

Julián Nerpell Queipo de Llano, fotógrafo aficionado zamorano entre los siglos XIX y XX

Julián Nerpell Queipo de Llano, amateur photographer in Zamora between
the 19th and the 20th centuries

Arturo Martín Criado

RESUMEN

Este artículo es una pequeña aportación al conocimiento de la historia de la fotografía en Zamora a finales del siglo XIX y principios del XX. En él hago un bosquejo de la biografía de Julián Nerpell Queipo de Llano, hijo de una importante familia dedicada al comercio de vinos y con cierta relevancia política, y fotógrafo aficionado. A continuación, presento algunas fotografías hechas por él, retratos de familias amigas, y escenas rurales.

PALABRAS CLAVE: Historia de la fotografía; fotografía de aficionados; Zamora.

ABSTRACT

This paper is a small contribution to the knowledge of the history of photography in Zamora at the end of the 19th century and beginning of the 20th. In it I make a sketch of the biography of Julián Nerpell Queipo de Llano, son of an important family dedicated to the wine trade and with some political relevance, and amateur photographer. Below are some photographs taken by him, group portraits of friends, and rural scenes.

KEY WORDS: History of photography; amateur photographer; Zamora.

Recibido: 27/06/2019

Revisado: 15/09/2019

Aceptado: 18/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

La fotografía de aficionados existió en España desde muy temprano, desde el momento en que comenzaron a llegar los primeros aparatos para hacer daguerrotipos, si bien su auge se produce en las últimas décadas del siglo XIX, cuando los medios técnicos se simplifican y abaratan, a pesar de lo cual fue sobre todo una afición de aristócratas y clases medias¹. Aparte de una distracción para ociosos, la fotografía se convirtió pronto en un signo de estatus, de distinción, que daba prestigio entre la gente ilustrada. La debilidad de esta burguesía ilustrada en las provincias de Castilla y León se considera la razón por la que fue tardío el surgimiento de esta clase de aficionados en nuestra región². De todas formas, en torno al paso del siglo XIX al XX, podemos datar la actividad de un nutrido grupo de fotógrafos aficionados, entre los cuales hay que incluir al zamorano Julián Nerpell Queipo de Llano.

¹ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunewerg, 2005, pp. 90-99.

² GONZÁLEZ, Ricardo. *Segovia en la fotografía del siglo XIX*. Segovia: Doblón, 1997, pp. 96-99.

1. EL PERSONAJE Y SU FAMILIA

Julián Nerpell Queipo de Llano nació en Zamora en 1872, hijo del abogado y viticultor Julián Nerpell Puchol y de Amalia Queipo de Llano. Julián Nerpell padre fue doctor en derecho por la Universidad Central de Madrid, donde leyó su tesis en 1862³. Destacado propietario en Pedrosa del Rey, antes denominado Pedrosa de Toro, y rico comerciante de vinos, liberal y republicano, formó parte de la Junta Revolucionaria de 1868 en Zamora, y ese mismo año fundó el diario *La Revolución*⁴. Perteneció a la logia masónica *Sigilo*, fundada en Zamora en 1872, de la que llegó a ser dirigente en su segunda época en los años de 1886-1887⁵. En los años finales de siglo participó activamente en la lucha de los viticultores por los derechos arancelarios. En la década de 1890 llegó a ser jefe del Partido Republicano en Zamora y en 1895 preside la Junta Provincial de Defensa de los intereses vinícolas de Zamora⁶. Poco después debió de retirarse de las actividades políticas y murió en 1899⁷.

A diferencia de su padre, Julián Nerpell Queipo de Llano no se dedicó a la política, aunque, como él, fue abogado. Es posible que cursara la carrera por libre, ya que, si bien figura en la memoria del curso 1892-1893 de la Universidad de Salamanca como nuevo bachiller en el Instituto de Zamora, no aparece entre los estudiantes de derecho de los cursos siguientes de esta universidad. Sin embargo, el *Heraldo de Zamora* del 26 de junio de 1897 publica esta noticia de interés local: “Ha regresado de Madrid, después de haber obtenido en la Universidad central la aprobación (*sic*) de las asignaturas que como alumno libre cursaba, el joven don Julián Nerpell y Queipo de Llano, a quien felicitamos”. Es probable que entonces consiguiera la licenciatura, ya que al año siguiente, 1898, lo vemos iniciar la carrera de funcionario que desempeñó hasta su muerte temprana, ingresando como oficial en la Administración de Contribuciones de Zamora⁸. Pocos años después, en 1901, se traslada a la Administración de Hacienda del Gobierno Civil de Valladolid, si bien, a pesar de la muerte de su padre, sigue manteniendo la relación con su familia de Zamora, a la que visita con frecuencia. En el *Heraldo de Zamora* queda constancia de algunos de estos viajes, así como de su ascenso a oficial de segunda, y también de su paso por el desgraciado estado de “cesante”, del que ningún funcionario de la época se veía libre⁹. Se casó con Consuelo Moya, con la que lo vemos llegar a Zamora en el verano de 1906 “con el fin de pasar una corta temporada al lado de su familia”¹⁰. Tuvo varios hijos y siguió trabajando en el Gobierno Civil de Valladolid, donde muere su madre en 1918. Desconozco cuándo se trasladó a Madrid, donde vivía y trabajaba cuando murió el 16 de junio de 1922.

2. FOTOGRAFÍA FAMILIAR

Creo que su actividad fotográfica comenzó en la última década del siglo XIX, quizás cuando todavía era estudiante de derecho o al principio de comenzar a trabajar como funcionario en 1898.

³ MIGUEL ALONSO, Aurora (dir.). *Doctores en derecho por la Universidad Central. Catálogo de tesis doctorales 1847-1914*. Madrid: Universidad Carlos III, 2018, p. 137.

⁴ MARTÍN, Luis P. *La masonería en Castilla y León en el siglo XIX*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1996, p. 240.

⁵ *Ibidem*, pp. 158 y 191. La posterior publicación del mismo autor *Logias y masones de Castilla y León. Siglos XIX y XX* (Palencia: Región Editorial, 2010), no aporta novedades sobre este personaje.

⁶ CALVO CABALLERO, M^a del Pilar. *Defensa de intereses y cultura de la patronal castellano-leonesa (1876-1931)*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2002, p. 108.

⁷ El *Heraldo de Zamora* del 30 de noviembre de 1899, p. 3, da así la noticia: “Ha fallecido en esta capital después de largos y penosos sufrimientos, el consecuente republicano don Julián Nerpell y Puchol. Descanse en paz, y Dios conceda a su viuda e hijos la resignación cristiana necesaria para sobrellevar la desgracia que han sufrido”.

⁸ Según noticia que se publica en el *Heraldo de Zamora* del día 8 de julio de 1898.

⁹ *Heraldo de Zamora* del 11 de febrero de 1903.

¹⁰ *Heraldo de Zamora* del 26 de junio de 1906, p. 2.

Por aquellos años había dos establecimientos de profesionales fotográficos en Zamora: el de Rafael Almazán Idelmón, que a veces solo figura con el segundo apellido, documentado desde 1890¹¹, y el de Santiago Junquera desde 1898¹². Es posible que aprendiera los rudimentos del oficio con alguno de ellos, y que les comprara el material. Algunas de sus fotografías tienen estampado su sello personal, en el que figura con la dirección de la casa paterna en el Paseo de San Martín 2 de Zamora¹³, donde residió hasta su traslado a Valladolid en 1901 (fig. 1).

La pequeña colección de fotografías de este autor que poseo está formada por retratos, la mayoría de grupo, de familias amigas, por lo que más adelante diré, y algunas escenas rurales, de labores características del verano, también relacionadas con alguna de estas familias. Son positivos a la albúmina de pequeño tamaño, salvo tres de ellas que están positivadas sobre papel fotográfico de postal. Es posible que las más antiguas sean tres retratos de una familia de luto, que están pegadas sobre cartón de carta de visita, de tamaño 10,8 x 6,6 cm, formato que ya a finales del siglo XIX empezaba a estar anticuado. Las fotografías propiamente dichas tienen en torno a los 8 x 6 cm. Una de ellas es un retrato de todo el grupo familiar (fig. 2), con los abuelos sentados a la izquierda y, en primer plano, una señora sentada en un sillón de mimbre con una niña al lado, de pie, y junto a ella un hombre sentado en el suelo. Este personaje aparece en todas las fotografías.

Hay otras dos fotos de este mismo grupo familiar, también en formato carta de visita. Una de ellas (fig. 3) está tomada desde lejos, como si el fotógrafo estuviera preparando su equipo y, para probar, llamara la atención de algunas de estas personas y disparase sin mayor preparación. La otra (fig. 4) es una toma de la familia sin los abuelos, hecha desde un punto de vista bajo, lo que da a la composición originalidad, pero está cortada tanto por abajo como por arriba, lo que deja ver la poca destreza técnica a que había llegado por entonces el autor.



Fig. 1. Reverso de una fotografía en cartulina de carta de visita con el sello de Julián Nerpell Queipo de Llano.

¹¹ RODRÍGUEZ MOLINA, María José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón. *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936) (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2013, p. 261.

¹² *Ibidem*, p. 262. José Andrés CASQUERO FERNÁNDEZ aporta algún nombre más, si bien sus datos cronológicos no están muy claros (véase “Un patrimonio en ruinas: aproximación a la historia de la fotografía en Zamora”, en *Sueños de plata. El tiempo y los ritos. Fotografía y antropología en Castilla y León*. Salamanca: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2012, pp. 237-263).

¹³ Esa es la residencia de Julián Nerpell y Puchol, cosechero de vinos, según la *Guía de viaje a Zamora*, publicada por Eduardo J. PÉREZ en 1895, p. 216.



Fig. 2. Retrato familiar en el jardín de una casa. Fotografía pegada sobre cartón tipo carta de visita, en cuyo reverso aparece el sello de la figura 1.



Fig. 3. Parte del mismo grupo de la imagen anterior en una toma espontánea.



Fig. 4. Los mismos en una pose formal.

Mayor oficio parece mostrar en dos fotografías de otro grupo familiar cuyo elemento de relación con las anteriores es el hombre joven peinado con raya al centro y bigote que mencioné antes. Estas dos son también albúminas de diferentes tamaños y sin pegar en cartón. La primera, de forma apaisada con un pequeño corte en una esquina, presenta a un grupo familiar en el jardín de una casa que se aprecia al fondo (fig. 5). Los personajes forman un corro centrado en cuatro mujeres sentadas en sillas y un poyo. Una de ellas viste de negro y parece bastante mayor que las otras, que son de mediana edad. Delante hay una niña de pie y una joven sentada en el suelo. Detrás, dos hombres de pie y una mujer con un niño en brazos que han salido desenfocados por haberse movido.



Fig. 5. Retrato de un grupo familiar distinto, pero con algún personaje en común.

Parte de este grupo fue retratado en la fotografía que sigue (fig. 6). Tiene un formato vertical pronunciado, seguramente dado al positivarla, quizás buscando que no apareciese lo que hubiera a los lados. La composición es similar, en tres niveles. En el centro, sentada, la pareja de abuelos, delante la niña y detrás el hombre joven y dos mujeres.

En la última década del siglo XIX se populariza la tarjeta postal ilustrada, que solía tener imágenes de vistas urbanas o campestres, de personajes típicos, de eventos célebres, etc. Ante el éxito comercial de la tarjeta postal, varios fabricantes de papeles fotográficos ofrecían este tipo de soporte desde principios del siglo XX, que tenía papel sensible por un lado y la matriz postal por el otro, todavía sin dividir (fig. 7), de forma que fotografías, por lo general retratos, individualizadas se podían enviar por correo como tarjetas.



Fig. 6. Parte del grupo de la foto anterior.

Nuestro fotógrafo utilizó este formato en retratos individuales de personajes del grupo familiar y de amigos. Algunos están realizados en el jardín de una casa, entre la vegetación y con cierto contraluz. Una muchachita posa con mucha naturalidad apoyada en una silla, sosteniendo entre sus manos una muñeca (fig. 8). La misma persona fue retratada sentada en dicha silla junto a una señora mayor, quizás su abuela, vestida toda de negro (fig. 9). Mientras que en la primera predominan los tonos sepia propios de la fotografía a la albúmina, la segunda parece estar sobreexpuesta, lo que le da un color marrón más oscuro.

Este mismo formato de tarjeta postal tiene una fotografía de un personaje de mediana edad y aspecto muy cuidado, sentado en un banco de un paseo o parque público (fig. 10). El hombre posa relajado, sentado en actitud amigable y confiada, perfecta imagen de un hombre de clase media de comienzos del siglo XX. Se trata de un retrato ligeramente coloreado del mismo que aparece en varias de las fotos anteriores y que aparecerá en otras. Creo haber podido identificarlo como Francisco Ponce de León gracias a un retrato de estudio de “Compañy Fotógrafo”¹⁴. En él hay una dedicatoria escrita a mano con letra pequeña pero muy clara que dice: “A mi buen amigo B. de Moya”, y debajo la firma “Francisco Ponce de León” (fig. 11). Dado que Julián Nerpell Queipo de Llano estuvo casado con Consuelo Moya, parece que existió una buena relación familiar y de amistad entre los Ponce de León, los Moya y los Nerpell.



Fig. 7. Reverso del tipo tarjeta postal fotográfica de la foto de la figura 8.



Fig. 8. Retrato de una niña con su muñeca en un jardín.



Fig. 9. La misma niña sentada junto a una señora en el mismo lugar.

¹⁴ Manuel Compañy fue un famoso profesional madrileño que trabajó en la capital las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX, hasta su muerte en 1909, si bien su estudio siguió abierto hasta la década de 1920.



Fig. 10. Retrato coloreado de Francisco Ponce de León.



Fig. 11. Retrato del mismo personaje realizado en el estudio del fotógrafo madrileño Manuel Compañy.

3. FOTOGRAFÍA RURAL. LOS AMOS Y LOS TRABAJADORES

Esta pequeña colección se compone de cinco fotografías sobre la vida y trabajos estivales hechas por los mismos años en una finca, presumiblemente de Pedrosa del Rey, con la particularidad de que en todas ellas aparecen el hombre de mediana edad identificado como Francisco Ponce de León y una señora mayor de pelo blanco en actitud de dueños o administradores de la explotación, junto a los trabajadores agrícolas.

La primera de estas fotografías (fig. 12) representa un carruaje a punto de partir en el que viajan los amos, con el conductor sujetando las riendas y una criada que los despide¹⁵. Se trata de un vehículo de cuatro ruedas del tipo “victoria”, muy popular en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, hasta que los coches de caballos fueron sustituidos por los automóviles. Tenía espacio para cuatro personas sentadas dos a dos enfrentadas y acceso bajo y cómodo entre las ruedas. En el pescante, además del conductor, podía ir otra persona y era tirado por una o dos caballerías, como en este caso.



Fig. 12. Los amos se disponen a viajar en su coche.

La segunda fotografía está hecha en las eras de la finca y nos presenta a un grupo de mujeres jóvenes delante de un carro cargado de matas de garbanzos recién acarreadas del campo (fig. 13). A la derecha, un poco distanciada del grupo, está la misma señora que hemos visto en el coche de la foto anterior y a la izquierda hay un hombre, que seguramente dirigía la cuadrilla. Los garbanzos se arrancaban, más o menos, al mismo tiempo que la siega del trigo, durante el mes de julio, y era tarea de mujeres, que iban de mañanada, cuando todavía las matas resacas estaban húmedas del rocío, porque en las horas de calor pinchan mucho y no había quién las agarrara sin guantes. Las mujeres, generalmente en grupo, se ponían en hilera, arrancaban una mata tirando con las

¹⁵ Esta fotografía se publicó como anónima en MARTÍN CRIADO, Arturo. “Las formas de vida tradicional a través de la fotografía” en *Sueños de plata. El tiempo y los ritos...*, pp. 97-117.

manos, sacudían la tierra de las raíces y la tiraban al suelo formando montones. Después se llevaban a las eras, donde se trillaban, beldaban y acribaban de forma parecida a los cereales. Por la misma época y de manera similar se cosechaban otras plantas parecidas como los titos o muelas, que sobre todo se comían en seco y cuya paja era muy apreciada para vacas y bueyes; los yeros, que se daban de pienso a las ovejas cuando no había pastos, y las algarrobas, cuyo grano se molía y la harina se empleaba como alimento para los bueyes¹⁶.



Fig. 13. Grupo de arrancadoras de garbanzos en las eras, delante de un carro cargado con plantas de esa legumbre.

Son cinco muchachas jóvenes y la criada de la fotografía anterior que posan entre bizarras y tímidas, alguna cegada por el fuerte sol de mediodía. Visten blusa de color claro y larga falda cubierta por un gran delantal, y calzan botas o botines. Tres de ellas llevan rebozo o pañuelo de colores cruzado en el pecho. Aquí posan destocadas a pleno sol, pero en el campo todas cubrirían su cabeza con un pañuelo, colocado de tal manera que solo dejara al aire ojos y nariz.

A continuación, podemos ver otras tres fotografías realizadas en las eras, que nos presentan tres labores características: acarreo, trilla y bielda. En las tres se aprecia la actividad de varios trabajadores de la finca y la presencia vigilante de los amos citados. La del acarreo es la más espontánea de todas (fig. 14). El fotógrafo, cuya figura es delatada por su sombra¹⁷, se ha situado más lejos de la escena y los personajes no posan de manera tan fija. El carro de cereal, tirado por una pareja de grandes bueyes, está siendo descargado por dos hombres. Uno subido encima de la carga, toma los haces uno a uno y se los arroja al que está en el suelo, que los va colocando formando una hacin.

¹⁶ Esta fotografía también se publicó como anónima en MARTÍN CRIADO, Arturo. “La fotografía de interés etnográfico”, *Revista de Folklore*, 2001, n.º 252, 2001, pp. 195-204.

¹⁷ Esto antaño se consideraba un error de principiante en el mundo de los profesionales de la fotografía, aunque algunos lo ven como una presencia intencionada (?:) del autor.

A la derecha, el ama se vuelve hacia la cámara; a la izquierda, el boyero permanece firme frente a los animales y al fondo aparece Francisco, como el que sale de la siesta todavía algo adormilado.



Fig. 14. Descargando el carro de cereal en las eras.

Frente a la naturalidad de la foto anterior, en la que sigue vemos una composición más ordenada y jerarquizada. El fotógrafo pretende que el centro de ella sean los amos que están sentados sobre el trillo de primer plano, pero como el sol entra por la izquierda, se ve obligado a escorarse a ese lado para que el contraluz no le ciegue, por lo que el primer plano es ocupado por la hermosa estampa del boyero junto a la pareja de sus animales. La atención del espectador se dirige, en primer lugar, hacia el boyero que posa firme agarrado a su aguijada delante de la pareja de bueyes, mientras que los amos, que están sentados sobre un cubo de rueda de carro usado como asiento sobre el trillo, quedan empequeñecidos y un poco difuminados, a pesar de ocupar la posición central y mirar a la cámara de frente (fig. 15). Al fondo hay otros dos trillos, uno tirado por bueyes y otro por mulas, y varias personas que se ocupan de ellos.

La última es una fotografía más espontánea, una escena en que aparece la única máquina relativamente moderna, una beldadora, aunque sea manual, y varios trabajadores en plena faena (fig. 16). A la izquierda, la señora mantiene una animada charla con un hombre y una mujer que están presentes en varias fotografías y parecen ser los encargados, mientras que en torno a la máquina de beldar se afanan dos jornaleros y el señor, que se ha puesto a trabajar. La luz del atardecer y el contraste de las sombras, así como el movimiento detenido de los personajes hacen que esta fotografía transmita la melancolía del final de las tareas de la jornada, que capte el ambiente que era característico del atardecer en la era, con la recogida del cereal ya limpio y su traslado a casa.

El siglo XIX contempla la ruina definitiva del arte, sobre todo de la pintura y escultura, tal como había triunfado en los siglos anteriores, como narrador de historias de interés general. La trivialización que los artistas fueron haciendo a lo largo de la Edad Moderna de esas historias mitológicas los llevo a abandonarlas, “dedicándose a escudriñar los aspectos más humildes y banales

de la vida cotidiana”¹⁸. La aparición a mediados de este siglo de la fotografía, y después del cine, fue mostrando que estos medios nuevos eran capaces de narrar mejor esas historias de la cotidianidad, de forma más barata y eficaz, que la pintura o la escultura¹⁹. Si bien hay toda una moda de la fotografía “artística”, protagonizada por quienes pretenden diferenciarse de la caterva de profesionales y aficionados que cada día se iban sumando a esta práctica, la fotografía triunfa como un arte popular a pesar del elitismo de los primeros tiempos, como se aprecia en la obra de estos primeros aficionados, una minoría de personas jóvenes de alta posición social.



Fig. 15. El boyero con su aguijada parece presidir la escena de trilla.

Esta fotografía personal y doméstica se centra en las representaciones de las personas cercanas, amistades y familiares, en diferentes situaciones vitales, en el medio en que habitan. Poco a poco la imagen fotográfica, a medida que se hace habitual, conforma la idea que tienen de sí mismos y de los demás, no tanto a través de los retratos de estudio, demasiado formales y algo fosilizados, como de los retratos informales y de grupo, hechos en la calle o en el patio de la casa familiar, algunos de los cuales hemos visto antes. La imagen fotográfica, a comienzos del siglo XX, se convierte en un mecanismo de comunicación de masas a través de los diarios y revistas ilustrados, al tiempo que en el ámbito privado triunfa como medio de comunicación familiar y de lucha contra el tiempo y, en definitiva, contra la muerte. La imagen no es realidad, solo es un signo visual y, como la urna griega de Keats, por tanto, eternidad.

¹⁸ CALVO SERRALLER, Francisco. *Los géneros de la pintura*. Madrid: Taurus, 2005, p. 45.

¹⁹ *Ibidem*, p. 51.



Fig. 16. Beldando el cereal al final del día.