

# BERCEO

revista riojana de  
ciencias sociales  
y humanidades



161

*ier*

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES.  
Nº 161, 2º Sem., 2011, Logroño (España).  
P. 1-196, ISSN: 0210-8550

## **DIRECTORA**

M.<sup>a</sup> Ángeles Díez Coronado

## **CONSEJO DE REDACCIÓN**

Jean François Botrel  
Jorge Fernández López  
Ignacio Gil-Díez Usandizaga  
Aurora Martínez Ezquerro  
Ricardo Mora de Frutos  
Enrique Ramalle Gómara  
Rebeca Viguera Ruiz

## **CONSEJO CIENTÍFICO**

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)  
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)  
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)  
Julio Aróstegui Sánchez (Universidad Complutense de Madrid)  
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)  
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)  
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)  
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)  
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)  
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)  
Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)  
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)  
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)  
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)  
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Deporte)  
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)  
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)  
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)  
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)  
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)  
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)  
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)  
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)  
M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)  
M.<sup>a</sup> Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)  
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)  
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)  
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)  
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)  
Gabriel Moya Valgañón (Patrimonio Nacional)  
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)  
M.<sup>a</sup> Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)  
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)  
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)  
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)  
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla-La Mancha)  
José Paulino Ayuso (Universidad Complutense de Madrid)  
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)  
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)  
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)  
Antonio Prieto (Universidad Complutense de Madrid)  
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)  
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)  
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)  
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)  
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)  
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)  
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)  
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

## **DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN**

Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2  
26071 Logroño  
Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910  
E-mail: [publicaciones.ier@larioja.org](mailto:publicaciones.ier@larioja.org)  
Web: [www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)  
Suscripción anual España (2 números): 15 €  
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €  
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

# BERCEO

---

APREHENDIENDO EL PASADO.  
DE COLECCIONISMOS Y MUSEOS

**Núm. 161**



Gobierno de La Rioja  
Instituto de Estudios Riojanos  
LOGROÑO  
2011

**Aprehendiendo** el pasado. De coleccionismos y museos / coordinado por  
M<sup>a</sup> Jesús Escuín Guinea. – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos,  
2011.-196 p.: il. ; 24 cm

Número monográfico de: Berceo : revista riojana de ciencias sociales y  
humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 161 (2º sem. 2011)

1. Museología 2. Coleccionistas y colecciones. I. Escuín Guinea, María  
Jesús. II. Instituto de Estudios Riojanos

069(72)  
7.036

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden re-  
producirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en  
ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético  
o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito  
de los titulares del copyright.

*Berceo* se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y  
repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasifi-  
cación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humani-  
dades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH  
(European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades,  
CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científ-  
ficas de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació  
per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO  
(Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del  
ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

© Copyright 2011  
Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2. (26001 Logroño)  
[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Imagen de cubierta: *Amantes en una bacanal*. Butil iluminado. 1791-1795.  
J. H. W. Tischbein y William Hamilton.  
Fondo fotográfico del Centro de Documentación del Vino  
Dinastía Vivanco.

Diseño de Cubierta e interior: ICE Comunicación  
Producción gráfica: Gráficas Riocar

ISSN 0210-8550  
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

# ÍNDICE

---

**JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN**

Sobre los inicios del Museo de Bellas Artes de Sevilla  
*Sur les origines du Musée de Beaux Arts de Séville*

11-29

---

**IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA**

Ilustración y comercio. La biblioteca de Bernardo de Elías (1739-1791), un riojano en el comercio de Cádiz  
*Enlightenment and trade. The library of Bernardo de Elías (1739-1791), a riojano in the Cádiz trade*

31-47

---

**MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ**

Raimundo y Luis Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EE UU  
*Raimundo and Luis Ruiz: Spanish antiquities trade pioneers in USA*

49-87

---

**CARMEN SÁNCHEZ FERNÁNDEZ**

Original, copia y falso en la cerámica griega  
*Original, copy and fake in Greek Pottery*

89-105

---

**SANTIAGO SÁENZ SAMANIEGO**

Klumpcol. La colección de fotografía estereoscópica de Yolanda Fernández-Barredo y Juan José Sánchez García  
*Klumpcol. The collection of stereoscopic photography of Yolanda Fernández-Barredo and Juan José Sánchez García*

107-123

---

**M.<sup>a</sup> TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO**

El coleccionismo público. Condicionantes jurídicos y objetivos.  
El Museo de La Rioja  
*Le collecte public. Conditions juridiques et objectifs. Le Museo de La Rioja*

125-140

---

**CARMEN PALACIOS HERNÁNDEZ Y SILVIA LINDNER**

Würth Collection. Recorrido histórico y museológico de una colección privada con vocación pública  
*Würth Collection. Historic and museological trajectory of a private collection with public vocation*

141-159

---

**MARÍA JESÚS ESCUÍN GUINEA**

De estampas y vinos. La colección de grabado del Museo de la Cultura del Vino-Dinastía Vivanco de Briones, La Rioja  
*Print and wine. Prints collection of the Museum of Wine Culture-Dinastía Vivanco in Briones, La Rioja*

161-186

---

## KLUMPCOL. LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA DE YOLANDA FERNÁNDEZ-BARREDO SEVILLA Y JUAN JOSÉ SÁNCHEZ GARCÍA

SANTIAGO SÁENZ SAMANIEGO\*

### RESUMEN

La colección Klumpcol (o lo que es lo mismo colección Fernández-Barredo Sánchez) gira en torno al fenómeno fotográfico de la estereoscopia, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XX. 150.000 fotografías en soporte papel y cristal, más de 1.000 visores, 30 cámaras estereoscópicas y cerca de otro millar de artilugios en torno a la ilusión óptica de la tercera dimensión, unido a unas 10.000 publicaciones que contextualizan el conjunto, conforman el contenido de esta colección particular.

Palabras clave: Klumpcol, estereoscopia, visor estereoscópico, cámara estereoscópica, diableries, tres dimensiones, coleccionismo fotográfico.

*The collection Klumpcol, also known as Fernández-Barredo Sánchez collection, turns concerning the photographic phenomenon of the estereoscopia, from his origins until middle of the 20<sup>th</sup> Century. 150,000 photographies in support paper and crystal, more than 1000 visors, 30 stereoscopic chambers and near another thousand of useless devices concerning the optical illusion of the third dimension, joined approximately 10,000 publications that contextualizan the set, they shape the content of this particular collection.*

*Key words: Photography, stereoscopy, stereoscopic viewer, stereoscopic camera, Diableries, three dimensions, photography collection.*

---

\* Historiador del Arte. Documentalista y museógrafo. Experto en catalogación de colecciones de fotografía histórica y autor de monografías y artículos sobre la materia.



## 1. EL COLECCIONISMO FOTOGRÁFICO

Fijar un calendario con el que pautar los orígenes del coleccionismo nos llevaría a retroceder posiblemente a tiempos prehistóricos, a una mezcla de factores humanos tales como: el poder, los excedentes materiales, el interés por comparar, la pura acumulación, el fetichismo o el exhibicionismo personal.

Las colecciones fueron ya clasificadas, desde la baja Edad Media, en *naturalia* y *artificialia*, diferenciándose así a los caprichos de la naturaleza (minerales, conchas, cuernos, taxidermia...), de los objetos artísticos y científicos surgidos de la mano de hombre (armaduras, medallas y monedas, pinturas, esculturas...). El Renacimiento y su erudición aportaron especialización a las colecciones creándose interesantes Wunderkammern o cámaras de maravillas. En un primer momento, sólo los más altos estamentos; es decir: el clero y la aristocracia, tenían acceso (interés, tiempo y dinero) al coleccionismo; el ascenso de la burguesía y las consecuencias que implicó la Revolución Industrial ampliaron considerablemente la nómina de los coleccionistas.

Así, la irrupción social de la fotografía supuso un aliciente sin parangón previo en el ámbito del coleccionismo. Por precio, tamaño, posibilidad de clasificación, moda, imperativo económico..., la fotografía se impuso socialmente a cualquier otro tipo de creación artística previa. Por ello, “el área de penetración de la fotografía, limitada en principio a la élite intelectual,

se extendió hacia 1860 a las amplias masas de la burguesía y de la pequeña burguesía<sup>1</sup>; para finales del siglo XIX Europa había quedado fascinada por el mundo de la imagen. Se podría decir que la fotografía fue una invención de corte democrático ya que se asentó por igual en cada una de las clases sociales. El coleccionismo, ya fuera de *cartes-de-visite* o de postales, significó subir un peldaño más dentro del ascenso social. Y es que si la fotografía indicó una primera revolución dentro de la reproducción de la realidad, la aparición de la fotomecánica fue una segunda revolución.

La propia transversalidad del hecho fotográfico, donde se mezcla lo técnico, lo artístico y lo documental, hizo de sí misma un suceso sin precedentes.

Frente al valor intrínseco de los objetos de arte, la fotografía no tiene un valor más allá del documental, artístico y técnico, que no es poco. Una escultura tiene el valor específico del material, de la piedra, el mármol o el bronce, además de la tangibilidad de su tridimensionalidad. Por el contrario, en la fotografía se parte, generalmente, de un trozo de papel en el que la luz ha oxidado, caprichosa pero controladamente, una emulsión con un componente en plata. Coleccionar el resultado de este proceso técnico tiene sus ventajas, ocupa y pesa muy poco, se almacena y clasifica con escasa dificultad y se transporta con facilidad.

En toda colección hay un fetichismo latente, en el caso de una colección fotográfica, además del poder de los objetos en sí (positivos, acetatos, transparencias, estereoscopías y estereoscopios, cámaras...) hay que sumar el poder de la imagen. Un solo objeto tiene varias posibilidades de atracción, esto es la casuística de la fotografía y así se explica su transversalidad. Y es que “la fotografía como tal es un fenómeno en el que es posible reconocer muchos valores, intereses y funciones, valores e intereses que han tenido muy diferentes consideraciones a lo largo de la historia”<sup>2</sup>.

Precisamente, la peculiaridad de los repertorios fotográficos surge del poder de la iconografía representada en cada positivo. Así, “el coleccionismo de fotografía presenta unos problemas especiales dentro de la historia del coleccionismo, ya que por la cualidad intrínseca de su elevado contenido de realidad, la fotografía ha sido estimada sobre todo por su valor mimético. Lo fotografiado ocupa el centro de la atención, como un momento congelado y sacado del flujo de la realidad, mientras que los factores involucrados en el proceso de creación de una imagen fotográfica pasan inadvertidos”<sup>3</sup>. La fuerza de la imagen representada hace quedar en un

---

1. FREUND, G., *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili, 1976, pág. 72.

2. KURTZ, G. F. *et al.*, *La fotografía y el museo*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1997, pág. 85.

3. SÁNCHEZ CANO, D., “El coleccionismo de fotografía en España y la Colección Castellano”, en *BSAA Arte: Boletín del Seminario de Estudios de Arte* (Universidad de Valladolid), n.º 74, 2 (2008), págs. 249-272.



segundo plano los procesos u otras circunstancias tangenciales del objeto fotográfico. El poder de un retrato es tal que no nos dejará apreciar, en un primer momento, factores como el revelado, positivado, fijado, encuadre... En el caso de la colección que vamos a referir, al tratarse de estereoscopías, el formato y la presentación van a ser casi tan determinantes como las imágenes fijadas y será uno de los raros ejemplos en los que en una colección fotográfica la técnica empleada está a la altura de la imagen finalmente obtenida.

Pero “es una incógnita la que lleva a alguien a inaugurar su propio museo, y bien pudiera ser que la sensación de acumular objetos de deseo busque establecer una ruta hacia el pasado, o la reconstrucción de un pasado frágil por medio de objetos que se antojan duraderos. Jacques Atalli declaraba que todo coleccionista tiene un afán de inmortalidad, por un atávico miedo a la desaparición. La hipótesis no carece de interés, en su mezcla de conclusión médica y brevedad literaria [...] Nadie va guardando tal o cual cosa aspirando a verla, súbitamente o lentamente, desaparecer. Hay una garantía de supervivencia en los libros o en las obras de arte que hemos logrado reunir”<sup>4</sup>. Al tratarse principalmente de una colección de imágenes, no sólo garantizamos nuestra supervivencia como coleccionistas sino la de todas aquellas otras gentes que un día fueron immortalizadas.

## **2. YOLANDA Y JUANJO, LA FORMACIÓN DE LA COLECCIÓN KLUMPCOL**

La pasión como fuerza motriz de la colección. Cuando como espectador uno se acerca a una colección madura y compacta, como es ésta, una de las primeras preguntas que se plantea es el criterio que han seguido sus creadores para dar forma al conjunto de piezas seleccionadas. No puede pensarse en un almacén neutro de obras adquiridas paulatina y jerárquicamente, con ritmo y periodicidad rigurosa, más bien es lo contrario; son hallazgos fortuitos en la mayoría de los casos, sin importar el tamaño del fondo encontrado. La pasión y el azar son algunos de los elementos que determinan ésta y otras colecciones, principalmente aquellas que son particulares.

La diferencia entre una colección privada, como la que nos ocupa, y una colección pública tienen en esta reflexión una de sus principales divergencias; pasión *versus* razón. La colecciones públicas arrancan de unos principios, un criterio de la idea del “bien público” de “patrimonio útil”; una colección privada no. En un museo una obra puede entrar por sus cualidades artísticas, técnicas o documentales, en una colección particular es diferente, puede ingresar un objeto sin más atributos que la sola condición de pertenecer al elenco del material coleccionable. La rentabilidad social no estará presente cuando se trate de una colección privada. La mayoría de

---

4. L. GARRIDO, “Coleccionar, coleccionismo y mercado”, en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, n.º 9 (2008), págs. 98-106.



Figs. 2 y 3. Yolanda y Juanjo fotografiados por José V. Caruncho.

las colecciones de fotografías hoy existentes en los museos históricos<sup>5</sup> no fueron creadas siguiendo ciertos criterios estéticos definidos, sino que surgieron como archivos reunidos por otras razones; las colecciones actuales parten de la fotografía como bien patrimonial, no como una herramienta accesoria o de servicio.

Esta colección está más allá del coleccionismo de “fotografía como arte”, arranca desde la particularidad de la fotografía como documento, para especializarse en la fotografía como soporte técnico, “la estereoscopia como efecto visual tridimensional”, una especialización dentro del coleccionismo que tiene que ver más con el soporte y con la visualización que con el contenido.

El nacimiento de la colección de fotografía estereoscópica Klumpcol coincide con los años más interesantes en la recuperación documental e histórica del fenómeno fotográfico en sí y de la historia de la fotografía, con la celebración de los 150 años de la presentación en París del invento de la fotografía. En los años 80 del siglo pasado comienzan a publicarse los primeros libros sobre historia de la fotografía en España, estarán firmados por Lee Fontanella (gran amigo de los coleccionistas), Gerardo Kurtz e Isabel Ortega o Publio López Mondéjar; en esta década se celebró en Sevilla (1986) el *I Congreso de Historia de la Fotografía Española* cuyas actas publicadas suponen otro referente bibliográfico<sup>6</sup>. Es interesante valorar esta fascinación por la fotografía histórica que irá acompañada de la búsqueda en el mercado, de tiendas especializadas y

5. KURTZ, G. F., *et al.*, *La fotografía y el museo*, op. cit.

6. ZELICH, C., “Fondos fotográficos en las colecciones españolas. Constitución, evolución y consideraciones”, en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, n.º 9 (2008), págs. 42-49.

subastas monográficas. En este entorno hay que enmarcar los comienzos de la colección que nos ocupa.

En este contexto y sin saber que pertenecían a él, sin ser conscientes de ello, comienzan, fortuitamente, los primeros hallazgos. Siendo todavía una pareja de jóvenes universitarios estudiantes de arquitectura, concretamente en el año 1978, Juanjo descubre en el escaparate de una tienda de papel viejo llamada Utopía, y ubicada en la madrileña calle Magdalena, un visor del tipo Holmes (visor manual más común) y lo adquiere. El artilugio, entre técnico y caprichoso, viene acompañado de unas imágenes estereoscópicas que permiten descubrir a la pareja la magia de las tres dimensiones. A partir de aquí, y hasta la fecha, la fascinación por la tridimensionalidad no ha hecho sino acrecentarse, lejos de perder el interés, una vez descubiertos los entresijos técnicos y ópticos.

Es el momento de dar respuesta a la pregunta de ¿qué es una estereoscopia?: el estereoscopio fue inventado en 1840 por Charles Wheatstone (Gloucester, 1802-París, 1875), científico e inventor británico de la época victoriana. La fotografía estereoscópica consiste en crear una ilusión tridimensional a partir de dos imágenes bidimensionales. Para crear o recomponer la percepción de profundidad en el cerebro se toman dos imágenes con dos perspectivas del mismo objeto, con una desviación menor (suele ser una desviación de 10 grados) a las perspectivas que reciben nuestros ojos en la visión binocular. Dentro de esta técnica forman parte tres elementos diferentes: el visor, la imagen y la cámara. Primero se necesita una cámara fotográfica con dos objetivos, o una cámara monoscópica con desplazamiento, que recojan dos imágenes separadas por un ángulo de incisión de 10 grados; esto se positiva (en papel o en vidrio) dando lugar a una imagen fijada y, como tercer factor, se necesita un visor que permita recomponer en el cerebro la imagen tridimensional que, a simple vista no se puede apreciar. En su momento, el invento deslumbró tanto a la comunidad científica, con las posibilidades que planteaba (topográficas, médicas...), como al espectador corriente. En muchos casos, acabaron constituyendo una atracción de feria como antecedente de lo que luego será el cinematógrafo y la revolución que supuso la imagen en movimiento. La estereoscopia, junto con las linternas mágicas y las litofanias, fueron, hasta la exhibición de las primeras películas, la aportación más importante en el campo de la ilusión óptica.

Volviendo a la génesis de la colección, tras la adquisición del primer visor y de las primeras imágenes estereoscópicas, las inquietudes acabaron convirtiéndose casi en obsesiones. La búsqueda de otras piezas en librerías de viejo, anticuarios, mercadillos se convirtió en una carrera contrarreloj. El *modus operandi* era que Juanjo hacía el trabajo de campo, rastreaba los lugares susceptibles de ofrecer alguna pieza y Yolanda, una vez conseguida la pieza, realizaba una labor más documental, de contextualización y clasificación, como si de un laboratorio se tratase. En estos incipientes momentos, los primeros objetos se fueron custodiando en los domicilios familiares de ambos miembros de la pareja, al no estar todavía emancipados.



Un segundo hito en Klumpcol será la compra de la primera cámara estereoscópica “de paso universal” o con posibilidad de utilizar películas de 35 mm o de 120 mm. Juanjo encontró una mañana de domingo de 1981 en el popular Rastro madrileño sobre una manta en la acera una cámara capaz de hacer aquellas fotos que hasta entonces sólo había visto positivadas o visualizadas. Casualmente el vendedor de esta cámara era Jose Luis Mur, actual titular del negocio Fotocasión que, tras más de 30 años, se ha consolidado como el nombre de referencia en España para la venta de aparatos fotográficos de segunda mano. Con la adquisición de este artefacto se cerraba el ciclo completo de la estereoscopia. Poseían las imágenes, los visores y, ahora, la cámara con la realizar que sus propias imágenes. La colección pasaba a tener una “sección viva”, es decir aquellas fotos que, a partir de ese momento Juanjo comenzó a tomar.

En estas circunstancias se produce una tercera situación que dirige definitivamente los intereses y futuras incorporaciones a la colección; se trata del momento en el que Yolanda decide realizar su tesis doctoral en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid bajo el título: *Fotografía arquitectónica y su concreción en el caso madrileño (1800-1945)*<sup>7</sup>, tesis realizada entre los años 1991 y 1994, aunque la recopilación de materiales se retrotrae unos años. A partir de este momento, una parte de la colección pasó a ser, además, una herramienta de trabajo para las investigaciones con las que culminaron la exitosa tesis doctoral. Quizás el hecho de hacer práctico, de exprimir un rendimiento académico (nunca económico) a la colección, justificó el aumento e intensificación de nuevas adquisiciones. Los esfuerzos económicos necesarios para seguir acrecentando con nuevas piezas la recopilación inicial les llevaron incluso a vender libros repetidos (ambos cursaban la misma carrera) para poder pagar alguna pieza e incluso aplazar en mensualidades el desembolso de algún lote.

Si la compra del primer visor Holmes sería el punto de partida, la tesis de Yolanda supuso la consolidación, y de paso justificación, de la colección. La estereoscopia ya no sólo formaba parte de la “colección histórica” sino que a partir de la adquisición de cámaras fotográficas estereoscópicas de paso universal sus propios recuerdos familiares y personales serán revelados, a partir de estos momentos, con el aura de la tridimensionalidad. En la actualidad la colección de cámaras tridimensionales en uso se acerca a la treintena de ejemplares y las imágenes positivadas suman unas 20.000. Pero todo evoluciona y esta “colección viva” ha dejado de serlo, desde 2010, y abocado por la incapacidad de encontrar material con el que revelar y positivar<sup>8</sup>, ante la dictadura de los nuevos procesos fotográficos, Juanjo se ha visto doblegado al mundo digital, su cámara actual, y por primera vez, ha dejado de ser analógica, significando una evolución dentro del archivo personal. Los revelados analógicos Kodachrome realizados en Estados Unidos han dejado de hacerse; la adaptación a lo digital es inevitable.

Como es lógico pensar, las compras, tanto de visores, como de imágenes y cámaras estereoscópicas, se han realizado siguiendo el olfato de todo coleccionista para descubrir una pieza única. Además el citado Rastro madrileño, lugar aún hoy frecuentado y donde siguen descubriéndose algunas imágenes o visores; los otros lugares habituales de adquisición han sido, y son, los mercadillos, las librerías de viejo especializadas y las subastas.

---

7. Tesis doctoral aprobada *cum laude*, leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Se realizó una publicación no venal a cargo de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid: FERNÁNDEZ-BARREDO SEVILLA, Y., *Imagen estereoscópica del Antiguo Madrid*, Madrid, la Cámara de Comercio e Industria de Madrid 1995. Se trata de un didáctico resumen de la tesis doctoral con una selección de imágenes estereoscópicas y un visor para concebirlas como tal que se presenta en un estuche cuidadosamente diseñado.

8. La mayoría de las imágenes fueron positivadas en Kodachrome, realizadas en los Estados Unidos.



Además de los ya citados negocios Utopía y Fotocasión, hay que mencionar el local de Martín Carrasco, Casa Postal de la calle Libertad, la tienda Postales Almirante en la calle del mismo nombre, la desaparecida Beralia, en la calle Barquillo y la librería de viejo del recordado Joaquín Cintas en la calle Bretón de los Herreros (negocio que hoy continúan su hijo Jorge y su esposa Marina). Esto en lo referente a negocios madrileños. Cuando las condiciones económicas lo permitían, Barcelona o París se convertirían en destinos. En la capital condal, frecuentes visitas al negocio de Paco Casanova o Carlos Cherry y en la capital francesa a comerciantes como Joe Carrasso, Sebastiane Lemagnen y Marian Barbé en su Antic-Photo o Giuseppe Carena han sido lugares frecuentados durante décadas. También, el Marché aux Puces parisino o el mercado de Les Encantes barcelonés fueron recorridos con el ojo de un rastreador en multitud de ocasiones. Ferias puntuales y mercados, como el de Nimes, también surtieron de numerosos objetos el conjunto patrimonial así formado. Una vía de ingresos muy importante lo han constituido las salas de subastas; así, uno de los conjuntos más apreciados y singulares dentro de la colección es la compra en Subastas Durán del fondo del fotógrafo Eduardo de Nueda y Santiago (m. s. XIX-1936) que conforma uno de los valores más singulares<sup>9</sup>. Sin embargo, la tecnología, la misma que ha ido marcando la evolución del fenómeno fotográfico,

9. Ver FERNÁNDEZ-BARREDO, Y. y SÁNCHEZ GARCÍA, J. J., “Nueda y Santiago, Eduardo de”, en REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid: Real Academia de la Historia (en prensa).

ha revolucionado también el sistema de adquisición. Hoy es a través de internet y del correo electrónico como se adquieren las piezas. Tras más de treinta años coleccionado, los proveedores, tanto peninsulares, como franceses y americanos principalmente, ofertan a través de correos electrónicos las piezas, sabedores de la importancia, en cantidad y calidad, de la colección Klumpcol. Ya no hay que acudir a los proveedores sino que ellos acuden a ti. A veces, en páginas web especializadas, en ventas de artilugios fotográficos, también se consiguen piezas singulares que van completando el repertorio de imágenes, cámaras o visores.

Por supuesto la aventura personal de Juanjo y Yolanda, su cordada paralela, está jalonada de nombres propios que se interesaron igualmente por la fotografía, ya sea desde el punto de vista histórico, óptico, comercial o de coleccionistas como ellos. En torno a su casa y a su colección han ido y siguen pasando todos aquellos que han dicho y dicen algo de fotografía en España. El 8 de febrero de 1991 (como atestigua un positivo estereoscópico tomado por Juanjo) se celebró en su casa la primera reunión de un grupo de trabajo interesado en la estereoscopía con la idea de institucionalizarse. Ya existía la Asociación Estereoscópica de Madrid dirigida por Joaquín Elvira que aglutinaba igualmente a coleccionistas, comerciantes e historiadores. Alrededor de su generosa y surtida mesa de comedor se reunieron personas como Rafael Bernis, Gerardo Kurtz e Isabel Ortega (fotohistoriadores), José Ariznavarreta, Tomás Alcalá (óptico), Agustí Moral (comerciante y coleccionista), Adrian Piera, Estrella Sol y su gran amigo Lee Fontanella, referencia tanto en lo personal como en lo fotográfico.

Una persona importante en la trayectoria de Yolanda y Juanjo es Tomás Mallol coleccionista gerundense, al que conocieron en 1990, y que atesoraba una importante selección de piezas relacionadas con el precinema en su propiedad ampurdanesa y desde hace unos años en Girona conformando el Museo del Cine. Además de piezas precinematográficas, la colección Mallol la componen fotografías, juguetes autómatas y piezas ya propiamente cinematográficas. Tanto en lo personal como por la forma de coleccionar, la amistad con Mallol influyó en la trayectoria de la colección Klumpcol, en cuanto a ampliar el espectro de interés hacia piezas no exclusivamente estereoscópicas.

La colección Klumpcol es también la memoria del estudio, difusión, coleccionismo de la fotografía histórica en España, es la historia de sus historiadores, comerciantes, tenderos, coleccionistas. Es un universo de amistades, de domingos en el Rastro, de celebraciones tras los hallazgos fortuitos. Memoria de un entorno que, dada la globalización del mundo, con compras virtuales y con intercambio de archivos informáticos, está desapareciendo. Se comparte más información y menos emoción.

Por supuesto, cuando uno piensa en una colección de la importancia de Klumpcol es inevitable pensar en lo crematístico, sin duda un valor que no está recogido ni inventariado en ningún registro. No se puede dejar de pensar en todo el dinero invertido, hayan sido acertadas o desacertadas las compras, se haya regateado (labor de Juanjo) o se haya pagado demasiado

(mala conciencia de Yolanda a encapricharse). Es imposible dar un valor, incluso de seguro para el conjunto. Lo que sí se puede concretar es el esfuerzo, incluso el económico, que esta colección ha significado para sus propietarios. La ausencia voluntaria de hijos para el matrimonio supuso el poderse dedicar con exclusividad a la colección y aquí hablamos no sólo de dinero, sino de tiempo y espacio físico. Su vivienda gira en torno a las prioridades de la colección, pasando la decoración o confort a un segundo plano. Los viajes siempre han sido para engrandecer la colección o documentar sus piezas; incluso su entorno social ha sido marcado por los intereses y por compartir las aficiones. Su labor como arquitectos y el prestigio alcanzado en su profesión les ha permitido atesorar todo este conjunto.

Hablar de cantidad es difícil, dado que el grueso de la colección está pendiente de inventariar. Dar números no es fácil para los propietarios y estiman que la colección de imágenes la componen unas 150.000 piezas de las que un ochenta por ciento serían estereoscópicas y el resto serían imágenes planas o tarjetas postales. Dentro de las imágenes estereoscópicas un setenta por ciento serían cristales (con un sesenta por ciento de positivos y el resto de negativos) y el cuarenta por ciento restantes lo compondrían imágenes positivadas sobre papel.

Los visores, la parte más atractiva de la colección, supondrían en torno al millar de piezas y entre ellos los hay de mano, de mesa, de columna, de feria... Una catalogación por materiales nos llevaría a agruparlos en los que están contruidos en madera, principalmente los que corresponden al siglo XIX, pero los hay también en baquelita, metal o plástico. Hay piezas únicas como el de la colección Taylor, cuya arquitectura exterior hay que ponerla en relación con el neogoticismo victoriano. También hay piezas decoradas a mano, con ricas marqueterías o con trabajos de talla. Por supuesto, entre las casas comerciales representadas en la colección están todos los nombres más importantes como: Gaumont, Verascope, Ortophote... Además de visores, la colección de aparatos recoge otros artilugios relacionados con la imagen como son zootropos, linternas mágicas (con sus vistas), imágenes lenticulares o litofanías; piezas que, aunque anecdóticas en cantidad, sirven para arropar y completar la aportación decimonónica precinematográfica, de interés por el mundo de la imagen, su manipulación y su proyección.

Temática. Los fondos fotográfico-icónicos reunidos se articulan en torno a varios conjuntos principales, que, a su vez, están circunvalados por otros secundarios. Así, podemos hablar de dos temas preferentes: Madrid y Exposiciones Universales. Estos son los dos núcleos fundacionales y donde confluyen los dos puntos de interés de sus propietarios; la tesis sobre arquitectura madrileña de Yolanda, y el interés por las exposiciones universales y, por extensión, de todo tipo de celebraciones de carácter internacional, nacional o temático, por parte de Juanjo. Dentro del tema madrileño, las imágenes del barrio de Ventas son las más apreciadas al tratarse de la topografía de la niñez de ambos. Su lugar común.



Estos dos conjuntos forman, pues, las entrañas de la colección de imágenes que están arropadas por otros conjuntos menores entre los que destacan: vistas de España, Familia Real, celebridades, deportes, desnudos, guerras, toros, carnavales, publicidad, medicina o ciencia. A su vez, dentro del apartado “vistas de España”, el conjunto es tan amplio que puede dividirse en lo puramente geográfico (mar, montaña...), los monumentos (monasterios, castillos, iglesias, palacios...) y las vistas urbanas. En el grupo de celebridades también hay subgrupos organizados por eventos: celebraciones, bodas, fiestas... Dentro de estas colecciones secundarias; secundarias en cuanto a cantidad, no a calidad, hay un conjunto especialmente singular y valioso y donde se aprecia, sobre todo, la iniciativa de Yolanda, lo constituyen la colección de teatrillos y *diableries*, en la que se mezcla lo lúdico con lo documental. Los teatrillos son fotografías de representaciones teatrales u operísticas conocidas, recreadas con escayolas y muñecos que ilustran las escenas y pasajes más famosos de la dramaturgia y la escena del momento. Las *diableries*, partiendo de igual técnica creativa, inciden en la representación del demonio en la vida cotidiana, mezclando lo satírico y lo burlesco con una feroz crítica social, enmarcada en el París del II Imperio y con Napoleón III como centro de todas las críticas. La colección de *diableries* es una de las más valiosas y raras dentro del conjunto, posiblemente única en el mundo (más completa que alguna colección publicada en Francia) y simboliza, en cierta manera, el trabajo de recopilación y la importancia de la paciencia y la búsqueda, con la que se ha ido formando todo el acopio. Muchas veces sólo se encontraban en el mercado una o dos piezas sueltas y, a veces, un grupo más numeroso. El resultado de estos ingresos son varias duplicaciones y alguna laguna, ya que las series no están completas aunque Yolanda ha desarrollado la secuencia completa. Es el surtido más mimado y el más estudiado, de los pocos que están inventariados y catalogados, quizás por ser uno de los favoritos y, sin duda, el más caprichoso de toda la colección. Este conjunto simboliza la situación en la que ahora mismo se encuentra la colección, después de muchos años haciendo acopio de imágenes, ahora llega el momento de catalogarlas, estudiarlas, disfrutarlas por segunda vez (la primera vez que las disfrutaron fue en el momento de ingreso) y de, quizás, prepararlas para su exhibición como “colecciones” dentro de “la colección”.

La biblioteca. Junto a cámaras, visores e imágenes, la biblioteca supone la piedra angular de la colección. Su formación comenzó desde los primeros años de carrera universitaria. No cabe duda que el descubrimiento del visor Holmes hizo dar un giro de 180 grados en las compras para la biblioteca. Además de libros de arte y arquitectura, la fotografía comenzó a incorporarse a las estanterías. Los libros fueron ingresando, e ingresan, de forma paulatina y continuada, de una manera menos pasional que el resto de las piezas. En momentos económicos difíciles, incluso se dejaron de comprar estereoscopías, pero nunca libros y catálogos, que han sido los ingresos más continuados dentro del conjunto. Está compuesta por más de 10.000 volúmenes de los que unos 3.000 son específicos de fotografía (catálogos, revistas, monografías, publicidad...) y otros 5.000 son



de arte (arquitectura, escultura, pintura...). El resto de publicaciones son obras de referencia (enciclopedias y generalidades) y literarias (principalmente de autores del siglo XIX coetáneos a los artilugios de la colección). Los títulos son, principalmente, en castellano aunque no faltan las publicaciones en inglés y en francés. Un conjunto importante dentro del grupo de las publicaciones dedicadas al tema fotográfico son los catálogos de casas comerciales que ayudan a la manipulación y comprensión de las piezas históricas. Como es lógico pensar, y al tratarse de un matrimonio de arquitectos, el número de libros de arquitectura atesorados iguala al conjunto de libros de tema fotográfico; dentro de la arquitectura, los libros sobre Madrid, tanto históricos como actuales forman el núcleo máspreciado, que, a su vez, sirvió para la tesis de Yolanda. La biblioteca ha servido no sólo para documentar muchas de las piezas e imágenes sino que ha sido utilizada de acicate para el ingreso de otras nuevas, sabedores de las lagunas de la colección que se han ido completando; es decir, en algunos casos servía para finalizar el trabajo de campo previo y, en otro, como estímulo para salir a buscar piezas nuevas.

El nombre de la colección, Klumpcol, surge precisamente de otro de los conjuntos que atesoran Juanjo y Yolanda, las singulares y apreciadas muñecas de la casa Klumple (fabricadas en España por la casa del mismo nombre, uno de cuyos socios fundó posteriormente la empresa que también fabricaba muñecas de fieltro entre los años 50 y 60), que junto a las muñecas firmadas por otras casas comerciales (Nistis, Layna y otras), conforman un grupo numeroso de piezas de los años 1940-1960. Tomando el principio del nombre de la casa comercial de muñecas, se acaba con “col”



de colección, un intento de que todas las colecciones queden registradas bajo el nombre de una empresa, más allá de los nombres propios de los coleccionistas, en un intento de gestionar el conjunto de todas las piezas recopiladas. La gestión, incluso desde el punto de vista nominativo del conjunto, es un tema importante para los propietarios en su intento de salvaguardar y dar unidad al conjunto, independientemente de las diversas colecciones que lo componen.

Las “otras colecciones Klumpcol”. Si bien el conjunto de imágenes estereoscópicas y visores constituye el *sancta sanctorum* de la colección,

tanto por número como por importancia; el acopio de objetos artísticos no acaba allí. Paralelamente a la creación de la colección fotográfica, se fueron creando tres pequeñas colecciones contemporáneas en el tiempo. Son la de muñecos, principalmente los de la casa Klumple-Roldán, con unas 350 piezas, custodiados en vitrinas; la colección de máquinas de coser en miniatura (fechables entre 1880 y 1940) unas 200 piezas; y la de maquetas en miniatura de edificios, con 150 piezas, estas dos colecciones dispuestas en estantes *ad-hoc*. El afán coleccionista hace que esta pareja congregue otro tipo de objetos, quizás sin un interés erudito o enciclopédico, sino más bien decorativo; así, cientos de pisapapeles en vidrio, tipo murano, grupos de escayola, marcos portarretratos y otros muchos e insospechados objetos son susceptibles de agruparse en incipientes colecciones. No hay ninguna duda de que la generosidad de la pareja colectora y el apadrinamiento, mimo y cuidado con el que ambos acogen los objetos son factores consustanciales a la génesis de otras embrionarias colecciones. Los sujetos también formamos parte del ámbito compilador, constituyendo el componente humano añadido; Yolanda y Juanjo también “coleccionan” amigos y colegas con los que, al igual que ellos, sentir y emocionarse por lo procurado. Ellos dos comparten la pasión, que, luego, transmiten y contagian.

La labor de Juanjo y Yolanda al frente de la colección no acaba con la adquisición de piezas, todo lo contrario, a partir de aquí se necesita tiempo para el almacenaje, catalogación, inventario, mantenimiento, préstamos...

Una colección enciclopédica como es ésta, con todos los procesos fotográficos representados, con una complejidad material y una selección de visores y artefactos que reflejen la evolución de los sistemas estereoscópicos, requiere unas condiciones específicas de almacenaje. La complejidad de los tamaños, la fragilidad de muchas de las piezas y de los miles de imágenes en soporte cristal, el elevado número de piezas recopiladas o la especificidad de muchas de ellas, les han llevado a buscar soluciones inmediatas para el almacenaje. Así se han visto en la necesidad de diseñar estanterías específicas para cada serie, planeros, bateas para estereoscopías en cristal, archivadores adaptados como depósitos de positivos papel o contenedores individualizados para piezas singulares tuvieron que ser ingenieros por los propietarios; el mercado no siempre tiene lo que uno necesita. Los libros son quizás las piezas que menos problemas de instalación han causado; los pasillos y corredores acogen en estanterías la mayoría de las publicaciones.

Además de las condiciones de almacenaje, las medidas de conservación preventivas adoptadas (teniendo en cuenta que la colección está en un domicilio particular) para el mantenimiento les han llevado a la adopción de medidas caseras, pero efectivas, como anular los radiadores de calefacción e instalación de climatización en algunas salas para beneficio únicamente de la colección y no para elevar el confort personal. La clausura de alguna ventana y persiana también ha sido contemplada como medida preventiva para garantizar condiciones, más o menos, estancas de luminosidad, temperatura y humedad. Entre las partes más delicadas de conservación

destaca la colección de unas trescientas imágenes (entre positivos y negativos) sobre soporte de nitrato que tienen el riesgo de entrar en combustión por reacción química de manera espontánea sin que haya necesidad de factores externos que incidan. Se pretende contactar con Filmoteca Española para buscar una solución que contemple el depósito y la elaboración de facsímiles de las imágenes que estos nitratos contienen.

La conservación, de momento, no contempla la intervención o restauración de piezas. Poco más que alguna mínima intervención para actualizar algún mecanismo de los soportes se ha llevado a cabo; trabajos realizados por un ebanista puesto que no afectaban a componentes técnicos.

La catalogación y el inventario serían las dos tareas prioritarias a medio y largo plazo. Si bien la mayoría de las piezas afines han ido encontrado su hueco junto a sus semejantes, los trabajos de inventario están pendientes de resolver. Conscientes sus propietarios de esta necesidad, encargaron al informático Javier Díaz una base de datos con imagen asociada en la que volcar la información de las imágenes acumuladas. Como en cualquier base de datos de cualquier museo de Bellas Artes, los campos creados tienen que ver con la autoría, la técnica, la fecha y los descriptores asociados a ella. Se trata de que sean así recuperables por campo cronológico, temático, de autor o de técnica y soporte todas las piezas inventariadas. La labor por hacer en este campo es ingente y sólo algún conjunto, como el de las *diableries*, están volcados en la base de datos. Esta misma labor de inventario y signaturización es necesario realizarla con la biblioteca. Aquí hay que hablar otra vez de números, 150.000 imágenes, más 10.000 publicaciones y más de 1.000 artefactos son suficientes para apabullar a cualquier valiente que se intente enfrentar a esta labor.

A diferencia del coleccionismo fotográfico artístico donde lo importante es la imagen final y la práctica de los *tirages* o *vintages*, en la colección Klumpcol el objeto es importante por sí mismo no por la imagen que representa. Es una colección para ser investigada y trabajada, más que para ser exhibida, no está formada por firmas famosas, por artistas estrellas (que los tiene prácticamente todos) sino por series, por trabajos más colectivos. Está, en este sentido, más cerca de un archivo que de un museo. Y más cerca de un museo de ciencia y técnica que de un museo de Bellas Artes.

Insatisfacciones. En una colección tan amplia y variada siempre hay algún camino por agotar, alguna dirección que no se llegó a tomar. En la colección Klumpcol, tal y como comenta Juanjo, hay un apartado que no llegó a completarse y es el de compras de cámaras estereoscópicas de placas. El hecho de no ser utilizables, las mantuvo, en un principio, fuera de sus adquisiciones con tanto arrepentimiento actual. Las ocasiones de comprarlas, las hubo. Ahora los intereses ya son otros.

Piezas de la colección Klumpcol, a pesar de no estar catalogada en su totalidad, han podido ser disfrutadas por el gran público. En la sala de exposiciones de Telefónica y con Carlos Teixidor como comisario; en monográficas sobre Laurent, comisariadas por Ana María Gutiérrez o en

festivales sobre 3D realizados en el complejo Kinépolis, el público ha podido apreciar una pequeña, pero representativa porción de la colección.

Futuro de la colección. A partir de un determinado momento, todo coleccionista, tras la primera etapa inicial de euforia compradora, comienza a concienciarse de la importancia del conjunto y del futuro de éste. Tras llegar a reunir un número más que suficiente de piezas, no sólo por la cantidad sino también por la representatividad de las mismas, la pregunta ¿qué hacemos con esto? ya se la han planteado Yolanda y Juanjo. Parten de dos premisas, el conjunto es todo uno, por un lado, y la necesidad de seguir vinculado (incluso físicamente) a él. A partir de aquí las posibilidades pueden variar. La necesidad de dotar a la colección, y no sólo a la de estereoscopías, de una situación de titularidad jurídica que garantice su continuidad y su unidad es una de las preocupaciones. Posiblemente la fórmula de una fundación acabe de sellar esta necesidad. Por otro, la prioridad de seguir compartiendo el espacio físico con la colección, aunque garantizando espacios de conservación, exhibición y consulta al público más acordes con unas coordenadas museográficas adecuadas y no con la intrusión doméstica actual. Para un futuro próximo, pues, los objetivos son: blindar jurídicamente la colección, encontrar un lugar en el que articular arquitectónica y museográficamente la colección y su propia vivienda. Centrarse, ya fuera de los compromisos laborales, en el estudio, inventario y catalogación íntegra de la colección y, por último, establecer una relación con el investigador que mantenga “viva” la colección.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/  
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



# BERCEO 161



Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)



**Instituto  
de Estudios  
Riojanos**