



# México estereoscópico en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander

Manuela Alonso Laza\*



El legado fotográfico de la familia Echevarría se encuentra repartido entre sus herederos, principalmente en manos de Elvira Echevarría; y gracias a la donación que su padre y sus tíos realizaron, también tiene un acervo en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS).<sup>1</sup> Si bien el CDIS custodia una parte importante de imágenes, datadas entre 1901-1913, la familia posee ejemplos anteriores y posteriores de esta afición que nos han ayudado a situar el fondo.

José María Urquidí  
Colegiata e Iglesia  
de las Capuchinas  
México, 1901.  
Col. CDIS-Ayuntamiento  
de Santander

**El origen de la afición de la familia Echevarría por la fotografía** Nos remontamos a 1818 para situar el nacimiento en Bilbao del patriarca, Gil Antolín Echevarría Acha. La vinculación con su lugar de nacimiento es breve, ya que marcha a México cuando aún es muy joven, convirtiéndose en un importante hacendado del estado de Querétaro. Se desconoce si Gil Antolín llegó a practicar la fotografía, aunque existen testimonios de su posible afición a las bellas artes gracias a un álbum de acuarelas que conservan sus herederos, fechado en los años 1860-1861, y en el que se constata su buen dominio tanto de la composición como del dibujo y del color.



Sería su hijo, Antonio Echevarría Guerrero (1850-1902), quien iniciaría la afición familiar por la fotografía, que continuarían sus descendientes. Así se evidencia en algunos negativos de vidrio a la gelatina y positivos de papel de primera generación que tomó en la década de 1880, conservados por Elvira Echevarría. Estas imágenes muestran vistas del exterior y el interior de la hacienda, retratos de su esposa, hijos y empleados, así como diferentes paisajes y escenas de trabajos del campo, auténticos testigos etnográficos de gran belleza plástica.

**El Fondo Echevarría del CDIS** El Fondo Familia Echevarría del CDIS<sup>2</sup> contiene vistas de la ciudad de Nueva York, diferentes lugares de Europa y principalmente de México, y forma parte de un conjunto más amplio que abarca los negativos y positivos realizados por las diferentes generaciones de los Echevarría y sus familiares.<sup>3</sup> Gracias a la colaboración experta de Cecilia Gutiérrez, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, conocemos el argumento temático del fondo. Su iconografía alude al patrimonio monumental y paisajístico, así como a las costumbres, principalmente de la Ciudad de México, aunque también de poblaciones como San Luis Potosí, Guadalupe o Veracruz, e imágenes del México más rural durante los primeros años del siglo XX. Las escenas y acontecimientos fotografiados transcurren en la época del Porfiriato, y a través de ellas se pueden contemplar las grandes obras que Porfirio Díaz mandó erigir: obras de ingeniería, el avance del ferrocarril, nuevos edificios, avenidas, monumentos y colonias. Constituyen el epílogo la visión fotográfica de las fiestas conmemorativas del centenario de la Independencia, celebradas en la Ciudad de México en 1910, y las consecuencias de la Decena Trágica de 1913.

**El problema de la autoría** La historia de la familia Echevarría da la vuelta al tópico del indiano. Se trata de una saga de criollos que al acercarse la revolución se trasladaron a Cádiz. Por testimonios directos de los herederos sabemos que la lectura de las obras de José María de Pereda (1833-1906) impulsó a dos miembros varones de esta familia —Juan y José María Echevarría Urquidi— a conocer la región que describía en sus novelas. A su llegada a Santander se alojaron en el Hotel Ubierna y allí conocieron a las hermanas Ubierna, hijas del dueño del hotel y con las que acabaron contrayendo matrimonio. En la década de 1920 volvieron a México con sus nuevas familias, durante cuatro años. Finalmente regresaron a Santander, donde residirían definitivamente.

Cuando se comenzó la investigación, y según la información proporcionada por algunos de sus herederos, todo apuntaba a que Antonio Echevarría había sido el autor del fondo. No obstante, teniendo en cuenta el análisis técnico y el estudio iconográfico abordado por Cecilia Gutiérrez, la datación hacía inviable que hubiera sido el productor, ya que el ámbito cronológico se situaba, en su comienzo, en 1901-1902, fecha del fallecimiento del propio Antonio.





El análisis temático nos revela que su autor o autores responden al perfil del fotógrafo aficionado de la época: personaje acomodado, miembro de la sociedad porfiriana, con interés por el progreso y los avances científicos. Siendo el automóvil, el ferrocarril y, por supuesto, la cámara fotográfica algunas de sus preferencias. Se trata de negativos estereoscópicos hechos, en su mayoría, durante viajes realizados en coche y en tren, tomándose algunas de las fotografías desde estos dos medios de transporte. Entre los temas fotografiados adquieren gran protagonismo las escenas vinculadas al ferrocarril: estaciones, la vías del tren y su recorrido por

Familia Echavarría  
Fotógrafos  
México, 1901-1913.  
Col. CDIS-Ayuntamiento  
de Santander



los paisajes urbanos y rurales de México, trenes, pasajeros, paradas de las máquinas de vapor para reponer agua, retratos de familiares colocados en la vías del ferrocarril, etcétera.

Por otro lado, algunas imágenes nos hacen pensar que probablemente fueran resultado de excursiones en las que participaban varios fotógrafos con intereses comunes, ya que en algunas aparecen personajes fotografiando, o lo que es lo mismo, el fotógrafo fotografiado. Ejemplo de lo anterior son dos imágenes del atrio de la Catedral Metropolitana, con niños al lado de unas campanas. Ambas poseen diferentes características técnicas. En cuanto a la primera, se trata de un negativo de vidrio, similar al resto que compone el fondo, y la otra es un negativo de nitrato de celulosa y, por tanto, no estereoscópico. Además, en la de nitrato se puede contemplar en el lado derecho de la imagen a un fotógrafo que toma una escena similar a la que aparece en el negativo de vidrio.

Debido a la falta de datos precisos, sólo podemos especular acerca de quién o quiénes fueron los productores. Nuestra hipótesis se dirige hacia una autoría doble o triple. En las imágenes se repiten tres personajes retratados tomando fotografías, o con cámaras en la mano. Alguno de ellos pudiera coincidir con uno de los hijos de Antonio Echevarría (tuvo tres hijos y una hija que pudieran haber heredado su afición). Si tomamos los años 1901-1913 como referencia, sólo los dos hijos mayores, Gil Echevarría Urquidi (1884-?) y José María Echevarría Urquidi (1886-1935) pudieron haber realizado algunas de estas fotografías. El siguiente, Juan Echevarría Urquidi (1891-1946) pudo haber colaborado sólo en los últimos años. De hecho, la nieta de este último conserva negativos de nitrato de celulosa referidos a vistas y trabajos en la hacienda, así como retratos realizados con anterioridad a 1909 y firmados "JE" que ella asegura fueron tomados por su abuelo, Juan Echevarría.

Al observar los negativos del CDIS, descubrimos la firma "J. Urq". Además comprobamos que entre los positivos estereoscópicos de vidrio que posee Elvira Echevarría aparecen varios firmados de manera similar. Como ejemplo, en uno de ellos se puede leer "Colegiata e iglesia de Capuchinas. J. M. Urq. 1901", conservando el CDIS el negativo original. Podría tratarse de un hermano de Javiera Urquidi, esposa de Antonio Echevarría, ya que tenemos noticia de que ésta tuvo un hermano de nombre José María Urquidi. Por tanto, algunas placas estereoscópicas y sus negativos, si no todas, fueron realizados por un Urquidi, resultando factible que también un Echevarría tomara alguna de las imágenes.

**La visión estereoscópica y el modelo *Taxiphote* de Jules Richard** El objetivo final del fotógrafo o fotógrafos que tomaron las imágenes que compone este fondo fue contemplar y mostrar diferentes aspectos de México de forma innovadora, en una visión tridimensional obtenida mediante la fotografía estereoscópica. El estereoscopio fue descubierto por Charles Wheatstone, pero según Juan Antonio Ramírez:



\*\*\* EL PRIMER GEMELO ESTEREOSCÓPICO \*\*\*

# LA MARAVILLA FOTOGRÁFICA

ES EL

# VÉRASCOPE

Envío del catálogo franco.

25, rue Mélingue.—PARIS.

# RICHARD

Da la imagen verdad garantizada sobreponible con la  
:: :: natural, como tamaño y como relieve :: ::  
*ES EL DOCUMENTO ABSOLUTO REGISTRADO*

Desconfiar de las imitaciones.

Es

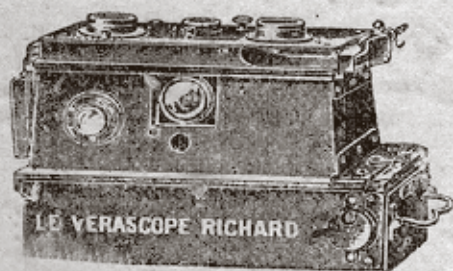
el más **ROBUSTO**

el más **ACABADO**

el más **PERFECTO**

el más **ELEGANTE**

de los Aparatos.



Compañero del con...  
ador  
ó del simple tubo... quiere  
exponerse á sufrir decepciones.



La rigidez es una de las principa-  
les cualidades, pues debido á ello  
es indeformable y la exposición  
:: :: es rigurosa y fija :: ::

:: :: :: *PARA LOS PRINCIPIANTES*

## EL GLYPHOSCOPE



Gemelo estereoscópico de placas 45 X 107: 35 Frs.

El Glyphoscope es el menos caro de los aparatos estereoscópicos.

Las vistas del **Glyphoscope** y del **Vérascope**  
se ven, se proyectan, se amplían, se cla-  
sifican con el

## TAXIPHOTE

Patentado S. G. D. G.

*El Taxiphote sirve para las proyecciones sin ninguna transformación.*

DE VENTA

En las buenas Casas de Artículos Fotográficos del mundo.

Desconfiar de las imitaciones.— Exigir la marca auténtica.



[...] fue Daniel Brewster quien diseñó, en 1849, un aparato más práctico que permitía la contemplación de imágenes por transparencia en una cajita cerrada con dos enfocadores; una ligera variación en la superposición óptica de dos imágenes idénticas permitía crear una poderosa sensación de relieve. El invento fue lanzado solemnemente en la Exposición Universal de 1851, y tres años más tarde se crea la London Stereoscopic Company con el fin de satisfacer una fuerte demanda. Bajo el lema “Ni un solo hogar sin estereoscopio”, desata una fuerte campaña publicitaria que le permite vender en dos años más de 500 000 aparatos.<sup>4</sup>

Aunque existen ejemplos de estereoscopia prácticamente desde los inicios de la fotografía, sería en los años de 1890 cuando cobraría auge entre el mundo *amateur* y cuando mayor número de artículos técnicos se publicarían en la prensa. Ya en 1892 se comentaba en *Las Novedades Fotográficas*: “los aficionados empiezan à dedicarse a esta clase de retratos, que les proporciona la gran ventaja de poder admirar su obra, con la plástica y perspectiva que produce el estereoscopio”.<sup>5</sup>

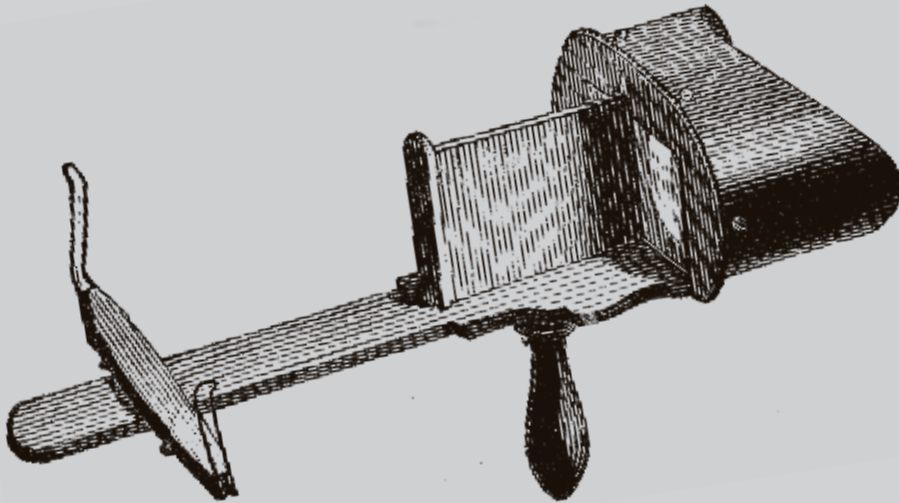
Jules Richard inventó un sistema que revolucionó este tipo de fotografía: “Este sistema introducía un nuevo tamaño, placas de vidrio de 45 x 107 mm, que se positivaba por contacto en placas de cristal de idéntica dimensión (intercambiando los pares de izquierda a derecha) y resultando un par estereoscópico de dos imágenes de 4x4 cm cada una”.<sup>6</sup>

Con este modelo trabajó el autor del fondo que nos ocupa, aunque con diferentes dimensiones —ya que los negativos de vidrio son de 8 x 9 cm y crean pares positivos estereoscópicos de vidrio de 8.5 x 17 cm—. No obstante, uno de los estereoscopistas más conocidos en la España de las primeras décadas del siglo XX, Luis de Ocháran (1858-1926), menciona este tamaño como uno de los más utilizados, aunque recomienda proporciones menores para lograr mejores fotografías estereoscópicas.<sup>7</sup>

Richard patentó varios tipos de verascopios: el primer modelo de cámara *Vérascope* data de 1893 y el denominado *Glyphoscope* de 1905. A estos dos le seguiría “un sofisticado modelo de visor múltiple de mesa, el denominado *Taxiphote*, fabricado en diferentes versiones a partir de 1900, de una de las cuales dijo el especialista Paul Wing que era el Rolls Roys de los visores múltiples”.<sup>8</sup>

Como ya se ha mencionado, este fue el sistema utilizado para tomar y ver las imágenes del fondo Echevarría. Este *Taxiphote* está provisto de cajetines clasificadores que permiten ver las placas por series (serie Xochimilco, Alrededores de Ciudad de México, San Ángel, etcétera).<sup>9</sup> Además se conserva otro visor de mano, tipo Holmes-Bates, muy parecido al modelo de sobremesa de finales del siglo XIX denominado *Triumph*. Cada visor servía para contemplar un tipo diferente de placa. Las destinadas al visor de mano eran más gruesas, solían llevar un cristal añadido y un borde negro para que las varillas que agarraban la placa no dañaran la imagen, mientras las del *Taxiphote* eran más delgadas y no poseían ni borde ni cristal de protección.

Aparato estereoscópico,  
publicado en J. Towler  
*El rayo solar. Tratado teórico  
y práctico de Fotografía*,  
Appleton y Compañía,  
Nueva York, 1890.  
Col. Particular



\* Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS)- Ayuntamiento de Santander.

1 Donación realizada por Juan Antonio, Luis, María del Pilar y José Gil Echevarría Ubierna. La aceptación de la donación se resolvió en la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Santander el 29 mayo de 1985.

2 El fondo que custodia el CDIS consta de 944 negativos de vidrio a la gelatina de 8x9 cm, 22 negativos de plásticos de nitrato de celulosa de 6x9 y 8x9 cm y 40 placas de vidrio, positivas estereoscópicas de gelatina con unas dimensiones de 8.5x17 cm. Junto a este material original se donaron también 353 copias (tamaño 13x18 cm) en papel de revelado químico. Las cajas originales de los negativos aportan interesante información acerca de la casa que fabrica el material: "A. Lumière & ses fils", de Lyon; del procedimiento: "plaques sèches au gelatina-bromure d'argent"; y de las medidas: 8x9 cm. Lo mismo ocurre con las placas estereoscópicas: "plaques au lactate d'argent pour positifs sur verre et projections", de la casa Guilleminot de París y de 8.5x17 cm.

3 La primera generación la constituyen las imágenes producidas por Antonio Echevarría ya mencionadas. El paso siguiente, desde un punto de vista cronológico, nos sitúa en el fondo del CDIS y en una parte que conserva Elvira Echevarría, la cual complementa y da sentido al fondo mencionado. La tercera generación también está en manos de Elvira Echevarría y lo forman las fotografías realizadas por su padre, Juan Echevarría.

4 J.A. Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1988, p. 96.

5 C.S., "Fotografías estereoscópicas", *Novedades Fotográficas*, abril de 1892, pp. 49-54. Véase también C.A.B., "Imágenes fotográficas de relieve", en *Novedades Fotográficas*, mayo de 1892, pp. 67-71.

6 J.A. Fernández Rivero, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Málaga, Miramar, 2004.

7 "Las formas más en uso son las siguientes: 9x18, 8 ½x17, 8x16, 6x13 y 4.5x10.7. Opino que para hacer fotografías estereoscópicas debe usarse la placa 9x12; para grabar en ella dos imágenes 6x9"; véase Luis de Ocháran, "Estereoscópicas", en *La Fotografía*, abril de 1904, pp. 207-212.

8 J.A. Fernández Rivero, *op. cit.*, p.195.

9 En el visor se puede leer: Taxiphote, n° 2, Breveté. S.G.D.G./J. Richard constructeur. Paris. Le Taxiphote Stéreo-Classeur. Distributeur Automatique.