

EL ITALIANO PATRICIO BOCCONI, UN CASO PARADIGMÁTICO DE FOTÓGRAFO AMBULANTE POR TIERRAS ESPAÑOLAS

THE ITALIAN PATRICIO BOCCONI, A PARADIGMATIC CASE A TRAVELING PHOTOGRAPHER THROUGH SPANISH LANDS

Enrique Fernández Bolea

Instituto de Estudios Almerienses

Orcid: 0009 0006 7164 1616

email: enriquebolea@hotmail.com

RESUMEN

Con la *carte de visite*, un formato ideado a mitad de la década de 1850 por André Adolphe Eugène Disdéri, el retrato fotográfico, un artículo hasta entonces reservado por su elevado coste a las clases más adineradas, comienza a ser accesible para sectores sociales que habían quedado al margen de su consumo. A esta tendencia, convertida de inmediato en febril moda, contribuyó un ejército de fotógrafos profesionales que abrieron estudios en ciudades y localidades importantes, además de protagonizar recorridos ambulantes que acercaron su consumo hasta los rincones más apartados. Los hubo nacionales, pero otros, como es el caso del italiano Patricio Bocconi, se trasladaron desde su país de origen para ejercer el oficio por nuestra geografía nacional. Es este un caso paradigmático de fotógrafo ambulante de amplio recorrido que desarrollará su labor profesional en España entre 1864 y 1878. Con este artículo se pretende desvelar de manera un tanto exhaustiva el periplo completo protagonizado por Bocconi, desde sus brumosos comienzos en Italia a las órdenes de Fiorentini hasta su madurez profesional en Galicia, tras haber ejercido en Almería, Alcoy, Alicante, Murcia, Palma de Mallorca, Salamanca y probablemente en otras localidades durante eventuales estancias.

Palabras clave: Patricio Bocconi/Fiorentini/*carte de visite*/historia de la fotografía/fotógrafos ambulantes.

ABSTRACT

With the *carte de visite*, a format devised in the mid-1850s by André Adolphe Eugène Disdéri, the photographic portrait, an item until then reserved for the wealthiest classes due to its high cost, began to be accessible to social sectors that until then had been left out of its consumption. An army of professional photographers contributed to this trend, immediately converted into a feverish fashion, who opened studios in major cities and towns, as well as leading traveling tours that brought consumption to the most remote corners. There were nationals, but others, such as the Italian Patricio Bocconi, moved from their country of origin to practice their trade in our national geography. This is a paradigmatic case of an itinerant photographer with a long history who carried out his professional work in Spain between 1864 and 1878. This article aims to reveal in a somewhat exhaustive manner the entire journey carried out by Bocconi, from his misty beginnings in Italy under Fiorentini to his professional maturity in Galicia, after having practiced in Almería, Alcoy, Alicante, Murcia, Palma de Mallorca, Salamanca and probably in other locations for a possible period of time is stays.

Keywords: Patricio Bocconi/Fiorentini/*carte de visite*/history of photography/traveling photographers.

1. DE ITALIA A ESPAÑA. POSIBLES RAZONES PARA UNA DECISIÓN

Aunque la posibilidad de errar sea muy elevada, aunque buscar respuestas nos instale en conjeturas que será difícil que acaben en certezas, resulta ineludible preguntarnos, en primer lugar, cuáles fueron los motivos que condujeron a Bocconi y Fiorentini, su maestro en Italia, a dejar atrás Bolonia, la ciudad donde habían ejercido como fotógrafos, y a tomar después la arriesgada decisión de abandonar su país natal para emprender una nueva etapa en tierra extranjera. Fuesen cuales fuesen las razones, no hay duda de que debieron ser de peso.

En 1864, coincidiendo con el año en que nuestros protagonistas optan por emigrar a España, tiene lugar en Bolonia un trascendente macroproceso judicial conocido como la “Causa longa”, culminación incuestionable de la dilatada época de violencia, conflictividad e inseguridad que había padecido la urbe desde los inicios de la década de 1850 (Costa y Dovesi, 2018). Fue entonces cuando una nutrida legión de delincuentes, que originariamente habían integrado corporaciones obreras, comenzó a organizarse y dividirse en bandas bajo una férrea jerarquía. Pese a que alguna de ellas, como la denominada “Scarpe di ferro” (Zapatos de hierro), sobresalió por su capacidad delictiva –atracos, secuestros y asesinatos–, ni un solo barrio boloñés quedó libre de sus acciones al margen de la ley. Esta criminalidad organizada que penetraba hasta el último rincón urbano, que coaccionaba, extorsionaba y amenazaba como cotidiano *modus operandi*, se constituyó en un verdadero “Estado dentro del Estado”, se apoderó por completo de Bolonia y sus habitantes. Ante la exposición constante a la feroz e incontrolada violencia de las bandas, hubo boloñeses que optaron por salir de la ciudad en busca de destinos menos hostiles. ¿Fueron estas mismas razones las que motivaron la decisión de Bocconi y Fiorentini? Quizás nunca lo sepamos, pero podría barajarse como una plausible posibilidad.

Pero por lo que más adelante se desvelará, una vez abandonaron la península Itálica y arribaron a la Ibérica avanzado 1864, la primera ciudad en la que decidieron establecerse fue, con casi total seguridad, Almería. ¿Por qué la eligieron? Podría haber influido en su decisión el hecho de que la capital hubiese sido desde principios del siglo XIX un destino recurrente para ciudadanos de aquella nacionalidad, hasta el punto de que, mediada esa centuria, se detecta una importante presencia de apellidos italianos que impulsarán negocios florecientes estrechamente vinculados al comercio y la actividad mercantil (Sánchez Ramos, 2020: 160). Massa, Cassinello, Baglietto, Cosentino, Fornovi y Monopoli son sólo algunas de estas prósperas familias que se hallan afincadas en la ciudad y la provincia, una considerable colonia que brindaba acogida y perspectivas económicas a quienes, como Bocconi y Fiorentini, llegaban por primera vez a tierra extraña con la intención de ofertar unos servicios y unos productos –el retrato fotográfico en sus distintas modalidades– que por su elevado precio únicamente estaban al alcance de familias acomodadas como las de sus compatriotas, clanes bien relacionados entre la restringida élite almeriense y, por consiguiente, perfectos anfitriones para ampliar con éxito una futura demanda.

2. LA SOCIEDAD BOCCONI Y FIORENTINI: ORIGEN, TRAYECTORIA Y RUPTURA

Los pasos iniciales de Pietro Fiorentini y Patrizio Bocconi en el oficio se producen en el momento álgido de la aceptación social y extendido consumo de la *carte de visite* (en adelante *cdv*) en el mundo. Los primeros años de la década de 1860 contemplan el furor de una moda que tiene su origen en el invento del fotógrafo parisino Disdéri un decenio antes. Es a partir de entonces cuando proliferan los gabinetes fotográficos que alimentan el deseo irreprimito de acceder al retrato por parte de sectores cada vez más amplios de la sociedad.

Pero para que Disdéri alcanzase su invención, antes debieron acontecer otros progresos que superaban el daguerrotipo, procedimiento al que hasta entonces se habían sometido quienes quisieron entregar su imagen a la posteridad, aunque a unos precios sólo al alcance de los más ricos. Uno de estos avances fue el colodión húmedo aplicado sobre placa de cristal que, descubierto por el británico Scott Archer en 1851, abreviaba el tiempo de pose –tiempo de exposición– a la vez que mejoraba la calidad de las copias positivadas sobre papel a la albúmina. Fue este el otro avance contemporáneo gracias al ingenio de Louis-

Désiré Blanquart-Evrard (Fontán del Junco, 2022: 472). De ambas innovaciones técnicas se aprovechó Disdéri para idear y patentar en 1854 “un sistema que permitía hacer entre cuatro y ocho tomas en una sola placa, gracias a una máquina con el mismo número de objetivos; positivadas en papel a la albúmina casi siempre –siempre en los primeros años– y recortadas las fotos (a unos 58 x 94 mm), éstas se pegaban sobre cartones en tamaño tarjeta de visita (de 63 x 102 mm, aproximadamente) que le dieron nombre” (Sougez, 2011: 80).

La invención del francés supuso toda una revolución, ya que el cliente obtenía una mayor cantidad de fotografías por un precio más reducido. Como consecuencia de este abaratamiento se fue produciendo una paulatina incorporación a su consumo. En respuesta a esa demanda en progresivo aumento las ciudades se llenaron de retratistas con estudio propio que ejercían entre ellos una competencia furibunda y muchos, atendida la clientela urbana o sobrepasados por esa rivalidad comercial, protagonizaron desplazamientos hacia entidades de población más pequeñas en busca de mercados aún intactos donde ejercieron como profesionales ambulantes, también conocidos como transeúntes.

2.1. BOLONIA: UN MAESTRO EN BUSCA DE AYUDANTE

Hasta la fecha habían sido escasos los datos alumbrados sobre esta sociedad de fotógrafos italianos que, con toda probabilidad, arriban a nuestro país antes de que la década de 1860 supere su ecuador. Esta parquedad era más evidente cuando se pretendía abordar la trayectoria de ambos en su país de origen y, en el caso de Fiorentini, incluso cuando se intentaba obtener alguna noticia acerca del desarrollo de su labor profesional en nuestro país.

Es hora de arrojar algo de luz en torno a unos brumosos comienzos. La consulta del *Dizionario dei fotografi*, obra monumental fruto del empeño de los especialistas Roberto Spocci, Oriana Gotti y Angela Tromellini¹, proporciona avatares acerca de nuestros protagonistas hasta el momento ignorados, como el del nacimiento de Pietro Fiorentini en Milán en 1823. Según esta misma fuente, regentó un gabinete fotográfico en la Rua Muro de Módena hacia 1858, el primero documentado, si bien no se pueda descartar del todo que hubiese desempeñado el oficio en algún estudio anterior. Lo cierto es que el 12 de mayo de 1862 –así de precisos se expresan los autores– se traslada a Bolonia donde abrirá establecimiento en Via di Mezzo S. Martino N. 1774, una dirección que habrá que tener muy presente porque nos la volveremos a encontrar cuando Fiorentini, acompañado por Bocconi, decidan cruzar el Mediterráneo y se afinquen profesionalmente en España.

Y aunque en principio desconozcamos de dónde proviene la fecha exacta mencionada más arriba, no quedará más remedio que admitirla como cierta, puesto que un anuncio inserto en el periódico florentino *Lo Zenzero* (Figura 1) a fines de mayo de 1862 reza como sigue: “Se busca un joven fotógrafo que conozca enteramente este arte. Dirigir experiencia mediante carta con franqueo pagado al Sr. Fiorentini Pietro Fotógrafo en Bolonia” (*Lo Zenzero. Giornale Politico Popolare*, 73, 30 de mayo de 1862). De este aviso se extraen varias conclusiones a cual más determinante: el hecho de que no concrete dirección alguna y sólo se limite a especificar su nombre y oficio nos hace suponer que ya tenía el nuevo establecimiento abierto al público, considerando esas señas como suficientes para que las posibles respuestas a su demanda no fuesen extraviadas por el servicio de correos. Todavía más interesante es el requerimiento en sí mismo que realiza el retratista recién instalado, al solicitar “un joven fotógrafo” destinado a servirle de ayudante, y exige como único e indispensable requisito un completo conocimiento de la profesión. ¿Pudo ser Patricio Bocconi el joven –por entonces contaría con apenas 27 años de edad– que finalmente respondió a las necesidades de Fiorentini?

Si finalmente se decidió, no lo hizo de inmediato. El puesto seguía vacante seis meses más tarde, cuando el milanés vuelve a publicar, otra vez en la prensa florentina, un breve anuncio (Figura 1) en el que se reiteraba en su oferta de empleo: “Aviso. El abajo firmante, director del establecimiento fotográfico P. Fiorentini, situado en Bolonia, busca un operador hábil que sea capaz de asumir distintos trabajos, y especialmente retratos, con perfecto conocimiento de las técnicas requeridas por este arte. Dirigirse para las condiciones al

¹ En <https://bit.ly/3OgNMT3>. Consultado el 04/07/2023.

firmante director en Bolonia, Via di Mezzo S. Martino, N. 1774. Pietro Fiorentini fotógrafo” (*Gazzetta del Popolo*, 321, 23 de noviembre de 1862). Por lo que se desprende del anuncio, y pese a esa urgencia por encontrar a un ayudante capacitado, el gabinete de Fiorentini parece consolidado. Por otra parte, llama la atención que el director del establecimiento, como él se define, no haga uso de la prensa boloñesa, donde se ubica el estudio, y prefiera la de Florencia para insertar sus ofertas de empleo. Y conviene recordar ahora dónde había nacido Bocconi hacia 1836, en aquella localidad del norte de la Toscana llamada Pontremoli, provincia de Massa Carrara (Martínez Jódar, 2022: 135)²; es verdad que nada sabemos de su juventud, ni siquiera de sus andanzas profesionales por Italia, pero podría aventurarse que, dado su lugar de nacimiento, hubiese desarrollado el oficio en la región e incluso cabe la posibilidad de que lo hubiese ejercido en su capital, Florencia, en la que pudo leer los anuncios que reiteraba Fiorentini y acudir hasta la no muy lejana Bolonia en busca del empleo.



Figura 1. Anuncios publicados en la prensa de Florencia (*Gazzetta del Popolo*, 23/11/1862, izq.; y *Lo Zenzero*, 30/05/1862, der.) por Pietro Fiorentini en mayo de 1862

El que fuese Bocconi el joven hábil y capacitado que finalmente cubrió el puesto que el maestro Fiorentini ofrecía no es, si se tiene presente lo que después aconteció, una opción descabellada, lo que supondría además admitir su dedicación previa a la fotografía por la que habría atesorado esa experiencia y conocimiento que lo habilitaban como ayudante u operador en el estudio boloñés, tal y como había exigido el dueño del gabinete en sus avisos publicados en prensa.

Por el citado *Dizionario dei fotografi* nos consta que en los primeros días de 1863 Fiorentini busca local en la ciudad de Ferrara con la intención de expandir el negocio. Parece ser que fue éste un año de ampliación en el que también abrió estudio en Módena, en la misma dirección donde ya había ofrecido sus servicios un lustro antes, al menos es lo que se desprende del retrato en formato cdv conservado en el Museo Civico del Risorgimento de Bolonia, en cuyo anverso aparece impreso el domicilio Rua del Muro de aquella ciudad³. No se sabe por cuánto tiempo mantuvo en servicio estos gabinetes, sin embargo Spocci, Gotti y Tromellini fijan el año 1864 como el del cierre del estudio de Bolonia y su salida de la ciudad con destino a Nápoles.

2.2. LOS ITALIANOS PONEN RUMBO A ESPAÑA

Quizás nunca conozcamos del todo los motivos que empujaron a los dos fotógrafos a trasladarse hasta esta última capital, pero dada la fecha bien pudo ser su puerto el lugar desde donde embarcaron rumbo a España. En consecuencia, acerca de su desembarco en tierras ibéricas, en algún momento del primer semestre de 1864, no debiera existir controversia, sobre todo a la luz de algunas vicisitudes que se analizarán más adelante; más improbable va a ser dilucidar con una cierta solvencia en qué puerto pusieron pie por primera vez, si se produjo en Alicante, Cartagena, Almería... No obstante, si no lo hicieron en esta última ciudad, es muy factible que sí la eligieran como su primer destino profesional.

² También alude a este lugar de nacimiento Camiña Castro, M^a. R. "Patricio Bocconi Caminari". *Diccionario Biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia. En <https://bit.ly/3K31ztM>. Consultado el 04/07/2023.

³ En el Archivo de esta misma institución se conserva un conjunto de cdv realizadas por Pietro Fiorentini en el estudio de Módena entre 1862 y 1864, identificadas con su sello de fotógrafo. <https://bit.ly/3KdjUEO>. Consultado el 16/07/2023.

De otro modo no se entendería que en las más que probables primeras cartulinas que mandaron imprimir en España, además de los estudios que supuestamente habían regentado en su país de origen, figurase la dirección del que debió ser su primer gabinete en la península (Gómez Díaz, 2018: 87). En efecto, el texto impreso en el reverso anuncia “Fotografía italiana. Bocconi y Fiorentini. Milano. Corso Ticino n° 100. Bologna. Via S. Martino n° 1774. Almería. Calle Marín n° 14”, que además nos desvela un cambio radical en la relación profesional de ambos fotógrafos, donde ya no existe, como en la etapa italiana, una supeditación laboral al haber constituido una sociedad, un negocio común en igualdad de condiciones que han titulado con el oficio y su procedencia en esa búsqueda de distinción que tanto practicaban los retratistas de esta época para atraer a potenciales clientes. En relación a ese primer estudio fotográfico de los italianos domiciliado en Almería, el fohistoriador Donato Gómez (2018: 87 y 89) especula sobre su entrada en servicio en torno a 1863, una fecha que, teniendo en cuenta los acreditados testimonios anteriores, puede ser considerada demasiado prematura, aunque incidiría en la sospecha de Almería como el primer destino profesional de los italianos tras abandonar su país de origen.

Respalda la anterior conjetura el hallazgo de un retrato en formato cdv con el busto de Francisco Berruezo López (Figura 2), quien entre 1887 y 1889 fuese alcalde de la segregada –de Vera– villa almeriense de Garrucha, que podría datarse en torno a 1865. La existencia de esta fotografía ha permitido conocer un dato revelador sobre los iniciales pasos de Patricio Bocconi en tierras españolas: en el dorso de la cartulina, de manera autógrafa, puede leerse “J. Pérez de Zafra discípulo de Boconi [sic]” (Fernández Bolea, 2018: 46). Pero ¿quién es este aprendiz que ha recibido las enseñanzas del italiano? En la respuesta residen certezas que otra vez ayudarán a sustentar la hipótesis de Almería como destino primigenio. Porque Pérez de Zafra es uno de los pioneros de la fotografía en esta capital, con estudio abierto en el número 4 de la calle Azara al menos desde octubre de 1864 (Gómez Díaz, 2003-2004: 284; y Fernández Bolea, 2018: 46). Por el anuncio insertado en el periódico *El Eco del Mediodía*, el 15 de octubre de ese año –bien pudo ser el primero y por tanto comunicar el comienzo de su actividad profesional– comprobamos que acaba de establecerse como fotógrafo en la ciudad y ofrece a sus clientes distintas modalidades de retrato con “colorido, grupos y otros tamaños a precios convencionales”, especificando en la publicidad que trabaja “incluso en los días nublados y lluviosos” y concede la posibilidad de escoger hora para retratarse “con dos días de anticipación”. Pues bien, este fotógrafo tan organizado, con tan completa oferta en tiempos tan tempranos, había recibido de Bocconi formación en el oficio, como ha quedado patente por el mencionado reverso, unas enseñanzas que le habrían sido transmitidas en fechas precedentes –¿durante ese verano del 1864?–, inmediatamente después de la apertura del estudio en la calle Marín junto a su socio Fiorentini. Que este pionero almeriense haga uso de la extendida estrategia, muy corriente entre los fotógrafos del momento, de precisar quién ha sido su maestro obedece a la inequívoca intención de acreditar una cierta competencia en la práctica del oficio, sobre todo en los inicios de su andadura profesional. Ahora bien, el que un Pérez de Zafra principiante decidiese emplear el nombre de su maestro como marca de prestigio supondría admitir que el italiano había logrado una cierta fama en el poco tiempo que llevaba residiendo en Almería.

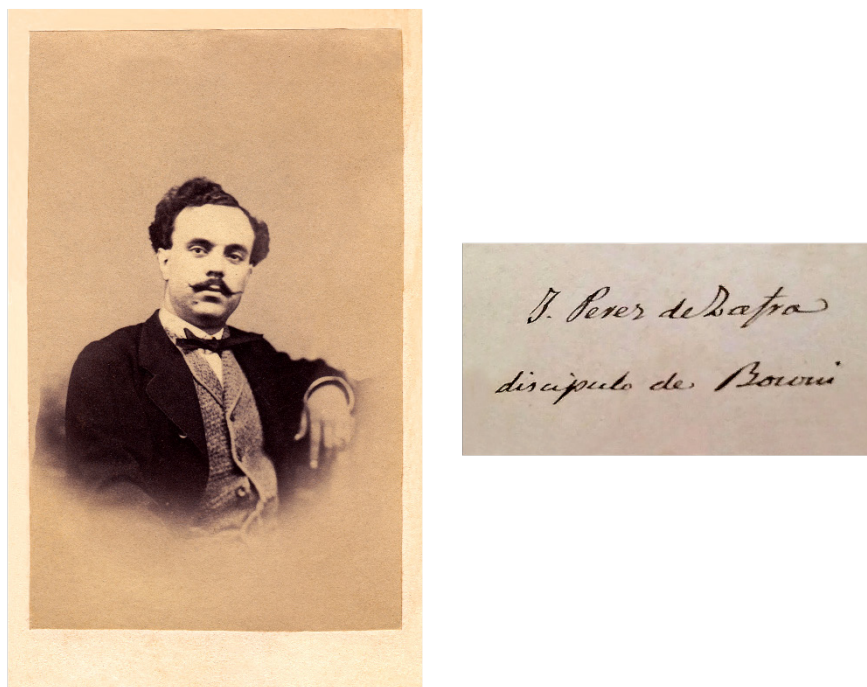


Figura 2. J. Pérez de Zafra. Retrato de Francisco Berruero López. Ca. 1865. Reverso con inscripción autógrafa. Col. José Berruero

Pero cabría preguntarse, si se acepta como más que probable la conjetura que se maneja, qué razones motivaron a los italianos para elegir Almería como ámbito en el que ofrecer sus servicios profesionales. Al margen de la referida existencia de una colonia de compatriotas inmiscuidos en florecientes negocios, a favor de esta elección seguramente jugó un papel decisivo el dinamismo económico de la capital en esta década, con un trasiego notable de gentes y mercancías a través de su puerto de mar, por el que embarcaban hacia la exportación los metales que producía su industria metalúrgica (Sánchez Picón, 1992: 138-140) u otras materias primas como la barrilla y el esparto que se cosechaban en los montes provinciales (Sánchez Picón, 1992: 69-77 y 278). Como consecuencia de los beneficios generados por esta actividad productiva y comercial destacarán algunas familias enriquecidas que integraron la visible burguesía capitalina, protagonista de un consumo de artículos y servicios de lujo sólo al alcance de su opulencia, y la fotografía por entonces no quedaba al margen de esta consideración.

Por otra parte, a la llegada de Bocconi y Fiorentini el panorama de la fotografía ejercida por profesionales no se caracterizaba precisamente por su proliferación. Todo lo contrario, si acaso recoger la presencia, antes de 1864, de algún ambulante procedente de Granada, como Dubois, y a partir del otoño de ese mismo año la apertura de los estudios pioneros de Laguna, Soria y Parra o el del ya aludido Pérez de Zafra (Gómez Díaz, 2018: 71-84; y Fernández Bolea, 2018: 42-46). ¿Podría ser que en el momento de la venida de los italianos ninguno de estos establecimientos hubiese abierto aún sus puertas? Cabe la posibilidad, ya que según los anuncios publicados en la prensa local ninguno de ellos habría funcionado antes de septiembre de 1864, con lo que probablemente en un principio Bocconi y Fiorentini no hallasen competencia alguna para ejercer su actividad profesional.

2.3. AMBULANTES POR TIERRAS MALLORQUINAS Y ALICANTINAS

Sin embargo, el campo expedito para la práctica de la profesión, sin competidores, duró muy poco, como se ha podido verificar; y en el caso de Bocconi, él mismo se había convertido en alentador de la competencia transmitiendo sus conocimientos a futuros retratistas que, como Pérez de Zafra, pronto se incorporaron al negocio. No es de extrañar que la proliferación de colegas de oficio empujase a los socios a dejar temporalmente Almería y deambular en busca

de otros mercados igualmente favorables pero menos saturados y reñidos. Una primera salida documentada es la que realizan a Palma de Mallorca, ciudad en la que trabajarán utilizando la conocida marca comercial “Fotografía italiana” durante los meses de febrero y marzo de 1865 (Mulet, 2001: 65) y allí, como “Bocconi y Fiorentini”, regentarán un gabinete en el nº 4 de la Plaza de Cort (Mulet Gutiérrez, 1986: 256).

Se desconoce si tras este corto intervalo isleño regresaron a Almería o ejercieron de ambulantes por otras localidades, porque no será hasta principios de junio de 1865 cuando nos los volvamos a encontrar en la ciudad alicantina de Alcoy, por entonces una industriosa y próspera población, y por consiguiente con una demanda potencial considerable que aún se hallaba huérfana de un profesional del retrato que se ocupase de satisfacerla de manera permanente (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 49-63). Estos transeúntes recién llegados insertarán de inmediato en el *Diario de Alcoy* aquello que pretendían ofrecer:

“Fotografía italiana. Colores químicos. Los señores Bocconi y Fiorentini de paso en esta ciudad, participan al público los adelantos que han hecho en este difícil arte, pudiendo asegurar a las personas que quieran honrarlos, que quedarán complacidas. En los retratos, además de la prontitud encontrarán exactitud del parecido, buena entonación, limpieza en los detalles y colorido que es el todo de un buen retrato. Sólo se detendrán quince días. Calle Santa Elena, al lado de “la Confianza” (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 64).

Reiterarán esta publicidad en el mismo medio escrito entre el 4 de junio y el 3 de septiembre sin apenas variaciones, si acaso la desaparición, del 23 de julio en adelante y por motivos obvios, de la coletilla “Sólo se quedarán quince días”.

La prolongación de su estancia, que a juzgar por los primeros anuncios supusieron más breve, obedeció sin duda a la buena acogida que le brindaron los alcoyanos, y así se pone de manifiesto en alguna que otra noticia inserta en la prensa local, en la que además se alude a las mejoras que han introducido en el estudio que ocupan de manera eventual, consecuencia inequívoca de unas buenas perspectivas de negocio:

“El Sr. Baconi [sic] –no menciona a Fiorentini–, fotógrafo italiano de reconocido mérito, en vista de la aceptación que ha merecido del público de Alcoy desde que estableció su gabinete en la calle de Santa Elena, ha hecho en el mismo obras de consideración, construyendo una nueva galería de cristales, a fin de que sus fotografías alcancen la mayor perfección [...]. No dudamos que muchas personas acudirán al nuevo gabinete del Sr Baconi [sic], que permanecerá entre nosotros algunas semanas [...]” (*Diario de Alcoy*, 21 de julio de 1865).

Durante estas primeras semanas en la ciudad, los fotógrafos encartonaron los retratos con aquellas referidas cartulinas, en cuyo dorso figuraban las direcciones de los dos estudios que habían regentado en Italia junto a las señas del que acababan de abrir en Almería el año anterior (Figura 3), considerado con bastante probabilidad el más temprano de cuantos establecieron en España. El que se aprovecharan los cartones impresos con sello de fotógrafo de otra localidad resultaba muy frecuente entre los profesionales ambulantes, ya que de ese modo se ahorraban los costes que suponía encargar respaldos específicos para todas y cada una de las poblaciones que visitaban en sus itinerancias. Aunque los retratos conservados sobre estas cartulinas donde aparecen los tres estudios sean ciertamente escasos (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 64 y 68), su parca existencia basta para reforzar la consideración de Almería como el destino en donde iniciaron su periplo profesional en nuestro país, ciudad en la que ordenaron la impresión de estas cartulinas con las que encartonarían los retratos de su primigenia clientela andaluza, los mismos que después, como ambulantes, llevarían consigo hasta Palma de Mallorca y Alcoy.



Figura 3. Reversos de las cartulinas empleadas durante su estancia profesional en Alcoy y Alicante. Col. Javier Sánchez Portas

2.4. RUPTURA DE LA SOCIEDAD Y PRIMEROS PASOS DE BOCCONI EN SOLITARIO

En la sucesión de anuncios y noticias aparecidos en la prensa alcoyana, en los que Bocconi y Fiorentini se publicitaron de manera reiterada e informaron sobre las modalidades y precios que ofrecían a su actual clientela, se detecta una ausencia clamorosa a comienzos de septiembre de 1865. En efecto, desde el día 6 toda referencia al segundo se desvanece, indicio de la probable disolución de la sociedad, confirmada con el paso del tiempo al no volver a detectarse la mención conjunta de ambos fotógrafos. Lo cierto es que con esa última fecha, aludiendo en exclusiva a Bocconi, se comunica en la prensa local el viaje que éste ha cursado a Madrid y las novedades que ha portado de la Villa y Corte:

“El señor Bocconi, cuyo gabinete fotográfico tan favorecido ha estado del público alcoyano, sólo permanecerá entre nosotros unos diez días, por cuya razón aconsejamos a las personas que deseen retratarse, aprovechen el corto tiempo en que el establecimiento fotográfico de la calle Santa Elena seguirá abierto. El señor Bocconi que ha traído de Madrid cuanto es preciso para las fotografías porcelana, que son muy superiores a las otras, les ha fijado precios no muy subidos [...]” (*Diario de Alcoy*, 10 de septiembre de 1865).

Sin embargo, la estancia de Bocconi –ya sin Fiorentini– se prolongó bastante más de los diez días anunciados. Nos lo desvela una cdv fechada en noviembre de 1865 (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 67), en cuyo dorso hallamos de manera impresa “Fotografía italiana de Bocconi en Alcoy” (Figura 3), un aporte revelador de la necesidad que ha tenido el retratista italiano de encargar nuevas cartulinas ante la imposibilidad de continuar utilizando las de una sociedad que por entonces estaba extinguida. Pero por estas fechas finales de 1865 también usará para encartonar sus retratos alcoyanos un respaldo identificado con la siguiente leyenda impresa: “Fotografía italiana. Bocconi. C-Princesa-8. Alicante” (Figura 3) (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 72-73). El empleo de este respaldo abre la posibilidad de que a finales de aquel año el italiano estuviese alternando su trabajo de retratista entre la capital de la provincia (Quiles López y Beltrá Torregrosa, 2018: 187) y Alcoy, un mercado este último que le había sido propicio y que consecuentemente se resistía a abandonar del todo.

No es desconocido por tanto que Bocconi, mientras mantuvo su gabinete en Alcoy, salió eventualmente de esta localidad para trasladarse de manera puntual a otras poblaciones. Antes de sus desplazamientos hasta Alicante, consta su incursión en tierras manchegas en los inicios del otoño de 1865: “El señor Bocconi ha marchado a Ciudad Real, donde piensa abrir un gabinete fotográfico. Según el mismo nos ha manifestado, lleva de Alcoy muy buenos recuerdos, y al cerrar el gabinete de la calle de Santa Elena da las gracias de las numerosas personas que se han servido concurrir a él” (*Diario de Alcoy*, 28 de septiembre de 1865). No

sabemos cuánto tiempo pasó en aquella capital, pero está claro que no fue mucho, ya que su presencia de nuevo en la ciudad alicantina un mes más tarde está documentada.

Y mientras el toscano deambula por distintas poblaciones ejerciendo el oficio, ¿qué ha sido de Fiorentini? Hay quien, tras la separación, lo sitúa desplazándose por distintas ciudades españolas como fotógrafo ambulante, donde emplea cartulinas, en cuyo reverso puede leerse “P. Fiorentini Fotos” y “Fotografía italiana por P. Fiorentini” (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 66; y Gómez Díaz, 2018: 88), sellos demasiado genéricos que no recogen direcciones de estudio ni poblaciones, unas carencias que impiden determinar cuáles fueron sus recorridos profesionales y cuándo los llevó a cabo. No obstante, el hallazgo en el suizo Archivo di Stato del Cantone Ticino de un retrato en formato cdv datado hacia 1870⁴ permite deducir que, después de un periodo en solitario por España, de duración por ahora indeterminada, retornó a su tierra de origen y continuó con la práctica profesional de la fotografía. En el reverso de este retrato encontramos su nuevo sello: “Pietro Fiorentini. Fotografo Bologna Via di Mezzo San Martino N° 1774. Modena Strada Rua del Muro N° 1662”. En definitiva, nuestro fotógrafo, a su vuelta, reabrió los estudios que había regentado antes de su marcha a España junto a Patricio Bocconi, aunque no sepamos todavía hasta cuándo duró esta nueva etapa italiana. En cuanto a su fallecimiento, el Archivo del Museo Civico del Risorgimento nos ofrece en las fichas de catalogación de las cdv de Fiorentini que conservan –sin aclarar de qué fuente proviene el dato– la fecha exacta del primero de julio de 1905⁵.

3. UN INQUIETO BOCCONI A CABALLO ENTRE ALMERÍA Y MURCIA

3.1. DE VUELTA A ALMERÍA

Tras su fructífera permanencia profesional en tierras alicantinas debió retornar a Almería, su primer destino peninsular, a comienzos de 1866. La afirmación se sustenta en la ausencia de retratos fotográficos fehacientemente ejecutados en aquellas poblaciones a partir de esa fecha y, por el contrario, la abundante existencia de este tipo de fotografías con la identificación al dorso del italiano y la especificación impresa de “Almería” como ámbito geográfico, las cuales, a través de las edades aproximadas de algunos de los retratados, podrían enmarcarse en una cronología ajustada al segundo lustro de la década de 1860. Habría que aclarar que en el conjunto de imágenes susceptibles de datar en este último intervalo algunos sellos sólo refieren el nombre de Bocconi y prescinden de la precisión de lugar, si bien la localización de las colecciones de las que forman parte y la identidad de los personajes que han retenido posibilitan ubicar su realización en distintos puntos de la provincia de Almería.

Desde esta capital, atraído por unas buenas perspectivas para su negocio, se trasladó en ocasiones hasta localidades cercanas como Adra y Berja, que por aquellos años vivían una etapa de prosperidad gracias a los beneficios económicos que generaban la minería y la metalurgia, a un comercio pujante y a un crecimiento demográfico que las situaba entre las más importantes de la provincia. Las élites que allí residían demandaban el retrato como producto de distinción social y Bocconi lo sabía, de ahí que hayan llegado hasta nosotros los retratos de miembros de este sector acomodado virgitano, identificados en su reverso mediante la leyenda entre motivos vegetales: “P. Bocconi. Fotografía italiana. Arte y trabajo. Almería” (Figura 4), la misma cartulina que el fotógrafo de manera reiterada usará para personalizar su trabajo en otras poblaciones de la geografía provincial. Sin embargo, los respaldos sobre los que el italiano adhirió los retratos de los abderitanos contienen un sello diferente: “Patricio Bocconi. Fotógrafo”, impreso en azul y sin especificación de lugar (Figura 4). Uno de ellos inmortaliza la imagen del niño Francisco Segado Aquino, miembro de una de aquellas familias privilegiadas, que había nacido hacia 1855 y en el momento de retratarse contaba con unos 11 o 12 años de edad, por lo que el retrato se debió tomar hacia 1866 o 1867.

Con idéntico dorso se han conservado otros retratos, todos pertenecientes a la colección de Víctor Rodríguez Segado, que debieron hacerse por estos años que precedieron a la Septembrina. La misma leyenda, esta vez acompañada por el escudo de España vigente

⁴ En <https://bit.ly/44P2oyi>. Consultado el 07/07/2023.

⁵ En <https://bit.ly/3KdjUEO>. Consultado el 23/07/2023.

durante el reinado de Isabel II y el lema “Real Privilegio”, figura en el de Modesto Orozco Segura, hijo del empresario, comerciante y político veratense Ramón Orozco Gerez y uno de los máximos exponentes de la poderosa burguesía levantina, conservado en la actualidad por su descendiente Javier García de Madariaga en la colección familiar. De la existencia de este retrato se desprenden dos conclusiones que aceptan poca discusión y resultan esclarecedoras para situar los movimientos de Bocconi en el tiempo y en el espacio: por un lado, la presencia del profesional en el Levante minero, en el próspero entorno de la pujante Sierra Almagrera, un destino que, como tendremos ocasión de verificar, contó con sus preferencias; y por otro, la ubicación temporal de la imagen que, partiendo de la vigencia oficial del mencionado escudo, no pudo realizarse con posterioridad a la revolución de La Gloriosa de septiembre de 1868 que supuso el final del reinado de la Borbón.



Figura 4. Reversos de las cartulinas empleadas en Almería a mediados de la década de 1860. Col. del autor

Ahora bien, Bocconi no limitará su actividad a la fotografía: protagonizará otras vicisitudes que ayudan a localizarlo, al menos temporalmente, en Almería. Como otros representantes contemporáneos del gremio que también tuvieron estudio en esta capital –el caso del fotógrafo francés Laurent Rouede resulta ejemplificador (Fernández Bolea, 2018: 54)– se interesará por unos negocios, los mineros, en boga durante aquellos años centrales del XIX. Curioso resulta detectar en 1867 una solicitud de propiedad, cursada por el comerciante de la ciudad Jerónimo Abad, de dos pertenencias mineras con el nombre de “Bocconi”, situadas en la Sierra de Cabo de Gata (*Boletín Oficial de la Provincia de Almería* (BOPA en nuevas citas), 17 de noviembre de 1867); llamándose de este modo es seguro que el toscano no quedó al margen y formó parte de esa conjunción de intereses que perseguía la futura explotación de estas minas, pero la propia denominación induce a pensar que el italiano gozaba de predicamento entre la clase comercial, un reconocimiento obtenido en un tiempo relativamente corto en el que las ausencias de la capital fueron frecuentes. Pese a que esta incursión en el ámbito de los negocios mineros tuvo escaso recorrido, como lo acredita el hecho de que el Negociado de Minas de la provincia anulase el registro –quizás por inactividad– a los dos años de su concesión (BOPA, 18 de julio de 1869), Bocconi volvió a jugar a la lotería minera al participar en otra sociedad interesada en el sector, la San Fernando, que explotó la mina del mismo nombre en la sierra del Cabo de Gata (BOPA, 8 de enero de 1871). Alguna vicisitud posterior, relacionada con esta explotación, arrojará luz sobre la fecha aproximada en la que Bocconi dejó atrás esta esquina peninsular y fijó rumbo hacia tierras más septentrionales.

Llama la atención que durante estos años que precedieron a la Gloriosa no se haya encontrado en la prensa capitalina almeriense anuncio alguno vinculado a la actividad del fotógrafo, cuando se puede verificar con certeza su presencia profesional tanto en la ciudad como en la provincia. Habrá que esperar hasta el 28 de noviembre de 1868 para leer en el periódico *La Campana de la Vela* el siguiente aviso: “Don Patricio Bocconi. Calle de Torres, 4.

Retratos desde el tamaño natural hasta el más pequeño” (Gómez Díaz, 2003-2004: 285). Sin embargo, no imprimirá esta nueva dirección en ninguno de los respaldos que utilice por estos años, optando por los genéricos en los que consta su nombre y su marca, “Fotografía italiana”, identificaciones a las que a veces añade “Almería”. Podría indicar que durante este tiempo Bocconi ejerció más de ambulante por la provincia que sedentario en la capital, y para ello resultaba mucho más útil disponer de estas cartulinas neutras sin domiciliación de estudio. La única ocasión en la que vamos a encontrar esta dirección sobre un reverso del italiano será en los que encargue durante y después de su estancia en Murcia allá por el otoño de 1869, pero figurará –como veremos– compartiendo espacio con el domicilio de su otro gabinete en la capital del Segura.

3.2. INCURSIONES POR LAS LOCALIDADES MINERAS DEL LEVANTE ALMERIENSE

Por lo que se desprende del análisis de los retratos con su sello de fotógrafo y localizados en colecciones particulares (Amalia Soler Soler, José Soler Soler, Antonio Rubio Simón y Manrique Flores), que podrían datarse a mediados de la década de 1860, el italiano habría ejercido de retratista ambulante por poblaciones del rico Levante almeriense, atraído sin duda por la existencia de un sector acomodado, de unos burgueses adinerados y amantes del postín que concedía el retrato. De esos años existe un conjunto bastante notable al que se asoman personajes muy destacados de aquella distinguida sociedad forjada a raíz de los negocios mineros y metalúrgicos, como el cuevano Antonio M^a Bernabé y Lentisco, minero, fundidor y hacendado, además de un ilustrado de la época, a quien hallaremos unos años más tarde fundando el semanario *El Minero de Almagrera*; o varios miembros de la familia del abogado Diego Fernández Manchón, empresario minero y terrateniente en Cuevas del Almanzora y los Vélez; o el profesor de música Joaquín Vicenta San Germán y su mujer Trinidad Boscá Coret.

Entre las tarjetas de visita conservadas sobresalen también, por su belleza, un número nada desdeñable de retratos iluminados, generalmente de niños como protagonistas, que evidencian el dominio que Bocconi poseía de esta técnica, con un resultado final de acusada delicadeza por la aplicación de tenues colores pasteles, muy equilibrada en manos y rostros, que las dota de luminosidad y viveza (Figura 5). Al contemplar sus trabajos se nos desvela un fotógrafo exquisito, que cuida y equilibra la luz del retrato, que encuadra bien y sabe apresar la naturalidad de quien posa, especialmente cuando se trata de niños, unos resultados en este último caso que debieron ser muy estimados por la clientela, ya que una buena proporción reproduce la imagen, de cuerpo entero y en ocasiones iluminada, de los vástagos de estas familias pudientes.

Entre las cdv preservadas, presumiblemente realizadas en estos recorridos ambulantes por las localidades levantinas, pueden distinguirse hasta tres reversos diferentes. Uno de ellos, que debe ser el más antiguo, carece de especificación de lugar y recoge, estampado en color negro, una corona de laurel que contiene “P. Bocconi. Fotografía Italiana”, y se completa en la base del motivo vegetal con el lema “Arte y trabajo”; en este tipo la identificación del retratista se refleja también en la parte inferior del anverso, donde queda impreso de nuevo su nombre y la alusión a “Fot^a. Italiana”. En los otros dos desaparece la información del anverso, pero se reproduce nuevamente en reverso la corona envolviendo los mismos datos, aunque ahora la impresión es en color verde; la principal diferencia con respecto a la primera estriba en que se añade “Almería” (Figura 4), unas veces fuera y otras dentro de la corona, precisando de este modo el ámbito geográfico en donde se han obtenido los retratos.



Figura 5. Retratos iluminados, una especialidad en la que Bocconi demostró maestría. Ca. 1865. Col. del autor

Por otra parte, estas fotografías levantinas transmiten sobriedad y muestran fondos austeros, desnudos, sin apenas elementos decorativos al margen de algún velador o alguna silla que sirve de apoyo, características dominantes en el conjunto que respaldan la indudable actividad transeúnte de Bocconi, obligado a improvisar espacios en los que ejercer la práctica fotográfica, bien en los domicilios de los retratados o bien en alguna vivienda convertida en estudio provisional durante las cortas estancias en las localidades por las que se desplazaba, unas circunstancias que le exigían moverse ligero de atrezo o recurrir al que le pudieran proporcionar los propios clientes. Sólo en unos pocos retratos ese fondo neutro imperante da paso a un discreto forillo que reproduce un paisaje natural o un jardín, aunque no dejan de ser excepciones a la generalizada desnudez patente en toda esta producción. Esa sobriedad resulta manifiesta en los retratos de busto, una modalidad en la que el italiano se prodigó, donde dominan los fondos planos desprovistos de cualquier elemento ornamental.

3.3. LA APERTURA DE UN EFÍMERO GABINETE EN MURCIA

Acostumbrado a continuos desplazamientos, su actividad como fotógrafo sedentario nunca se prolongó en demasía. En los epígrafes precedentes se han podido documentar sus itinerancias por las provincias de Almería, Alicante y las ciudades de Palma de Mallorca y Ciudad Real, sin descartar que en algún momento de su primer lustro en España (1864-1868) recorriese algunas poblaciones de Murcia e incluso se acercase a su capital. El hallazgo, en la colección particular de Javier Sánchez Portas, de un retrato en formato tarjeta de visita datado, mediante nota manuscrita en el reverso, en 1865 ha llevado al fohistoriador Asensio Martínez Jódar (2019: 171) a considerar que Patricio Bocconi habría cursado visita profesional a la capital murciana al poco de su venida a España, un hecho que de no haberse producido nos resultaría un tanto sorprendente, porque supondría admitir que el toscano habría desaprovechado la oportunidad de ofrecer sus servicios en una importante concentración urbana, conveniente a los intereses de su negocio, que además no quedaba demasiado alejada de las poblaciones donde sí sabemos que ejerció, como Alcoy, Alicante o más tarde el norte de la provincia de Almería.

De lo que no cabe la menor duda es que en el estudio almeriense de la calle Torres, que anunciaba en la prensa de aquella capital en 1868, no atendió a la clientela por mucho tiempo, ya que a finales de la primavera del año siguiente la prensa de Murcia se hace eco de la pronta apertura de la “galería fotográfica del señor Bocconi”, que se va a establecer en la calle San Judas, nº 1 de aquella ciudad. El medio escrito reconoce que es “nuevo en esta población”, para a renglón seguido añadir que, pese a esta circunstancia, “no es completamente ajeno a ella en razón a que por los periódicos y por las personas que viajan sostenían muy favorables noticias de sus delicados y excelentes trabajos [...]” (“Fotografía”, *La Paz de Murcia*, 3589, 5 de junio de 1869). Lee Fontanella (1981: 240), cuando se ocupa de los fotógrafos que abren

estudios de asiento en esta capital, confirma la presencia del italiano, aunque únicamente se limite a mencionar su nombre sin más añadido.

En un anuncio aparecido a los pocos días, reiteraba de idéntica manera a como lo había hecho en Almería que “en su corta estancia hará toda clase de retratos, desde el tamaño más pequeño al tamaño natural” (“Fotografía italiana”, *La Paz de Murcia*, 3600, 17 de junio de 1869), por si alguien había pensado que la permanencia del fotógrafo se iba a prolongar en exceso. La explícita referencia a las personas que viajan como sustento de la fama del retratista vuelve a incidir en esa experiencia de profesional transeúnte que Bocconi había acumulado en los últimos años, fundamento de un prestigio entre los más acomodados, que solían ser los mismos que viajaban. Y en este tránsito de Almería a Murcia por el camino de levante –aún no se puede hablar de carretera–, lo imagino realizando ventajosa parada en las localidades cercanas a Almagrera, donde, como se ha verificado, no era la primera vez que ofrecía sus servicios profesionales.

Lo cierto es que la estancia en Murcia no sobrepasó el fin de año, aunque mientras duró patrocinó una intensa campaña publicitaria en prensa en la que reflejaba la amplia oferta de productos a los que la clientela podía optar, entre los que se contaban los “iluminados”, que consistían en el sutil coloreado de los retratos, una operación minuciosa y delicada en la que Bocconi –ya lo sabemos– destacó como consumado especialista. En esta publicidad informaba también de los precios vigentes, incluyendo sus innovadoras ampliaciones “con máquina solar” (“Fotografía italiana de Mr. Bocconi”, *La Paz de Murcia*, 3219, 17 de julio de 1869). Los anuncios se sucedieron con frecuencia en la prensa de la capital hasta noviembre de aquel año, cuando insertó el que avisaba de que le restaban sólo quince días de permanencia en la ciudad, y añadía: “Debiendo alejarse de ésta Monsieur Bocconi dentro de muy pocos días, ruega a sus favorecedores que acudan a su establecimiento [...]” (“Últimos quince días”, *La Paz de Murcia*, 3976, 23 de noviembre de 1869).

Indiscutible fue la habilidad de Bocconi para dirigir al cliente en el posado, disponiéndolo con sencillez y elegancia, “como corresponde a un fotógrafo experimentado y acostumbrado a la estética del formato” (Martínez Jódar, 2022: 137). Al igual que en los retratos realizados en Almería, los de Murcia presentan fondos generalmente neutros, con escasos objetos muebles para favorecer el apoyo de los retratados –alguna silla o balaustrada– y paños o alfombras que imitan el suelo, un parco repertorio que nos acerca a la provisionalidad de su gabinete murciano y a su carácter ambulante. Los planos dominantes vuelven a ser los de cuerpo entero y tres cuartos, aunque los haya también de busto, una variante que se puso de moda en el tránsito de la década de 1860 a la de 1870.

Durante esta fugaz etapa murciana Bocconi encartonó sus retratos con al menos tres respaldos distintos. Uno de ellos recogía, impreso en diagonal sobre el dorso, el texto “P. Bocconi. Fotografía italiana. Calle de San Judas N° 1. Murcia” (Manzanera, 2002: 83). El otro seguía un modelo que ya había empleado en sus itinerancias por el norte de Almería, aquella corona de laurel que encerraba el nombre del fotógrafo y la marca habitual “Fotografía italiana”, y se completaba en su base con el lema “Arte y trabajo”; la única diferencia radicaba en que, en lugar del nombre de la ciudad andaluza, ahora figuraba “Murcia” (Figura 6). También se han detectado retratos realizados con seguridad en la capital del Segura adheridos sobre cartulinas cuyo dorso, impreso en negro, reproducía la reiterada corona de laurel y, dentro, “P. Bocconi. Fotografía italiana”, sin especificación alguna de lugar, idéntico respaldo al ya empleado en sus recorridos por otros puntos de la provincia de Almería.

La localización de reversos en los que nuestro protagonista estampaba, junto a su nombre y la ya habitual “Fotografía italiana”, las direcciones de los estudios almeriense (Torres, n° 4) y murciano (San Judas, n° 1) nos instala en la convicción de que en los albores de la década de 1870 alternó o simultaneó su labor profesional entre ambas capitales de provincia, y lo hizo además durante un intervalo de tiempo que no se prolongó en exceso, apenas un par de años (Figura 6). Son muy escasos estos retratos con el reverso donde figuran ambos estudios, pero en uno que ha llegado hasta nosotros, perteneciente a la colección de Javier Sánchez Portas, alguien escribió “24 de enero de 1871” (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 862), una fecha que nos acerca al tiempo en que Bocconi desarrolla sus postreros recorridos como fotógrafo ambulante por las provincias del sureste y anticipa su salida hacia destinos inéditos hasta entonces.



Figura 6. Reversos de las cartulinas empleadas durante su breve período murciano. Col. del autor (primero y segundo) y Javier Sánchez Portas (tercero)

Realizada probablemente en este período, se conserva una fotografía –la única localizada– ajena al formato cdv; se trata de una cabinet o tarjeta americana (165 x 110 mm) que atrapa de cuerpo entero a una joven anónima que, por su indumentaria, perteneció a una familia acomodada, y podría datarse aproximadamente, por el polisón que luce, en torno a 1870. En el pie del anverso enmarcado por una fina línea roja aparece la denominación “Tarjeta Americana”, y debajo, a la izquierda, “P. Bocconi”, y a la derecha, “Fotografía italiana”; en el centro se reproduce con tipografía artística la inicial del apellido del fotógrafo, figurando debajo de la misma la identificación de lugar “Almería” (Figura 9).

4. SU INCURSIÓN EN TIERRAS DE CASTILLA

Por estos años iniciales de la década de 1870 hay indicios de la presencia de Bocconi en Jaén, una etapa ambulante más en la ya extensa nómina de recorridos profesionales del italiano por localidades de sureste español. El historiador de la fotografía Lee Fontanella detecta su labor en aquella ciudad hacia 1869 (1981: 240). Y su paso fue corroborado posteriormente por los especialistas jiennenses Isidoro Lara y Antonio Lara (2001: 169-170) tras localizar un retrato de un caballero anónimo, realizado en aquella capital, en cuyo dorso aparece el novedoso sello “Bocconi. Artista. Fotógrafo”, sin alusión alguna a estudio ni a identificación geográfica, aspectos que ratifican el carácter ambulante del fotógrafo por tierras de Jaén; y aunque los autores estiman que la imagen pudo ser hecha muy a comienzos de los sesenta, coincido con otros fotohistoriadores (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2015: 71) a la hora de trasladar su datación a fines de esta década o principios de la siguiente. En consecuencia, habría que admitir la posibilidad de que, desde Murcia o desde Almería, provincias donde por entonces centraba su actividad, de manera puntual se hubiese trasladado hasta esta capital andaluza en busca de nuevos ámbitos de negocio, un supuesto que gana enteros al conocer el origen de su mujer, María Rodríguez Valero, que era natural de Úbeda.

Sea como fuere, más arriba se ha podido verificar la permanencia de Bocconi en tierras del sureste aún en los comienzos de 1871, y también se apuntó que pudieron ser éstos sus últimos escauceos por la zona. Por ciertos requerimientos sabemos que el italiano no estaba en Almería al principiar el año, ya que desde la directiva de la Sociedad Especial Minera San Fernando, en la que poseía acciones, se le quiere localizar para que atienda al pago de 120 reales que le han correspondido en varios repartos pasivos, una deuda que se oreaba en prensa porque en aquel momento los directivos de la empresa minera ignoraban cuál era su domicilio (BOPA, 163, 8 de enero de 1871). A juzgar por la reiteración de idéntico anuncio en las siguientes semanas, la ausencia del fotógrafo se prolongó durante enero y febrero, siendo a finales de este mes cuando se inserta el último aviso reclamándole tal cantidad y reconociendo a un tiempo

que se continuaba sin saber el paradero del fotógrafo (BOPA, 202, 23 de febrero de 1871). Y no se hallaba en Almería porque, como hemos descubierto por aquella tarjeta de visita fechada el 24 de enero y realizada en Murcia, estaba precisamente trabajando en esta ciudad. Ahora bien, aunque no se sepa hasta cuándo estuvo en esta capital, no se debió quedar demasiado tiempo, pues recién iniciado el otoño lo encontramos activo en Salamanca.

Pero ¿qué hizo en esos casi ocho meses comprendidos entre sus constatadas estancias en Murcia y Salamanca? ¿A dónde fue? ¿Dónde estuvo? Hay quien lo sitúa en Jaén, en Úbeda y hasta en Baeza, aunque por ahora no exista fundamento documental que sustente estas afirmaciones. Lo que no se cuestiona, en cambio, es la mencionada presencia en Salamanca por un breve espacio de tiempo a fines de 1871. Fue el investigador Ricardo González (2002: 35) el primero en hacer referencia a esta nueva experiencia ambulante por una ciudad muy alejada de las que habían sido sus destinos precedentes, y es el primero igualmente en aludir al estudio de la calle de la Rosa, nº 11, en el que atendió a su clientela salmantina durante algo más de un mes.

Sin embargo, González no nos ofrece la fuente de la que ha extraído los datos anteriores, que no debe ser otra que *El Porvenir*, apostillada como *Revista salmantina de política, ciencias, artes, literatura e intereses materiales*. En la plana final de la edición del 22 de octubre de 1871 aparece la siguiente publicidad disfrazada de noticia:

“Fotografía. Hemos tenido el gusto de examinar los excelentes retratos de fotografía que el acreditado artista italiano Sr. Bocconi tiene expuestos en su gabinete de la calle de la Rosa, núm. 11. Aunque ya teníamos noticia de los elogios que le había tributado la prensa, consagrándole artículos especiales por sus acabados retratos los periódicos de Almería, Alicante y Murcia, podemos asegurar que aquellos son justos y merecidos, y por lo mismo tenemos un placer en recomendarle a nuestros lectores, seguros de que serán complacidos cuantos deseen retratos perfectos, que puedan competir con los mejores”.

Pese a tratarse del típico anuncio que los ambulantes insertaban en los periódicos de las localidades en las que abrían sus efímeros estudios, que se desvive en elogios acerca de la trayectoria y la calidad del trabajo de quien se publicita, interesa por la explícita alusión a la prensa de las principales capitales y provincias en las que el fotógrafo transeúnte se ha desenvuelto, convirtiendo cualquier otro destino por el que hubiese podido deambular en marginal y secundario. A los pocos días la misma cabecera recoge una nueva entrada sobre la fotografía de Bocconi, en la que volvía a exaltar la excelencia de sus retratos con la lógica intención de atraer clientes hasta el gabinete recientemente inaugurado:

“Fotografía. En uno de nuestros últimos números nos ocupamos del mérito que distingue al fotógrafo señor Bocconi, por lo que habíamos leído en los periódicos de otras capitales y por el juicio que nos habían merecido los retratos que tiene expuestos en su gabinete calle de la Rosa, num. 11; pero hoy podemos asegurar al público que los trabajos que hemos visto ejecutar a tan eminente artista son superiores a todo elogio, tanto por lo acabado de los detalles como por la manera especial de combinar la luz para la mayor perfección del retrato [...]” (*El Porvenir*, 11, 5 de noviembre de 1871).

Dos semanas más tarde vuelve a la carga con sus tácticas publicitarias, esta vez para recordar de forma muy concisa que mantiene abierto el estudio con bastante éxito, sin dejar de glosar las virtudes de su trabajo: “Continúa siendo muy favorecido por el público salmantino, el establecimiento fotográfico del señor Bocconi. No esperábamos menos de la reputación y mérito que distinguen a tan eminente artista” (*El Porvenir*, 13, 19 de noviembre de 1871). Y ya no se volverá a publicar ni una sola palabra sobre el toscano y su gabinete salmantino, por lo que habrá que inferir que, después de esta efímera estancia de la que ni siquiera se conservan cdv localizadas con seguridad en esta capital, abandonó la ciudad del Tormes hacia otro destino igualmente castellano, aunque existan discrepancias sobre si realmente fue Patricio el que se ocupó del nuevo estudio o un familiar.

Porque la existencia de una tarjeta de visita en cuyo reverso está impresa la marca “Fotografía de Bocconi. San Vicente, 8, Zamora” (Figura 7) en principio nos convencería de que el fotógrafo cursó visita profesional a esta ciudad, donde por un tiempo indeterminado

abrió establecimiento en la dirección precisada. Además, la indumentaria de la niña retratada se ajusta a la moda de estos primeros años de la década de 1870. Por otro lado, la situación de Zamora en la carretera que comunicaba Madrid con Galicia, región donde finalmente se afincaría, y a no demasiada distancia de Salamanca, la convierte en idónea candidata para una nueva parada como ambulante en su desplazamiento hacia el norte. Sin embargo, Rafael Salgado en su artículo “Los Bocconi: fotografiando el Ourense del siglo XIX” (*La Región*, 30 de abril de 2016) afirma haber localizado –no aporta la fuente– en esta capital castellana a José Bocconi, sobre quien estima que podría ser un hermano de Patricio con el que más tarde regentará un gabinete en Santiago de Compostela. Es verdad que la presencia de José Bocconi en Zamora está confirmada por Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso (2013: 261), quienes lo detectan como fotógrafo activo en esta ciudad en los años 1900 y 1901, pero no hay duda de que la cdv conservada con el dorso indicado más arriba fue tomada unas décadas antes, justo cuando nuestro Bocconi deambulaba por tierra salmantina, por todo ello sería más lógico considerar que el autor de este retrato no fuese otro que Patricio, que se había detenido en esta ciudad con el fin de afrontar una de sus ya habituales y efímeras estancias profesionales antes de penetrar definitivamente en territorio gallego.

5. UNA ÚLTIMA ETAPA EN GALICIA: SU CONSAGRACIÓN Y UNA MUERTE PREMATURA

Si en realidad Bocconi, como se desprende de lo anterior, ejerció de ambulante en Zamora, lo pudo hacer desde finales de 1871 o principios del año siguiente. Aunque nada se sepa del tiempo que residió en este lugar, sí se han conservado en cambio algunos retratos realizados en ciudades gallegas y fechados durante el primer semestre de 1873 que testimonian quizás sus primeros pasos profesionales por la región. Dos de ellos datados, de manera manuscrita en su reverso, en Orense el 9 y el 23 de abril, con la marca “Patricio Bocconi. Fotógrafo”, así como el fechado probablemente en Santiago de Compostela el 3 de mayo, esta vez con el sello impreso “Patricio Bocconi y Hermano. Fotógrafos”⁶, son ejemplos de la actividad más temprana documentada del italiano en Galicia y nos informan de la notable movilidad del fotógrafo, acompañado a veces de un estrecho colaborador, por más de una localidad en un corto espacio de tiempo.

Parece ser que después de este periplo inicial, se traslada a Pontevedra, a donde llega el 23 de agosto de 1873 estableciendo negocio allí, concretamente en el número 9 de la calle Michelena (Bará, 2022). Es muy probable que fuese ésta la residencia más estable de Bocconi durante sus primeros meses en Galicia, desde donde organizaría salidas como fotógrafo ambulante a otras localidades más o menos cercanas. Sus itinerancias continuaron sin pausa en los meses siguientes, de modo que muy a principios de 1875 lo hallamos en Orense con estudio abierto en el número 70 de la calle Santo Domingo (*El Heraldo Gallego*, 57, 4 de febrero de 1875). En este mismo número se nos informa de que el artista se ha propuesto fotografiar “paisajes pintorescos y monumentos arqueológicos” de la región que después conformarán un álbum, y de hecho el empeño ya ha dado sus primeros frutos al haber apresado el artista una vista de la iglesia de La Peregrina de Pontevedra y una panorámica general de la ciudad de Orense. El testimonio resulta relevante porque hasta esta noticia la labor profesional de Bocconi había quedado restringida a la práctica del retrato, siendo ésta la primera vez que se alude a imágenes de exteriores captadas por su objetivo.

En definitiva, durante los primeros compases de 1875 nuestro fotógrafo alterna su acostumbrada dedicación como retratista ambulante y selectivos recorridos con el fin de obtener vistas de paisajes, ruinas y edificios notables que integrarán –se menciona el título por primera vez– su artístico *Álbum de Galicia*. Desde Pontevedra, su base de operaciones y residencia, anuncia que pretende dirigirse a Coruña, Ferrol y Santiago en busca de nuevas panorámicas (*El Telegrama*, 200, 12 de marzo de 1875). Este proyecto, según el periódico pontevedrés *El Porvenir*, contó con la aceptación de numerosos interesados residentes en provincias de Andalucía y Cataluña que se habían apresurado a realizar sus pedidos. El mismo medio avisaba, en su edición del 18 de abril, de la salida del italiano hacia Compostela con el

⁶ *Album de cartes de visite coñecidos*. Arquivo Dixital de Galicia. En <https://bit.ly/44tWzqf>. Consultado el 13/07/2023.

propósito de proseguir su “expedición artística para la magnífica obra que tiene anunciada”. Pero por estos días no se desplaza solo, como lo atestigua *El Diario de Santiago* al incluir en una de sus planas del 27 de abril el anuncio “Fotografía de Bocconi y Hermano”, con estudio en la Rua del Villar, nº 43 (Castelao, 2018: 33).

Con bastante probabilidad, van a ser las vistas que está recabando por distintos puntos de la región las que formen la colección que presentará a la Exposición Regional de Santiago, celebrada en julio de 1875 (*El Diario de Santiago*, 591, 11 de julio de 1875). El proyecto continuó incrementándose en los dos años siguientes, aunque su muerte impidió que lo concluyera: “Testimonio elocuentísimo de este su amor por las cosas de nuestra tierra, es la preciosa colección de vistas de paisajes y monumentos gallegos, emprendida con fe, continuada con inquebrantable perseverancia, y que ha venido a interrumpir [...] la muerte”. (“Necrología”, *El Heraldo Gallego*, 141, 15 de enero de 1878).

Precisamente de su participación en la Exposición Regional de Santiago derivará una polémica auspiciada por el propio Bocconi a raíz del premio que le ha sido concedido por el jurado de la muestra. Mediante comunicado inserto en *El Telegrama* (412, 26 de noviembre de 1875) y dirigido al presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País de aquella ciudad, organizadora del certamen, expresa su malestar porque su “cuadro de fotografías al natural y sin retoques” que presentó sólo ha obtenido *Mención honorífica*, mientras comprueba “con admiración que se le adjudica medalla a un señor fotógrafo de esta ciudad (Santiago) por *ampliaciones*”. Y considera que tal proceder del jurado únicamente puede obedecer a su ignorancia o a un descarado ejercicio de favoritismo, y argumenta: “Sabido es, por toda persona medio ilustrada; a excepción parece de los señores del Jurado, que las fotografías ampliadas han sido rechazadas en opción a premios, en todas las exposiciones nacionales y extranjeras, incluso las Universales de 1873 en Viena y 1867 en París, por defectuosas y porque necesitan del auxilio de la pintura; y en buenos principios del arte la fotografía, cuando tiene necesidad de pincel para poder presentarse, ni es arte ni nada más que (y perdón por la palabra) una chapucería”. No disimulaba el fotógrafo su enfado ante lo que juzgaba un despropósito y, en consecuencia, pedía que desde la organización no se le enviase la *Mención honorífica*, evitándole de ese modo la molestia de rechazarla.

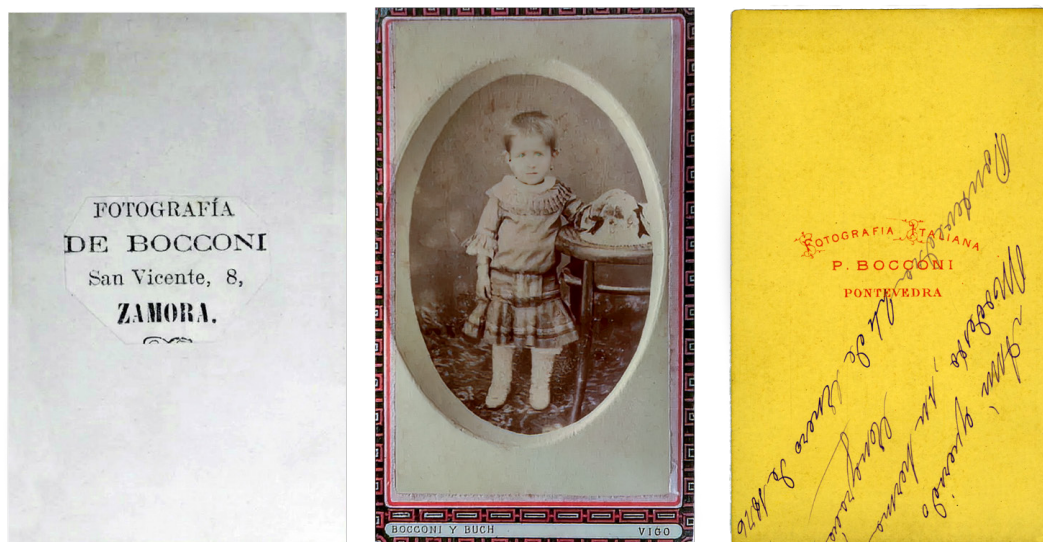


Figura 7. Anversos y reversos con sello de fotógrafo de Zamora, Vigo y Pontevedra. Col. del autor

Al comenzar 1876 hallamos al italiano de nuevo en su gabinete de Pontevedra. Dos tarjetas de visita datadas el 24 y 26 de enero de ese año, pertenecientes a mi colección, retratan a las hermanas Engracia y Adela Castilla, quienes en el dorso de la cartulina, de manera autógrafa, se las dedican a su hermano Modesto. Ambas presentan la identificación del fotógrafo tanto en la parte inferior del anverso, donde, impreso en rojo, aparece “P. Bocconi. Pontevedra”, como en el centro del reverso, donde se estampa en el mismo color “Fotografía italiana. P. Bocconi. Pontevedra” (Figura 7). De que el italiano trabajó, en éste y en la mayoría de estudios que atendió, con otros formatos fotográficos no existe la menor duda si otorgamos crédito a los anuncios que insertaba en prensa, sin embargo son escasos los

retratos que se han conservado con medidas distintas de las cdv: aparte de la ya mencionada tarjeta americana o cabinet con sello almeriense, sólo he localizado otra realizada durante su etapa gallega que inmortaliza a un personaje anónimo, y en el pie del anverso figuran los rótulos en color rojo “Fotografía italiana” y “P. Bocconi. Pontevedra”, escoltando una B mayúscula reproducida con historiada caligrafía (Figura 9).

Con aquel respaldo neutro – “Patricio Bocconi. Fotógrafo” – que, por carecer de especificación de lugar, debió utilizar con preferencia en sus persistentes y cambiantes itinerancias por ciudades y pueblos gallegos, se han localizado un par de retratos *post mortem* tomados hacia 1875-1876, uno de ellos conservado en mi colección (Figura 8). Se trata de niños fallecidos al poco de nacer, de escasos meses, que han sido colocados para la fotografía de manera similar: sobre una silla reposa una especie de canasto de mimbre con una leve inclinación al estar apoyado en el respaldo; un paño o tela negra cubre todo el fondo del canasto y, sobre él, descansa la criatura difunta vestida de blanco. Este tipo de fotografía, que desde nuestra relación actual con la muerte ha llegado a ser calificada de perversa o depravada, disfrutó de plena aceptación social durante más de un siglo – hasta bien entrado el XX –, con especial incidencia en el mundo rural, que es sin duda el ámbito en el que hay que situar estas dos fotografías de difuntos realizadas por un ambulante Bocconi, un retratista que asumió con naturalidad, como tantos otros en su época, esta modalidad dentro de la diferentes opciones que ofrecía a su clientela.



Figura 8. Fotografía *post mortem* realizada en algún lugar de Galicia. Ca. 1875. Col. particular

En marzo de 1876 *El Heraldo Gallego* pretende remediar el injusto olvido al que se ha visto sometido el escritor y pensador Benito Jerónimo Feijoo, uno de los más insignes hijos de Galicia, y con tal pretensión promueve una serie de acciones como la de “perpetuar el natalicio de aquel ilustre varón” mediante un reportaje fotográfico, que encarga a Bocconi, de la casa solariega del religioso y sus alrededores, “en donde vino al mundo, para honra y gloria de su patria”. Hacia la aldea de Casdemiro, donde radicaba la casa natal del preeminente gallego, se encaminaron el “prestigioso” fotógrafo y la redacción al completo del periódico con la finalidad de cumplir con tal cometido (130, 8 de abril de 1876). Aquel empeño culminó seis meses después con la publicación del álbum titulado *La aldea de Casdemiro*, “con la vista en fotografía de la casa donde nació el Padre Feijoo” como elemento sobresaliente de la edición (*El Diario de Lugo*, 23, 28 de octubre de 1876). Pero los esfuerzos destinados a preservar la

memoria del literato contaron con otras contribuciones de Bocconi, como la fotografía del monasterio de Samos, uno de los lugares feijoonianos por excelencia, a partir de la cual se elaboró un grabado que vio la luz en las páginas de *El Heraldo Gallego* el 30 de junio de 1877.

Es en el estío de este año cuando se produce la llegada de Bocconi a Vigo. Con el fin de establecerse en la ciudad, compra el gabinete fotográfico que, en la calle Real, había sido propiedad del pintor y fotógrafo vigués Ramón Buch (Vaqueiro, 2022: 30-31). Y con este reconocido profesional inicia una colaboración que se pone de manifiesto a través de los respaldos “Fotografía y Pintura Bocconi y Buch. Vigo” (Figura 7). En la misma ciudad trabajará con Felipe Prósperi, fotógrafo de referencia, en la toma de un amplio conjunto de vistas de la localidad que destinarán a la venta entre los forasteros que la visitan. Como se puede comprobar, nuestro inquieto fotógrafo participa en proyectos que exigen de dominio de la técnica y talento, y lo hace de la mano de prestigiosos y afianzados profesionales que, por su fama y crédito, confían en la capacidad y calidad del toscano. Está claro que en esta época Bocconi, gracias a su constancia y amplia presencia como profesional ambulante, así como a la diversificación de unos trabajos que ya no se limitaban al retrato, había ganado en consideración y predicamento profesional y social, motivo por el que se le confiaron trabajos como la reproducción del retrato de Teodosio Vesteiro Torres, periodista y erudito vigués, con destino a la ilustración de la *Corona fúnebre, dedicada a la memoria del ilustre poeta*, una publicación promovida por *El Heraldo Gallego* (212, 30 de abril de 1877).

Su actividad es frenética durante estos meses centrales de 1877. Va a participar en la Exposición Regional de Lugo con una colección de vistas fotográficas y retratos que fue distinguida con un *Diploma de mención honorífica*. Sobre la obra que tiene preparada el italiano para este evento *El Diario de Lugo* recoge las apreciaciones de su colega *La Concordia de Vigo*: “Nosotros hemos visitado el estudio de dicho artista y pudimos admirar la perfección de las obras que destina al certamen, entre las que figuran una reproducción de la catedral de Santiago, otra del templo de la Peregrina de Pontevedra, dos preciosas vistas de nuestra ría y otras varias de indisputable mérito” (287, 18 de septiembre de 1877). Debió ser esta fotografía de la fachada del Obradoiro compostelano la que luego se empleó como base para confeccionar el grabado que en 1878 se incluyó en *La Ilustración Española y Americana* (González Martín, 1995: 212).

Y no fue la única vez que la afamada revista ilustrada reprodujo un grabado a partir de una fotografía de Bocconi. El primero de agosto de 1877, un par de semanas después de su llegada a Vigo, el italiano se va a convertir en testigo activo de la visita de Alfonso XII a la ciudad, una ocasión que aprovechará para inmortalizar el acontecimiento mediante la toma de una vista general de la ciudad cuando la flota real se aproxima a puerto. Y aunque no fue el único fotógrafo que cubrió la visita real, pues se sabe que en aquella histórica jornada Felipe Prósperi obtuvo varias placas, sólo la imagen enviada por Bocconi a la redacción de *La Ilustración Gallega y Asturiana* sirvió a los dibujantes de esta publicación para realizar el grabado que apareció en sus páginas el 15 de agosto de 1877 (González Martín, 1995: 211). De manera simultánea, idéntico grabado vio la luz en la portada de *La Ilustración Española y Americana* con el pie “Vigo.- Vista general de la ciudad y del puerto, visitados por S. M. el 2 del actual. (De fotografía remitida por el Sr. Bocconi)”.

Fiel a ese constante trasiego entre poblaciones que caracterizó su carrera profesional, pudo abandonar Vigo en los últimos meses de 1877, quizás aquejado ya por la repentina enfermedad que acabaría con su vida. El fatal desenlace se produjo el 13 de enero de 1878 en su residencia de Pontevedra, a los 43 años de edad, un fallecimiento que, a juzgar por lo publicado en prensa, causó consternación y mereció obituarios que enaltecieron la categoría humana y artística del difunto. En uno de ellos, la “Necrología” aparecida en la primera plana del orensano *El Heraldo Gallego* (141, 15 de enero de 1878), se incluyen datos de interés si se persigue completar la biografía del italiano, si bien no todos se han demostrado certeros. Es el caso del lugar de nacimiento que se le atribuye, “a orillas del Tíber, en la ciudad eterna, cuna de tantos genios, asombro del orbe”, es decir, en Roma, un origen que investigaciones recientes⁷ han desmentido con rotundidad situándolo en Pontremoli, una localidad perteneciente a

⁷ El dato definitivo lo aporta el fohistoriador gallego Carlos Castela, extraído de la partida de defunción del fotógrafo (Registro Civil de Pontevedra, 14/01/1878, tomo 20, fol. 16, secc. 3ª). Se lo proporciona al investigador Asensio Martínez Jódar, quien lo incluye en su obra *Carte de visite. Los orígenes del oficio fotográfico en la región de Murcia (1860-1910)*, donde lo he podido consultar.

la provincia toscana de Massa-Carrara. Y entre loas a su personalidad y talante, se cuelan referencias a familiares, como “la de que asistiesen al cortejo fúnebre llevando las cintas de su féretro dos hermanos suyos, nacidos como él en la feliz Italia, artistas y jóvenes también [...]. Vinieron del otro lado del mar para echar sobre su sepultura un puñado de tierra gallega [...]”. ¿Es uno de ellos el que aparece referido en los anuncios de prensa y reversos de los retratos ejecutados en Santiago como “Patricio Bocconi y hermano. Fotógrafos”?



Figura 9. Retratos en formato *cabinet* realizados en Almería (ca. 1870) y Pontevedra (1876). Col. del autor

Apenas cinco meses después del fallecimiento, nos sorprende una noticia aparecida en el periódico pontevedrés *El Anunciador*, recogida por *El Heraldo Gallego* (269, 10 de junio de 1878), que refiere la continuidad en “el arte de la fotografía” de la viuda y el hijo de Bocconi, sin desvelarnos el nombre de este último. Por el mismo medio escrito descubriremos que se trata de Aquiles, probablemente el primogénito, quien va a suceder a su progenitor en el oficio, y lo hará, al menos en sus inicios, con idéntico dinamismo y emulando su espíritu ambulante; de hecho, el 20 de junio *El Heraldo Gallego* anuncia que establece gabinete en la calle Puerta del Aire de Orense, “en donde diariamente, desde las seis de la mañana a las siete de la tarde, se ocupará de los trabajos propios del arte a que se consagra”. Más tarde, tras su retorno a Pontevedra, los medios de prensa irán oreando sus visitas profesionales a Monforte y Lugo (*Diario de Lugo*, 739, 21 de marzo de 1879). Es el comienzo de una herencia profesional, de una continuidad familiar en el oficio y arte de la fotografía, que traspasará de nuevo las fronteras gallegas y se prolongará en el tiempo hasta bien entrado el siglo XX, pero esto ya es argumento de otra investigación.

6. CONCLUSIONES

Después de haber desentrañado, con sus evidentes lagunas, la trayectoria profesional del italiano, cabría considerarlo un caso peculiar dentro del amplísimo espectro de fotógrafos ambulantes que protagonizan los años centrales del siglo XIX, momento álgido de la expansión de un tipo de retrato fotográfico, la *carte de visite*, que causó furor entre las élites y las clases medias económicamente mejor posicionadas. Y nos hallamos ante un caso poco común porque, si bien este tipo de profesionales se prodigaron por aquellos años, no todos, ni muchísimo menos, acumularon recorridos tan dilatados a lo largo y ancho de la geografía nacional, con tantas estancias para llevar a la práctica el oficio y a distancias tan considerables en un tiempo de deficientes comunicaciones o inexistentes medios de transporte.

Bocconi fue un transeúnte que trascendió, maestro de futuros fotógrafos en sus inicios, que progresó en su trabajo a medida que crecía en el oficio. Como retratista, pese a los impedimentos e inconvenientes derivados de su actividad itinerante, desplegó siempre una completa oferta de modalidades fotográficas que mantuvo actualizada mediante la adopción de las últimas técnicas y novedades, para lo cual en ocasiones no dudó en desplazarse hasta Madrid en busca de esos últimos avances que únicamente penetraban por la capital de España. Pero no sólo quiso estar al día en cuanto a técnicas y procedimientos, supo igualmente orientar al cliente en el difícil trance del posado, incluso cuando los retratados eran inquietos infantes, de ahí que la mayoría de los fotografiados desprendan naturalidad y sus retratos, pese a la sencillez, estén bien concebidos y se ajusten a una composición equilibrada. Desde un punto de vista estético destacan sus retratos ligeramente iluminados, de tenues tonos pasteles, en los que el toscano acabó convirtiéndose en un refinado especialista.

Desde la llegada a España junto a su maestro Fiorentini, cuidó la imagen del negocio tratando de adaptar su sello, su marca, a las circunstancias que le imponían los continuos desplazamientos y el propio desarrollo del trabajo. Los distintos reversos adoptados –habrá pocos retratistas del momento con una gama tan amplia de identificaciones– informan de la permanente preocupación de Bocconi por publicitar su actividad profesional de manera fehaciente, una impronta que ha permitido reconstruir un periplo extenso, variado y complejo que apenas resiste comparaciones en el universo español de la tarjeta de visita.

Por excelencia retratista durante sus diez primeros años en España, intervalo en el que no hay constancia de que su producción se apartase de esta exclusiva dedicación, ya casi al final de su corta existencia se nos desvelará como un consumado hacedor de fotografías de exteriores, centrado sobre todo en las panorámicas urbanas, los paisajes y los monumentos de la que fue la última región donde estuvo activo, una etapa esta que lo encumbró, le proporcionó prestigio tanto en su vieja faceta de retratista como en la novísima de fotógrafo documental, a menudo requerido para cubrir acontecimientos puntuales, para ilustrar homenajes o para atrapar las bellezas de la tierra. Su vida se truncó cuando se hallaba en un momento prolífico de su trayectoria, cuando contaba con un extendido reconocimiento social y con una estimable consideración profesional. Murió pronto, pero el apellido Bocconi, a través de una saga de profesionales, ha dejado su poso en la historia de la fotografía española.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Bará, M. (2022). La fotografía en Pontevedra de Patricio Bocconi. *Diario de Pontevedra*, 8 de mayo de 2022.
- Camiña Castro, M^a. R. “Patricio Bocconi Caminari”. *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*. <https://bit.ly/3K31ztM>, 4 de julio de 2023.
- Castela, C. (2018). *As orixes da fotografía en Galicia. Estudos composteláns do XIX*. Compostela: Consorcio de Santiago y Alvarellos Editora.
- Costa, T., y Dovesi, N. (2018). *Bologna 1864... mani in alto!* Bologna: Costa Editore.
- Fernández Bolea, E. (2018). *Relatos fotográficos de Almería en el siglo XIX. Luces en la historia*. Cuevas del Almanzora: Arráez Editores.
- Fontán del Junco, M., Pohlmann, U., y Zozaya Álvarez, M. (eds.) (2022). *Detente, instante. Una historia de la fotografía*. Madrid: Fundación Juan March.
- Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso.
- Gómez Díaz, D. (2003-2004). Los fotógrafos de la ciudad de Almería. Una historia desde el siglo XIX. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, 19, 284-285.
- Gómez Díaz, D. (2018). *Fotógrafos, artistas y empresarios. Una historia de los retratistas almerienses (1839-1939)*. Almería: Universidad de Almería.
- González, R. (2002). *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*. Salamanca: Consorcio Salamanca.
- González Martín, G. (1995). Orígenes de la fotografía en Vigo (1850-1880). *Boletín del Instituto de Estudios Viguéses*, Año I, 1, 199-221.
- Lara Martín-Portugués, I., y Lara López, E. L. (2001). *La memoria en sepia. Historia de la*

- fotografía jiennense desde los orígenes hasta 1920*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- Manzanera, M. (2002). *La imagen transparente. Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*. Murcia: Fundación Cajamurcia.
 - Martínez Jódar, A. (2019). *Una mirada fotográfica a la Murcia del siglo XIX: vida y obra de José Almagro Roca (1837-1899)*. Murcia: Real Academia de Alfonso X el Sabio.
 - Martínez Jódar, A. (2022). *Carte de visite. Los orígenes del oficio fotográfico en la región de Murcia (1860-1910)*. Murcia: Archivo General Región de Murcia.
 - Mulet, J. M. (2001). *Fotografía a Mallorca 1839-1936*. Barcelona: Lunwerg y Consell de Mallorca.
 - Mulet Gutiérrez, M^a. J. (1986). Historia de la fotografía en Mallorca. En Yáñez Polo, M. A., Ortiz Lara, L., y Holgado Brenes, J. M. *Historia de la fotografía española 1839-1986*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 251-269.
 - Quiles López, V., y Beltrá Torregrosa, D. (2018). Alicantinos retratados desde 1860 hasta 1939. El patrimonio fotográfico del Museo Comercial e Industrial de Alicante y su provincia (MUCOIN). En Hernández Latas, J. A. (de.). *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 183-194.
 - Rodríguez Molina, M^a. J., y Sanchis Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. Vol. II. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.
 - Rodríguez Molina, M^a. J., y Sanchis Alfonso, J. R. (2015). *Los Crozart y otros fotógrafos alcoyanos del siglo XIX*. Alcoy: Ayuntamiento de Alcoy.
 - Salgado, R. (2016). Los Bocconi: fotografiando el Ourense del siglo XIX. *La Región*, 30 de abril de 2016. <https://bit.ly/3DgCMyF>, 12 de julio de 2023.
 - Sánchez Picón, A. (1992). *La integración de la economía almeriense en el mercado mundial (1778-1936). Cambios económicos y negocios de exportación*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
 - Sánchez Ramos, V. (2020). Extranjeros que se hicieron almerienses. Díaz López, J. et al. (coords.). *Historia de Almería. Época contemporánea. De la revolución liberal a la crisis de la democracia*. Tomo 4. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
 - Sougez, M. L. (coord.) (2011). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
 - Spocci, R.; Goti, O., y Tromellini, A. *Dizionario dei fotografi*. En <https://bit.ly/3OgNMT3>, 4 de julio de 2023.
 - Vaqueiro, V. (2022). *Facedores de imaxes. Fotografía e sociedades en Vigo. 1870-1915*. Vigo: Editorial Galaxia.