atinxiran un recoñecemento pleno do seu labor. Até o ano do falecemento de Prosperi —1899— e da súa muller —1915— aínda haberá tempo para consolidaren a súa posición como os fotógrafos máis decisivos do século XIX na cidade de Vigo e uns dos máis importantes da Galiza.

As siglas corresponden ás seguintes publicacións:

FV Faro de Vigo
IGA La Ilustración Gallega y Asturiana
LC La Concordia

⁹¹ LC, 7.2.1882, p. 2 e 3.

gotelo blanco



Paulino Pereiro
Sinfonía cíclica

Finalista do Premio Lueiro Rey de Novela Curta 2004

A lectura desta novela admite dúas posibilidades: a convencional, das peripecias dos personaxes da historia de amor recorrente, e outra lectura, máis pausada, nas que as audicións musicais axudan a entender as sensacións que experimentan os protagonistas.