

Estudio Martínez Blaya

Tres generaciones de fotógrafos





Estudio Martínez Blaya. Tres generaciones de fotógrafos

MIRADAS

DESDE EL ARCHIVO

Director de la colección Fernando Vázquez Casillas

Tres Fronteras Ediciones Archivo General de la Región de Murcia

Tratamiento de imágenes Antonio López Mateo y José López Sarget

Equipo de producción Antonio Mesa del Castillo, Javier Castillo Fernández, María Luisa Honrubia y Abel López Zaragoza

Diseño NAVE KA producciones Edición gráfica Teresa Arnal y Paco Salinas

Impresión Pictografía

Fotografía de portada La Charo. 1986

Fotografía de contraportada Estudio. 1960

Copyright

Textos e imágenes © sus autores y/o sus propietarios De la edición © Tres Fronteras Ediciones, 2016

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización por escrito de la editorial

ISBN 978-84-7564-704-3 Depósito Legal: MU 1202-2016

Impreso en Murcia. España

Índice

1. Presentación	5
Noelia María Arroyo Hernández	
2. El estudio fotográfico Martínez Blaya, una saga de fotógrafos Fernando Vázquez Casillas	7
3. Martínez Blaya y el cronovisor en una lata José Francisco López Martínez	19
4 Selección de fotografías	2.7

Presentación

Noelia María Arroyo Hernández

Consejera de Cultura y Portavocía

No es frecuente encontrar una saga de fotógrafos que se haya dedicado durante tres generaciones a capturar en imágenes el pulso vital de una sociedad. Desde los años 30 del pasado siglo contamos en Cartagena con el estudio de fotografía de Martínez Blaya, que continúa con sus puertas abiertas pese a las dificultades e incertidumbres que hoy padece el sector. Un proyecto que nació como una modesta iniciativa familiar y que pronto llegó a convertirse en un modo de vida que trascendía el puro negocio, gracias a esa combinación de sensibilidad cultural y talento emprendedor que forma parte del carácter colectivo de la ciudad departamental.

La exposición recoge una pequeña muestra de todo el inmenso caudal producido y atesorado en el estudio de los Martínez Blaya, en su emplazamiento de la calle Jara, uno de los símbolos de la ciudad portuaria, donde cada día se entremezcla el ir y venir de las gentes en su quehacer diario, el reparo en la taberna, la reunión de los cofrades, el paseo de los abuelos... El escaparate de Martínez Blaya fue el reclamo de cuantos pasaban junto al establecimiento, cuyo interior albergaba miles de recuerdos detenidos en un instante que la química fijó sobre el papel.

La larga y fecunda actividad de este estudio fotográfico lo ha convertido en un impresionante notario gráfico que ha levantado acta de los momentos que dibujan la intrahistoria de una comunidad: las ya clásicas fotos de bodas, bautizos y

comuniones, imprescindibles en todos los hogares de la época; la fotografía industrial, materializada en las imágenes del origen y desarrollo de Escombreras a partir de la refinería; y también las fotografías con vocación estética, como las que recogieron los retratos de las artistas de variedades del teatro argentino a su paso por Cartagena.

Se trata, pues, de una exposición que combina el arte con la técnica; la historia, con la antropología; el retrato y el reportaje; las calles y las almas. Y todo para recordarnos la ciudad que fuimos, las miradas perdidas, los hitos vitales que trazaron el patrón de la vida de los nuestros, y los trabajos y las ilusiones que construyeron la ciudad y las personas que ahora somos.

Muchas gracias a este estudio, a esta familia y a todos cuantos han intervenido en este magnífico trabajo que nos va a permitir transitar por la memoria de lo que fuimos y medir la distancia que media en lo que ahora somos.



Fachada del Estudio Martínez Blaya, calle Jara. Años 40

El estudio fotográfico Martínez Blaya, una saga de fotógrafos

Fernando Vázquez Casillas

FOTOGRAFÍA MARTÍNEZ BLAYA se complace en comunicar a su distinguida clientela que por disponer de luz propia puede trabajar todos los días incluso los domingos para bodas avisando con un día de anticipación!

El estudio Martínez Blaya es uno de los últimos baluartes activos de los memorables centros fotográficos familiares que poblaron nuestra región durante todo el siglo XX; un tipo de empresa que con la expansión de la fotografía digital, en el siglo XXI, ha visto mermada su presencia comercial viéndose abocada, en muchos casos, a su desaparición -de ahí la importancia de la subsistencia de esta en la actualidad-2. Aunque el origen de esta firma es una sociedad empresarial fundada, en 1932, por Juan Martínez Blaya (1890-1975) y Antonio López Pérez (1904-1982), se convierte a lo largo de sus más de ochenta años de ejercicio en un negocio familiar. Un comercio en el que se desarrolla, profesionalmente, una saga de fotógrafos. Y esto es así porque tras la retirada de Juan, Antonio y sus hijos deciden mantener el nombre del estudio como marca de su trabajo3. En este sentido, nos encontramos ante un grupo de realizadores que establece su propia historia a través de tres generaciones, siendo la primera de ellas la protagonizada por los ya mencionados Juan Martínez Blaya y Antonio López Pérez; a los que siguen, como segunda, los descendientes de este último, Antonio (1931-2002) y José López Ruiz (1932). Dos fotógrafos que también van a encontrar su relevo en uno de sus hijos: José López Sarget (1970) será el continuador de Antonio, y Antonio López Mateo (1959) el de José –técnicos que mantienen hoy en día la esencia del estudio fotográfico—.

Por lo expuesto queda claro que esta sociedad creativa proviene de un proyecto de largo recorrido que comienza a tomar forma definida en los años veinte, momento en el que Juan Martínez Blaya y Antonio López Pérez coinciden trabajando en la galería fotográfica de José Casaú Abellán –fotógrafo trascendental para entender la historia de la fotografía en Cartagena tanto por su calidad como por su producción⁴—. Justamente Juan, que provenía de La Unión, se incorpora al mencionado centro en los primeros años de la década de los veinte, desarrollando actividad en el mismo hasta 1930⁵. Debemos tener en cuenta que son unos años cruciales para este autor, pues aunque Juan

¹ Noticiero, 20 de diciembre de 1954.

² Curiosamente en Cartagena se mantiene otro centro en activo en la actualidad que, al igual que el estudio *Martínez Blaya*, ha sido desarrollado por una saga familiar de fotógrafos; nos referimos a la firma comercial *Matrán*.

³ Juan Martínez Blaya no tuvo miembros de su familia directa en el estudio. No obstante, sí ha tenido continuadores en el mundo de la fotografía, bien como aficionados o como profesionales; así es el caso de su sobrino Enrique Abella Lucas (aficionado autodidacta) o de su sobrino-nieto Enrique Abella González-Adalid (fotógrafo profesional).

⁴ José Casaú Abellán (1889-1973) es uno de los ejemplos más significativos del autor que extiende su producción al exterior de su local, ejerciendo su labor en la calle para inmortalizarla en todos sus aspectos. Realmente, su trabajo fotográfico más destacado es anterior a la década de los cuarenta. No obstante, su importancia y presencia están de sobra justificadas por ejemplificar un cambio sustancial en la figura del fotógrafo murciano, cambio que le diferencia notablemente de su generación fotográfica. Su acercamiento al mundo de la imagen viene auspiciado por la necesidad de mejorar su condición económica. Es esta necesidad la que le lleva a abrir, en 1911, su primera tienda-estudio en la calle Osuna, actual Cañón, para trasladarse, posteriormente, a la calle Mayor, número 13.

Su práctica, a diferencia de los fotógrafos de galería tradicionales, excede del mero trabajo comercial, al sacar su cámara para abarcar un amplio campo dentro de su iconografía. La temática de sus imágenes comprende desde el reportaje social hasta el desnudo femenino, tema no muy común dentro del ejercicio de nuestros artífices en esos años. Se comprende, en este sentido, que sus obras dejen constancia de una documentación tanto de la ciudad como de sus gentes, en todos los escalafones sociales, lo cual convierte su archivo en testimonio de gran valor social (y artístico), fiel testigo de un tiempo y lugar concretos (LÓPEZ MARTÍNEZ, J. F. y DÍAZ BURGOS, J. M., «La fotografía en Cartagena hasta 1960», en Fotografía en la Región de Murcia, Murcia, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2003, p. 65). Sobre este autor puede verse, también, la biografía novelada: BERNAL MARTÍNEZ, P., América está en todas partes, Cartagena, por el autor, 1966.

⁵ Padrón Municipal, Ayuntamiento de Cartagena, 1921, p. 96.

es aficionado a la fotografía desde su juventud, es en este estudio donde convierte su afición en profesión. Por su parte, Antonio López Pérez, que era oriundo de Guadix, aunque provenía de Manzanares (Ciudad Real), llega a este establecimiento en 19246, ejerciendo en el mismo, como sucede con Juan, hasta 1930, momento en el que ambos deciden unir sus trayectorias profesionales y abrir su propio local en el municipio. A diferencia de su compañero, Antonio obtiene las primeras lecciones de la mano de su padrastro Juan Francisco Uclés⁷, fotógrafo que realiza dicha labor en su ciudad de origen. Su llegada a Cartagena viene propiciada por su incorporación al servicio militar en 1922. Una vez acabada tal prestación se traslada a la ciudad de Valencia donde trabaja como fotógrafo en el estudio Llopis, situado en la calle de las Barcas, número 3. Esta estancia, que se prolonga durante un breve tiempo, tiene como resultado su paso definitivo de aprendiz a profesional en el oficio, suceso que acontece bajo la dirección de José Llopis Esteves, propietario de la mencionada galería8. Tras este periodo de consolidación decide volver a Cartagena, atraído tanto por sus lazos familiares en la ciudad (no olvidemos que su tío, Antonio Moreno García9, era el sacristán de la iglesia de Santo Domingo en aquellos años) como por las posibilidades que ofrece la misma (el ser un municipio portuario, con un gran movimiento humano, beneficiaba notoriamente el desarrollo del comercio fotográfico en aquellos años); esta decisión tiene como consecuencia su incorporación al equipo de técnicos del negocio de Casaú.

Así pues, estos dos realizadores entran en contacto en 1924 y comparten durante seis años su ejercicio para la mencionada firma comercial. Debemos tener en cuenta que desde el primer

momento entablan una buena amistad tanto personal como profesional, lo que propicia que pasado el tiempo decidan montar su propia empresa. En este sentido, son dos personajes que se complementan a la perfección y crean un equipo de trabajo que abarca con gran precisión las necesidades representativas del cliente de su época. Esa complementación viene avalada porque Juan se aplica, además de a la labor de estudio y de laboratorio, al concepto de composición, estilo y estética iconográfica. No olvidemos que desde muy joven compagina su interés por la fotografía con su faceta como pintor, cantante y actor teatral (siempre como aficionado)¹⁰. Tales gustos le posicionan como un hombre con una gran sensibilidad artística, la cual transmite y emplea en sus estilismos escénicos, así como en el retoque y correcciones de las obras. Antonio, por el contrario, pone todo su ímpetu en la realización perfecta de la toma. No hay que pasar por alto que este es un profesional en todos los sentidos del término y que domina todos los procesos técnicos del medio; es un fotógrafo con grandes capacidades tanto para la toma en el plató como en el exterior, y sabe captar la esencia de los retratados, el rasgo personal que los identifica, incluso adentrándose en ocasiones en los aspectos psicológicos de los mismos. Además siempre dota a todas sus imágenes de un gran juego cromático, y en ellas despliega un interesante análisis de la gama de grises, gracias al uso correcto de la luz. Todo este contexto es la razón de que juntos creen una forma de retratar muy personal; cualidades que mantendrán como huella definitoria a lo largo de su carrera.

De este modo, tras la estancia de estos dos artífices en la mencionada empresa, y ya plenamente formados como fotógrafos, ambos abandonan el local de Casaú e independizan su producción, no sin antes consolidarse bajo el amparo de otro importante nombre de la fotografía regional como es la galería fotográfica *Haro Hermanos*. En este sentido, es en 1930

⁶ Padrón Municipal, Ayuntamiento de Cartagena, 1924, p. 165.

⁷ RODRÍGUEZ MOLINA, Mª. J. y SANCHÍS ALFONSO, J. R., *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2013, p. 284.

⁸ Ibidem, p. 682.

⁹ Antonio Moreno García ejerce como sacristán, en la iglesia de Santo Domingo, entre 1904 y 1933. Sobre este particular puede verse: Diario Oficial de Marina, 1933, número 67, p. 530; o Expediente Personal, número 23, caja 3818.

¹⁰ Sobre este particular puede verse, por ejemplo: «Ecos de sociedad», *El Porvenir*, 03/07/1925; «Una fiesta en la sociedad de dependientes, comercio y banca», *El Porvenir*, 06/07/1925; «De la vida local», *El Porvenir*, 25/01/1926; «En la sociedad de dependientes», *El Porvenir*, 15/05/1926.



Antonio López Pérez y Juan Martínez Blaya, segundo y tercero por la izquierda, en el estudio de la calle Jara. Años 30

cuando trasladan su ejercicio al estudio que regentan los Haro en la calle Jara, número 41, bajo el nombre comercial de *Júpiter*, adquiriendo dicho establecimiento a finales de 1932¹¹. Juan Martínez Blaya no solo era amigo personal de Juan de

Haro, sino que además en algunos momentos había trabajado ocasionalmente para él, por lo que no es extraño que cuando busca una ubicación para situarse en la ciudad, y teniendo en cuenta que Haro regentaba otro local en la calle del Carmen, número 62, con el nombre comercial de *Foto Art* ¹², le brinde

¹¹ En el mes de diciembre de 1932 ya se encuentran imágenes en los medios de comunicación bajo la firma de *Martínez Blaya*. Sobre este particular puede verse por ejemplo: *La República*, 07/12/1932.

¹² Juan de Haro y Hermanos –posteriormente Haro Hermanos – es una firma comercial que desarrolla actividad fotográfica en la ciudad de Cartagena, al menos, desde



Familia López Ruiz. 1951

1894. En esas fechas tiene situado su estudio en la calle del Carmen, 62, galería que mantendrá hasta la década de los treinta del siglo XX. Desde los primeros tiempos es un fotógrafo de gran calidad técnica, abarcando los diferentes campos profesionales del momento. De esta forma, en sus traseras de finales del XIX expone especialidades como: retratos y grupos a domicilio, ampliaciones, reproducciones, pinturas, esmaltes, relieves y foto-miniaturas, estando cualificado para la fotografía al cromo –en ocasiones ostentará grafías como «fotografía artística» o «moderna»—. En este sentido, en los años diez es ya una firma de gran prestigio en la ciudad, lo que tiene como consecuencia que extienda su producción y abra otros locales como el de la calle Jara (RODRÍ-GUEZ MOLINA, Mª. J. y SANCHÍS ALFONSO, J. R., *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, ob. cit., p. 882).

la posibilidad de desarrollarse en este centro.

Lógicamente, en aquel tiempo tanto Juan como Antonio son dos fotógrafos que no han destacado individualmente sino como empleados de Casaú y quieren ser reconocidos por su propia obra; razón de peso por la que necesitan encontrar un espacio adecuado que les permita identificarse y competir con el resto de productores del municipio. Esta situación, junto a

lo anteriormente expuesto, tiene como consecuencia que decidan instalarse en el estudio de Haro, ya que este cumple a la perfección tanto sus deseos de presencia pública (no olvidemos que es un centro en el que labora un fotógrafo con gran prestigio en la ciudad desde finales del siglo XIX) como los de encontrar un local preparado en estructura y equipamiento para desempeñar el oficio. Todo este encuentro de intereses es el responsable de que en 1930 se cree una sociedad entre Juan de Haro, Juan Martínez Blaya y Antonio López Pérez, que les lleva a seguir fotografiando, en los primeros años, bajo el nombre del primero, para posteriormente hacerlo con su propia firma comercial. De esta forma, en 1932, Juan Martínez Blaya anuncia a los medios de comunicación la creación definitiva de su propia compañía, noticia que es recogida de la siguiente forma: [...] Nuestro amigo don Juan Martínez Blaya nos comunica haber adquirido la antigua Fotografía de Haro, de la calle Jara, donde nos ofrece sus trabajos con todos los adelantos de la industria moderna. Le deseamos mucha suerte¹³. Así, comienza la andadura de la casa Martínez Blaya, galería que como ya hemos afirmado se convierte en una empresa familiar con proyección hasta la actualidad, teniendo a lo largo de su vida diferentes ubicaciones en la ciudad¹⁴.

Juan Martínez Blaya mantiene actividad en el estudio hasta 1952, instante en el que se jubila, continuando Antonio López Pérez hasta 1972, año en el que hace lo propio. No obstante, antes de la retirada de Juan se produce la incorporación de

¹⁴ El comercio ha estado ubicado en diferentes puntos de la ciudad. En 1935 se trasladan a la calle Mayor de Cartagena (junto al Gran Bar): es un cambio temporal que viene motivado por falta de electricidad en la zona de su primer estudio –local que, sin embargo, no abandonan–. Un asunto similar al anterior es la causa de que se ubiquen, hacia 1937, en la calle Puertas de Murcia, situándose encima de los comestibles *Rico*. Tras este periplo, en 1940 vuelven a su espacio de origen en la calle Jara, número 41, y trabajan en él, en exclusiva, hasta 1983. En este año abren una sucursal en la calle María Luisa Selgas, siendo regentada por María Jesús López Sarget y Antonio López Mateo; su cierre se realiza en 1985. De nuevo, en 2001, abren otra galería en la calle Juan Fernández, número 18; durante un tiempo la simultanean con su antiguo comercio de la calle Jara, centro que cierran definitivamente en 2002. Este reciente emplazamiento se convierte en su empresa principal hasta que, en 2008, emigran a la calle Almirante Baldasano, número 31. Finalmente, en 2011, se instalan en la calle Alfonso X El Sabio, número 28, donde siguen en la actualidad.



Estudio. 1960

la nueva generación (familiar) de fotógrafos. Concretamente, es en la década de los cuarenta cuando dos de los hijos de Antonio¹⁵ (Antonio y José López Ruiz) aumentan el equi-

¹³ Eco de Cartagena, 2 de noviembre de 1932.

¹⁵ En realidad son tres los descendientes de Antonio López Pérez los que trabajan para el estudio. En este sentido, tenemos que mencionar que su hijo Juan Manuel se

po profesional del mismo. Antonio comienza como aprendiz en 1945, con tan solo catorce años, siendo en 1947 cuando empieza a ejercer como profesional, con un desarrollo en el centro hasta 1996. Por su parte, José llega al establecimiento para formarse en el año 1947 –tenía 15 años–, alcanzando la oficialía en 1949; como sucede con su hermano, su actividad se extiende hasta finales de siglo, concretamente hasta 1998. De este modo, en la década de los cincuenta ya se encuentra en marcha el relevo generacional de la galería, siendo evidente que ambos hermanos crecen, fotográficamente hablando, junto a su padre, con el que trabajan más de veinte años aprendiendo, consolidando y extendiendo el importante lenguaje plástico de este comercio.

La incorporación de ambos jóvenes al estudio coincide con el cambio profundo de lo fotográfico en todo el territorio español. Por lo que, además de cumplir con su labor de retratista, suman a su quehacer la documentación de acontecimientos sociales e industriales. Ellos ejemplifican al renovado técnico que fusiona en su ejercicio la vertiente clásica del oficio (readaptada a su contemporaneidad) con los nuevos tiempos en los que el reportaje gráfico, bajo petición temática, se extiende con gran rapidez. Se convierten de esta forma en documentadores de su entorno, en notarios de todos los sucesos de sus coterráneos, siendo su archivo trascendental para el reconocimiento de nuestra historia. A la par, introducen en su práctica diaria la experimentación técnica y expresiva mediante el uso de ángulos, montajes o composiciones iconográficas; al tiempo que, de forma discreta, se inician en trabajos fotográficos personales fuera de lo profesional, en los que buscan manifestarse plásticamente. Este último aspecto viene profundamente relacionado con la definitiva democratización de la práctica fotográfica en España, democratización que despierta y cumple los deseos expresivos de muchos seres humanos, propiciando un importante contingente de fotógrafos amateurs (artísticos), y que para el estudio Martínez Blaya tiene como

consecuencia directa su introducción en la venta de material fotográfico tanto para los expertos independientes como para los aficionados, manteniendo especialmente con estos últimos una significativa relación. En este contexto, hay que destacar que Martínez Blaya ha sido un agente básico que ha colaborado en el desarrollo de la fotografía creativa de la ciudad de Cartagena. En primer lugar porque convierte su local, además de en espacio de reunión constante de interesados en el medio, en escuela improvisada tanto para la transmisión de conocimientos técnicos como para su puesta en práctica. Y en segundo, porque se posiciona como un referente participativo de los eventos que estos amateurs organizan a través de su asociación para promocionar su trabajo. En este sentido, desde el mismo año de creación de la Asociación Fotográfica de Cartagena, AFOCAR, en 1956¹⁶, los miembros que componen en ese tiempo la firma Martínez Blaya se vinculan a ella de forma activa, por ejemplo como jurado¹⁷. Su conexión es tan directa que, cuando en 1977 se crea la nueva Junta Directiva, se cuenta con Antonio López Ruiz como director de la sección de fotografía¹⁸.

En cuanto a la tercera generación, repite y aumenta los patrones básicos establecidos por sus antecesores. De este modo, y como sucedió con la segunda con respecto a la primera, la tercera se une con la precedente a partir de los años setenta en el estudio. Así pues, en 1978 se incorpora al centro como aprendiz Antonio López Mateo, hijo de José López Ruiz, para

^{16 «}Creación de la Asociación Fotográfica de Cartagena», El Noticiero, 10 de febrero de 1956.

^{17 «}Primer concurso de Fotografía Artística, patrocinado por la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento, para las Fiestas de Primavera», *El Noticiero*, 14 de febrero de 1956.

¹⁸ TARIFA MURCIA, E., *Boletín Informativo de AFOCAR*, Cartagena, febrero de 1977. La Junta Directiva quedó constituida por Enrique Tarifa Murcia (presidente), Fernando Ortuño Cortes (vicepresidente 1º y presidente del grupo Griffith), Antonio López Ruiz (vicepresidente 2º y director de fotografía), Celedonio Mausiter Sánchez (secretario), Antonio Moreno Miñano (vicesecretario), José Gutiérrez Reverte (tesorero-contador), Miguel Vidal Moreno (secretario técnico de cine), Sebastián Duboy Lubián (secretario técnico de fotografía), Joaquín Villalba García, Juan José Vera Bernal, Juan Jiménez Almagro, Pedro Antonio Alcaraz Sánchez, José Antonio Heredia Segundo, Rosa María Delgado Martínez y María Luisa Gálvez Sánchez (vocales).

incorpora a la empresa, en los años cincuenta, para realizar diferentes trabajos externos.



Antonio y Pepe en el local de la calle Jara. Años 90. Fotografía de Carlos Gallego

dos años más tarde ejercer como profesional en el mismo. Por su parte, en 1986 se suma al grupo José López Sarget, hijo de Antonio López Ruiz, autor que tras tres años de formación comienza, igualmente, su carrera como oficial. Ambos aportan, paulatinamente, un cambio lógico y trascendental a la galería fotográfica, no solo en cuanto a los procesos empresariales se refiere sino también en relación a los conceptos y usos perso-

nales de la imagen¹⁹. En otras palabras, son realizadores que compaginan y fusionan su faceta profesional con una trayectoria particular. Esto quiere decir que, en numerosas ocasiones de

¹⁹ En este contexto, al ya clásico ejercicio de estudio –centrado básicamente en el retrato– y documentación de acontecimientos sociales o industriales, suman otras parcelas fotográficas como la publicidad; una derivación lógica de su adaptación a los nuevos requerimientos del mercado.

su trabajo cotidiano, traspasan la responsabilidad del encargo para insertarse directamente en el mundo artístico, en el uso de la fotografía como lenguaje plástico creativo.

Ese nuevo entendimiento tiene como consecuencia que estos artífices tengan un carácter más independiente con respecto a sus maestros, así como una carrera artística definida, y que se vinculen, como ya habían hecho sus padres, a aquellos círculos críticos de desarrollo de la fotografía estética de la ciudad. En este sentido, además de continuar manteniendo su local como centro de reunión para el debate e intercambio de conocimientos fotográficos, es notoria su activa presencia en diferentes eventos de promoción y difusión de la imagen *amateur*, subrayándose en los años ochenta, por ejemplo, su vinculación con la regenerada Asociación Fotográfica de Cartagena, AFO-CAR²⁰. Una relación que viene personalizada en la figura de Antonio López Mateo, autor que se convierte en uno de los agentes destacados del grupo como fotógrafo retratista y documentalista, entre 1983 y 1988 –año de su desaparición–²¹.

Está claro que ambos productores tienen un posicionamiento avanzado que conecta con las estrategias de desarrollo de la fotografía a finales del siglo XX, mediante las que interpretan y mezclan libremente su creatividad profesional y personal.

También son conscientes del papel que desempeñan como constructores de nuestra memoria social. Una actitud que despierta en ellos su interés por la salvaguarda del patrimonio fotográfico, por lo que no es extraño encontrar su participación en acontecimientos tan destacados como la creación y puesta en marcha del Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia, CEHIFORM. Institución a la que Antonio López Mateo se une laboralmente en el año 2001, ejerciendo en ella hasta el 2010 (prueba de su implicación es que, en el año 2002,

el estudio *Martínez Blaya* deposita su fondo fotográfico, unas 40.000 piezas, para su conservación en el Archivo General de la Región de Murcia²²).

Aparte de todos los miembros de la familia ya citados, hay que hacer hincapié en el importante contingente de profesionales que se han formado y desarrollado en esta empresa y que, asimismo, la han personalizado. Debemos tener en cuenta que en sus ocho décadas de actividad han sido numerosas las personas que han trabajado o colaborado en *Martínez Blaya* y que, al igual que la saga que la compone, son parte significativa de su evolución. Entre ellos, deben ser destacados: Bartolomé Ros, Pedro Manzano, José Torregrosa, Manuela Lucas, Joaquín Giró, Elena Ayala, Juan Carlos Campoy o Iván Jiménez.

En cuanto a la plástica fotográfica se refiere encontramos, en los más de ochenta años a los que circunscribimos la labor del estudio, una reveladora evolución, no tanto en la calidad técnica de la representación (que también) como en la forma de entender el proceso creativo. Se aprecia en todo el trabajo, siguiendo el riguroso orden cronológico establecido por la sucesión de las tres generaciones, una armonía lineal ascendente hacia lo reflexivo, siempre —eso sí— con caracteres iconográfico-expresivos acordes con las necesidades sociales de cada momento.

Así pues, en este gran conjunto de obras producidas por distintos fotógrafos entre 1932 y 2016, vamos a hallar un eje vertebrador que tiene como principal protagonista al hombre en todos los sentidos del término. Como consecuencia de ello el ser humano, en su forma individual o colectiva (incluso abstracta), es el motivo central de toda su historia plástica. Con él, con su devenir, construyen narraciones precisas que ejemplifican el tiempo en que fueron encarnadas, a la vez que dejan testimonio del importante lenguaje creativo de esta firma comercial.

²⁰ Sobre este particular véase: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004, Murcia, Mestizo, 2006, pp. 162-166.

²¹ En ella se congrega un grupo destacado de fotógrafos contemporáneos, encontrándose junto a Antonio nombres como: Carlos Gallego, Juan Manuel Díaz Burgos, Santiago Andreu, Moisés Ruiz, José María Navarro Cayuela, Sergio Ruiz Ferreira, José María Rodríguez, Pedro Martínez, Miguel Martínez o Gerardo Beniger.

²² Sobre este particular véase: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004, ob. cit., pp. 79-85.



José López Sarget y Antonio López Mateo en el estudio de la calle Alfonso X El Sabio. 2016. Fotografía de Iván Jiménez Urquiza

A la primera generación, compuesta por los ya mencionados Juan Martínez Blaya y Antonio López Pérez, le corresponde la construcción de las bases en las que apoyar el desarrollo rectilíneo de esta saga. De este modo, y sujetos a la propia demanda de sus conciudadanos, realizan toda una suerte de trabajos de estudio en los que magnifican y perpetúan al sujeto fotografiado. Hablamos, por lo tanto, de un documento social que se adscribe a la representación razonada del personaje como medio de expresión. Las bodas, las comuniones o el interesante siempre retrato individual o familiar componen su temática primaria. Son unos ejercicios que conectan con la ideología de desarrollo fotográfico de las primeras décadas del siglo XX, la cual se mantiene, como elemento inquebrantable de la imagen privada, hasta bien entrada la segunda mitad del mismo en España. Nos referimos a todas aquellas composiciones correctas que tienen como trasfondo la inmortalidad general del hombre para el tiempo, así como la construcción descriptiva de las microhistorias familiares, en las que las apariencias -las posturas escénicas— son las delimitaciones que marcan su estética. A ello se debe que el actor, como protagonista, permanezca como centro absoluto de las escenas en las que el fondo, aún pictórico en los primeros instantes, junto con livianos accesorios, es la herramienta básica y adecuada para su presentación. En todos, y según la característica y necesidad temporal de cumplimiento con la clientela, sobresale el uso expresivo de la luz. Un uso que denota la primordial formación de estos dos artífices y la calidad que manifiestan en sus trabajos.

Por su parte, le corresponde a la segunda generación, la formada por Antonio y José López Ruiz, la continuación de la significativa marca de distinción consolidada por sus antecesores en el ejercicio de estudio, a la par que extienden su producción a otros ámbitos de la imagen, sobre todo al campo del reportaje gráfico o seguimiento documental. En este sentido, y evidentemente generando en la galería un retrato de tintes clásicos readaptados a los nuevos tiempos ideológicos de las primeras décadas de la segunda mitad del XX, es su faceta documentalista tanto en su vertiente social como industrial en la

que estos autores indagan, construyen y solidifican su distinto rumbo creativo, en un primer momento. Los grandes encargos comerciales como el realizado por la refinería de petróleo de la ciudad de Cartagena, que les ocupa desde 1948 a 1967, dejan constancia de su implicación íntima en la representación de la realidad, en el concepto libre del uso de la fotografía como testigo del mundo que nos rodea. De este modo, construyen unos originales que profundizan, lejos de la frialdad que requeriría un tipo de comisión archivística de esta naturaleza, en cuestiones elementales del devenir del hombre. Así, la edificación de una empresa se transmuta en la narración interpretativa de su gestación, crecimiento y desarrollo, de las personas que la erigen, del día a día de todo un colectivo humano -el obrero y sus familias- que va a formar parte inseparable de la misma. Son vistas concretadas en detalles generales que ponen de manifiesto la importante visión descriptiva de estos fotógrafos, vistas con las que trasgreden el proceso fotográfico clasificatorio, o catalogación aséptica, para contarnos historias (o microhistorias) sociales de su época. Junto a este tipo de imágenes, y ya entrados los años sesenta, introducen también renovados tintes de conceptualización en el retrato de estudio; situación que viene propiciada sobre todo por los diferentes aires de libertad social y las también nuevas necesidades empresariales. Nos referimos, por ejemplo, a fotografías para uso publicitario, piezas menos encorsetadas en las que despliegan su ingenio. Son escenificaciones como las realizadas para el Teatro Argentino, a través de las que el retrato, un elemento esencial para la firma Martínez Blaya, se convierte en un campo de juego, de divertimento y búsqueda. En él los recursos de los que ha hecho gala este centro durante tanto tiempo, como son la perfección técnica y el uso plástico de la luz como definitoria de la gama de los grises, son expuestos de forma sobresaliente. Todo el conjunto se convierte en una lección precisa de su excelente trabajo fotográfico, a la vez que muestra el actualizado camino de esta materia en manos de unos realizadores que investigan, inocentemente, sobre sus posibilidades como elemento reflexivo.



Mientras tanto la tercera generación, la protagonizada por Antonio López Mateo y José López Sarget, como ya hemos afirmado con anterioridad, da un giro categórico e introduce sus ejercicios cotidianos en zonas expresivo-plásticas que enlazan, en no pocas ocasiones, con la rama más artística de la fotografía. No obstante, como era de esperar, mantienen los esquemas tradicionales desarrollados por sus antecesores, al menos en cuanto a temáticas se refiere; por lo que el retrato, ahora sí como un gran proceso conceptual, y la imagen documental, incluso en su faceta intimista, forman la base vertebradora de su obra. Como consecuencia de lo expuesto, la constatación del hombre para ellos no siempre va a ser una simple labor de representación social o publicitaria, sino un terreno de exploración psicológica. Un espacio en el que experimentar, buscar, analizar y crear, sin perder la esencia del individuo. Es un posicionamiento que tiene como base argumental la teoría de que cualquier encargo, por simple o sencillo que sea su trasfondo, puede convertirse (y se convierte) en un área de indagación personal.

Del mismo modo, el trabajo documental, ya sea social o industrial, sirve también de campo donde recrear e imprimir una forma de percibir el acontecimiento. Aquí las valiosas lecciones impartidas por sus antecesores son cruciales, pues esta última generación comprende y aplica sin tabúes el dogma de que la catalogación del mundo que nos rodea no puede hacerse de forma objetiva, no puede ejecutarse asépticamente. La visión particular, su gusto, queda reflejada en cada una de sus piezas, en las que predomina, sin perder la corrección técnica en ningún momento, cómo el fotógrafo vio y sintió el suceso.

Lógicamente, todo este contexto convive con una importante labor alimenticia, en la que esta firma comercial siempre ha estampado una huella propia.

Tras todo lo expuesto queda claro que el estudio *Martínez Bla-ya*, con sus más de ochenta años de actividad fotográfica, es uno de los capítulos significativos de nuestra historia de la fotografía, constituyéndose como constructor preciso de nuestra memoria colectiva.



Retrato de estudio. 1930

Martínez Blaya y el cronovisor en una lata

José Francisco López Martínez

Hace unos años, un hombre llegó por el Servicio de Patrimonio Histórico ofreciendo un aparato prodigioso, capaz de fotografiar el pasado en el mismo sitio donde se desarrolló. Aquel aparato sería capaz, por ejemplo, de fotografiar a Aníbal saliendo desde la -por ahora- plaza Bastarreche, en Cartagena, sin que ningún semáforo en rojo impidiera el avance implacable de sus elefantes marchando hacia Roma. Obviamente, por ese mismo lugar han pasado muchas personas y muchísimas cosas, la inmensa mayoría sin el menor interés para la historia de la Humanidad. ¿Cómo fotografiar entonces precisamente a Aníbal en el año 218 a.C. y no la salida del autobús hacia La Manga, el pasado verano? Todo sería cuestión de sintonizar el cronovisor en la frecuencia de onda adecuada, ya que, en teoría, todos los actos dejan una presencia latente que aquel aparato se encargaba de identificar y revelar como imagen ante nuestros ojos.

Al margen de la viabilidad científica del invento, la idea de la presencia latente, pendiente de revelar como una imagen, evocaba directamente los principios básicos del revelado químico en la fotografía analógica.

Por otra parte, aquel hombre, al dirigirse al Servicio de Patrimonio Histórico con su aparato, estaba primando el valor documental de la fotografía como un patrimonio de todos, y como elemento definitivo para el conocimiento del pasado.

Y, subyacente a todas estas consideraciones, se encontraba la idea de la ciudad como palimpsesto, la constatación de que sobre un mismo espacio se suceden los diferentes tiempos históricos en una continuidad temporal que genera distintas realidades superpuestas entre las capas de cebolla del tiempo.

Ocurre que, en ocasiones, sin necesidad de recurrir a excentricidades tecnológicas de dudoso fundamento, sí que es posible conocer las diferentes realidades superpuestas a lo largo del tiempo sobre un mismo espacio. Sólo es necesario que, con rigor casi funcionarial, permanezca abierto un registro. Y ese registro, con frecuencia, da lugar a un tangible y verdadero cronovisor en forma de lata, donde se atesoran, superpuestas por capas, numerosas fotografías por entre las que, realizando el oportuno desbroce estratigráfico, el hombre actual va descubriendo otras realidades que se sucedieron en el mismo lugar que ahora habita.

El colmo de la suerte será contar con la pervivencia, sin solución de continuidad, del propio registro. Sólo en contadas ocasiones se produce esta circunstancia, y una de ellas es la del estudio de fotografía Martínez Blaya en Cartagena.

Desde los inicios de su actividad, en los años treinta del siglo XX, el estudio fotográfico Martínez Blaya ha sido un lugar de referencia donde los conciudadanos acudían a registrar, casi notarialmente, los principales acontecimientos de su ciclo vital: el nacimiento, la primera comunión, el retrato para el novio o la novia, la foto de boda, el grupo familiar, su ascenso laboral atestiguado por el uniforme o su participación en actos sociales festivos, culturales o religiosos. Todo eso se plasmaba en el retrato de estudio.

Pero la actividad de la firma Martínez Blaya no se ha limitado a esperar el ingreso de sus clientes en la teatralidad de su estudio, sino que ha documentado aspectos tan fundamentales en el desarrollo de la ciudad como la construcción del complejo industrial de Escombreras o la actividad portuaria, al tiempo que, por medio de la fotografía publicitaria, abordaba los aspectos más diversos del pulso comercial de Cartagena o su actualidad artística y del espectáculo.

Juan Martínez Blaya y Antonio López Pérez, curtidos ambos fotográficamente en aquella factoría de imágenes que fue el

estudio de Casaú, se establecen por su cuenta, heredando inicialmente el nombre del afamado estudio de Haro Hermanos. y su céntrica ubicación en la calle Jara, para al poco tiempo convertir el bajo comercial del elegante edificio modernista de Víctor Beltrí en una nueva referencia fotográfica en la ciudad. Aquellos colmados escaparates de Casaú en la calle Mayor se presentan aquí de manera algo más ordenada, pero la propia arquitectura modernista confiere a la fachada del establecimiento un cierto aire a medio camino entre el lugar de culto y la sala de espectáculos. Y de ambas características participa el establecimiento, donde las llameantes columnillas modernistas parecen elevar el concepto FOTOGRAFÍA al lugar de culto reverencial. Fotografía, de Martínez Blaya,... y bajo esa proclama adintelada debía pasar el devoto, converso o diletante, para adentrarse en la celebración de los misterios del culto fotográfico. Antes, en el camino, el breve pasillo se ofrecía un muestrario de lo que cabía esperar obtener, en una suerte de retablo donde, en riguroso horror vacui, aparecían expuestos los vecinos que ya habían experimentado su transformación en iconos reverenciales. Escaparates de imágenes, como carteleras de cine, formando en su mosaico un mapa visual vivencial, precedente de los mapas de instagram en estos tiempos de postfotografía fontcubertiana.

Los rótulos de los escaparates no dejaban lugar a dudas: «foto-grafías policromadas»; el fotógrafo va mucho más allá de disparar la cámara. La habilidad en el estilismo y el retoque manual en placa y papel, denotan las aptitudes artísticas de Juan Martínez Blaya como pintor al óleo y actor de teatro. El mismo fotógrafo se convierte en el personaje preferido de sus fotografías, en una suerte de selfie de estudio, creando toda una galería de tipos, como un catálogo de personajes caracterizados, muy relacionado con su afición teatral. La edición de muchas de estas fotografías en formato tarjeta postal nos habla de un cierto interés publicitario, no exento de cierto narcisismo y, sobre todo, con una clara vocación socializadora. Así tenemos a Juan Martínez Blaya marino, gentleman, judío marrajo o cantaor de sentidas carceleras. Precisamente, su caracterización para «Car-

celeras», en mayo de 1926, demuestra su relación con el espectáculo del teatro musical, que tanta continuidad de presencia tendría años después en el estudio fotográfico Martínez Blaya. El interés por el aspecto más pasional del folclore y los elementos estéticos que configurarían los tópicos de lo genuinamente hispano se convertirían en referencias inevitables en la estética española del art déco en la década de los años veinte y treinta, favoreciendo la edición de tarjetas fotográficas de esa temática.

Es a esa vinculación con el teatro y la existencia de varias compañías de aficionados al teatro y la zarzuela lo que explica, junto a los bailes de carnaval, la abundancia de retratos de estudio con trajes de época o las más diversas caracterizaciones. El teatro convertido en teatralización congelada en el escenario de estudio de Martínez Blaya, registrando también esta faceta de la vida ciudadana. Los telones de fondo juegan a veces también un papel relevante en la consecución del efecto estético, como en el retrato de joven caracterizada de campesina holandesa, donde el abierto contraste entre lo tradicional del atuendo y el carácter desenfadado de la modelo en conjunción con la dinámica geometría del telón de fondo crean un efecto estético próximo al ritmo de las ilustraciones de Delaunay.

Juan Martínez Blaya se jubiló en 1952, pero su socio Antonio López Pérez, y los hijos de éste, José López Ruiz y Antonio López Ruiz, continuarían cultivando con éxito el retrato de estudio. La inevitable Susan Sontag cita a Szarkowski para definir la fotografía como un sistema de selección visual. Y el retrato permite la individualización contextual del retratado. Tras la guerra civil, ejerce una gran influencia en el renovado auge del retrato fotográfico el impacto del star system hollywoodiense. En aquellas noches sin televisión y días de radio, cuando la imagen, la cultura visual, no era omnipresente, causaban mucho mayor impacto las grandes carteleras de los cines, dominadas por los retratos de las estrellas; retratos que corrían de mano en mano ilustrando los programas cinematográficos, y como tarjetas postales. Cada uno se quiere sentir protagonista

de su propia película y, si no los grandes estudios de cine, sí el cercano estudio fotográfico le puede ofrecer la posibilidad de convertirse en icono.

En esa evolución, el retrato se acerca, abarcando los tres cuartos o sólo el busto, adoptando la habitual disposición diagonal y mirada ensoñada del retratado, independientemente de que fuera elegantemente trajeado, vestido de uniforme o en pose de relajo penitencial con el capirote al hombro, luciendo rasos y bordados como glamurosa moda parisina, en vernácula y castiza adaptación de las últimas tendencias internacionales en retrato fotográfico.

Durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, el retrato de estudio basa sus ambientación en el juego de luces, depurando la escenografía al máximo y concediendo todo el protagonismo a una luz que, con el foco tras el motivo, crea un aura en la que se envuelve y brilla el personaje.

A esa ilusión de sueño cumplido obedecían las diferentes escenografías posibles en el estudio fotográfico, que, con un aire de casa de muñecas abierta en sección transversal, ofrecía diferentes ambientes, adecuados para cada acontecimiento. Algunos elementos del mobiliario de atrezzo han llegado a convertirse en talismanes presentes en todas las ubicaciones de la firma a lo largo de su existencia durante más de ochenta años de actividad fotográfica, como la cómoda y el espejo barrocos de madera dorada, o la silla estilo Luis XVI. Utilizados durante los años cincuenta como elementos clave suntuarios en la configuración de depuradas escenografías de retratos de boda, se convierten en la actualidad en atractivos contrapuntos recargados de historia en ambientes tecnológicos. Esa tradición del retrato de estudio ha continuado hasta la actualidad, renovada especialmente por Antonio López Mateo, tercera generación del estudio Martínez Blaya, junto a su primo José Luis López Sarget. Los retratos contextualizados, al modo de Alberto Schommer, aquellos otros depurados hasta la austeridad más absoluta, como los de los personajes de la Cartagena ochentera, o la continuidad en el gusto por las caracterizaciones de



Retrato de estudio. Años 40

Juan Martínez Blaya que parece resurgir en la serie *Hazañas bélicas*, dan buena muestra de la vivacidad del retrato de estudio hasta nuestros días.



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60

Capítulo aparte en el retrato de estudio merece el innúmero trabajo realizado con los artistas del Teatro Argentino, aquella compañía de teatro de varietés que establecía sus cuarteles de invierno en Cartagena, plaza fuerte de éxito asegurado entre batallones de público recluta. Durante su invernada, la compañía de espectáculos aprovechaba para renovar sus imágenes promocionales en el estudio Martínez Blaya consiguiendo unas estampas que, en su pretenciosidad algo naif, intentan equiparar a aquellas vedettes ambulantes con los referentes del star system. También aparecen en estas series las evocaciones a las coreografías depuradas del teatro, el baile y el cine musical de la España de los sesenta, con juegos de luces y sombras sobre el fondo neutro. No son ajenas las poses flamencas de pasionales arrebatos a la iconografía del souvenir turístico que empezaba a difundirse entonces en la España «diferente» del bum turístico, en tarjetas postales con tangible 3D de faralaes sobreañadidos, aún presentes en los expositores de los estancos.

Pero, como decíamos, la actividad de Martínez Blaya no se limitaba al retrato de estudio. Otra modalidad de retrato, de gran éxito para la firma, ha sido el de motivos inanimados, en especial la fotografía publicitaria destinada a la hostelería. Copas de helado, bocadillos reglamento, asiáticos y otras exquisiteces gastronómicas han —literalmente— dado de comer a los fotógrafos durante años, en una especialidad de fotografía publicitaria que abarcaba todos los ámbitos comerciales e industriales.

Precisamente, la actividad industrial sería otro de los objetivos centrales en la labor de registro documental desarrollada por el estudio Martínez Blaya. La documentación fotográfica de todo el proceso de construcción del complejo petroquímico de Escombreras conforma un valiosísimo archivo, depositado en su momento en el desaparecido CEHIFORM, indispensable para conocer la implantación del que fue en su momento el mayor complejo industrial petrolífero de España, clave en su desarrollo económico y social.

La cámara capta la transformación del humilde poblado de pescadores en el valle de Escombreras, junto al mar y los cultivos tradicionales, en una nueva ciudad de tubos de acero, calderas, tanques de petróleo, esferas de gas, chimeneas y antorchas llameantes. Quizá la imagen más simbólica de la transformación de la zona, icónica también del cambio de una España rural de subsistencia a los inicios de una potencia industrial, sea aquella del típico molino cartagenero, con las velas al viento, mientras al fondo se levantan los tubos de acero y las antorchas de la refinería de petróleos de REPESA. Todo un icono, reconocido por la propia empresa que en sus inicios utilizó la imagen del molino en su logotipo, en una continuidad de la tecnología arcaica del molino que, girando con el viento incesante de la actividad, va dando lugar a la nueva explotación industrial.

La escena era descrita por la propia empresa de REPESA en sus inserciones publicitarias en diversas publicaciones de esta manera:

«El viajero que visite hoy el valle de Escombreras [...] podrá contemplar todavía el parsimonioso girar de los brazos de este antiguo molino; pero su atención, seguramente, se sentirá atraída con más fuerza por un rumor poderoso y la presencia de gigantescas estructuras metálicas que se levantan próximas: la Refinería de petróleo más grande de la Península y una de las más grandes de Europa».

Indudablemente, las fotografías del complejo industrial de la Refinería tienen hoy para nosotros unos valores estéticos que en su momento no iban más allá de la necesidad documental, cuando Mr Wilson, el americano ingeniero jefe de la instalación, enviaba su coche a recoger al fotógrafo para que fuera elaborando la memoria visual del proceso.



Retrato de estudio. 1951

Hoy día, la valoración del patrimonio industrial nos presenta como objetos estéticos encofrados, tanques de petróleo y todo el conjunto fabril, envuelto en los halos de la luz eléctrica en las fotografías nocturnas. Y llaman nuestra atención las imágenes del contraste entre la sociedad tradicional, el tiempo viejo de



Típico molino cartagenero, con las velas al viento. Al fondo la refinería de petróleos de REPESA

Moisés, o Liberty Valance, y el tiempo nuevo de la industria, como en esas fotografías de procesiones religiosas entre tanques de petróleo y conducciones de acero.

El archivo Martínez Blaya es también indispensable para conocer cómo era un trozo de ciudad surgido en ese momento y ahora ya borrado del mapa: el poblado de Escombreras, o simplemente «el poblao», en el recuerdo del cartagenero. La fotografía de la ciudad genera siempre una cartografía emocional, mucho más evidente en casos como éste en que el referente físico urbano ha desaparecido por completo y ya no se halla más que en el recuerdo, y en las fotografías. Esta persistencia del documento fotográfico se convierte también en una denuncia de la insensibilidad hacia una parte de nuestro patrimonio que se ha destruido sin dejar ningún testimonio. Ahora, en las fotografías pervive aquel *poblao* surgido a la sombra del complejo industrial, dominado por las chimeneas de la Refinería, como la central nuclear domina la idílica ciudad de Springfield de los Simpsons.

El fotógrafo, ya fuera en el coche de Mr. Wilson o, andando el tiempo, y de la mano del desarrollo, en su propio *goggomobil*, va plasmando las distintas fases del proceso de desarrollo, tanto de las instalaciones industriales como de la urbanización de viviendas, convirtiéndose una vez más en notario del tiempo, contribuyendo a nuestro cronovisor.

Similar función documental ha venido desarrollando el estudio Martínez Blaya con respecto a la actividad del tráfico portuario o la reforma y ampliación del ferrocarril de vía estrecha entre Cartagena y la sierra minera.

La dedicación a la fotografía industrial y publicitaria se ha visto diversificada en la última generación del estudio, en reportajes que transforman en piezas artísticas elementos industriales por medio de la visión selectiva fotográfica.

Pero el estudio Martínez Blaya desempeñaba en el paisaje urbano de Cartagena, tanto físico como vivencial, otras funciones socialmente quizás más relevantes. Era el lugar de referencia para la adquisición de equipos y, sobre todo, material fotográfico. El estudio supo adaptarse a la perfección al auge de la fotografía amateur. De la mano de la venta del material fotográfico se convirtió en una especie de academia fotográfica no oficial, donde todos los aficionados, aprovechando su céntrica ubicación, pasaban a comentar sus experiencias y consultar dudas técnicas y posibles soluciones. Martínez Blaya ampliaba su actividad, y ya no procesaba tan sólo las imágenes de producción propia sino que se convertía en receptáculo de todas las imágenes producidas por los aficionados. Ese creciente ambiente de fotógrafos aficionados se canalizó con la creación de AFOCAR, la Asociación Fotográfica de Cartagena, y la posterior creación del Grupo Griffith de aficionados al cine, uno de los elementos básicos en la creación de la Semana Internacional de Cine Naval y del Mar, antecedente del actual FICC. En ambos movimientos asociativos representó un importante papel el estudio Martínez Blaya, reforzado en el resurgimiento de AFOCAR en su segunda época, con los nuevos aficionados «criados» muchos de ellos de la mano del material fotográfico que adquirían en el establecimiento y las conversaciones que allí se generaban.

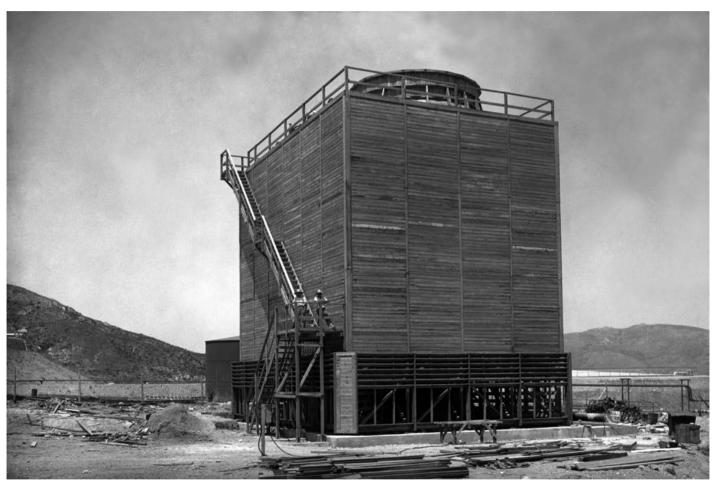
Era la tienda de Martínez Blaya un elemento más de los que componían el paisaje cartagenero hasta finales de siglo, en ese rincón de la calle de Jara conformado frente a la antigua bodega *La Uva Jumillana*, a la que se podría considerar la cafetería del establecimiento, y otros elementos animados de aquel particular rincón, como la célebre Charo, impenitente bañista diaria en el puerto de Cartagena, y que aumentaba el carácter fotográfico y fotogénico de su personaje con los rellenos de envoltorios de placas y papel fotográfico, que contribuían a modelar su figura, gracias a los oportunos suministros de los vecinos del bajo, el estudio Martínez Blaya.

Es esa presencia constante, a través de los años, del estudio Martínez Blaya lo que permite ir apilando los diferentes estratos de imágenes de nuestro particular cronovisor en la lata, y lo que, ironías de la técnica, ha permitido incluso fotografiar —ahora sí— a los cartageneros de la época de Aníbal en pose festiva, sin necesidad de sintonizar presencias latentes más allá de las conseguidas con las impresiones de luz.





Refinería de petróleos de Escombreras. 1954



Refinería de petróleos de Escombreras. 1955



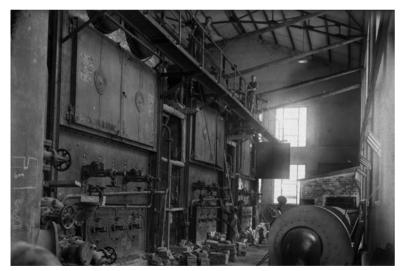
Refinería de petróleos de Escombreras. 1948



Refinería de petróleos de Escombreras. 1948



Refinería de petróleos de Escombreras. 1950



Refinería de petróleos de Escombreras. 1955



Refinería de petróleos de Escombreras. 1949



Refinería de petróleos de Escombreras. 1949



Refinería de petróleos de Escombreras. 1948



Refinería de petróleos de Escombreras. 1954



Refinería de petróleos de Escombreras. 1952



Instituto Social de la Marina. Puerto de Cartagena. Años 60



Cañonero Legazpi. 1958



Descargadores en el puerto. Años 70



Descargadores en el puerto. Años 60



Puerto. Años 70



Astillero Navantia. 2005





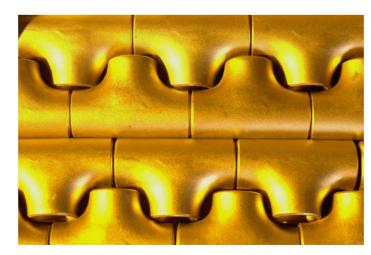
Estudio publicitario para Autonaval. 1993



Estudio publicitario para Tubacero. 2005



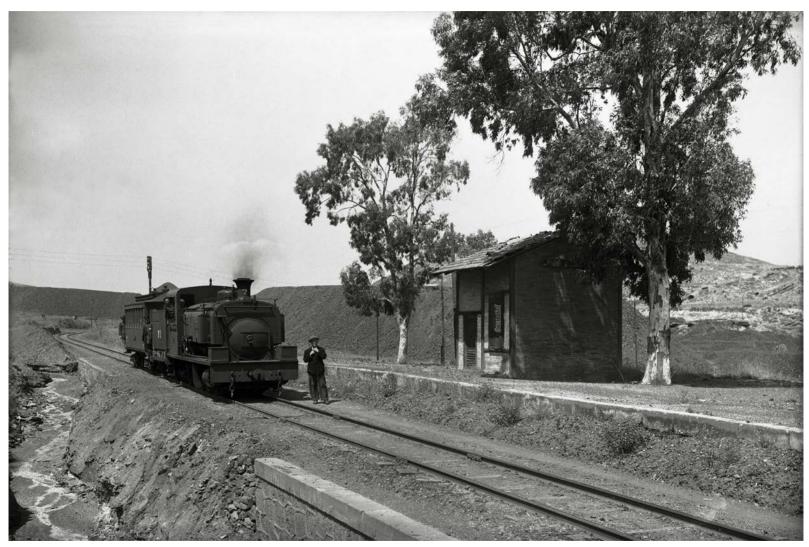




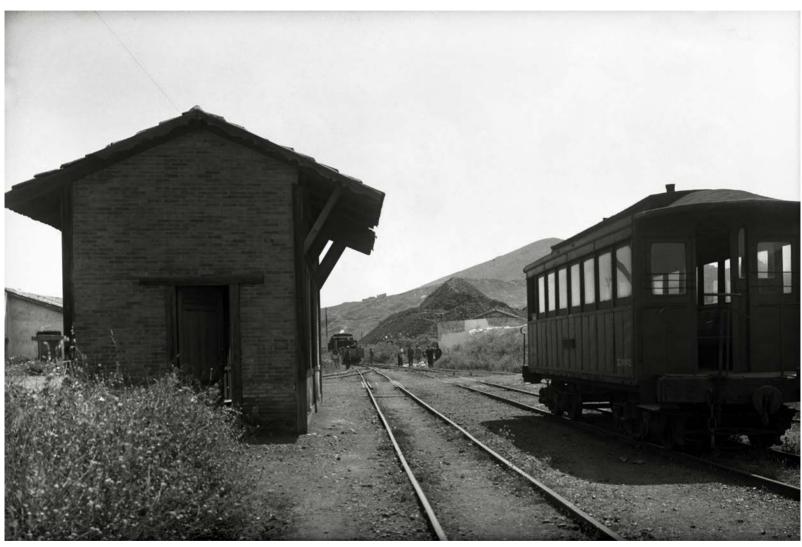
Estudio publicitario para Tubacero. 2005







Construcción línea de FEVE. 1956



Construcción línea de FEVE. 1956



Construcción línea de FEVE. 1956



Estación línea de FEVE, Cartagena. 1956



Hospital Perpetuo Socorro. 1965



Hospital Perpetuo Socorro. 1965



Hospital Perpetuo Socorro. 1965



Confecciones Molinero. Años 60



Confecciones Molinero. Años 60





Casino de Cartagena. 1986



Casino de Cartagena. 1986



Retrato de grupo. Años 30







Retrato de estudio, familia Mateo. 1956



Retrato de familia. 1952



Retrato de familia. Años 50



Retrato de familia. 1962



Retrato de boda. 1932



Retrato de boda, Antonio y Lola. 1930



Retrato de boda, Manuela Lucas. Años 50



Retrato de boda, Pepe y Tere. 1958



Retrato de Boda, Antonio y Pilar. 1963



Retrato de boda, Jesús, Lola, Antonio y Pepa. 1959



Retrato de boda. 2009



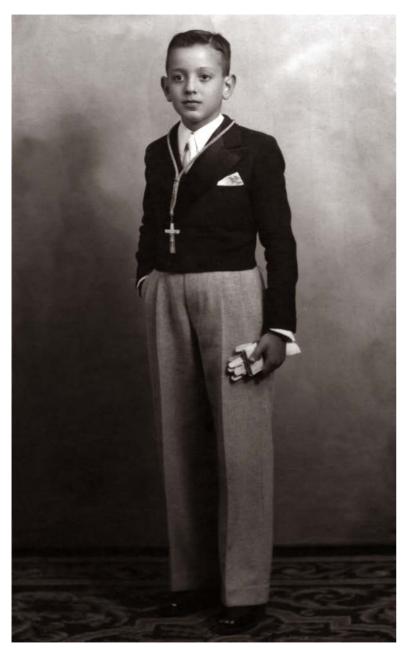
Retrato de boda. 2007



Retrato de boda, Olga. 2008



Retrato de comunión. 1930



Retrato de comunión. 1939



Retrato de comunión. 1967



Retrato de comunión. 2009



Retrato de comunión. 2008



Retrato de estudio. Años 80



Retrato de comunión. Años 80



Retrato de estudio. Años 80



Retrato de estudio. 2012



Retrato de estudio. 1967



Retrato de estudio, Antonio. 1963







Retrato de estudio. Años 40



Retrato de estudio, familia Martínez Blaya. 1932



Retrato de estudio. 1934



Retrato de estudio. 1936



Retrato de comunión. 1934



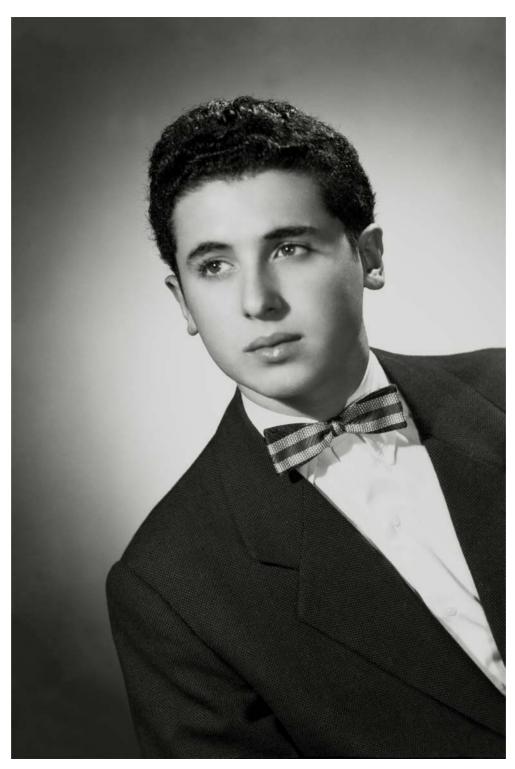
Retrato de estudio. 1930



Retrato de estudio, Alfredo Robinson Lizana. 1933



Retrato de estudio. 1954



Retrato de estudio. 1954



Retrato de estudio. 1957



Retrato de estudio. 1954



Retrato de estudio. 1955



La Charo. 1986



Retrato de estudio. 2004



Rafa. 2014

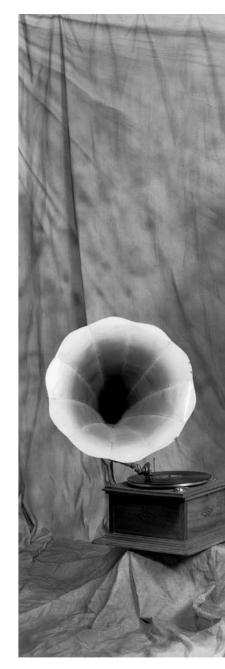


Retrato de familia. 2010





Estudio, Electroacústica Berlanga, Alfonso y Gero. 1990

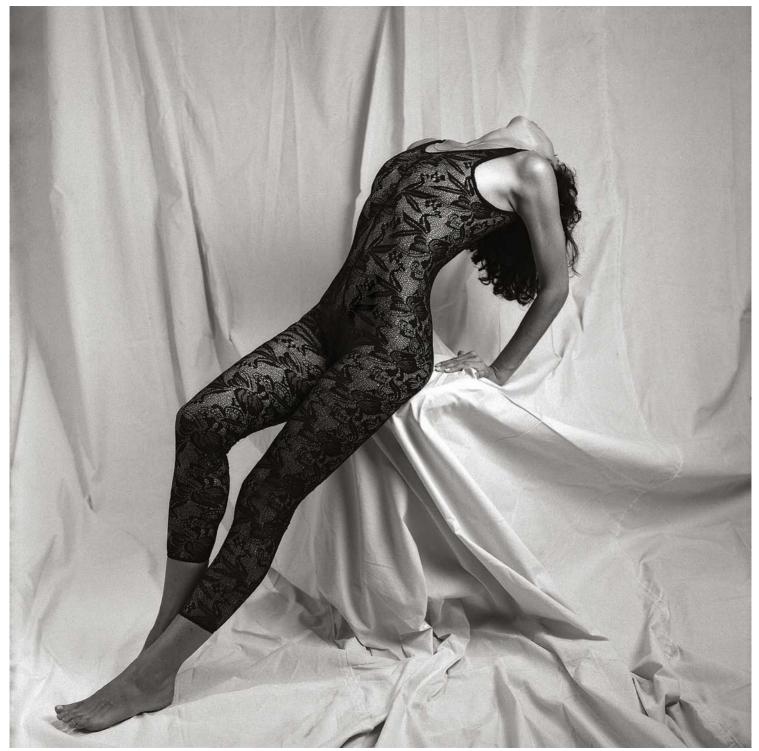


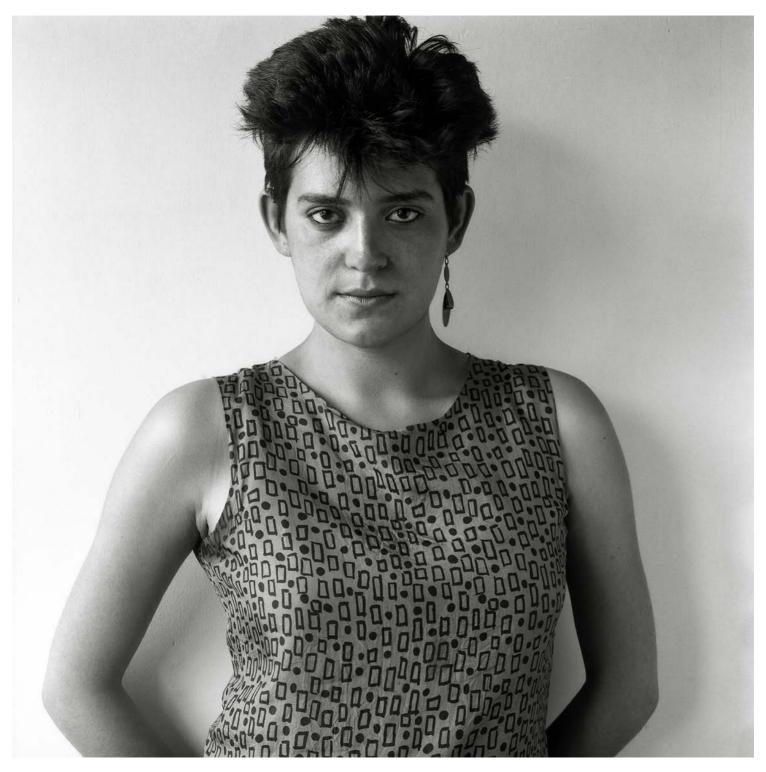


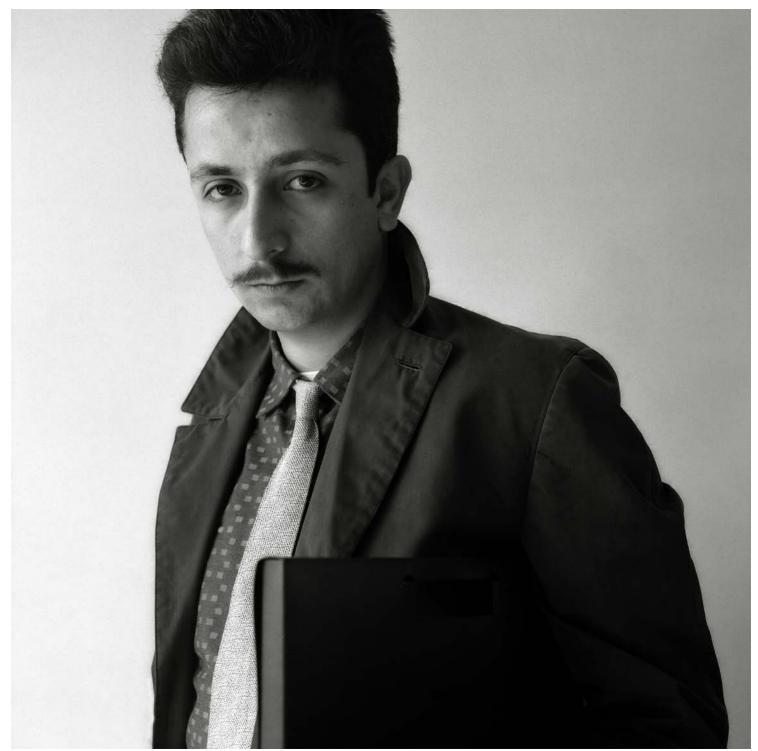




Grupo musical La Saga. 2009











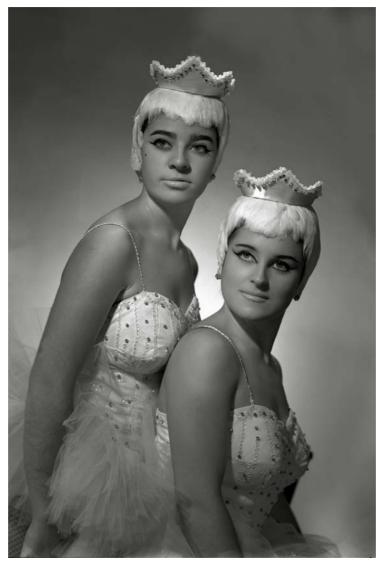








Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60



Retrato de estudio, Teatro Argentino. Años 60

Este libro se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Pictografía el 22 de noviembre de 2016 día mundial del músico







