

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

LIX

CICLO DE CONFERENCIAS

ARCHIVOS
FOTOGRAFICOS
EN MADRID



REYES UTRERA GÓMEZ / PALOMA PUENTE FUENTES
MERCEDES MARTÍN PALOMINO Y BENITO / ISABEL ORTEGA GARCÍA
GILBERTO PEDREIRA CAMPILLO / JUAN RAMÓN SANZ VILLA
FEDERICO AYALA SÖRENSEN / TERESA DÍAZ FRAILE ELENA SERRANO GARCÍA
MARÍA JESÚS LÓPEZ GÓMEZ / HORTENSIA BARDERAS ALVAREZ
ALBERTO SANZ HERNANDO / DAVID REJANO PEÑA
MÓNICA LUENGO AÑÓN / PACO GÓMEZ

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

**ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS
EN MADRID**

ARCHIVOS FOTOGRAFICOS EN MADRID

Coordinación

M^a Teresa Fernández Talaya



INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
MADRID, 2023

Créditos:
INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta: Arco levantado en la calle de Alcalá de Madrid, a la altura de la calle de Peligros, en honor de Alfonso XII. A la izquierda, la iglesia de las Calatravas. J. Laurent, 14 enero de 1875. Colección fotográfica del Archivo del Palacio Real de Madrid.

©2022 Instituto de Estudios Madrileños
©2022 Los autores de las conferencias
ISBN: 978-84-126613-0-9
Depósito Legal: M-31148-2022
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales
Impresión: Service Point
Impreso en España

SUMARIO

| | <u>Págs.</u> |
|---|--------------|
| <i>Introducción</i> | 9 |
| <i>Madrid en la Real Colección de Fotografía. Archivo Fotográfico del Palacio Real de Madrid</i> REYES UTRERA GÓMEZ..... | 13 |
| <i>Archivo de la Agencia EFE</i> PALOMA PUENTE FUENTES | 39 |
| <i>El fondo fotográfico del Archivo General de la Administración</i> MERCEDES MARTÍN PALOMINO Y BENITO | 51 |
| <i>Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional de España</i> ISABEL ORTEGA GARCÍA..... | 73 |
| <i>Las colecciones fotográficas en Biblioteca Digital Memoriademadrid</i> GILBERTO PEDREIRA CAMPILLO / JUAN RAMÓN SANZ VILLA | 95 |
| <i>El Archivo fotográfico del diario ABC</i> FEDERICO AYALA SÖRENSEN..... | 129 |
| <i>La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España</i> TERESA DÍAZ FRAILE..... | 145 |

| | |
|---|-----|
| <i>El Archivo fotográfico del Banco de España</i> ELENA SERRANO GARCÍA | 167 |
| <i>Los fondos fotográficos del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid</i> MARÍA JESÚS LÓPEZ GÓMEZ..... | 195 |
| <i>La Historia de Madrid a través de sus fotografías: El fondo del Museo de Historia de Madrid</i> HORTENSIA BARDERAS ALVAREZ | 215 |
| <i>Los fondos fotográficos del Archivo del Servicio Histórico del COAM</i> ALBERTO SANZ HERNANDO..... | 247 |
| <i>Mision Región: La Creación de un fondo fotográfico para la historia</i> DAVID REJANO PEÑA / MÓNICA LUENGO AÑÓN / PACO GÓMEZ | 259 |

INTRODUCCIÓN

El Instituto de Estudios Madrileños y el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid han organizado este ciclo de conferencias cuyo objetivo ha sido ofrecer una visión de los principales “Archivos fotográficos en Madrid”. Hemos contado con los responsables de las principales colecciones con sede en Madrid, que han impartido una conferencia presentando sus fondos fotográficos.

La primera corrió a cargo de Reyes Utrera Gómez, Conservadora de la colección de Fotografía Histórica del Patrimonio Nacional. Nos decía Reyes que la Real Colección de Fotografía ha sido la última de las categorías artísticas, de entre todas las que gestiona Patrimonio Nacional, en ser objeto de estudio y catalogación. La conferencia se centró en presentar los materiales que tienen más interés para el estudio de Madrid.

Paloma Puente Fuentes, Directora del Centro de Documentación y Archivo de la Agencia EFE, nos dio a conocer cuáles son los principales fondos fotográficos custodiados Agencia EFE. En primer lugar vimos las fotografías del final de la Guerra Civil Española y a lo largo de la conferencia Paloma nos informó que el archivo gráfico de EFE almacena un total de 24 millones de imágenes de las cuales 12 millones son históricas y el resto están en soporte digital.

El fondo fotográfico del Archivo General de la Administración fue presentado por su directora Mercedes Martín-Palomino, quien nos puso en contacto con uno de los principales fondos fotográficos que se custodian en el AGA la saga de los Alfonso, iniciada por Alfonso Sánchez García y sus hijos Luis, José y Alfonso Sánchez Portela, que nos han transmitido la actualidad social y política de la España del siglo XX. Pudimos ver también los fondos de la Agencia Gráfica Torremocha, del Patronato Nacional de Turismo, de la Junta Delegada de Defensa de Madrid, del Ministerio de Información y Turismo, de los Medios de Comunicación Social del Estado, o los del Movimiento, todos ellos de incalculable valor.

Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional de España, han sido por Isabel Ortega García, Jefa del Servicio de Dibujos y Grabados del Departamento de Bellas Artes y Cartografía de la Biblioteca. Este fondo reúne decenas de miles fotografías, que tal como nos ha puesto de manifiesto Isabel

Ortega representan los materiales, géneros y caminos por donde ha transitado el fenómeno fotográfico: retratos, vistas, monumentos, eventos, guerras.

Gilberto Pedreira Campillo, Director de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid y Juan Ramón Sanz Villa, Jefe de la Sección de Difusión de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid nos han descrito con minuciosidad el trabajo realizado por la Biblioteca Digital Memoria de Madrid desde que fue creada en el año 2008. Hemos podido constatar cómo, poco a poco, han conseguido poner a disposición de la ciudad de Madrid una colección de más de siete millones de imágenes. Ha sido una labor que está facilitado el trabajo a muchos investigadores madrileños.

El fondo fotográfico del diario ABC, decano de la prensa madrileña, ha sido presentado por Federico Ayala Sorensen, Director de Archivo y Documentación. Los fondos conservados están en un gran estado de conservación y perfectamente ordenados y documentados. Como nos ha puesto de manifiesto en su conferencia, el Archivo fotográfico de ABC es uno de los archivos gráficos más importantes de España.

Tal como nos ha comunicado Teresa Díaz Fraile, Jefa de Servicio de Documentación del Instituto del Patrimonio Cultural de España, la Fototeca del Instituto es un importante referente para el conocimiento del patrimonio cultural español. El volumen de imágenes que conservan y su calidad técnica y artística hacen que este servicio sea de obligada consulta para los investigadores que se dediquen a estudiar las transformaciones del patrimonio cultural de España

Elena Serrano García, Responsable del Archivo del Banco de España y Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños, puso de manifiesto que los fondos de Archivo Fotográfico que se ha creado en el Archivo Histórico del Banco de España, utilizando el material fotográfico que se encontraba en los expedientes administrativos de la institución, constan de alrededor de 25.000 fotografías de diferentes fotógrafos y distintas temáticas.

Los fondos fotográficos del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, han sido puestos de manifiesto en una magnífica conferencia impartida por María Jesús López Gómez, Jefa de Servicio de Descripción del Archivo citado archivo. Nos ha informado que es un fondo con más de dos millones de imágenes fotográficas que, desde finales del siglo XIX, nos permiten poner rostro a los personajes, visualizar escenas de la vida cotidiana o asistir a los actos y sucesos más representativos de la historia contemporánea de nuestro país.

Con la conferencia impartida por Hortensia Barderas Álvarez, Directora del Archivo de Historia del Ayuntamiento de Madrid pudimos constatar que el fondo fotográfico del Museo de Historia de Madrid tiene una función museográfica y las imágenes custodiadas están consideradas piezas artísticas ya que cuentan la historia de la ciudad de Madrid. También hemos visto que grandes hitos sucedidos en Madrid como la Guerra Civil, la Postguerra o la Movida Madrileña de los años 80 se pueden estudiar a partir de esta importante colección.

El Coordinador del Servicio Histórico del COAM, Alberto Sanz Hernando, no podía faltar en este ciclo de conferencias que hemos hecho en colaboración con el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. A través de su interesante conferencia hemos podido saber que el COAM tienen un fondo de 70.000 documentos entre fotografías, diapositivas, negativos, microfilms y microfichas, principalmente de arquitectura y muchas de ellas realizadas por los propios arquitectos en el desarrollo de su trabajo.

Terminamos el ciclo presentando un proyecto singular que vino de la mano de David Rejano Peña, Responsable del área de Difusión y Educación Patrimonial en Comunidad de Madrid, Director técnico de Misión Región, Mónica Luengo Añón, Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños y Directora Científica del Proyecto Misión Región y Paco Gómez, Director Artístico del Proyecto Misión Región. El proyecto Misión Región de la Comunidad de Madrid se ha llevado a cabo para promover la fotografía. Han participado 17 fotógrafas y 16 fotógrafos que tenían el objetivo de realizar fotografías del paisaje en cada uno de los 178 municipios de la Comunidad y los 21 distritos de la capital. Todas las imágenes han pasado a formar parte de los fondos del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

Agradezco a todos los conferenciantes la calidad de sus intervenciones, que ha dado como fruto la publicación que ahora tenemos en nuestras manos.

Nuestro agradecimiento se extiende a D. Sigfrido Herráez Rodríguez, Decano del Colegio de Oficial de Arquitectos de Madrid, que ha puesto a nuestra disposición sus instalaciones desde donde hemos impartido todas las conferencias.

Y como no, nuestro mayor agradecimiento al Ayuntamiento de Madrid que ha concedido al Instituto de Estudios Madrileños una subvención que ha hecho posible que impartamos este ciclo de conferencias y que podamos verlas impresas para enriquecer la bibliografía madrileña.

M^a Teresa Fernández Talaya
Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños

**MADRID EN LA REAL COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL
PALACIO REAL DE MADRID**

**MADRID IN THE ROYAL COLLECTION OF PHOTOGRAPHY.
PHOTOGRAPHIC ARCHIVE OF
THE ROYAL PALACE OF MADRID**

Por Reyes UTRERA GÓMEZ.

Conservadora de la colección de Fotografía Histórica. Patrimonio Nacional

Conferencia pronunciada el 13 de octubre de 2022 en la sede del
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid COAM

RESUMEN:

La Real Colección de Fotografía ha sido la última de las categorías artísticas de entre todas las que gestiona Patrimonio Nacional, en ser objeto de estudio y catalogación. Dado su interés como fenómeno visual, histórico, artístico o social de nuestro tiempo, la fotografía ha pasado a constituir uno de los fondos documentales del Archivo General de Palacio (AGP). Ante la imposibilidad de abordar tan ingente material este estudio se centrará en aquellos de interés iconográfico para la capital de España.

ABSTRACT

The Royal Collection of Photography has been the last of the artistic categories among those managed by Patrimonio Nacional to be studied and catalogued. Given its interest as a visual, historical, artistic or social phenomenon of our time, photography has come to constitute of the documentary collections of the Palace General Archive (AGP). Because the impossibility to deal this huge collection, the study will focus on those of iconographic interest for the capital of Spain.

PALABRAS CLAVE: Fotografía de Madrid, monarquía española, Archivo General de Palacio, Real Biblioteca

KEY WORDS: Photography of Madrid, Spanish monarchy, General Archive of the Palace, Royal Library

En el reinado de Isabel II se inaugura la génesis de esta colección. Precedentes en una pequeña parte del Ministerio de Estado, como regalos provenientes de otras cancillerías, y en otra mayoritaria, por vía interna de la Real Casa, a través de la Mayordomía Mayor, la Intendencia General y la Secretaría de la Reina, nos llegan los primeros procesos fotográficos, y algunos de los más espléndidos álbumes de fotografías que se custodian entre el Archivo General de Palacio y la Real Biblioteca y que en su totalidad prácticamente llegan al millar de ejemplares, reuniendo la mejor colección fotográfica del momento. Los pioneros del medio ofrecían sus mejores trabajos a la Real Casa, buscando además de la protección del entorno aúlico y la publicidad que les confería el prestar servicios para la corte.

La apuesta y la afición de los distintos miembros de la Familia Real, como el Infante Sebastián Gabriel, por la nueva tecnología de la imagen, fue ampliando este corpus. Así en 1964 ingresa en el Archivo General de Palacio, formando parte del Archivo del Infante Don Gabriel y procedente de San Lorenzo del Escorial, el grueso de retratos realizados por el citado Infante tanto a los Reyes Isabel II y Francisco de Asís, como a distintas personalidades y familiares¹.

Los inventarios de las habitaciones del rey consorte Francisco de Asís mencionan interesantes repertorios fotográficos que dan la medida de su interés por el medio². La Infanta Isabel fue una las primeras interesadas por el

1 HERNÁNDEZ LATAS, Jose Antonio (cord.), "Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía": UTRERA, Reyes. *Puesta al día del infante Sebastián Gabriel de Borbón de Braganza tras la revisión de su archivo.*, 2021. (pendiente de publicación)

2 AG, Leg.776, Ex.80: 1875, Acta de inventario levantada el 9 de enero de 1875 por el notario José Guerrero Brea, de los objetos del Cuarto del Rey Francisco:

Nº9436, *álbum de la colección de obras premiadas en la Exposición de Bellas Artes de 1862. Terciopelo verde con broches* (fot.108)

Nº4283. *Un retrato daguerrotipo del Infante D. Enrique;*

Nº7624. *Retrato de un capellán, al daguerrotipo, Inventariado en le pieza 58;*

Nº84. *8 retratos fotográficos iluminados y colocados en cuadros con marcos dorados y cristal de ayudantes del Rey Francisco de Asís, de José de Albiñana; Álbum de Charles Clifford sobre Vistas de Toledo y Extremadura, 1858*

Nº9478, *Álbum con fotografías de baile de máscaras*

Nº8693, *álbum con vistas de Salamanca de Pedro Martínez de Hebert*

Nº 8931, *Retrato del Infante don Sebastián.*

Nº 7536, *carpeta de cartón con 11 retratos fotográficos de los reyes*

Nº 9209, *cartapacio de seda blanca bordado en oro, con retratos del rey*

Nº 9210, *cartapacio terciopelo azul y 16 fotografías con retratos de la Reina y otros personajes*

Nº 3759, *un álbum de fotografías de trajes de Lorca en caja de pana blanca*

Nº7582, *álbum con varios retratos, tapas de nacar*

RB, ARB.11. Biblioteca de don Francisco de Asís: *Alacena del pasillo oscuro: Colección de láminas fotográficas con el texto: "Revista Pittoresca e descriptiva de España y Portugal."*

AG, lg.776 Exp.62: Inventario de efectos pertenecientes a Francisco de Asís:

Fotoescultura plástica de la Infanta Isabel sentada en sillón; 39 cuadros, marcos dorados y de pasta con cristales y estampas con retratos y vistas fotográficas (69-87)

407/8439. *20 estampas grabadas y fotografiadas de diferentes imágenes atadas en un rollo*



*Ilustración n°1:10197007: Fachada principal del museo del Prado,
Jose de Albiñana, 1851.*

coleccionismo fotográfico, dicho corpus está integrado en su totalidad en esta colección, como también lo fue la Infanta Paz, y cuyos recuerdos fotográficos fueron adquiridos hace unos años, formando parte de su archivo personal³. El material gráfico procedente del Cuarto de la Reina Regente constituye otra de las grandes aportaciones a esta colección, que junto a algunos exquisitos ejemplares de los Bienes Privados de S.M. completan la colección de fotografía en lo que al siglo XIX se refiere.

El grueso de la fotografía del siglo XX procede de la Intendencia de la Real Casa y de la Secretaría Particular de Alfonso XIII. De este periodo son

568-9423. *Caja de cristal con 19 vistas fotográficas*

459/8689. *Un rollo con cuatro marinas fotografiadas del Puerto de Alicante*

425/8525 *Álbum con la cabeza de un perro pintado*

254- 13 *carpetas de cartón con estampas y vistas fotográficas*

582-9478. *Álbum con fotografías de baile de máscaras*

586-9482. *Álbum con corona y escudo de armas. Vistas de edificios*

590-9495. *Álbum con fotografías de la casa de Francia*

3 HERNÁNDEZ LATAS, Jose Antonio (cord.), "I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939, un siglo de fotografía ", UTRERA, Reyes: *La infanta Isabel de Borbón y su desconocida pasión por la fotografía*. 2017, págs. 233-244

numerosos los reportajes que cubren la actividad oficial de la familia real, y de notable significación el corpus de más de cuatro mil positivos sobre la Primera Guerra Mundial en su mayoría de la agencia gráfica alemana BUFA, llegados a palacio como consecuencia de la instalación en 1915, a iniciativa de Alfonso XIII de la oficina de Información de Guerra. El registro de las Colecciones Reales con más de mil negativos sobre vidrio de los inventarios iniciados por encargo de Alfonso XIII en 1916 es otro de los capítulos de indudable interés.

Las fotografías que se conservan del periodo de la Segunda República están asociadas al registro de las Colecciones Reales fundamentalmente. El fotógrafo Luis Lladó propuso la organización de un archivo de fotografías de los palacios reales, con el compromiso de editar por su cuenta catálogos ilustrados, como así hizo con la publicación de *La riqueza artística del Palacio Nacional*.

Necesitado el Consejo de Administración de la obtención de fotografías de los museos del palacio de Madrid y de los restantes palacios del patrimonio real, en el mismo año de 1933 se convocó un concurso, que fue adjudicado a Castellanos, y en 1934 también a Hauser y Menet el registro de los interiores del palacio nacional de Madrid para la elaboración de álbumes y colección de postales para visitantes y como propaganda turística, tanto en fototipia como en huecograbado.

Durante el Régimen del Generalísimo Francisco Franco, será la Casa Civil del jefe del Estado, y Patrimonio Nacional como organismo los principales generadores de material gráfico, en su mayoría está pendiente de estudio, salvo algunos repertorios bien documentados y catalogados. Destacamos en este ámbito el interesante archivo de José F. Demaría, conocido como Campúa, testigo directo de las audiencias y viajes del jefe del Estado entre los años 50 y 60.

Entre el material gráfico de la segunda mitad del siglo XX es mayoritario el corpus dedicado al registro de bienes muebles histórico-artísticos de Patrimonio Nacional desde la década de 1940. Pendiente también de su estudio y catalogación recientemente nos ha llegado parte del archivo fotográfico de la Revista Reales Sitios, con una temática interesante en torno a la intensa actividad cultural llevada a cabo en torno a la difusión de las Colecciones Reales y la apertura de los nuevos museos en la década de los años 70.

Como consecuencia de la política de nuevas adquisiciones señalamos entre las más notables, la entrada en octubre de 2003 de la parte del Archivo Kaulak referido a los retratos de la Familia Real; en junio de 2006 la compra a herederos del Duque de Albuquerque y Martínez Campos de una colección cercana al millar de fotografías en tarjeta postal con temática de vida cotidiana y actos oficiales con presencia de la familia real español; en el año 2012 se adquirió un álbum con 71 fotografías de la infancia de la Reina Doña Sofía, y en enero de 2013 se compró el álbum de la Armería Nacional de 1868 registrada por el conde de Lipa, y recientemente se ha adquirido una colección de 1.182 fotografías de la Familia Real española conservadas en tres álbumes, siendo la última incorporación un reportaje de Luis Marín con el seguimiento a la familia real en

diversos actos oficiales y momentos de ocio en la capital hispalense con motivo de la inauguración de la Exposición Iberoamericana de 1929.

El marco cronológico de este amplísimo corpus abarca entre 1846 y 1970, con una temática basada principalmente en el retrato, los viajes reales, actos oficiales, audiencias del jefe del Estado, las obras públicas, exposiciones y ferias, las colecciones reales, los conflictos bélicos, los territorios españoles de Ultramar, las catástrofes naturales, vistas de España, Europa, América y Oriente, así como algunas de las más sugestivas imágenes generadas por la devoción religiosa.

Trabajos en su inmensa mayoría procedente los más afamados y mejores profesionales de cuantos trabajaron en Madrid y en Europa desde los inicios del medio gráfico: Charles Clifford, Jean Laurent, Jules David, Vizconde de Dax, José Spreafico, William Atkinson, la saga de los Napoleón, Pedro Martínez de Hebert, Conde de Vernay, José Martínez Sánchez, la saga de los Bonfils, Gsell, Altobelli & Mollins, Woodbury & Page y un largo etc⁴. Muchos de ellos pioneros europeos, especialmente británicos y franceses que encontraron en la historia de España y en sus monumentos, un sugestivo patrimonio cultural digno de registro para su posterior comercialización.

Respecto a la morfología de la colección, aparte de los materiales ya mencionados como álbumes y negativos fotográficos, la integran pruebas sueltas con los diferentes formatos fotográficos generados desde los inicios de la cartomanía, con especial incidencia de los formatos *carte de visite* y *cabinet* en el siglo XIX, y de notable interés el formato tarjeta postal en el siglo XX, entre los que se conservan en torno a las once mil unidades. Del mismo modo que las *cartes de visite* presentadas por Disderi en 1854, las postales fueron también un factor democratizador de la imagen fotográfica por su difusión masiva y enorme impacto social y cultural. La temática relativa a la familia real convertía a estos repertorios en objetos de deseado interés por parte de las familias allegadas a la corona. La donación de muchos de estos repertorios al Archivo General de Palacio en los últimos años, así como la adquisición de otros de enorme interés son una extraordinaria muestra de ello.

De igual mérito es el material gráfico suelto procedente de los propios fondos documentales del Archivo General de Palacio, y en su mayoría son pruebas separadas que ilustran la documentación convencional. Las pruebas estereoscópicas tanto en soporte de vidrio como de cartón también presentan importante corpus documental, especialmente interesante por su valor documental respecto a la presencia española en África a principios del siglo XX. Además han sido objeto de recopilación y estudio, los libros que se editaron en el siglo XIX con fotografías originales, también custodiados en la Real Biblioteca y que constituyen uno de los capítulos más sugerentes y atractivos de la Colección Real de Fotografía Histórica⁴. Entre sus páginas se

4 UTRERA, Reyes, "Libros ilustrados con fotografías originales en la Real Biblioteca". *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*.- 2007 (171).

encuentran algunas imágenes apenas conocidas de la capital de España como las tomadas por Eugene Sevaistre entre 1856 y 1857.⁵

La presencia de la más importante colección de Europa de fotoesculturas, tienen mucho que ver con el interés demostrado por la familia real en impulsar la incipiente industria fotográfica y su conocimiento de las fundaciones relacionadas con ella como “La Sociedad General de Fotoescultura de Francia”, a través de la cual se realizan dichos encargos.⁶La amplia visión que tenía Laurent del negocio fotográfico le llevo en 1864-1865 a colaborar con Françoise Willeme y Marnyhac fundador de la misma, realizando las fotografías necesarias para el encargo de las fotoesculturas del entorno regio. Se trata de figuras exentas y de una serie de exquisitos perfiles recortados y realizados en porcelana blanca, que recogen la tradición clásica de los emperadores laureados y galerías aúlicas, y que también recordaban a los célebres fisonotrazos, perfiles pre-fotográficos que tuvieron cierta aceptación a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

La colección de álbumes ya mencionada sigue la tradición de los libros españoles, y presentan espléndidas encuadernaciones realizadas por algunos de los talleres artesanales más prestigiosos del sector: Miguel Ginesta, Eduardo López o el taller de encuadernación de la Viuda e Hijo de Gaissé Jófen, asiduos proveedores de la Real Casa, son algunas de las firmas encontradas en ellos⁷. Los que proceden del reinado de Isabel II presentan cubiertas realizadas en terciopelo con decoraciones formadas por grandes o medianas planchas de rocallas románticas isabelinas, adaptación de las francesas “rocallas Luis Felipe”, con las superficies grabadas “al guilloché”, enmarcando siempre en el centro el escudo real. Enseguida se generaliza en ellos el uso de pieles vacunas y de cabra, trabajadas al tafilete, al chagrín o al marroquín, manteniendo algunos la decoración de rocallas más esquematizada, unidas entre sí por filetes que forman anchos recuadros. Los ejemplares del reinado de Alfonso XII son una muestra de la tendencia a la sobriedad en las encuadernaciones. Encontramos los motivos de lises de gusto francés tan frecuentemente utilizados para guarnecer los espacios de los ángulos en unos casos, en otros el recuerdo del histórico estilo mudéjar de las encuadernaciones españolas con la utilización de orlas con motivos geométricos inspirados en las labores de tracería; así como las características cenefas de encaje realizadas a base de pequeños hierros que dejan en el centro espacio para el título, también grabado en letras doradas⁸. Y en el reinado de Alfonso XIII se amplía el abanico de posibilidades en la encuadernación con un notable descenso en la calidad de los materiales, aunque seguimos encontrando interesantes encuadernaciones de pieles, hacen su aparición una enorme variedad

5 UTRERA, Reyes: “Eugène Sevaistre, autor de las ilustraciones fotográficas del libro de Germond de Lavigne, Itinéraire descriptif, historique et artistique de l’Espagne et du Portugal”. *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* .- 2008, 177

6 RI2 Caja 337 Exp.5, C.8593 Exp.1, y Cajas 5804, 5805, 5808

7 MORALES, María Isabel: “La fotografía en la “Sección de Bellas Artes” de la Biblioteca del Palacio Real. *Anabad*, XXXIX (1989) nº2.

8 Ver, RB, fot. 672

de materiales, desde madera tallada, hasta la utilización de una amplia diversidad de cartones prensados como material protector.

MADRID EN EL OBJETIVO FOTOGRÁFICO

Dado el ingente material gráfico que custodia Patrimonio Nacional y la imposibilidad de reseñar cada uno de los repertorios, queremos en esta ocasión destacar de entre todos aquellos que de alguna manera resultan de interés iconográfico para la capital de España, en atención al Instituto de Estudios Madrileños organizador de estas jornadas. Para ello y de la mano de los principales fotógrafos que trabajaron para la Real Casa hemos empleado en lo posible un criterio cronológico que se interrumpe en cada bloque temático que hemos considerado de interés. El contexto aulico de esta colección nos lleva a iniciar este recorrido de la mano de la temática histórico-dinástica y los reales sitios, objetivo también esgrimido por el principal propagador de la imagen de España en el s.XIX, el británico Charles Clifford (1819-1863) para dar a conocer su actividad como fotógrafo ante la corte española. En este ámbito son de ineludible mención las primeras imágenes que en 1852 captó de la capital de España engalanada, con motivo de la presentación de la Infanta Isabel, como heredera al trono, ante la Virgen de Atocha, y el restablecimiento de la reina Isabel II tras el intento de regicidio del cura Merino. Repertorio de máximo interés iconográfico al custodiar el único testigo de los principales monumentos efímeros erigidos con motivo de las fiestas con que se celebró el nacimiento de la Princesa de Asturias, que si quedaron perfectamente referenciados en la prensa de la época.⁹

Destacamos la importancia documental de la prueba que registra el monumento erigido en la Puerta del Sol al ser uno de los escasísimos ejemplares que nos permite contemplar la iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso de Madrid, que formaba parte del conjunto del Hospital Real de la Corte, tras la reforma de 1839 conforme a las trazas dadas por Narciso Pascual y Colomer. Edificio que permanecería en pie muy poco tiempo, siendo demolido en 1854 con motivo de las obras dirigidas por el prestigioso ingeniero Lucio del Valle, quien amplió la plaza a una superficie de 9.000 metros cuadrados mediante el derribo de decenas de inmuebles en las calles adyacentes.¹⁰ La institución fue entonces trasladada a la calle Princesa nº43 donde se levantó un nuevo edificio en 1868, de estética neomedieval, diseñado por Agustín Ortiz de Villajos, que a su vez fue demolido y remplazado por la iglesia hoy existente, desde los años 70

⁹ *La Ilustración*, 21 de febrero de 1852

¹⁰ Charles Clifford reunió la obra más destacada en el ámbito de la iconografía española en el *Album Monumental de España*, publicado entre 1863 y 1868 en cinco tomos, de los que la Real Biblioteca custodia los cuatro primeros. Constituye una de las más valoradas y raras colecciones de fotografías que se conservan sobre monumentos españoles, por iniciativa de don José Sala y Sardá, aunque será su viuda doña Emilia Delgado quien llevará a término la edición del quinto volumen, ausente de nuestra colección.



MONUMENTO DE LA PUERTA DEL SOL.

*Ilustración n°2: 10141690: Monumento de la Puerta de Sol,
19 de febrero de 1852. Charles Clifford.*

del siglo XX. Dos positivos a la albumina de Jules David David (1848-1923) nos permiten recuperar la fisonomía del edificio en la década de 1880.¹¹

La restauración de la monarquía en la persona del rey Alfonso XII genero interesantes documentos históricos a través del objetivo de otro de los grandes fotógrafos del momento como fue Jean Laurent (1816-1886). Con su ya conocido equipo ambulante registró con brillantez la arquitectura efímera levantada con motivo de la entrada de Alfonso XII en Madrid en enero de 1875 en las calles Mayor y de Alcalá¹². El afamado arquitecto Francisco de Cubas diseñó el soberbio conjunto efímero de estilo griego-romano, levantado por la Asociación de señoras de Madrid para el socorro de heridos de guerra, preciada muestra de adhesión y respeto de la villa de Madrid. La imagen del conjunto, realzado con las estatuas de las Ciencias, las Artes, la Agricultura y la Industria, y los bustos de cuatro heraldos de la antigua casa de Borbón. refuerza el valor extraordinario de la fotografía de lo efímero, que por su propio carácter la convierte en histórica, fechable y definitoria de una ocasión y momento concreto, la entrada del nuevo Rey a la capital de España.

La labor de registro más exhaustiva del patrimonio monumental vinculado a la corona fue acometida por Jean Laurent, a quien con fecha de 25 de noviembre de 1861 la reina Isabel II concede el uso de las armas reales en etiquetas, muestras y facturas de su establecimiento, así como la expedición del título honorífico de Fotógrafo de Cámara. En este campo el primer álbum fotográfico que llega a la Real Casa, es el dedicado a vistas de los palacios y posesiones reales bajo el título de “Real Patrimonio”.¹³ En la documentación de la Secretaría particular del rey Francisco de Asís, se recoge los datos de la entrada de dos ejemplares de este álbum con fecha de 10 Marzo de 1863¹⁴. La factura presentada por J. Laurent, detalla pormenorizadamente tanto la valía de las distintas tomas fotográficas, así como los gastos de encuadernación¹⁵.

11 AGP, nº10173776-10173777. De este gran profesional conservamos extraordinarios repertorios vinculados a su periplo europeo, con un registro completo de El Vaticano, de la Academia Teresiana de Viena, dedicado al rey Alfonso XII en 1878 y 1883 respectivamente, además de varios excelentes repertorios de su estancia en la capital de España, en Valladolid y en Toledo, con especial acierto en el género de retratos colectivos RB, fot.24, fot.25, fot.33, fot.479, fot.502 y fot.718

12 AGP. 10290683, 10290684: El 14 de enero de 1875 se producía la entrada del rey Alfonso XII en Madrid con celebraciones heredadas del boato de tradición barroca. Desde la estación de Mediodía a la que llegaba el tren real procedente de Aranjuez, se dirigió a la Real Basílica de Atocha para el rezo del Te Deum. Todo el itinerario posterior hasta su llegada a palacio, por el Botánico, Paseo del Prado, Calle Alcalá, Puerta del Sol, Calle Mayor y Plaza de la Armería estuvo engalanado con numerosas colgaduras, tapices, gallardetes, guirnaldas y arcos triunfales como el que muestra la imagen de Laurent tomada en la calle Alcalá, junto a la Iglesia de las Calatravas.

13 Laurent solicita audiencia para entregar personalmente a la reina Isabel II un álbum de vistas de los Reales Sitios, con fecha de 28 de junio de 1864. AGP, Reinado de Isabel II, C.8594 Exp.1

14 AGP, Reinado de Isabel II, Caja 12821 Exp.5

15 AGP, AG, Leg.5296: La factura presentada por Laurent por dos ejemplares del álbum fotográfico “Real Patrimonio” ascendía con los gastos de la encuadernación a un total de 26.877 reales de vellón. Factura que incluye las respectivas facturas de los encuadernadores Eduardo López y de la sociedad de Willème, de Mamyhac & Cie, encargados de la segunda encuadernación, así como del obrador de platería y cincelador de Eugenio Contreras. Actualmente solo se conserva el ejemplar encuadernado en España, con signatura RB, fot.22.



Ilustración n°3: 10190684: Arco levantado en la calle de Alcalá de Madrid, a la altura de la calle de Peligros, en honor de Alfonso XII. A la izquierda, la iglesia de las Calatravas. J. Laurent, 14 enero de 1875.

Aspecto este de enorme interés, ya que pone de manifiesto el exquisito cuidado que se dedicaba a las encuadernaciones que debían proteger estas colecciones fotográficas, acudiendo en casos como éste, a la labor de reconocidos plateros, encargados de guarnecer con adornos y broches las históricas cubiertas. A través de treinta y nueve positivos a la albúmina J. Laurent registra los exteriores de cada una de las residencias regias de la capital y su entorno, con la rigidez inherente a la fotografía vinculada al patrimonio monumental, que rige en los inicios de la práctica del colodión húmedo. Siguiendo las mismas directrices estéticas que Charles Clifford, adopta como ya era práctica habitual en él, la utilización de formatos grandes, los cuales reseñaba en francés, con objeto de una mejor comercialización entre los estudiosos extranjeros. De este repertorio hemos querido rescatar la visión del templo del Monasterio de los Jerónimos en su entorno arbolado y recién restaurado con el añadido de las dos torres por el arquitecto Narciso Pascual y Colomer. Obras que tuvieron lugar entre 1848 y 1859 bajo el patrocinio del rey consorte Francisco de Asís, dada la situación ruinoso que afectaba al emblemático templo madrileño tras la Desamortización.

Resulta imprescindible la mención a la *Colección fotográfica de las mejores obras en el Real Museo y fuera de él*, repertorio editado entre los años 1862 y 1865 en cinco volúmenes, con 322 positivos a la albúmina de José Sala y Sardá, intercalados con comentarios sobre las esculturas clásicas que constituyó un hito en este género. Constituye el primer compendio fotográfico dedicado a la colección de escultura del Real Museo, que desbanca a los métodos tradicionales de ilustración como el grabado la litografía, y con el valor añadido de que en él se incluyen las fotografías más antiguas conocidas hasta hoy de algunas de las fuentes más emblemáticas del Real Sitio de Aranjuez, junto al segundo repertorio fotográfico más importante conocido y también en antigüedad de la colección de las Alhajas del Delfín.¹⁶

Por encargo real realizó también Laurent un interesante reportaje de la situación que afectaba al Cuartel de Inválidos del Ejército y de la Huerta de la Basílica de Atocha que llegaba a la Real Biblioteca en 1879. Desde tiempos remotos los Reyes de España han venerado a la santa Imagen de la Virgen de Atocha. Tras la exclaustación de 1834, la iglesia de Atocha quedó convertida en un páramo de desolación y ruinas, al convento se dio nuevo uso a partir de 1838 como Cuartel de Inválidos del Ejército. La reina Isabel II se preocupó de restablecer el culto, y con fecha de 12 de noviembre de 1863 consiguió que el Papa Pío IX concediese a la iglesia el título de Basílica, convirtiéndolo en el primer templo de la capital en recibir la anhelada categoría. Las imágenes de Laurent constituyen un excepcional documento histórico que nos permite vislumbrar interesantes aspectos del lugar como la presencia de soldados inválidos, en su mayoría cojos, en el paraje del Olivar, así como la histórica

16 RB, VIII/6511

y viajera puerta de entrada, que hoy se encuentra dando paso a los jardines de Cecilio Rodríguez en el parque del Retiro¹⁷.

La imagen del interior de la Basílica nos permite recordar aquel lugar santo con la disposición solemne de las banderas y estandartes, en recuerdo de los triunfos españoles a lo largo de la historia en señal de agradecimiento a Nuestra Señora.¹⁸ Durante la Regencia de María Cristina se decidió su derribo ante la situación de ruina inminente, con el fin de perpetuar el culto a la sagrada imagen, con la idea de que tuviera anexo un panteón que diera acogida a los restos que descansaban en la basílica. Para ello se determinó sacar a concurso el proyecto de nueva edificación entre los arquitectos españoles. Fernando Arbós fue el ganador del concurso con el proyecto del que solo se alzarían el panteón y el campanil, llevándose a cabo estas obras entre 1892 y 1899. La presencia en el negociado de los Patronatos del fotógrafo Agustín Estrada, nos ha dejado interesantes documentos gráficos del estado ruinoso del antiguo templo en 1900¹⁹.



Ilustración n°4: N°10172907: Vista de la Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha, parroquia castrense del cuerpo de inválidos, tomada desde la era en la huerta de dicho cuartel, 1878.

17 AGP, n°10172908

18 SORANDO, Jose María, “Troveos austriacos y sardos obtenidos por los ejércitos de los Reyes Hispánicos Felipe V y Fernando VI (1717-1759)”: *Revista aragonesa de emblemática*, n°14, 2008, p.127-150.

19 AGP, n°10168605-10168614

La fisonomía de uno de los lugares más representativos de la capital como es el Palacio Real de Madrid fue alterada en 1884 a consecuencia del incendio que tuvo lugar la noche entre los días 9 y 10 de julio y que dejó hecho cenizas el edificio de la Real Armería. El suntuoso álbum de otro de los más notables pioneros europeos del medio, y ya mencionado, Jules David, nos permite además de disfrutar del registro completo de los interiores palaciegos, recuperar el espacio arquitectónico que el rey Felipe II ordenó levantar para albergar su colección más querida²⁰. Como prólogo al registro de sus interiores, el fotógrafo recoge una serie de retratos reales junto a los componentes del Cuarto Militar del rey²¹, una interesante serie de vistas de las diferentes fachadas del palacio, y por último un acertado registro del patio del Príncipe, en el que se puede contemplar la torreta que se construyó sobre la cubierta en la zona próxima a la bóveda de la capilla en el año 1877, y que sirvió de base para el gabinete telegráfico que desde entonces funcionó para garantizar las comunicaciones en el Palacio Real de Madrid²². El registro pormenorizado de los interiores del palacio Real de Madrid lo convierten en uno de los ejemplares de mayor interés de la colección, a través del cual queda perfectamente ilustrada la imagen alfonsina del palacio, tras la serie de reformas llevadas a cabo entre los años 1879 y 1885 por el arquitecto de palacio José Segundo de Lema y el Conde de Valencia Don Juan como asesor histórico-artístico.²³ Desafortunadamente no se encuentran en esta serie las imágenes del nuevo salón de baile y comedor de gala, de estilo ecléctico acorde con el neobarroco francés del momento, ni tampoco la habitación contigua decorada con talla neoplateresca, aun cuando supusieron la transformación más importante, al resultar del derribo de los muros que separaban los tres salones principales del cuarto de la reina M^a Amalia de Sajonia. Con toda seguridad ello se debió a la permanencia de los últimos trabajos de acondicionamiento de estas salas, según se deduce de las facturas de los operarios que trabajaron en ellas, ya que hasta 1885 no quedó acabado el solado de parqué. Sin embargo si es la primera vez que el objetivo fotográfico registra los nuevos ambientes surgidos de la remodelación, el salón de billar en una suerte de neogótico racionalista al estilo de Viollet-le-Duc, y la sala de fumar de estilo japonés, más en sintonía con el gusto victoriano de la época. Resulta interesante la visión del salón de alabarderos con su garita para la comodidad de la guardia centinela e incluso con la sección del cuerpo de alabarderos sentados junto a sus alabardas y fusiles dispuestos en pabellón. Así también el poder contemplar la desnudez del salón de columnas, ausente de decoración alguna e incluso de la colección de arañas francesas de bronce que pocos años más tarde se encargarían de la

20 AGP, RAXII, C.8711 Exp.2, cuenta del álbum fotográfico de David, del Palacio Real. 694 francos (558,37 pesetas). 7 octubre de 1884

21 ALONSO JUANOLA, Vicente, "El Cuarto Militar desde don Francisco de Asís hasta don Alfonso XIII", Ministerio de Defensa, Madrid, 2013.

22 AGP, AG, Leg.5632

23 SANCHO, José Luis, "La imagen alfonsina del Palacio Real de Madrid". *Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, T.3, 1990, pgs. 365-392

iluminación de la estancia. De sumo interés resultan las vistas tomadas a las importantes transformaciones que afectaron al ala de Bailén del palacio, entre ellas destacamos el novedoso ambiente historicista que impregnó al salón de armas. No podemos dejar de mencionar quizás el que constituye uno de los documentos históricos más importantes del repertorio, como es la vista del antiguo edificio de la Armería mandado edificar por el rey Felipe II a mediados del s.XVI, y que pocos meses después, como consecuencia del incendio desatado la noche del 9 de julio de 1884, desapareciera pasto de las llamas. La interesante toma en cuestión permite la observancia de aquel emblemático edificio rectangular de doble planta, con tejado a dos aguas abuhardillado y frontones escalonados en ambos testeros, así como el arco abierto en el siglo XVII por el arquitecto José del Olmo y los dos interiores que muestran la tendencia museológica de la época propicia al abigarramiento y al máximo aprovechamiento de los espacios expositivos.

Hubo que esperar a los albores del siglo XX para que se volvieran a registrar con detalle las estancias palaciegas a través del objetivo del diplomático danés Christian Franzen. El gran difusor de los salones madrileños fue el primero en mostrar la grandeza del salón de baile, hoy conocido como comedor de gala, tras la transformación de las antiguas habitaciones de la reina Amalia de



Ilustración nº5: nº10183492: Vista de la Armería, J. David, 1884.

Sajonia en este espacio tan representativo. También ofreció la primera vista del solemne espacio del salón de columnas con sus lámparas, ausentes todavía en el registro de David.

Concluimos las menciones al ámbito aulico por excelencia de la mano del gran profesional que fue José Campúa. En el mes de mayo de 1917, como colaborador de la editora Prensa Gráfica, solicitaba la pertinente autorización, para fotografiar la Real Secretaría y registrar con su cámara tanto al personal, como los distintos departamentos en donde se realizaba la constante labor de investigación sobre el paradero de los prisioneros de los diversos países beligerantes, y los extraordinarios servicios en orden a para paliar las dolorosas consecuencias de la guerra con la acción conjunta de la diplomacia española. Alfonso XIII adivinó con certera intuición que su actitud de soberano neutral le permitía un margen de operación muy superior a la de otros posibles mediadores, y lo que se inició como una serie de gestiones de buena voluntad en busca de soldados desaparecidos, se convirtió en una avalancha de peticiones que fue preciso encauzar para darles la conveniente salida, en la Oficina de la Guerra Europea que se organizó en el Palacio Real de Madrid, desde 1915 y hasta algunos meses después de finalizado el conflicto mundial.

La multitud de peticiones que llegaban diariamente, eran clasificadas por orden alfabético, y tramitadas con una agilidad extraordinaria, en los despachos de la cuarta planta del Palacio Real, donde un grupo de archiveros y mecanógrafas, bajo la dirección del secretario del Rey, se mantuvieron en plena actividad hasta febrero de 1921. En ellas empezaron trabajando 24 personas, entre directivos, personal de secretaría y colaboradores. Figuraron personalidades relevantes que por su amplio saber y dotes prestaron un encomiable servicio, como el ilustre don Julián de Juderías y Loyot, discípulo de Menéndez Pelayo, y a quien su pasión por los idiomas le llevó a dominar dieciséis lenguas modernas. También los conocimientos de topografía de Guillermo González Montaner, fueron de enorme utilidad en la parte correspondiente al servicio que España prestó a los intereses de unos beligerantes en el territorio de los enemigos. Adriana y su hijo Alfonso Albéniz figuran también en la lista de ilustres colaboradores. Tanto el riquísimo archivo documental con la documentación fotográfica llegada por vía de la Oficina han sido objeto de estudio que cristalizó en la exposición de Cartas al Rey celebrada en 2019²⁴.

El primer tercio del siglo XX la capital de España fue el escenario de importantes acontecimientos dinásticos perfectamente referenciados en la colección. Desconocemos la autoría de un espléndido reportaje que cuenta con cuarenta y cuatro positivos tomados con motivo del enlace regio de Alfonso XIII con la princesa británica Victoria Eugenia de Battenberg, acaecido el 31 de mayo de 1906. Es muy posible que el buen profesional que las hizo, con su

24 Cartas al Rey: la mediación humanitaria de Alfonso XIII en la Gran Guerra / [comité científico, FUSI, Juan Pablo, GARCÍA, Genoveva; comisariado, ALONSO, Juan José, MAIRAL María del Mar, UTRERA, Reyes. [Madrid] : Patrimonio Nacional: Santander Fundación, [2018]

trabajo obedeciera al reclamo de parte de la prensa, en la que se anunciaba una buena recompensa por cada fotografía de la comitiva regia en el día de la boda del Rey. El extraordinario interés y la cercanía con que registró la llegada de las comitivas extranjeras, y el gran número de tomas con que cubrió el trayecto de ida del cortejo, serían buena prueba de ello. El fotógrafo en su empeño por cubrir los detalles del histórico evento, hizo gala de una enorme delicadeza al captar las más bellas instantáneas en el registro de gentes sencillas apostadas en la misma plaza de la Armería para poder ver de cerca de sus Reyes.

Alfonso XIII, era trasladado en la carroza de la Corona Real, y entraba bajo palio en el templo de los Jerónimos a las diez y cuarenta minutos, acompañado por la Marcha Real, con uniforme de capitán general de gala y el Toisón. La princesa Ena de Battenberg, llegaba media hora más tarde, causando la admiración de todos los asistentes a la ceremonia, con su traje blanco bordado en plata, y guarnecido con azucenas y azahares, y su extraordinaria belleza. El oficiante de la ceremonia fue el cardenal Sacha, arzobispo de Toledo, revestido de pontifical, y contó con la asistencia del obispo de Nottingham, monseñor Brindle. Al regreso del cortejo nupcial, cuando se cumplían las dos y diez minutos de la tarde, el anarquista Mateo Morral, arrojó desde el nº 88 de la calle Mayor, un ramo de flores con una bomba, que al caer al suelo estalló, causando veintiocho muertos y cerca de un centenar de heridos. El AGP custodia en formato estereoscópico una interesante toma de la carroza real pocos instantes antes del intento de regicidio. El horror posterior nos ha quedado registrado en dos negativos donado por María del Carmen de la Calle de Guevara en 1997 de autor desconocido y el positivo del joven estudiante Eugenio Mesonero Romanos, nieto del escritor y a quien su padre recientemente había regalado una cámara cuya última placa tenía reservada para el paso de la comitiva y que se convirtió en la gran exclusiva gráfica de la prensa española²⁵.

También conservamos completa cobertura gráfica de todos los actos que tuvieron lugar en torno a la inauguración del monumento a Alfonso XII en el Retiro. Desde la puesta de la primera piedra colocada el 18 de mayo de 1902 por su hijo Alfonso XIII, un día después de su coronación y como su primer acto oficial, y con presencia de toda la familia real en 1922, en la inauguración del monumento del arquitecto catalán José Grases Riera, ganador del concurso, inspirado en los realizados a Víctor Manuel II en Roma y a Guillermo I en Berlín, concebido en uno de los lados mayores del estanque como un hemicírculo con doble columnata de orden jónico, en cuyo centro se erige la estatua ecuestre del monarca obra de Mariano Benlliure.²⁶

En el seguimiento de otro acontecimiento histórico-dinástico, fue el gran fotoperiodista Julio Duque (1870-1936) quien registró con riqueza de detalles la imponente manifestación de pesar del pueblo de Madrid tras la muerte de

25 AGP, nº10183190, 10183191, y 10197123

26 RB, fot.358

la reina María Cristina de Habsburgo Lorena, con motivo de sus funerales y el traslado de sus restos al Panteón del Monasterio de El Escorial. En la madrugada del 6 de febrero de 1929, la reina María Cristina fallecía repentinamente de una angina de pecho a los 71 años de edad. La inesperada muerte de la Reina madre conmocionó hondamente a toda España. El traslado de los restos de la Reina María Cristina de Habsburgo se convirtió en un espontáneo homenaje del pueblo madrileño. Durante las primeras horas de la mañana se fueron personando en palacio todos los miembros de la familia real. A las once de la mañana sus restos eran trasladados en una caja sencilla de caoba a la capilla de palacio, exponiéndose el cadáver al público aquel día el día siguiente para las más de 30.000 personas que se calculan acudieron a darle el último adiós. Desde las cinco de la mañana del día 8 se iniciaron las misas por su alma celebradas por el capellán de altar de palacio, el capellán de la Ventosilla, los obispos de Salamanca y de Segovia, y el ahijado de la Reina y capellán del Colegio de Huérfanos del Estado Mayor, Sr. Oleaechea. A las ocho y media el Obispo de Sión celebraba la última misa en la capilla ardiente. El protocolario entierro tenía lugar al tercer día, el viernes 8 de febrero, estableciéndose el mismo ceremonial seguido con el rey Alfonso XII en 1885. A las nueve y media de la mañana, las compañías de Reales Guardias que se hallaban formados en el patio de la Armería, presentaban armas en medio de un silencio imponente, cuando resonaban con solemnidad los acordes de la marcha real que por última vez rendían honores a la egregia dama. Se ponía en marcha el cortejo fúnebre precedido por un escuadrón de Caballería de la Guardia Civil, con uniforme de gala como el resto de las tropas. El nutrido cortejo, con el gobierno en pleno, familia real y personal palatino, partía acompañando al féretro envuelto en la bandera de España y colocado en un coche estufa de luto tirado por ocho caballos. El gentío y numerosos destacamentos militares en formación jalonaron todo el trayecto por la calle de Bailén hasta la Estación del Norte.

Fuera de la órbita regia y dando un paso atrás en el tiempo requieren obligada mención las imágenes de Madrid de otros notabilísimos pioneros del medio gráfico europeos como el aficionado calotipista Vizconde Louis de Dax d'Axat (1816-1872), autor de algunos de los primeros y bellísimos registros de espacios emblemáticos de la capital de España, como la Fuente de Neptuno y el Real Museo de Pintura y Escultura en 1853²⁷. De notable importancia resulta la obra de Eugene Sevaistre (1817-1897, autor de una de las más completas colecciones de monumentos españoles que sirvió de ilustración al libro de viajes

27 RB, fot.113. La llegada de esta obra a las Colecciones Reales se explica como regalo en agradecimiento al título de caballero de la Orden de Isabel la Católica que le fue otorgado en septiembre de 1852. El álbum reúne en 26 positivos una selección de vistas de París, Bruselas y otros puntos entre los que incluye significativos monumentos españoles. Ernest Lacan reseña la maestría del vizconde en la reproducción de pinturas y esculturas, aparte de reseñar el interés de las vistas arquitectónicas y de los paisajes. Este repertorio es sin embargo sólo una pequeña muestra del sugestivo corpus fotográfico que llegó a realizar el vizconde Dax, en la estela de los repertorios que de España hicieran notables fotografías extrajeros como Tenison, Clifford o Sevaistre, atraídos por la imagen romántica que España desprendía.

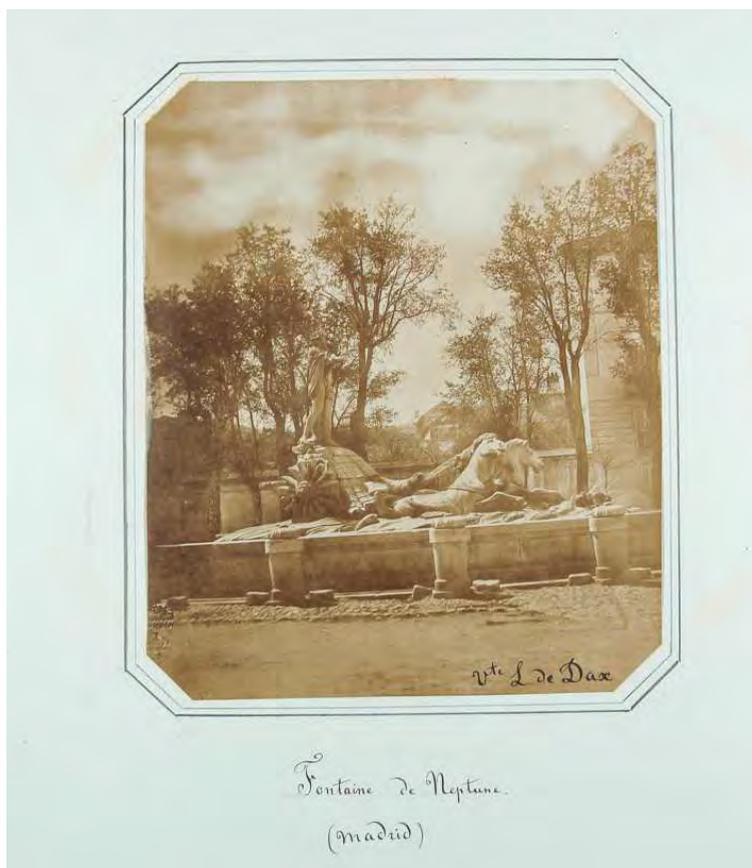


Ilustración nº 6: nº10200561: Honras fúnebres de la Reina M^a Cristina de Habsburgo. Julio Duque, 1929.

de Alfred G. Germond de Lavigne, publicada en París, en 1859 bajo el título de *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, con la frescura y originalidad de la ilustración con positivos originales. De su colección hemos querido reseñar el primer registro fotográfico de la Puerta y el puente de Toledo, y su interés por el coso taurino de la calle Alcalá que durante 125 años estuvo activo (1749-1874). También son numerosos los positivos en gran formato tanto de Clifford, recogidas en el Álbum Monumental de España, como de la casa Laurent de puntos neurálgicos de la capital con una semblanza para muchos hoy desconocida. De fecha aproximada a 1875 es también la imagen de la plaza Mayor con el diseño afrancesado de sus jardines que lució durante la segunda mitad del siglo XIX.

De notable interés para la iconografía madrileña es el completo repertorio sobre Prisión Celular de Madrid, registrado por la Sociedad Artístico-Fotográfica en 1883. Fue la principal prisión para hombres de Madrid durante el último cuarto del siglo XIX y primera mitad del XX, ubicada en el actual distrito de Moncloa-Aravaca²⁸. Con motivo de su inauguración, el arquitecto

²⁸ Lugar de luctuoso recuerdo, por la masacre de presos políticos que tuvo lugar de la mano de las milicias anarquistas comandadas por Felipe Sandoval. El aviador Ruiz de Alda, Fernando Primo de Rivera y algunos miembros del partido comunista incorporados a Falange Española fueron algunas de las víctimas de tan dolorosos acontecimientos.



7. *Ilustración n°7: n° 10212236: La Fuente de Neptuno, Vizconde de Dax, c.1854.*

y responsable de sus trazas, Tomas Aranguren regala a la Reina Regente el ejemplar con detalle de sus instalaciones.²⁹ Con el mismo motivo llegan a la corte las primeras imágenes del edificio de la Bolsa de Comercio, tras su apertura el 7 de mayo de 1893 con la presencia de la Reina María Cristina. La firma de Sucesor de Laurent, regaló a la Reina y álbum con el trío de las primeras imágenes que inmortalizaron el recién estrenado edificio proyectado por afamado arquitecto Repullés y Vargas.³⁰

29 La *Sociedad Artístico-Fotográfica* se funda en 1885, con el propósito de poner en práctica todas las aplicaciones de la fotografía a la ciencia y a la industria, y con el objetivo de suministrar material gráfico a la prensa, como desde 1880 en EEUU ya se venía haciendo. Para ello estableció una galería en la calle Tetuán n°20 para la realización de retratos, grupos, reproducciones, ampliaciones etc pudiendo hacer cuantos trabajos se le encomienden también fuera de ella como paisajes, vistas etc. En febrero de 1887 inauguraba nueva sede en el piso tercero de la calle Príncipe 22

30 UTRERA, Reyes, "Álbumes de J. Laurent y Cía en la Real Biblioteca", *Revista Reales Sitios* n°179, año 2009

Situados de lleno en el siglo XX seguimos encontrando curiosos repertorios que recuperan la fisonomía madrileña de edificios hoy perdidos, como es la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Rosario, inaugurada en 1918 en la calle Conde de Peñalver. Un álbum de autoría desconocida encuadernado en piel que recoge en diez imágenes el interesante espacio sagrado de diseño neogótico, obra del arquitecto Carlos de Luque, que en 1967 fue derribado.³¹ También la riqueza de estos fondos ilustra en torno a la celebración de actos emblemáticos en la capital como fue la inauguración del Monumento al Sagrado Corazón de Jesús con la consagración de España a esta devoción tan arraigada. En 1919 se eligió el centro geográfico de España para construir un enorme monumento su honor. Fue una obra conjunta del arquitecto Carlos Maura Nadal y del escultor Aniceto Marinas. El monumento se edificó con las aportaciones de miles de españoles que colaboraron en la suscripción pública que se abrió con este motivo. La imagen de Jesús de nueve metros fue donada individualmente por don Juan Mariano de Goyeneche, conde de Guaqui. El 30 de mayo de 1919 el rey Alfonso XIII lo inauguraba solemnemente y de ello conservamos testimonio gráfico en diversos formatos fotográficos.³² Del interés por la fotografía del recientemente mencionado Conde de Guaqui se conservan interesantes testimonios en formato estereoscópico que registran espacios privados del entorno aristocrático como son los interiores del Palacio de Villahermosa, de extraordinarios interés documental en torno al coleccionismo artístico.

Madrid y las nuevas infraestructuras es otro de los temas perfectamente documentado a través de algunos de los mejores ejemplares de la colección de álbumes fotográficos. Volvemos a los grandes autores, Clifford registró la obra civil de más envergadura del momento que fue la construcción del Canal de Isabel II, perfecto testigo del progreso y la modernización del país³³. Laurent fue también pionero en el género de la fotografía industrial, estos repertorios se hicieron entonces habituales a instancias unas veces de las propias empresas constructoras, con objeto de utilizarlos como medio de propaganda de las nuevas infraestructuras, y con ocasión del desplazamiento del rey u otro miembro de la familia real para la inauguración de las obras, se hacía entrega de ellos. Este es el caso del álbum “Camino de hierro de Madrid a Alicante: vistas principales de la línea” en el que encontramos uno de los primeros registros fotográficos de la primera estación de Atocha³⁴.

31 RB, fot.131

32 En el verano de 1936, milicianos republicanos fusilaron la imagen del Sagrado Corazón y dinamitaron el monumento reduciéndolo a ruinas. Después de la Guerra Civil, se reconstruyó un nuevo monumento, réplica del anterior, que comenzó a edificarse en 1944 según el proyecto de los arquitectos Pedro Muguruza y Luis Quijada Martínez. La imagen religiosa y su pedestal fue nueva obra de Aniceto Marinas, junto con los grupos escultóricos de la base, obra de Fernando Cruz Solís

33 BULLOUGH, Rachel, “Charles Clifford y su imagen de España”, 2019. Tesis doctoral

34 RB, fot.267. Con fecha de 3 de julio de 1858 se registra su entrada en la Biblioteca particular de SM. (RB, ARB.8)

En el ámbito de las comunicaciones y nuevas instalaciones de la capital, rescatamos curiosas imágenes proporcionadas por la Escuela Práctica del Batallón de Ferrocarriles, de la mano del coronel de Ingenieros Andrés Ripollés y Baranda (1845-1926). Dado el carácter técnico y la especialización de la actividad ferroviaria, se reclutó personal procedente las antiguas compañías ferroviarias privadas, estableciéndose con éstas convenios para la realización de prácticas en sus instalaciones. Sin embargo, el no disponer de una vía férrea propia resultaba insuficiente para la Escuela Práctica del Batallón de Ferrocarriles. Terminada la guerra de Cuba en 1898, con el material repatriado, consistente en tres locomotoras, diverso material móvil e instalaciones fijas, de un ancho de vía de 0,75 metros, se instaló una vía de poco más que un kilómetro en la hondonada existente detrás del entonces Cuartel de la Montaña, en el actual parque del Oeste, muy cerca la estación de Príncipe Pío, de la Compañía del Norte en Madrid.³⁵ En este sentido el álbum de la Compañía Telefónica Nacional de España además de mostrar el aspecto algunas calles del centro de Madrid entrando en la modernidad con la incorporación de los nuevos tendidos eléctricos, de la mano del gran profesional del fotoperiodismo Alfonso Sánchez García, quedó registrado como documento de máximo interés la semblanza de la Gran Vía madrileña con el solar que hace esquina a Fuencarral, Pi y Margall y Valverde donde sería construido el edificio de 11 pisos para la Compañía³⁶.

Algunas de las tragedias que marcaron la historia de la ciudad como el incendio del teatro Novedades en el barrio de la Latina, ocurrido en la noche del 23 de septiembre de 1928 con un balance de 80 muertos y cerca de 200 heridos, quedó plasmado por objetivo del fotógrafo Corral con un reportaje de 6 positivos que muestran el aspecto desolador del viejo coliseo ³⁷.

Recuperamos la sugestiva producción fotográfica del francés David para introducimos en el dominio de la educación, donde consideramos necesario reseñar la presencia de otro extraordinario álbum realizado durante el curso 1879 – 1880 sobre uno de los centros educativos pioneros en el entorno de la capital de España, el Real Colegio del Escorial.³⁸ El rey Alfonso XII fundador del centro, que desde 1879 fue regido por los padres agustinos, intentó convertir el colegio en una réplica del Theresianum de Viena, institución educativa en donde paso su adolescencia. El repertorio de J. David muestra en varias ocasiones a los estudiantes uniformados siguiendo el modelo establecido en la institución vienesa, y registra los lugares que hicieron de esta institución un centro pionero de la enseñanza. El rey quiso que fuera dotado con el mejor instrumental didáctico para la enseñanza de las ciencias, y en sintonía con los gabinetes de Física e Historia natural del Theresianum, también excelentemente

35 RB, fot.50

36 RB, fot.404

37 AGP, nº10171316 al 10171321

38 RB, Fot.235



MADRID. VALLA DEL SOLAR DE "GRAN VÍA," FUENCARRAL, PI Y MARGALL Y VALVERDE DONDE SERÁ CONSTRUIDO EL EDIFICIO DE 11 PISOS PARA LA COMPAÑIA.

Ilustración n° 8:10178265: Madrid. Valla del solar de Gran Vía, Fuencarral, Pi y Margall y Valverde donde será construido el edificio de 11 pisos para la Compañía. Alfonso, 1925.

retratados por el objetivo de David durante el curso de los años 1882-1883³⁹. El álbum de David deja un claro testimonio del interés y munificencia con que fueron dotados sus famosos gabinetes científicos a la altura los mejores de Europa, auténtica cátedra para los alumnos que cursaron las Ciencias Naturales. Ningún colegio de aquella época llegó a custodiar representación tan perfecta y detallada de todos los órdenes de la naturaleza: peces, aves, mamíferos, botánica, en termología, geología, mineralogía etc..pudieron aglutinar más de un millón de valiosísimos ejemplares, en donde destacó la labor del afamado naturalista don Mariano Graells. Llama la atención la hermosura del espacio dedicado a la clase de Dibujo, en el que destaca la presencia de los modelos de yeso artísticamente distribuidos regalo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴⁰. De indudable valor documental es el registro de la capilla del centro, presidida entonces por una de las piezas estrella que actualmente

39 RB, fot.33

40 CANTERINO, Alonso: Nuestro colegio: Estudio histórico-descriptivo. Madrid, 1975

pueden contemplarse en la Galería de las Colecciones Reales, como es el Cristo de Lorenzo Bernini.

Continuando por el Madrid que fue en el área educativa, precisa mención la obra fundada por doña Ernestina Manuel de Villena en la Iglesia y Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús. Entre sus muros fueron muchos los madrileños corazonistas que se forjaron como hombres de bien en una institución que permaneció en pie hasta los años 70 del siglo XX. En su homenaje recordamos las imágenes de Laurent y Cía, que se custodian en un álbum fotográfico dedicado a la Reina Regente María Cristina en 1886 con motivo de su inauguración. Situado en la calle Claudio Coello esquina con Juan Bravo, se construyó entre 1880 y 1886, según los planos del arquitecto Francisco de Cubas. Este repertorio nos sirve para recordar a quien la Reina Regente entregó el título de Madre de los pobres. Tras instalarse en la capital en 1854, movida por su arraigada fe acompañada de su inquietud hacia los más necesitados, se vio materializada con la apertura este centro educativo pionero. En las dependencias del asilo por deseo de la fundadora se instaló una imprenta en la que aprendían el oficio de tipógrafo los niños huérfanos que allí vivían, y en la que se imprimieron numerosos libros y publicaciones de carácter católico en el Madrid del reinado de Alfonso XIII. En el contexto de la beneficencia antes reseñado y en relación con el cuerpo de la benemérita en la capital de España custodiamos dos espléndidos ejemplares. Con fecha de 1878 se recibe en la Real Biblioteca un histórico ejemplar dedicado a los Reyes por la Compañía de Guardias Jóvenes. El álbum incluye seis positivos fotográficos que muestran algunas de las nuevas instalaciones de la antigua Real Fábrica de Paños de Valdemoro, adaptadas a las necesidades de Guardia Civil por el arquitecto provincial Bruno Fernández de Ronderos, y un par de secuencias de la Compañía en formación⁴¹. Esta Compañía estaba formada por los alumnos del Colegio de Guardias Jóvenes Duque de Ahumada (*Polillas*), institución que nació como internado con la finalidad de socorrer a los huérfanos de la propia Guardia Civil (creada en 1844) y prepararlos para un posible futuro como guardias. Tras su inicial ubicación en Madrid -Cuartel de San Martín- se trasladó después a Pinto, para acabar definitivamente instalado en 1856 en Valdemoro, en la antigua Real Fábrica de Paños y Tapices del Reino, denominada “Los Longistas”, un edificio que se acondicionó con los requerimientos propios de un internado del siglo XIX.

Merece reseña también el álbum del Colegio Infanta María Teresa que afortunadamente se mantiene hoy en pie en la calle Príncipe de Vergara nº248, inaugurado oficialmente el 12 de octubre de 1914, como un centro en el que se procuraría formación académica a aquellos huérfanos que, por distintas razones, no pudieran acceder al empleo de Guardia Civil, así como a aquellos hijos que

41 AGP, RA13, Caja 12846 Exp.2: Con fecha de 17 de marzo de 1911 se remiten a la Real Biblioteca de la Secretaría Particular del Rey el álbum dedicado a SSMM por la Compañía de Guardias Jóvenes.

no tuvieran la posibilidad de acceder a estudios. Con el nombre de Infanta M^a Teresa el propio Rey quiso honrar la memoria de su hermana recientemente fallecida cuando fue a colocar la primera piedra del centro, en diciembre de 1912. El repertorio ofrece sugestivas imágenes en un completo recorrido por las instalaciones y referencia a algunos de los grupos de alumnos que cursaron allí su formación. En el ámbito de la enseñanza con nuestros repertorios también rendimos homenaje al filántropo Lucas Aguirre, quien a su muerte legó su fortuna para el sostenimiento de centros educativos y como resultado de su legado se construyeron las Escuelas Aguirre, obra del arquitecto Manuel Rodríguez Ayuso. Resulta de interés poder ver el recién estrenado edificio con la animación que proporcionan los estudiantes que allí se formaron y que fueron fotografiados tanto en el colegio como al hilo de su actividad formativa en distintos lugares de la capital. El posado de una de las clases ante el monumento a Isabel la Católica de Manuel Oms y Canet (1842-1889), nos lleva a poder contemplar la escultura regia en su inicial disposición en el centro del paseo de la Castellana.

El dinamismo cultural de la capital de España está perfectamente documentado durante los siglos XIX y XX. La puesta de la primera piedra de la Biblioteca Nacional registrada por distintos profesionales de primera línea como Gonzalo Langa o el Conde de Lippha marco un hito en la historia de la cultura española. Desde mediados del siglo XIX la creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, se constituyeron en un amplio escaparate de la vida artística y cultural española, y en este sentido destacamos el omnipresente objetivo de Laurent en el registro de las obras de la Exposición Nacional de 1862 que tuvo lugar en la Casa de la Moneda. También su objetivo recogió el grandioso evento que supuso la inauguración en 1887 de la Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid, que dejó tan honda huella en el parque más emblemático de la ciudad. El repertorio de Laurent además de ilustrar con detalle la riqueza etnográfica y cultural de los distintos pueblos de archipiélago, fijó atractivas vistas del nuevo Palacio de Cristal erigido para la ocasión por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, con objeto de dar cobijo a la diversa flora tropical filipina. De este mismo año es el álbum que el Museo Naval de Madrid regaló a la Reina María Cristina con motivo su visita al museo el día 9 de abril. También la Casa Laurent fue la encargada de inmortalizar la gran muestra Histórico-Europea de 1892 que tuvo lugar en el Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales, con detalle de cada una de las salas. La riqueza de los fondos custodiados en el AGP nos permite asomarnos a acontecimientos relevantes como fue la Conmemoración del 2º centenario de Calderón de la Barca. En los días siguientes 25 de mayo 1881, Madrid se vistió de gala con la proclamación de 3 días de fiesta nacional a fin de solemnizar al caballero y escritor que con sus obras conservó y enaltecó las más nobles tradiciones de España. Vistosos monumentos efímeros en sintonía con el gusto barroco honraron su ilustre figura en la Plaza de Oriente, Calle de Alcalá y puerta del sol. La casa fotográfica de Badía y Compañía inmortalizó con extraordinario acierto

la procesión histórica a su paso por la Puerta del Sol así como los principales monumentos y carrozas que se diseñaron para el acontecimiento, repertorio que comercializó en su establecimiento de la calle Tetuán nº20⁴².



Ilustración nº 9: 10178806: Procesión histórica por la Puerta del Sol con motivo del 2º Centenario de Calderón de la Barca, 1881.

También en el siglo XX se han generado interesantes repertorios con motivo de la visita del rey Alfonso XIII y la Familia Real inaugurando la exposición de la Real Sociedad Fotográfica en 1900, la Exposición Caligráfico-pendolística y artes similares de 1902, la Primera Exposición Internacional de Automovilismo, Ciclismo y Deportes, en mayo de 1907, la Exposición de cerámica antigua española en el Palacio de Liria en 1910, la Exposición de Miniaturas organizada por la Sociedad de amigos del Arte, o la Exposición del Traje Regional e Histórico, celebrada en el Palacio de Bibliotecas y Museos en 1925.

Con estas referencias a la cultura finalizamos este recorrido por la capital de España, a modo de muestra de los históricos y sugestivos fondos que se conservan al amparo de la Colección Real de Fotografía.

42 AGP, 10178803-10178810. AGP, AG, Leg.41 Exp.3

ARCHIVO DE LA AGENCIA EFE

ARCHIVE OF THE EFE AGENCY

Por Paloma PUENTE FUENTES

Directora del Centro de Documentación y Archivo de la Agencia EFE.

Conferencia pronunciada el 20 de octubre de 2022 en la
Sala de Conferencia del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

RESUMEN

La Agencia EFE es la primera agencia de noticias en español y la cuarta en el mundo. EFE nace el 3 de enero de 1939 y lo primero que hacen nuestros fotógrafos es cubrir el final de la Guerra Civil española. A partir de ahí comienza la expansión y consolidación de EFE con la apertura de delegaciones nacionales, como Barcelona (1940), Sevilla, Valencia, en internacionales. En América Latina la primera corresponsalía que se inauguró fue Buenos Aires (1965), a la que siguieron Bogotá, México, Santo Domingo, Río de Janeiro, Quito, etc.

ABSTRACT

Agencia EFE is the first news agency in Spanish and the fourth in the world. Agencia EFE was born on January 3, 1939, and the first thing our photographers do is cover the end of the Spanish Civil War. From there, the expansion and consolidation of EFE began with the opening of national offices such as Barcelona (1940), Seville, Valencia, and in Latin America, Buenos Aires (1965), the first correspondent in America. Then followed by Bogota, Mexico, Santo Domingo, Rio de Janeiro, Quito etc.

PALABRAS CLAVE: Archivo Agencia EFE, Documentación e Historia

KEY WORDS: EFE Agency Archive, Documentation and History

La Agencia EFE distribuye unos 3 millones de noticias al año en distintos soportes informativos: texto, fotografía, audio, video y multimedia, que llegan diariamente a más de 2.000 medios de comunicación en todo el mundo. Es

una empresa informativa con una red de periodistas mundial. Más de 3.000 profesionales de 60 nacionalidades distintas trabajan 24 horas al día desde más de 180 ciudades de 120 países.

Repasemos brevemente los hitos de EFE:

- Nace el 3 de enero de 1939 en Burgos, en plena Guerra Civil española.
- En 1940 EFE se incorpora al grupo de Agencias Aliadas.
- En 1969 comienza el servicios en inglés y francés
- En 1972 EFE y medios centroamericanos crean la Agencia Centroamericana de Noticias (ACAN)
- En 1968 EFE adquiere la Agencia FIEL
- En 1984 EFE se une a la European Pressphoto Agency (EPA), primera agencia de telefotografía en Europa
- En 1988 se inicia EFEData, primer banco de noticias en español
- En 1989 EFE distribuye sus servicios por satélites de comunicación directamente a sus clientes
- En 1994 Se crea EuroEFE para informar sobre las actividades de la Unión Europea (UE)
- En 1995 EFE es galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades
- En 1998 empieza a funcionar la Fototeca de EFE
- En 2010 nacen los portales temáticos, como EFEVerde, EFESalud, EFEFuturo y EFEMotor.
- En 2015 se inauguran distintas exposiciones conmemorativas por el 75 aniversario de EFE
- En 2016 nace el Museo de EFE: La Casa de las Noticias.
- En 2018 se crea la web transversal para velar por la igualdad EFefeminista.
- En 2019 nace EFEVerifica, servicio de verificación de datos para luchar contra la desinformación y desmontar falsedades.

DEPARTAMENTO DE DOCUMENTACIÓN

El departamento de EFE Documentación tiene 4 áreas:

EFEDATA/ARCHIVO DE TEXTO

Creado en 1988, su archivo de texto constituye la mayor base de datos de información periodística, biografías y documentos en español, que cuenta a su vez con históricos de texto en portugués, árabe, inglés, gallego y catalán. Una memoria con más de 12 millones de documentos

ARCHIVO DE VÍDEO/VIDEOTECA:

Creado a finales de los años ochenta cuenta con 20.000 cintas analógicas. Desde agosto de 2009 toda la información es digital.

ARCHIVO DE FOTO/FOTOTECA:

El archivo gráfico de EFE almacena un total de 24 millones de imágenes de las cuales 12 millones son históricas (analógico) y el resto está en soporte digital, integradas en la fototeca de EFE, puerta de entrada a una de las más grandes colecciones de fotoperiodismo del mundo. Se enriquece con más de 3.000 fotos diarias.

REPORTAJES:

Se realizan reportajes y entrevistas de interés informativo sobre entretenimiento, belleza y salud, deporte, turismo, gente, feminismo, consumo, y psicología.

HISTORIA DEL ARCHIVO GRÁFICO DE EFE

El archivo histórico de EFE consta de 12 millones de documentos gráficos desde finales del siglo XIX hasta octubre de 1998, cuando entra en funcionamiento la base de datos documental de la Fototeca.

Gracias a la expansión y apertura de delegaciones de EFE, el archivo se ha ido enriqueciendo poco a poco. Tiene entre sus fondos placas de cristal, celuloide, negativos de distintos formatos, diapositivas y fotografías en papel.

Independientemente de la producción propia, EFE fue adquiriendo colecciones privadas, que forman parte acualmente del fondo documental, como fueron los archivos de Díaz Casariego, Juan Guzmán, José Vidal o Volkhart Müller.

Los primeros fotógrafos de EFE cubren el final de la Guerra Civil española. EFE posee uno de los mejores archivos de la contienda del bando nacional y a partir de 1980, gracias a la adquisición del archivo de Juan Guzmán, incrementa sus fotos del bando republicano.

En los años cuarenta, EFE se incorpora al grupo de Agencias Aliadas, donde intercambia fotografías con países miembros como Alemania e Italia. Gracias a esto, EFE posee un gran fondo gráfico de la Segunda Guerra Mundial.

En 1951 se instala el primer aparato receptor de telefotografía, un gran avance para la recepción de fotos. En 1968 se adquiere la agencia Fiel, junto con su archivo, y en 1984, se une formalmente a la European Pressphoto Agency (EPA), la primera agencia de telefotografía europea, con un 20 % del capital de la sociedad.

En 1989, con motivo de la celebración del 50 aniversario de la Agencia EFE, los Reyes de España inauguran la exposición gráfica “Efemérides”, con fondos del archivo que itineró por toda España y América.

Un año determinante en la historia del archivo fue 1998, cuando se introduce la fotografía digital. Empieza a funcionar la FOTOTECA (archivo fotográfico digital).

En 2020 el archivo de EFE, recibe una Mención Honorífica en los Premios Rey de España de Periodismo.

PRINCIPALES ARCHIVOS ADQUIRIDOS POR EFE

EFE ha ido adquiriendo archivos a lo largo de su historia, entre los que destacan:



- Exilio de la Familia Real en Villa Giralda (Estoril)
- Archivo de José Díaz Casariego: fotos de la Guerra de África, escenas costumbristas de Madrid, Barcelona





- Parte del archivo de Juan Guzmán (nacido Hans Gutmann), fotoperidista alemán, que participó en la Guerra Civil

- Archivo de Volkhart Muller, corresponsal de Der Spiegel



ORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO GRÁFICO

El archivo biográfico, está organizado en fichas ordenadas alfabéticamente, que por medio de una signatura (número) te ubica en la caja (cajetín) donde están contenidas las fotografías de la persona buscada

El archivo temático está organizado por países, deporte, temas y España, organizado también alfabéticamente, para que se localicen perfectamente las imágenes. Por ejemplo, en el área de deportes está clasificado desde la “a” de atletismo a la “w” de waterpolo.

Todas las imágenes que se recuperan del archivo histórico de España están etiquetadas por: periodos históricos para que se puedan hacer búsquedas genéricas dentro de las fechas solicitadas (éstas, a parte de las fotos de política, incluirían escenas costumbristas, economía, deporte etc), palabras clave y metadatos. Se documentan el pie de foto que incluye lugar, fecha, identificación de personas que aparezcan, nombre de la agencia y fotógrafo.





Se cataloga IPTC–metadatos(clasificación elaborada por el Consejo Internacional de Prensa de Telecomunicaciones), palabras clave (conjunto de 200 palabras más utilizadas en las búsquedas).

Catalogación: IPTC – Palabras claves **EFE:**



- Arte, cultura y espectáculos
- Asuntos sociales
- Catástrofes y accidentes
- Ciencia y tecnología
- Deporte
- Disturbios y conflictos
- Economía, negocios y finanzas
- Educación
- Estilo de vida y tiempo libre
- Interés humano
- Justicia e interior
- Medios Ambiente
- Política
- Religión y credos
- Sanidad y salud
- Trabajo

Los periodos históricos son:

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Reinado de Alfonso XIII - Segunda República Española - Guerra Civil Española | <ul style="list-style-type: none"> - Dictadura franquista - Transición democrática - Etapa democrática |
|--|---|

FORMATOS Y CALIDAD DE IMÁGENES



- Placas de cristal y acetatos
- Negativos 6x6 y 35 mm
- Diapositivas
- Fotos en papel (color y b/n)
- Formato habitual: jpg (de vez en cuando también en raw)
- Resolución: 300 dpi
- Espacio de color: RGB (24 bits/pixel)
- Escala de grises: 256 niveles
- Se trabaja con el editor de fotografías Photoshop + 3 escaners + tabletas gráficas

ALMACENAJE Y CONSERVACIÓN DEL ARCHIVO HISTÓRICO (ARCHIVO FÍSICO)

El material fotográfico se encuentra en contenedores compactos, en condiciones de temperatura y humedad adecuadas para su conservación. Se requiere máxima minuciosidad a la hora de buscar y guardar el material, ya que como decimos en EFE: “Cajetín o foto mal colocada, cajetín o foto perdida”. Las cajas están numeradas (números correlativos)

Los problemas del archivo manual son principalmente:

- El sistema de clasificación es decimal (hay que asegurarse que las fotos numeradas salen y entran al sobre y caja con el mismo número)
- Falta de espacio físico
- La conservación del material (humedad, calor, hongos...)



MOBILIARIO Y CONTENEDORES

La disposición de los estantes deben permitir una ventilación adecuada. Los cajetines han de ser de cartón neutro (esto impide la acidificación por contacto) al igual que las carpetas o sobres, insolubles al agua.



ILUMINACIÓN

Evitar la incidencia de luz directa, con estores en las ventanas, para evitar la luz solar e instalación de tubos fluorescentes que emiten bajos niveles de radiación ultravioleta (UV)

VENTILACIÓN

La ventilación interna debe permitir que las condiciones ambientales del archivo garanticen su conservación.

TEMPERATURA Y HUMEDAD

Las fluctuaciones de temperatura y humedad producen cambios químicos que fomentan la desintegración de la emulsión fotográfica. Con la humedad alta la capa de gelatina se ablanda y se vuelve pegajosa. Las temperaturas altas fomentan la aparición de moho. Por tanto la temperatura idónea estaría entre 19-20 °C. Con humedad baja, la capa del aglutinante se encoje, se quiebra (el soporte se “encartucha”). La temperatura acelera el proceso de deterioro (las imágenes de plata se oxidan y los tintes de color se modifican , incluso se desvanecen)

CONTAMINACIÓN ATMOSFÉRICA

Para una buena conservación del material gráfico, también es importante controlar la contaminación atmosférica, como los gases oxidantes, las partículas suspendidas en el aire (hollín, cenizas, polvo) los gases ácidos y de sulfuro (peróxidos emitidos por madera, pintura, barnices... incluso por productos de limpieza), y los vapores ambientales (el aire tiene que ser filtrado y purificado y los filtros cambiados periódicamente). Para terminar con este capítulo, el aseo del lugar de conservación es fundamental. Mantener un archivo limpio insectos (ya que el material fotográficos los atrae), polvo, etc.

CONSERVACIÓN DEL ARCHIVO HISTÓRICO (ARCHIVO FÍSICO)

El objetivo del archivo de EFE es digitalizar los más de 12 millones de fotos históricas para dar a conocer el ingente material desde finales del siglo XIX a 1998 a través de www.lafototeca.com. Para ello, y dado que muchas imágenes no tienen data ni pie, el documentalista se vale de herramientas como los periódicos de la época, incluso de la memoria de los veteranos que aún están trabajando.

El archivo de placas de José Díaz Casariego, por ejemplo, que publicaba mucho en el desaparecido Heraldo de Madrid, en parte lo estamos documentando gracias al archivo digital de la Biblioteca Nacional, que tiene escaneados todos los periódicos que han existido en España.

RESTAURACIÓN DE FOTOS

Debemos procesar las fotos correctamente, ya que el lavado insuficiente hace que queden residuos de fijadores. Esto puede provocar que las fotografías se amarilleen o que la imagen de plata desaparezca

Las placas de vidrio o cristal /nitrato de celulosa / acetato: Deben de ser almacenadas separadamente (sobres individuales de papel , ya que las envolturas de plástico atrapan los gases emitidos por la lámina del soporte)

Ejemplos de deterioro del material:

- Degradado dicroico acelerado por marca de huella digital (la grasa de la huella dactilar acelera el proceso de degradación)



- Placa partida por caída o presión



- Craquelado de gelatina por alta temperatura. Se escanea la placa original, se limpian los arañazos y los defectos de la emulsión; se ajustan los niveles, se limpia la placa y se retoca en zonas determinadas





- Degradado dicroico “espejo de plata”: La emulsión suele ser de gelatina, ésta contiene las sales de plata, que son las que forman la imagen. La placa puede padecer dicroico, también llamado espejo de plata.

- Hongos: Aparecen manchas blancas, producidas por la separación del plástico de la masa de acetato.



EL FONDO FOTOGRÁFICO DEL ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN

THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE GENERAL ADMINISTRATION ARCHIVE

*Por Mercedes MARTÍN PALOMINO Y BENITO
Directora del Archivo General de la Administración*

Conferencia pronunciada el 27 de octubre de 2022
en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

RESUMEN

Fue creado por Decreto de 8 de mayo de 1969 como Archivo Intermedio de la Administración Central.

Sus antecedentes se remontan al siglo XVI ya que, por las funciones que se le encomiendan, es el heredero directo del Archivo General de Simancas y del desaparecido Archivo General Central de Alcalá de Henares (1858 – 1939)

ABSTRACT

It was created by Decree of May 8, 1969 as the Intermediate Archive of the Central Administration.

Its antecedents date back to the 16th century since, due to the functions entrusted to it, it is the direct heir of the General Archive of Simancas and the missing General Central Archive of Alcalá de Henares (1858 – 1939).

PALABRAS CLAVE: Archivo Intermedio de la Administración Central. Alcalá de Henares.

KEY WORDS:

Intermediate Archive of the Central Administration. Alcalá de Henares.

EL ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN

Recibe periódicamente los documentos en los que se plasma la actividad de los diferentes organismos de la Administración General del Estado, cuando ya no son necesarios para la gestión diaria de las oficinas.

Por REAL DECRETO 1708/2011 se establece el sistema Español de Archivos y se regula el Sistema de Archivos de la Administración General del Estado y de sus Organismos Públicos y su régimen de acceso.

FUNCIONES

Conservar los documentos que son transferidos desde los Archivos Centrales de los Ministerios.

Aplicar, en su caso, **las resoluciones** adoptadas por la Comisión Superior Calificadora de Documentos Administrativos relativas a la **eliminación de documentos**, garantizando su efectiva destrucción, tramitando los preceptivos expedientes de eliminación, conforme lo dispuesto en la legislación vigente.

Aplicar, en su caso, **las resoluciones** adoptadas por la Comisión Superior Calificadora de Documentos Administrativos relativas a la **conservación permanente y al acceso** en su caso, de agrupaciones documentales.

Identificar y llevar a cabo procesos de **valoración documental**, a fin de elevar a la Comisión Calificadora departamental o Grupo de Trabajo propuestas de eliminación, o en su caso, de conservación permanente de documentos, en aplicación del procedimiento establecido por la normativa vigente para las agrupaciones documentales acumuladas que no hayan recibido previamente tratamiento archivístico.

Establecer y valorar las **estrategias** que se pueden aplicar para la **conservación a medio plazo** de los documentos y ficheros electrónicos recibidos, tales como procedimientos de emulación, migración y conversión de formatos.

Completar las **descripciones** elaboradas por el Archivo Central de las agrupaciones documentales recibidas, especialmente en lo relativo a los niveles superiores de descripción o macrodescripción, conforme a las normas internacionales y nacionales de descripción archivística.

Llevar a cabo las **transferencias** preceptivas y periódicas de documentos al Archivo Histórico, acompañadas de los correspondientes instrumentos de descripción elaborados

FONDOS

Fondos de los organismos públicos en el ámbito de la Administración Central.

Volumen importante de documentación procedente de organismos de la Administración Central Periférica, así como de la Administración Española en África y los documentos producidos por las instituciones político-administrativas del franquismo (1936-1977).

Destacan por sus características especiales los de algunos fondos de los órganos del Poder Judicial, de la Administración Consultiva, Institucional y Corporativa, así como los producidos por la actividad de sociedades estatales y empresas mixtas.

Merecen especial atención, por su gran volumen y variedad, sus fondos fotográficos y cartográficos.

CUADRO DE CLASIFICACIÓN DE FONDOS

Dos grandes grupos de fondos documentales:

LOS DE CARÁCTER PÚBLICO y LOS DE CARÁCTER PRIVADO

ARCHIVOS PÚBLICOS

Poder Judicial

Poder Ejecutivo

Administración General del Estado. MINISTERIOS

Administración Institucional

Administración Corporativa

Movimiento Nacional

Administración Española en África

ARCHIVOS PRIVADOS

Asociaciones

Empresas

FONDOS Y COLECCIONES FOTOGRÁFICAS

Dos grandes grupos:

FONDOS FOTOGRÁFICOS EXENTOS

ARCHIVO FOTOGRÁFICO ALFONSO (1897-1990). MÁS DE 100.000 IMÁGENES

Saga de los Alfonso iniciada por Alfonso Sánchez García y sus hijos Luis, José y Alfonso Sánchez Portela, que desde su estudio en Madrid recogieron los testimonios gráficos de la actualidad social y política, además de las personalidades más representativas de la España del s. XX. La organización ORIGINAL SE HA RESPETADO, COMO LOS TÍTULOS POR MATERIAS: MADRID, GUERRA CIVIL, Sucesos, Familia Real, Verbenas, etc.

Archivo personal: incluye documentación y objetos personales de la saga de los “Alfonso”, así como diferentes álbumes de positivos y recortes de prensa relacionados con la actividad del Estudio Alfonso.

Archivo negativos: organizado en función de los diferentes estudios:

Estudio Histórico: negativos de cristal organizados en 63 temas.

Estudio Histórico-Cóntax: negativos de película flexible organizados en 33 temas.

Estudio Fuencarral: negativos de cristal, nitratos y acetatos. 42 ficheros onomásticos ordenados alfabéticamente.

Estudio Gran Vía: negativos de película flexible de 35 mm. y 6x6, acetatos y placas de cristal. 38 ficheros onomásticos ordenados alfabéticamente.

Archivo positivos: que formaban parte del Estudio-Museo .

FONDO FOTOGRÁFICO DE LA AGENCIA GRÁFICA TORREMOCHA (1949 - 1975). MÁS DE 100.000 imágenes.

Negativos flexibles.

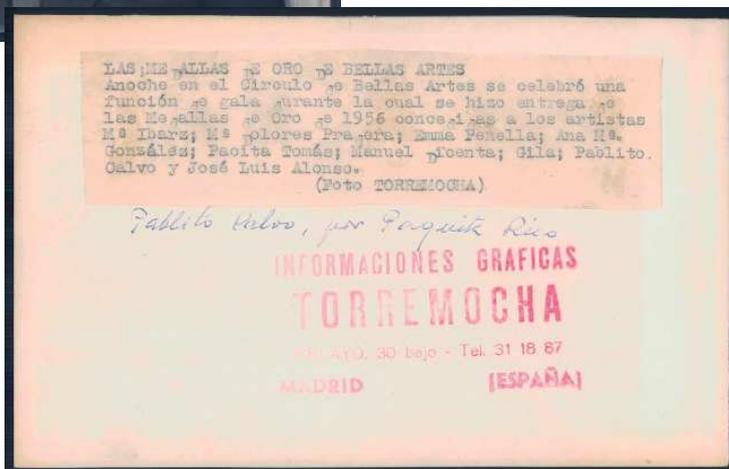
Positivos en papel.

Diapositivas (de 35mm y de 6x6 cm.)



*Agencia Gráfica Torremocha.
Paquita Rico. Caja F-02816,
sobre 13.*

*Página siguiente:
Agencia Gráfica Torremocha.
Paquita Rico. Caja F-02816,
sobre 13.*





REPARTO DE JUGUETES POR LAS ESTRELLAS DE CINE.
En el cine Rialto se hizo entrega de numerosísimos juguetes a los niños entre los hijos de los esplendos que anualmente Suevia Pilas-Osáez, González dona por esta fecha.
La entrega de los juguetes estuvo a cargo por famosas estrellas del cine y el acto resultó muy simpático y brillante.

FOTO: La bellísima Paquita Rico hace entrega de juguetes a los pequeños. Junto a ella, se ve a Lola Flores.
Foto TORREMOCHA.

SERVICIO EXCLUSIVO
AGENCIA TORREMOCHA
FENCARHAL, 86 - TELEF. 2.32.48.88
MADRID

PATRONATO NACIONAL DE TURISMO.

Creado en 1928, como heredero de la Comisaría Regia de Turismo, nos ha dejado las mejores imágenes de paisajes rurales y urbanos, monumentos y obras de arte en general, paradores y albergues, folclore, etc. Y todo ello de mano de los mejores fotógrafos del momento. Destaca entre todas, las imágenes que conforman el Catálogo Monumental.



*Patronato Nacional de Turismo. Puente de Segovia. Madrid.
(1931-1936). Caja F-00205, sobre 06.*



*Patronato Nacional de Turismo. Sala Velázquez en el
Museo del Prado. Madrid. Caja F-00208, sobre 02.*



Patronato Nacional de Turismo. Vista de la Plaza Mayor desde la Iglesia de Santa Cruz. Madrid. Caja F-00178, sobre 07.



El 10 de septiembre de 1981 llegó el cuadro del Guernica de Picasso a Madrid, en estas imágenes vemos la instalación de la obra en el Casón del Buen Retiro, vinculado al Museo del Prado, donde permaneció hasta su traslado al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1992.



FONDO FOTOGRÁFICO DE LA JUNTA DELEGADA DE DEFENSA DE MADRID

Dentro del Ministerio de la Propaganda republicano durante la Guerra Civil (1930 – 1939) 102 cajas de conservación AGA (con 3.049 fotografías). Creado por la Junta Delegada de Defensa de Madrid, cuyos orígenes se remontan a los inicios de la Guerra Civil española, en 1936, si bien contiene imágenes de acontecimientos anteriores a la contienda, como la sublevación de Jaca de 1930. En la actualidad lo componen 3.051 imágenes, realizadas en blanco y negro y montadas en soportes de cartón, como era habitual para la época. Las unidades documentales que lo componen están organizadas por categorías temáticas, siguiendo los inventarios originales.



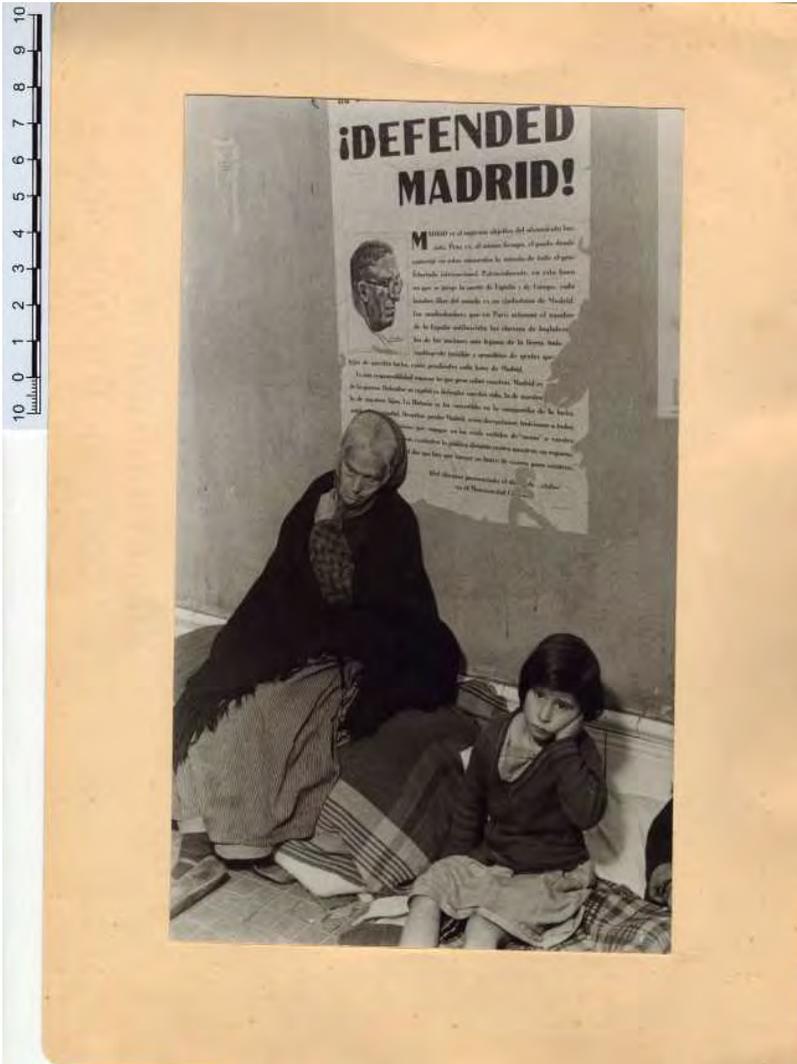
Miliciano y Guardia Civil almorzando [1936]. Caja F-04050, fotografía nº 5417.



*Miliciana despidiéndose de su hijo,
Caja F-04064, 001.*



Cine Ópera. Caja F-04038



Refugiados en el metro. F-04042-53505-001-r.

FONDOS FOTOGRAFÍCOS DEL MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO.

Dirección General de información

Fotografías de la vida de Franco .

Fotografías de la vida de Juan Carlos.

Fotografías de actos oficiales.

Fotografías de Altos cargos y funcionarios.

Archivo fotográfico de temas españoles.

Fotografías de Actos Oficiales, Turismo y Temas.

*Clase de escritura
en el Centro de
Vallecas (1963)
F-04447, sobre 1.*



*Cartel de campaña
agrícola. F-04451,
sobre 2.*



FONDO FOTOGRÁFICO DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN SOCIAL DEL ESTADO

Organismo autónomo encargado de liquidar el conjunto de la organización de la prensa durante el franquismo, con fondos acumulados de diversas agencias, diarios y publicaciones incautados. Cuenta con más de 600.000 positivos

Prensa Gráfica Nacional
Prensa Gráfica Extranjera
Biografías
Biografías de cine, teatro y espectáculos
Temático
Toros
Circo
Teatro
Cine



MCSE. PGN. Las Tres Gracias de Rubens vuelven al Museo del Prado (8 de julio de 1939). Caja F-00974, sobre 53.



MCSE. PGN. Mercado de Lavapiés. Madrid F-00670, sobre 4.



MCSE. PGN. Mercado de La Cebada. Madrid. (1969) F-00670, sobre 4.

MCSE. PGE. (1955) F-00547, sobre 24.





MCSE. Biografías. Carmen Amaya con 9 años.
F-02048-37.



MCSE. Toros. Rafael Guerra Guerrita.
F-01862-16.

MCSE. Toros. Antigua Plaza de Toros de Madrid.
F-01970-01.





*MCSE. Cine.
Cine Madrid. F-02039-3901.*



*MCSE. Rodaje de la película El Cid
en España. Charlton Heston con
Félix Rodríguez de la Fuente (1961).
Caja F-02398, sobre 08.*

*MCSE. Disturbios en Madrid durante la manifestación del 1º de mayo de 1977.
Caja F-01616, sobre 20.*



FONDOS FOTOGRÁFICOS DEL MOVIMIENTO

Fondo Fotográfico de la Delegación Nacional de Prensa, Propaganda y Radio.

Fondo Fotográfico de la Delegación Nacional de la Sección Femenina.

Fondo Fotográfico de la Delegación Nacional de Sindicatos.

Fondos Fotográfico del Sindicato Nacional de Papel y Artes Gráficas.



*Sección Femenina. Caja
F-04310, sobre 10.*



*Sección Femenina.
Escuela de niñas en
Málaga (1944). Caja
F-04306, sobre 09.*



Sección Femenina. Escuela de niñas. (1944). Caja F-04303 sobre 19.

Fondo Fotográfico del Centro Nacional de Lectura
 Fondo fotográfico de la Dirección General de Regiones Devastadas
 Fondos Fotográficos de la Junta de Reconstrucción de Templos Parroquiales



CNL. Biblioteca pública municipal de San Clemente (Cuenca) Caja F-00007, sobre 07.



CNL. Fachada de la Biblioteca pública municipal de San Clemente (Cuenca) Caja F-00007, sobre 07.



El sector de la Unión con el barrio de la Concepción y el Parque del Cajero, un barrio bello y moderno de lo que fue un barrio de improvisados. Al fondo, en el panorama general de la ciudad, se advierte, en las zonas ordenadas y abietas la mano de la Comisión de Urbanismo.

Regiones Devastadas. Madrid Caja F-04216-021.

Regiones Devastadas. Belchite Caja F-04250, 17.

Campamento



Ministerio de la Gobernación
DIRECCIÓN GENERAL
DE REGIONES DEVASTADAS
MADRID

FECHA:

CLICHE:

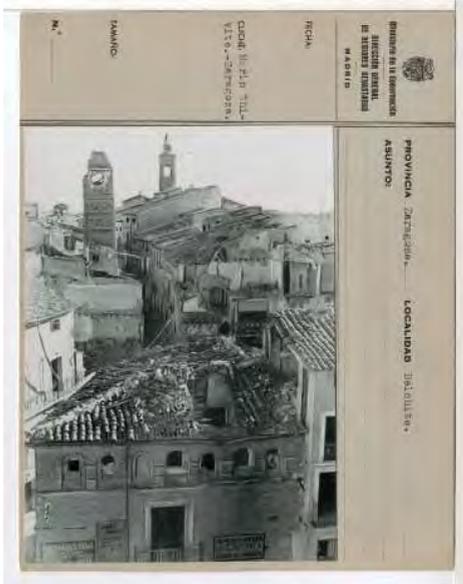
TAMAÑO:

N.º

PROVINCIA Zaragoza. **LOCALIDAD** Belchite.

ASUNTO: Vista parcial del Campamento de Penados.





*Regiones Devastadas. Belchite Caja
F-04250, 31.*



*JRTP. Iglesia parroquial de
Torrejuncillo del Rey (Cuenca)
Caja F-04131, 16.*

FONDOS FOTOGRÁFICOS NO EXENTOS

DEPARTAMENTOS MINISTERIALES

Ministerio de Información y Turismo

Ministerio de Cultura

Ministerio de Educación

Ministerio de la Gobernación

Ministerio de Marina. Positivos de la Secretaría del Ministro
sobre la construcción de buques en los años 40 (s. XX)

Ministerio de Presidencia

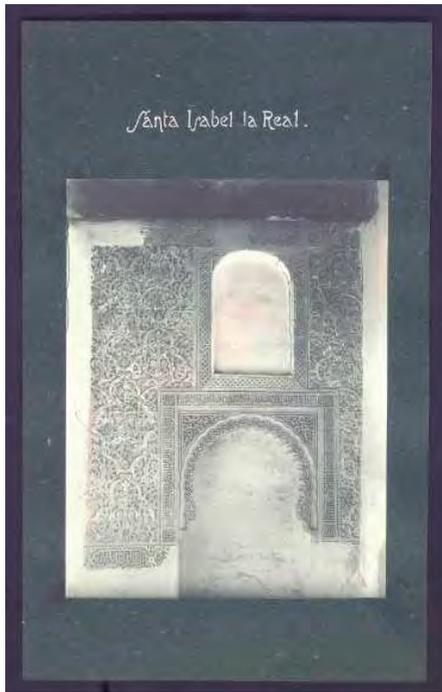
Ministerio de Agricultura

Ministerio de Asuntos Exteriores y Servicio Exterior

MOVIMIENTO NACIONAL

ORGANIZACIÓN SINDICAL

ADMINISTRACIÓN ESPAÑOLA EN ÁFRICA.



*Fondo Ministerio de Educación
"Vista de salón interior en Palacio de
Daralhorra de Granada", fotografía
perteneciente al proyecto de reparación
o conservación del Palacio de
Daralhorra (Granada), [1926], caja
F/06004.*

*Delegación Nacional de Sindicatos,
Caja F/04545, s. 6.*





Memoria de las Kabilas, 1921. Caja 12/05219.



LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

THE PHOTOGRAPHIC FUNDS OF THE NATIONAL LIBRARY OF SPAIN

Por Isabel ORTEGA GARCÍA

*Jefa del Servicio de Dibujos y Grabados. Departamento de Bellas Artes
y Cartografía de la Biblioteca Nacional de España*

Conferencia pronunciada el 3 de noviembre de 2022
en la sede del Instituto de Estudios Madrileños

RESUMEN

Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional de España, se han ido formando desde poco después de la presentación de la fotografía al mundo, debido a la bibliografía que este evento generó y a las publicaciones que contenían fotografía que comenzaron a editar, esto unido al interés de algunos directores que vieron el potencial para la transmisión de imágenes que tenía.

Con el tiempo se ha ido formando un fondo voluminoso en el que se reúnen decenas de miles fotografías que representan los materiales, géneros y caminos por donde ha transitado el fenómeno fotográfico: retratos, vistas, monumentos, eventos, guerras, etc.

ABSTRACT

The photographic funds of the National Library of Spain, have been formed since shortly after the presentation of photography to the world, due to the bibliography that this event generated and the publications that contained photography that they began to publish, this together with the interest of some directors who saw the potential for image transmission it had.

Over time, a voluminous fund has been formed in which tens of thousands of photographs are gathered that represent the materials, genres and paths through which the photographic phenomenon has traveled: portraits, views, monuments, events, wars, etc.

PALABRAS CLAVE: Obras públicas, retratos, Castellano, circo, guerra civil, África, Clifford, Laurent. Álbumes.

KEYWORDS: Public works, portraits, Spanish, circus, civil war, Africa, Clifford, Laurent. albums.

Uno de los principales objetivos de lo que se ha venido entendiendo como una Biblioteca Nacional, ha sido reunir, salvaguardar y difundir el conocimiento y sus distintas expresiones en los variados soportes en los que lo ha hecho a lo largo de la historia.

La BNE custodia uno de los fondos fotográficos más importantes de nuestro país por su volumen, diversidad y la amplitud cronológica que abarca, de tal forma con ellos es posible estudiar y comprender el fenómeno fotográfico en toda su amplitud y acercarse a la fotografía desde múltiples intereses.

Estos fondos han ido llegando a la institución desde poco después de la presentación de la propia fotografía en el año 1839, con los tratados del proceso del daguerrotipo y las traducciones al castellano que aparecieron ese mismo año, a partir de entonces comenzó a entrar bibliografía con los tratados y manuales técnicos que daban a conocer los distintos procesos y los avances técnicos que se iban produciendo en el ámbito de la fotografía y poco tiempo después llegaron algunos ejemplares de obras importantes que estaban ilustradas con fotografías pegadas directamente a las páginas de los libros haciendo la misma función que habían hecho hasta entonces los grabados y litografías.



Portada de la traducción del manual de Daguerre por J. Hysern y Molleras en 1839

La fotografía estará ligada al mundo del libro desde su nacimiento, no en vano uno de los impulsos que llevaron a su aparición fue el conseguir una manera mecánica de producir imágenes en múltiple para incluirlas en libros o para comercializarlas. Los avances de la fotografía buscando procesos cada vez más estables y las investigaciones para conseguir imágenes fotográficas en base a tintas y no sales de plata, permitieron la edición de obras ilustradas de gran calidad y de una gran relevancia por los materiales que contienen y por el interés de los temas que tratan, la llegada del ferrocarril, las grandes obras públicas, el nuevo urbanismo, o bien los importantes descubrimientos arqueológicos, o los tesoros artísticos y monumentales. A medida que pasa el tiempo y que las técnicas fueron haciéndose más estables, muchas de las obras ilustradas lo estaban con imágenes realizadas mediante algún proceso fotográfico.

Debido a la importancia de los materiales producidos, estos van llegar de forma natural a las bibliotecas, algunas de ellas participaron en el interés por estos nuevos materiales y se preocuparon de que entraran a formar parte de sus fondos junto a los otros materiales gráficos que ya custodiaban como los dibujos y los grabados.

Así se empieza a reconocer el potencial de las imágenes fotográficas para representar la realidad sin necesidad de un intermediario que interpretara o imaginara como hacerlo con mayor o menor fortuna. Comienzan a realizarse importantes producciones que contienen fotografías bien como ilustración



*Retrato de Julio Nombela en el
Almanaque de E. Juliá, 1873.*

esporádica dentro de un libro o bien como parte esencial de él. Las aplicaciones en la ciencia, medicina, obras públicas, viajes, recopilaciones de vistas, etc. Hizo que se apreciara su importancia y despertara un enorme interés. Ni que decir de las recopilaciones de retratos de personajes ilustres de todos los ámbitos sociales. Los estudios fotográficos comienzan a tener una importante clientela cuando los procesos fotográficos se abaratan, en cierta manera debido a distintos avances de la técnica fotográfica que permiten hacer un mayor número de copias con menor inversión por parte del fotógrafo.

En la Biblioteca Nacional hubo directores y responsables del gabinete de Bellas Artes como J.E. Hartzbusch y Rosell, que supieron ver la importancia de la fotografía como soporte para la difusión del conocimiento y su potencial para representar la realidad gráfica además de su importancia como herramienta para aplicar a las ciencias y a las artes y que intentaron que se entregaran fotografías al registro de la propiedad literaria, antecedente del depósito legal, no tuvieron un gran éxito aunque sí consiguieron que llegaran a la BNE materiales muy importantes como es el caso de la colección Castellano que llegará como canje de grabados y láminas duplicadas que tenía la BN y que eran de interés para el propietario de la colección, el pintor Manuel Castellano. También se preocuparon por adquirir obras importantes ilustradas o constituidas por fotografías que se estaban entonces editando.

Los fondos se han ido incrementando a lo largo del tiempo, por los distintos tipos de adquisición:

| | |
|---|--|
| <i>Compra</i> | <i>Particulares y coleccionistas</i> |
| | <i>Establecimientos: Almonedas, tiendas de coleccionismo, galerías, etc</i> |
| | <i>Ferias de arte y de coleccionismo</i> |
| | <i>Subastas (derecho de tanteo)</i> |
| <i>Donaciones</i> | <i>Particulares individuales o colectivos, de entidades</i> |
| <i>Canje</i> | <i>Siempre autorizado por el Estado por ser materiales patrimoniales</i> |
| <i>Registro de la propiedad literaria</i> | <i>Se podría decir que es el antecesor del Depósito Legal</i> |
| <i>Traslados</i> | <i>Desde otra institución o Departamento</i> |
| <i>Pago en especie</i> | <i>Rodaje de una película, préstamo de un salón para un acto etc. Ahora esto ya no se da, existen unas tarifas establecidas de antemano para todo ello</i> |
| <i>Legados</i> | <i>Por testamentaria</i> |

A lo largo del siglo XIX y XX, van a haber importantes donaciones y compras, así como traslados de materiales fotográficos de otras instituciones a la BNE, debido a diversas reestructuraciones de la administración, reuniéndose una gran cantidad de fondos, a esto hay que añadir los que ya existían dispersos en otros departamentos de la propia BNE, todo ello hizo que la colección se multiplicar y llegara a sumar varios cientos de miles de fotografías que se van a conservar en el Servicio de Dibujos y Grabados dentro del Departamento de Bellas Artes y Cartografía.

Así podemos decir que los fondos fotográficos de la BNE están conformados por una gran diversidad de materiales, la mayoría de ellos corresponde al período cronológico de 1850 a 1980, y aunque hay importantes lagunas se puede decir que están representados prácticamente todos los caminos que ha seguido la evolución y desarrollo de la fotografía desde su aparición, pudiendo así responder a un gran abanico de intereses. Uno de los objetivos principales de la colección es posibilitar el estudio del fenómeno fotográfico desde un amplio marco de puntos de vista.

La estructura del fondo se articula según la naturaleza y presentación física de los materiales, así en primera instancia se divide en dos grandes apartados Fotografías sueltas y Libros o elementos encuadernados, y dentro de estos se establecen distintos grupos o categorías.

LIBROS

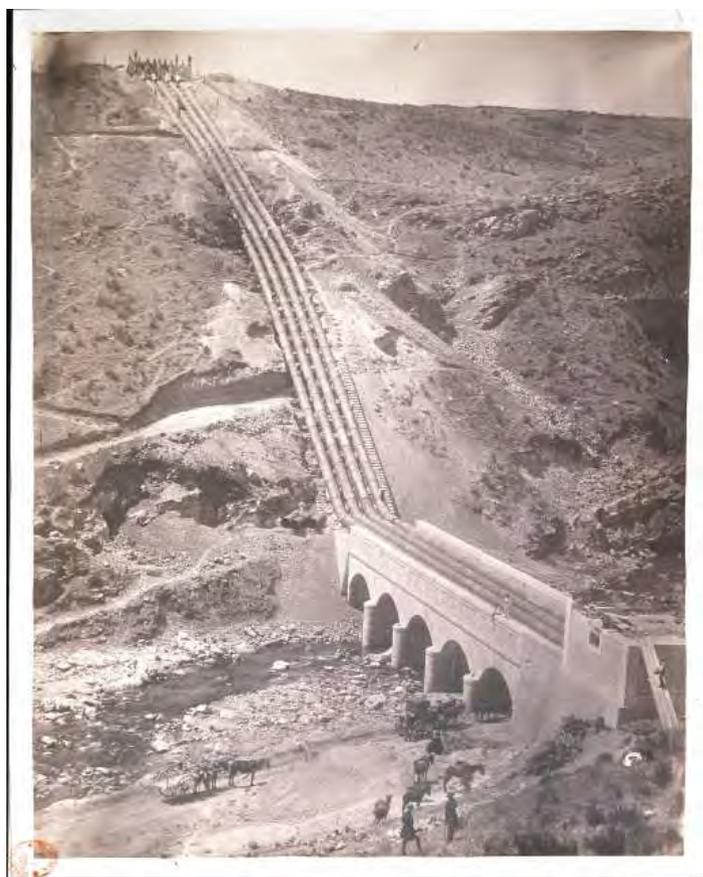
Una parte importante de la colección está constituida por material fotográfico producido con fines editoriales, documentales o de registro. Por ello es muy importante la colección de imágenes que se encuentran en el contexto bibliográfico, ilustrando libros o constituyendo en sí mismas producciones librarias. Este material es de una extraordinaria relevancia para la historia de la ilustración del libro y de la propia fotografía y la colección de la BNE cuenta con algunas obras de gran calidad, algunas de ellas consideradas obras maestras de la fotografía.

También se incluyen en este apartado de libros ilustrados con fotografía, aquellos que lo fueron con fotografía impresa por alguna de las técnicas fruto de las investigaciones realizadas para lograr trasladar la imagen fotográfica a una plancha de grabar y así conseguir imágenes fotográficas conformadas con tinta en lugar de plata, lo que las hacía más estables y menos sensibles a la luz o a los cambios ambientales. Fueron muchos los intentos que se realizaron hasta lograr sistemas eficaces y factibles, cuya culminación fue el conseguir imprimir texto e imagen a la vez.

Tanto en el caso de las obras ilustradas con fotografía original como impresa, la colección cuenta con piezas importantes, fruto de las labores de registro fotográfico de monumentos y hallazgos arqueológicos, o aquellas que recogen las importantes obras públicas y de ingeniería realizadas durante mediados

del siglo XIX, imágenes de los objetos y salas de exposiciones universales, recopilaciones de vistas de ciudades o de reproducciones de obras de arte, etc. Muchas de estas obras están realizadas por fotógrafos de reconocido prestigio tanto españoles como de otras nacionalidades y en algún caso son piezas clave en la historia de la fotografía.

Entre las obras con fotografías podemos señalar como ejemplo algunas obras como *Great Exhibition of the works of Industry of all nations*, con calotipos de Hugh Owen y C.M. Ferrier (1851), *Jerusalem* de A. Salzmann (1856), *Cités et ruines américaines...* por D. Charnay (1863), *Le Nouvel Opera de Paris* por Durandelle (1875), *Vistas fotografiadas de la Alameda, del palacio de Madrid, del de Guadalajara y de la casa de los Mendozas en Toledo* (hoy incluida) pertenecientes al... duque de Osuna sacadas por Mr. Clifford (1856), *Vistas de la presa y demás obras del Canal de Isabel II* fotografiadas por C. Clifford (1858), *Obras públicas de España* de J. Laurent y J. Martínez Sánchez (1867) o *Ferrocarriles de Asturias, Galicia y León* de P. Sauvanoud (1884).



C. Clifford. Canal de Isabel II. Puente-Acueducto de Colmenarejo, 1856.

Entre las obras con fotografía impresa se podrían destacar entre otras Voyage dans la Péninsule Arabique con fotolitografías de A. Poitevin (1855-1859), Voyage d'exploration à la mer Morte. à Petra... con imágenes fotográficas en hueco de C. Nègre (1874), Palais du Louvre et des Tuilleries... con imágenes de Baldus (ca. 1870), The Royal Collection of Drawings by the old masters at Windsor con imágenes en papel carbón (1878) La España artística y monumental con fototipias de J. Laurent y Cía, los distintos volúmenes de España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia con imágenes fototipográficas de Joarizti y Mariezcurrena (1884-1888) o Por España del Conde de la Ventosa (1920).

Se consideran también “libros” con fotografía original, las colecciones que se presentan encuadernadas en álbumes o cuadernos y que responden, en general, a recopilaciones realizadas por una persona dentro de un contexto concreto. En los fondos de la Biblioteca Nacional se conservan varias colecciones en formato carte de visite, y cabinet reunidas en álbumes confeccionados a tal efecto, muchos de ellos conteniendo retratos, aunque los hay con vistas de ciudades o reproducciones de obras de arte. También abundan las recopilaciones de fotografías familiares o bien sobre un tema determinado, generalmente con las fotografías pegadas directamente a las páginas. Estas colecciones son por lo general únicas y en la BNE se conservan algunas que pertenecieron a personajes como Amador de los Ríos, Hartzenbusch, Narciso Hergueta, etc.



Página del Álbum propiedad de Narciso Hergueta, 1874.

En el apartado de colecciones hay que destacar por el volumen, antigüedad y calidad de las fotografías que contiene, la Colección Castellano, con más de 20.000 fotografías reunidas en 24 álbumes, (y algunas fotografías sueltas), la mayoría son retratos, aunque también comprende vistas de ciudades de España e Italia principalmente, aunque también hay imágenes de Egipto. Fue adquirida a su propietario el pintor Manuel Castellano, por un canje por estampas duplicadas que había en la colección de la BNE, y otra parte fue comprada directamente a Castellano y a sus herederos tras la muerte de éste. El periodo cronológico que abarca es desde 1853 a 1880, aunque el grueso de la colección es de 1855 a 1875.

Esta colección es un conjunto de fotografías irrepitible por su rareza y calidad extraordinarias y por el espectro fotográfico representado, estando presentes prácticamente todas las técnicas sobre papel que se utilizaban en el periodo que comprende la colección.

Las vistas son de un gran interés siendo muchas de ellas tempranas. Son dos los álbumes de vistas, uno de ellos de ciudades españolas y otro con vistas de ciudades italianas (la gran mayoría) y, Grecia y Egipto. Estos álbumes de vistas fueron confeccionados con posterioridad a su entrada en la BNE. Entre las vistas españolas, hay obras de importantes fotógrafos, como Clifford, Laurent, Martínez Sánchez, Antonio Cosmes, etc., aunque hay muchas anónimas extraordinarias, en cuanto al álbum con fotografías de otros países la mayoría podríamos decir que son anónimas, aunque hay algunas extraordinarias que pensamos que hay que estudiar despacio sus autorías, no obstante, hay obras de Alinari, Altobelli y Molins, Sommer, Felix Teynard, Maxim du Camp, etc.



Teynard, Felix. La gran pirámide, 1858.

Los álbumes de retratos, veintidós, son un registro fotográfico sorprendente donde se hallan reunidas personalidades de la época, y personajes de la vida cotidiana, tipos, comerciantes, amas de cría, niños, militares, religiosos, etc. Son obras de diferentes fotógrafos, lo que constituye un registro de este género de un valor inestimable para su estudio. Muchas de las fotografías son formato de carte de visite y tarjeta americana sin montar y se presentan pegadas directamente a las hojas del álbum, no obstante, hay una cantidad considerable de retratos en formato grande de una calidad artística y técnica extraordinarias. Muchos de los retratados están identificados al pie de la fotografía con un rótulo a tinta o al verso indicando a veces la fecha de la toma y la profesión del personaje. La autoría es en su mayor parte desconocida, aunque están representados J. Martínez Sánchez, J. Laurent, Conde de Vernay, A. Alonso Martínez y hermano, etc.



Página de un álbum de la Colección Castellano

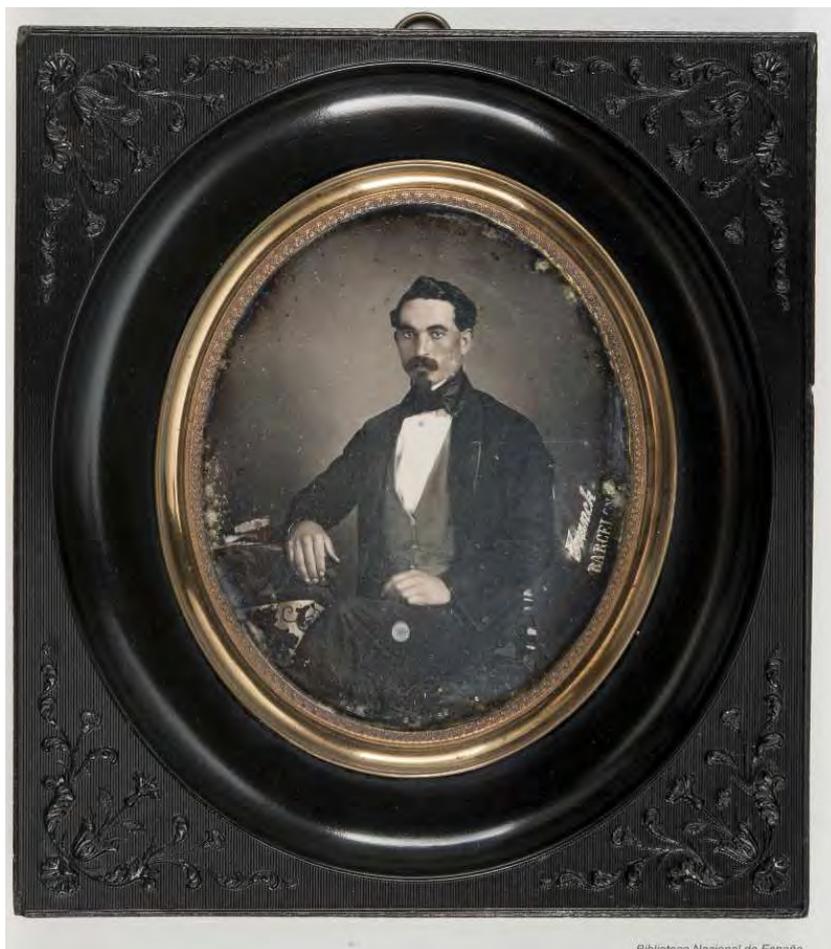
FOTOGRAFÍAS SUELTAS

Esta división se refiere a todas aquellas fotografías que se presentan de manera individual, aunque no siempre son independientes. Dentro de este apartado se establecen dos grupos: las Fotografías independientes y el llamado Conjuntos fotográficos, en los que las fotografías tienen un nexo común que las une; bien ser el resultado de la actividad fotográfico-comercial de un estudio, o pertenecer a una recopilación o archivo sobre un tema determinado, o formar parte de una recopilación de imágenes que se ha servido de fotografías para su constitución.

En el grupo de fotografías independientes encontramos una gran variedad y diversidad en cuanto a su calidad, técnica o interés y su rareza o naturaleza fotográfica, se encuentran en este apartado imágenes tempranas de los finales años de 1840's hasta fotografías de los años ochenta del siglo XX.

Se trata de fotografías que fueron llegando a la Biblioteca durante más de un siglo por motivos muy diversos, algunas proceden de los depósitos que hacían algunos fotógrafos en virtud de los distintos registros de la propiedad literaria e intelectual que hubo a lo largo del XIX y principios del XX, y otras fueron parte de bibliotecas y colecciones de distinto carácter, adquiridas por la BNE y que fueron segregadas de éstas en espera de ser estudiadas y clasificadas.

Esta parte del fondo lo conforman más de 15.000 fotografías, desde daguerrotipos, calotipos, papeles albúmina, platinotipos, papeles baritados, etc., hasta llegar a los soportes modernos; los formatos también son muchos, habiendo una buena representación de los que han existido a lo largo de la historia de la fotografía. Las materias que tratan las imágenes cubren el amplio espectro que ha tratado la fotografía en el transcurso de su existencia, vistas, retratos de distinta naturaleza, monumentos, obras públicas, obras de arte, acontecimientos, fotografías familiares, guerra, etc.



Franck. Retrato de hombre sin identificar. Daguerrotipo, ca. 1850.

Aunque parte de las fotografías de este apartado no es de una gran calidad e interés, hay en él un número muy importante de una gran relevancia y constituye un conjunto de valor extraordinario en muchos aspectos.

En él están representados muchos de los fotógrafos que trabajaron en España en el siglo XIX, podemos citar entre otros a Napoleon, Lorichon, J. Martínez Sánchez, José M^a Sánchez, F. y E. Debas, A. Alonso Martínez, E. Beauchy, C. Alguacil, C. Franzen etc., destacando en cuanto a la cantidad de fotografías que en la BNE se conservan: J. Laurent, y Charles Clifford, de los que se puede decir que la institución es un punto de referencia importante e imprescindible para su estudio. También hay una representación de fotógrafos como Carjat, Disderi, Nadar, Ponti, Mayer, A. Quinet, Anderson, Zangaki, por citar algunos. Como no podía ser de otra forma, también hay muchas fotografías que son anónimas o de autor no identificado.



Martínez Sánchez, J. Faro de la Braña, ca. 1867



Alonso Martínez, A. y Hno. Artistas españoles del siglo XIX, ca. 1857.



Laurent, J. Alcalá de Henares. Patio palacio Arzobispal, ca. 1870.

CONJUNTOS FOTOGRÁFICOS

Este apartado engloba conjuntos de muy distinta naturaleza. Un grupo son los fondos temáticos, como el constituido por un archivo que reúne fotografías de la guerra civil española o el que se conservaba en la antigua sección de África, que trata principalmente de imágenes sobre las actividades de los territorios del Protectorado español en Marruecos, y la colección Fernández Ardevín/Leonard Parish, que reúne retratos de artistas del circo y el espectáculo desde el último tercio del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX.

Otro grupo importante es el que constituyen las colecciones y repertorios de retratos: Iconografía Hispana, Iconografías de varias nacionalidades, el procedente de la revista la Ilustración Española y Americana o el fondo de retratos reunido por la Junta de Iconografía Nacional.

A estos conjuntos hay que unir los fondos constituidos por el material producido por un estudio fotográfico en el ejercicio de su actividad. La Biblioteca Nacional en el afán y responsabilidad de que estos fondos no se dispersen, se pierdan o expurguen, eliminando la posibilidad de que sean estudiados íntegramente, ha adquirido algunos de estos “archivos”, para su conservación, estudio y difusión. Se encuentran aquí los archivos de los estudios de Kâulak, Calvache, Amer-Ventosa, Ibáñez y Gyenes. Otros fondos que se conservan, aunque no tan numerosos y que no corresponden exactamente a un estudio son los de Lagos, Edward Foertsch, Cecilio Paniagua, Agustín Muñoz, Antonio San Antonio y Manuel de Cos.

Guerra Civil

Este fondo es fruto de diversas labores de recopilación fotográfica realizada durante y después de la contienda (1936-1939). Ha pasado diversos avatares y ha estado ubicado en distintos lugares, hasta que se formó en 1965 la Sección de la Guerra Civil Española en el Ministerio de Información y Turismo, donde fue incrementado con otros materiales, a la desaparición de éste pasó al Ministerio de Cultura y de ahí a la Biblioteca Nacional de España en 1980.

Está formado este archivo por positivos y negativos. Gran parte corresponde a imágenes de retaguardia y de las consecuencias de batallas y bombardeos de ambos bandos: armas, escenas de los diferentes frentes, vistas de ciudades y monumentos bombardeados, manifestaciones y desfiles, hogares y residencias infantiles, prisioneros, evacuaciones y un largo etcétera conforman este voluminoso fondo de más de 70.000 fotografías, incluyendo positivos y negativos.

Con respecto a la autoría, muchas de ellas son anónimas o de autor desconocido y otras corresponden a una gran parte de los fotógrafos que trabajaron en ella, algunos muy conocidos y otros de calidad excepcional que permanecen en un injusto segundo plano. La lista de todos los que están

representados en el fondo sería muy larga, algunos de ellos son: P. Luis Torrents, Albero y Segovia, Baldomero, A. Centelles, W. Reuter, R. Capa; Chim (D. Seymour), Antifafot., Foto Oliva, Hermanos Mayo, Luis Vidal, Foto Mayo, Campúa y un largo etc.



Madrid bombardeado. Telefónica, 1937-1939

Fondo fotográfico de África.

Este fondo fotográfico corresponde principalmente a la zona del antiguo Protectorado español en Marruecos, y a las ciudades españolas en África, aunque hay un muy pequeño porcentaje de imágenes relacionadas con otras naciones africanas o de tipos de diferentes lugares, abarcando los países árabes del Próximo Oriente.

El grueso del fondo está conformado por las fotografías procedentes de la Dirección General de Marruecos y Colonias (llegaron en 1980 a la BNE) y las que llegaron con la Biblioteca especializada en temas africanos de Don Tomás García Figueras que fue comisario militar en la zona del Protectorado durante bastantes años.

Es un fondo de gran interés, por la época y zonas que cubre, está constituido por cerca de 80.000 fotografías y comprende un periodo cronológico de unos sesenta años, desde principios de siglo a los años sesenta del siglo XX, aproximadamente.

Colección Fernández Ardavín / Leonard Parish.

Reunión de retratos de artistas de circo y del espectáculo. Esta colección fue reunida por uno de los propietarios del Circo Price, Leonard Parish, durante su vida profesional, legándosela a César Fernández Ardavín, amigo suyo y hombre muy vinculado al mundo del circo, éste vendería la colección a la BNE en 1963.

Constituye un magnífico repertorio de más de ocho mil fotografías, muchas de ellas en formato postal, que los propios artistas encargaban hacer para la promoción de su número circense, la mayoría pertenece al periodo de finales del siglo XIX y principios del XX, habiendo un importante grupo de fotografías de los años 60 y 70 del XIX.

Los artistas pertenecen a distintas nacionalidades, españoles, ingleses, austríacos, norteamericanos, franceses etc.

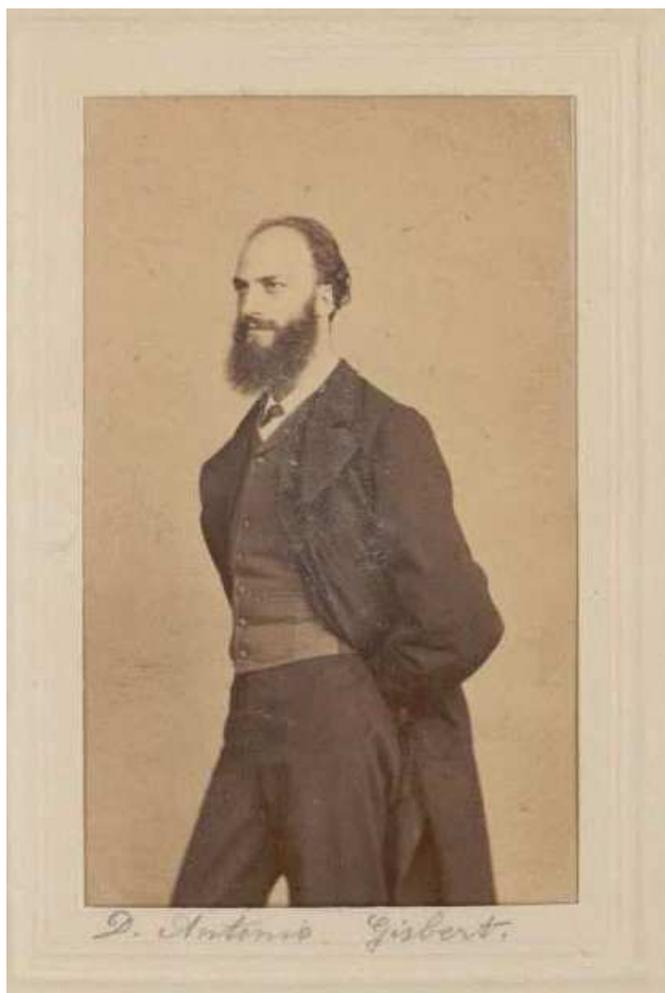


Rose and Honey, ca. 1910

Colecciones y repertorios de retratos

Corresponden a compilaciones de retratos, algunas de ellas publicadas que reúnen tanto grabados como dibujos y fotografías de personalidades de distintas nacionalidades.

Iconografía Hispana. Este repertorio de retratos españoles fue realizado en la BNE bajo la dirección de Dña. Elena Páez Ríos en 1966, y es continuación al que hiciera en 1901 Ángel M^a Barcia. En él se recogen los retratos de personajes españoles, de la más variada naturaleza, que se encuentran en las colecciones y obras que conserva la BNE. Además de grabados y dibujos, hay un buen número de retratos fotográficos directos, de un amplio periodo cronológico y de muy variada calidad, habiendo entre ellos algunos sobresalientes.



Retrato de Antonio Gisbert, tarjeta de visita, ca. 1862

Iconografía de Naciones Varias. Responde a la misma filosofía que Iconografía Hispana, en esta ocasión se han reunido los retratos de personajes

de diversas nacionalidades, habiendo diversos apartados, (iconografía francesa, britana, lusitana, italiana, y naciones varias). La mayoría no están publicadas, excepto la Iconografía Britana y la Iconografía Lusitana.

La Junta de Iconografía Nacional. Esta institución fue creada en 1876 para encargarse de “inventariar y en lo posible recoger retratos de personajes ilustres españoles”, pero en aquel momento no prosperó por distintas razones, entre ellas la escasez de recursos con los que contaban. Se volverá a plantear su creación debido al interés que despertaron sus objetivos en diversas instancias oficiales, así en 1907 se aprueba el Reglamento por Real Orden, debiendo ahora inventariar y recoger los retratos de “todos los españoles que se hayan distinguido por sus merecimientos en los diferentes órdenes de la vida nacional e igualmente las obras de mérito artístico e histórico”.

Para cumplir estos objetivos se servirán de la fotografía, recopilando miles de reproducciones fotográficas de aquellos retratos de interés que localizaban, bien fueran pinturas, esculturas, grabados etc., Una vez obtenida la reproducción, abrían una cédula o carpetilla donde recogían los datos del retrato original, los de su ubicación o propietario, y en algunos casos datos biográficos del retratado, incorporando la copia fotográfica del retrato a dicha cédula, en el caso de que se tratara de retratos fotográficos directos, era, por lo general, el propio original lo que se guardaba.



Mueble de la Junta de Iconografías Nacional donde se guardan las fotografías



Retrato de Menéndez Pelayo en la carpetilla de la Junta.

Estudios fotográficos

Kâulak (1904-1989). Este estudio fue fundado en 1904 por Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, cerrando sus puertas en mayo de 1989 fecha en que lo adquiere la BNE. Se conservan gran parte de los negativos en distintos soportes, vidrio, nitrato, acetatos y poliéster. Se ha realizado un inventario de los negativos a nivel fotográfico, los soportes en nitrato se han segregado, por su fragilidad y naturaleza de autoinflamable, se han digitalizado y se conservan en una cámara fría construida para procurar su conservación a más largo plazo junto a otros fondos fotográficos de las mismas características.

De la primera época del estudio, hasta 1930, se conserva la Galería de personajes ilustres, que decoraba la sala de espera del estudio, once álbumes de clientes que contienen unos 4.500 retratos, además de un importante álbum que el propio Cánovas tituló Museo Iconográfico (1904-1924) que contiene retratos de personajes de renombre de distintos ámbitos que pasaron por el estudio.



Hija de los marqueses de la Mina, Dibujo a partir de una fotografía de Kâulak

Amer-Ventosa. Está compuesto por cerca de 400.000 negativos. Corresponde a los años 1947-1979. Aunque en la denominación del estudio se conserva el nombre del fotógrafo Amer, éste vendió el estudio en 1944 y parece que abandonó la actividad fotográfica en España. Fue su ayudante Francisco Ventosa quien se puso al frente de aquel, conservando el prestigioso nombre del fotógrafo anterior, al que unió el suyo.

Su producción es toda en blanco y negro hasta el cierre del estudio en 1980. Las fotografías que en él se realizaron fueron: retratos clásicos, niños, bodas, comuniones, etc., en general los géneros al uso en el estudio fotográfico de estos años. Este archivo fue adquirido por la BNE en 1984.

V. Ibáñez (1930-2010). Este estudio fotográfico estuvo abierto desde 1951 hasta 1996, en la BNE se conserva toda la producción que estaba en el estudio cuando cerró sus puertas, tanto positivos como negativos. Entre los retratos realizados por Vicente Ibáñez podemos encontrar gran cantidad de artistas del espectáculo de estos años, que pasaron por el estudio o fueron fotografiados durante sus actuaciones. También es muy rico en retratos de artistas internacionales de cine cuyas películas fueron rodadas en España, en los años 1960-1970. Muchos de los positivos grandes de este fotógrafo, que han llegado a la BNE, son los que mostraba en las vitrinas dispuestas en el exterior del portal del edificio del estudio, en la Gran Vía madrileña, para publicidad de éste y reclamo de los transeúntes.

Gyenes.(1912-1995). El archivo fotográfico producido por estudio del fotógrafo Juan Gyenes fue adquirido por el Ministerio de Educación y Cultura y depositado en la BNE en 1998. Comprende, excepto materiales segregados y vendidos por los propietarios antes de su adquisición, toda la producción de este fotógrafo desde 1948 que inaugura su primer estudio en solitario, hasta la fecha de su muerte y cierre del estudio en 1995. Fue muy activo y tuvo clientes de prestigio entre la nobleza y la alta burguesía española, así como artistas, músicos, actores, bailarines y un largo etcétera.

Fue Gyenes el fotógrafo del Teatro Real por lo que muchos conciertos y actuaciones que allí tuvieron lugar fueron objeto de sus fotografías, también hay un importante registro fotográfico de obras de teatro representadas en el Teatro Español de Madrid. Retratos de la familia real española, retratos oficiales del Rey Juan Carlos I, de cuyo primer retrato oficial fue autor, y retratos de jefes de estado y políticos también se encuentran en el este fondo, así como obra fotográfica creativa del autor, de un estilo muy personal. Se conservan así mismo las fotografías procedentes de las vitrinas que Gyenes ponía en hoteles, como reclamo publicitario y las que mantenía en el exterior de un portal en la Gran Vía próximo a su estudio. Se conserva así mismo el fichero de clientes.

Calvache . Este fondo fotográfico fue adquirido en 2005 y comprende unos 2.600 negativos en distinto formato y la mayoría de ellos de vidrio y cerca de 1.000 positivos. Antonio Calvache (1896-1984) abrió un estudio en la Carrera de San Jerónimo junto a sus hermanos Diego y José (Walken). Fue un hombre

polifacético probó fortuna en el mundo de los toros donde llegó a ser novillero, también se acercó al mundo del cine.

Además de los trabajos de estudio, Antonio Calvache realizó fotografías de carácter creativo, casi siempre encuadradas en las estéticas pictorialistas tan en boga en aquella época. Durante la guerra civil española rodó algún reportaje en distintas ciudades y frentes, como Salamanca, Teruel, San Sebastián etc. Finalizada la guerra en 1939 se trasladó a Tánger donde tuvo estudio y permaneció al menos diez años. A su vuelta se trasladó a la calle de Atocha dejando el estudio de la Carrera de San Jerónimo.

Por su estudio pasaron artistas del espectáculo, toreros, retratos de niños, etc. También hay en el fondo fotografías del Norte de África y vistas de ciudades de España

Cecilio Paniagua (1911-1979). director y operador de fotografía. Los materiales que nos ofrecen son sus fotografías tomadas principalmente desde 1930 hasta 1960. Se trata de negativos y positivos.

Fue uno de los renovadores de la fotografía española, tuvo grandes dotes creativas, paisajes, retratos y composiciones de una gran calidad artística son los temas más abundantes en su fondo. Terminada la guerra comienza a trabajar como director de fotografía en distintos largometrajes. En los años 50 a 70 trabajó con los grandes directores del cine español

Edward Foertsch. Este periodista y fotógrafo operó en España desde los años veinte hasta el final de guerra civil. Fue corresponsal de diversos periódicos alemanes durante la guerra fotografiando en la zona nacionalista diversos acontecimientos para ilustrar sus artículos, al finalizar aquella se estableció en Madrid donde murió en 1973.

Este archivo comprende material de bastante calidad, se compone de unos 2449 negativos y unos 1633 positivos muchos de ellos identificados en el verso con inscripciones manuscritas en alemán, estando representados muchas ciudades y frentes.

Este conjunto fotográfico fue comprado por la Biblioteca Nacional en dos partes, la primera en 1987 y la segunda en 1992.

Lagos. La Biblioteca compró el fondo de la revista Cuadernos de Ágora que perteneció a Concha Lagos, entre el material que lo componía había un pequeño conjunto de negativos y positivos realizados por el marido de ésta el fotógrafo Mariano Lagos, algunas de estas fotografías, correspondientes a retratos de escritores, sirvieron para ilustrar esta revista. El fondo lo componen 889 de negativos, 97 positivos y dos álbumes con retratos. Todo este material está compuesto por dos bloques, uno donde se incluyen retratos de personajes relacionados con el teatro, cine y varietés y otro con retratos de escritores principalmente. Cronológicamente abarca las fechas de 1927 a 1973, aunque la mayoría son de 1927 a 1960.

Todos los personajes están identificados y constituye un importante conjunto de retratos de personajes de una época muy interesante en la

literatura. Hay un conjunto de fotografías de tertulias y reuniones en torno a la poesía y a la revista Agora

El fondo fotográfico de la Biblioteca Nacional, pese sus importantes ausencias, que trataremos de ir mitigando en el futuro en lo posible, es un punto de referencia importante en España, para la comprensión y estudio del fenómeno fotográfico desde una amplia y rica gama de planteamientos, haciendo hincapié en el desarrollo y evolución de éste en nuestro país. Nuestro principal objetivo es seguir trabajando para facilitar su consulta, lograr su difusión y procurar su adecuada conservación

LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS EN BIBLIOTECA DIGITAL MEMORIADEMADRID

THE PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS IN THE MEMORIADEMADRID FIGITAL LIBRARY

Por Gilberto PEDREIRA CAMPILLO

Director de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

Por Juan Ramón SANZ VILLA

Jefe de la Sección de Difusión de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

Conferencia pronunciada el 10 de noviembre de 2022 en
la Sala de Conferencias del Colegio de Arquitectos de Madrid COAM

*“En cuestiones de cultura y de saber, solo se pierde lo que se guarda;
sólo se gana lo que se da”*

Antonio Machado

RESUMEN

Desde su creación en el año 2008, la biblioteca digital memoriademadrid ha conseguido poner a disposición de la ciudad de Madrid una colección de más de 250.000 documentos compuestos por más de siete millones de imágenes. Proceden todas ellas, no sólo de las Bibliotecas, Archivos y Museos de la ciudad de Madrid, sino de otras instituciones (no siempre municipales) cuyas colecciones se hayan directamente relacionadas con la ciudad de Madrid.

Fruto de esta actividad la Biblioteca ha creado un fondo en el que conviven documentos de muy distinta naturaleza de los que, por su enorme interés y su procedencia, cobran especial relevancia las colecciones fotográficas.

ABSTRACT

Since its creation in 2008, the memoriademadrid digital library has managed to make a collection of more than 250,000 documents made up of more than seven million images available to the city of Madrid. All of them come, not only

from the Libraries, Archives and Museums of the city of Madrid, but from other institutions (not always municipal) whose collections are directly related to the city of Madrid.

As a result of this activity, the Library has created a fund in which documents of a very different nature coexist, from which, due to their enormous interest and their provenance, photographic collections are especially relevant.

PALABRAS CLAVE: Biblioteca digital, Archivos fotográficos.

KEYWORDS: Digital library, photographic files.

A lo largo de estas páginas abordaremos estas desde un doble punto de vista. En primer lugar nos acercaremos a la Biblioteca para conocer cuál es la infraestructura técnica que permite a la Biblioteca la creación, mantenimiento y explotación de su archivo fotográfico y en segundo lugar, haremos un repaso de aquellas colecciones o proyectos que a fecha de hoy nos permiten acercar a nuestros visitantes un fondo fotográfico digital resultado de la confluencia de distintos intereses: los propios de las llamadas instituciones de la memoria, los intereses de los propios madrileños y los procedentes de otras organizaciones ajenas al Ayuntamiento.

El origen de la Biblioteca, y por tanto de este archivo, hay que buscarlo en el año 2005. El año en el que el Ayuntamiento de Madrid publica *“Madrid 2012: Ciudad en Red. Libro blanco y estrategia para la implantación de la sociedad de la información en la ciudad de Madrid”*. En este trabajo el Ayuntamiento de la ciudad plantea por primera vez la “digitalización de contenidos culturales e históricos de la ciudad (...) con el objetivo de compartir con los ciudadanos la memoria histórica y cultural de la ciudad”. Se trataba de:

Digitalizar y trasladar [y preservar] a los formatos más adecuados todos los contenidos relacionados con actividades culturales que se desarrollan o han desarrollado en la ciudad de Madrid, así como toda la memoria histórica que sobre la ciudad guarda el Ayuntamiento (...)

No obstante, no será hasta tres años después cuando la Biblioteca inicie su andadura; primero como una pequeña biblioteca dedicada a mostrar colecciones sobre la Guerra de la Independencia y especialmente sobre lo sucedido en Madrid en el año 1808 y durante los años posteriores, y posteriormente ampliar su foco de interés en toda la historia de la ciudad.

Surge con un triple objetivo:

I.- Digitalizar la totalidad de las colecciones de interés histórico y cultural conservadas en el Ayuntamiento para crear una colección digital.

II.- Difundir esta colección a través de su página web www.memoriademadrid.

es, Redes Sociales o cualquier otro medio como webs temáticas o aplicaciones para móviles.

III.- Preservar: estas colecciones desde un doble punto de vista:

- Tomando parte en la **Conservación** de los originales facilitando la necesidad de compatibilizar el derecho a la consulta y la necesidad de Preservarlos.

- **Preservando a largo plazo la propia colección digital.**

Surge como un proyecto transversal que implica, no solo a los distintos servicios del Área de Gobierno de Cultura, Deporte y Turismo (Bibliotecas, Archivos y Museos), sino que además acoge a otros servicios municipales como La Banda Sinfónica Municipal, la Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo, Juntas Municipales, Dirección General de comunicación, Urbanismo, entre otras.

De igual modo, la Biblioteca ha firmado convenios de digitalización con el centro de Estudios Sociales y demográficos (CSIC), Metro de Madrid, Diario As, etc., además de servir de centro de recogida y conservación de documentos en poder de los propios ciudadanos a través del proyecto Memoria de los barrios.

Y surge como un proyecto “abierto” a todo tipo de documentos:

Esta variedad de colaboraciones conlleva que la biblioteca debe afrontar los problemas derivados de la existencia de una gran variedad de tipos documentales: monografías, publicaciones periódicas, partituras, manuscritos, pinturas, escultura, tarjetas postales, reconstrucciones en 3D, etc. Y, por supuesto, fotografías.

1.- LA BIBLIOTECA DIGITAL POR DENTRO

La creación, conservación y difusión del archivo fotográfico de la biblioteca no sería posible sin una infraestructura que permita llevar a cabo tareas como la digitalización, la gestión del archivo, así como su preservación a largo plazo.

En materia de la **Digitalización** de colecciones la Biblioteca cuenta con diferentes dispositivos que le permiten digitalizar casi cualquier tipo de documento, independientemente de su naturaleza.

- Cuenta con escáneres específicamente diseñados para la digitalización de documentación histórica (luz fría, soportes con sensores de presión, altísima calidad óptica)

- Escáneres para la digitalización de microfilm.

- Escáneres para la digitalización de placas, negativos y diapositivas.

- Equipo/Estudio fotográfico para la realización de documentos fotogramétricos, etc. (Cámara, Iluminación, Caja de luz, plataforma rotatoria, etc.).
- Y medios para la digitalización de documentos audiovisuales.

A esta infraestructura hay que sumar el equipo humano integrado por Bibliotecarios, Operadores de escáneres e Informáticos, sin los que ninguna de estas tareas sería posible.

Para la **Gestión del Archivo** la Biblioteca utiliza un Sistema de Gestión Documental desarrollado *ex profeso* por la propia Biblioteca y que se construyó adaptándolo a las necesidades de impuestas por la heterogeneidad de los propios documentos. Es un desarrollo realizado mediante Software Libre (MySQL y PHP) y en él se integran, tanto los archivos destinados a la difusión (imágenes en JPG, TIF o PDF) como la metainformación asociada a ellos (DC, METS)

Este Sistema de Gestión Documental incorpora tres módulos esenciales:

Workflow: Sirve para gestionar todas las etapas del proceso de digitalización, desde el momento de entrada física de la documentación hasta su publicación; permite la asignación de trabajos, la selección del escáner más adecuado, la gestión de los ingresos y devolución físico de documentos, entre otras.

Gestión de Fondos: Se trata de un sistema de Gestión en el que se integran todos los objetos digitales terminados y es la herramienta en la que se desarrollan las acciones propias en la gestión de una colección digital: búsquedas, catalogación, selecciones documentales, importación y exportación de registros, entre otras.

Publicación: Es la herramienta de publicación que permite la consulta y visualización del archivo en la web de la Biblioteca (www.memoriademadrid.es), así como la presentación de selecciones documentales para crear “Especiales temáticos” (micrositios dedicados a temas concretos).

Uno de los objetivos prioritarios de la Biblioteca Digital es la **preservación a largo plazo** de la colección digital. Ya desde 2008, conscientes de la fragilidad de los archivos digitales custodiados, se pusieron en marcha una serie de acciones orientadas a la preservación de la colección que culminaron con la adquisición en 2016 de un Sistema de Preservación Digital que garantizaría el almacenamiento y el acceso a largo plazo de objetos digitales.

Esta es una cuestión fundamental. Especialmente si tenemos en cuenta que “Digitalizar no implica preservar” y que “Todo objeto digitalizado debe ser preservado”. Para ello la Biblioteca cuenta con el sistema de preservación integrado “*LIBSAFE Advanced*” que garantiza la integridad y acceso a nuestro archivo digital (copias duplicadas, auditorías y caracterización de ficheros, más de 200 Tb de espacio de almacenamiento en RAID Z2, entre otras).

2.- EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA DIGITAL MEMORIADEMADRID

El Archivo fotográfico de la Biblioteca Digital memoriademadrid se compone de la documentación aportada, tanto por los propios Archivos, Bibliotecas y Museos de la ciudad de Madrid como la que ha llegado a la Biblioteca a través de los distintos proyectos desarrollados por esta. Nos referimos a proyectos como Memoria de los Barrios o la digitalización de los archivos históricos de la EMV o de la actual Dirección General de Comunicación.

2.1.- Memoria de los Barrios

Se trata de un proyecto de digitalización de documentación, de carácter histórico o no, en manos de particulares, principalmente fotografías sin excluir otros tipos de documentos. Una iniciativa que no trata solo de difundir estos “micro archivos” reunidos por los propios vecinos de la ciudad, si no que trata de garantizar su conservación y accesibilidad a largo plazo.

Surge de la colaboración de tres agentes fundamentales:

- La **Biblioteca Digital Memoria de Madrid** quien aporta la organización y capacidad técnica para construir el archivo.
- La red de **Bibliotecas Públicas** de quienes obtenemos la “cercanía” y la conexión con el ciudadano
- Y, por supuesto, **los ciudadanos** que son quienes poseen la documentación que cobra sentido como una forma de incluir en el Patrimonio Documental de la ciudad aquella documentación que hasta ahora pertenecía al ámbito personal que se encuentra en riesgo de desaparición por varias razones: la irrupción de lo digital, la descontextualización y la escasa valoración una vez trascienda el mero recuerdo personal o la escasa atención que tradicionalmente ha dado la Administración a este tipo de documentación.

Hoy, y desde su puesta en funcionamiento en 2014, memoriadelosbarrios ha permitido la recuperación de más de 8.000 documentos, esencialmente fotografías, de las que en la actualidad son accesibles 3.633 que mayoritariamente proceden de los distritos de Carabanchel, Moncloa-Aravaca y Arganzuela.

Además, ha experimentado algunos cambios que modifican su concepción original focalizando su atención hacia las Asociaciones de vecinos (Asociación de vecinos “Osa Mayor” o la propia Federación Regional de Asociaciones de Vecinos de la Federación Regional de Madrid son un ejemplo) y ha abierto una vía de recuperación de proyectos abandonados por las corporaciones anteriores: Paraíso [in]habitado, Plantación de la Memoria, MUA Project, etc.

2.1.1.- Aravaca: Eduardo Alameda, el fotógrafo aficionado

Dentro del catálogo de imágenes recolectadas por la Biblioteca Digital memoriademadrid a través del trabajo con Bibliotecas Públicas Municipales y Asociaciones de Vecinos es obligado comenzar por el caso de Aravaca. La web dedicada a los testimonios de este antiguo pueblo madrileño, anexionado a Madrid el 20 de octubre de 1951, aunque su absorción por parte de Madrid fue aprobada por decreto de 28 de octubre de 1949.

Durante 2012, en una iniciativa apoyada por la Junta Municipal del Distrito de Moncloa-Aravaca y PhotoEspaña, las asociaciones de vecinos recogieron cerca de 1.500 fotografías con las que se organizó una exposición física y una página web. No obstante, una vez pasado el tiempo y cerrada la exposición, se dejó de pagar el dominio de la página web lo que provocó su cierre, desapareciendo también las imágenes a ella asociadas. La anécdota refleja la fragilidad que tienen muchos de estos proyectos de recuperación de la memoria colectiva, al no tener en cuenta cuestiones como la de la preservación de los trabajos realizados y no programar acciones que vayan más allá de la propia fecha de cierre de los eventos. No obstante, gracias al trabajo y la insistencia de la Asociación de Vecinos Osa Mayor desde el año 2016, todas estas imágenes fueron recuperadas y en 2020 pasaron a formar parte del fondo de Memoria de los Barrios.

De no haber mediado la intervención de las asociaciones vecinales, hubiera ocurrido una pequeña catástrofe, ya que dentro del fondo podemos encontrar imágenes que cubren la historia de Aravaca desde principios del siglo XX. Un daño agravado además por la desaparición durante la Guerra Civil de del archivo histórico de la localidad, por lo que la reconstrucción de su memoria colectiva quedaba en manos de sus habitantes. Entre ellos, y como ejemplo más destacado de los donantes de imágenes, destaca poderosamente la figura de Eduardo Alameda, tanto por la cantidad como por la calidad de las fotografías aportadas por su familia al proyecto. Imágenes que cubren, además, varias décadas de la historia familiar y colectiva de Aravaca.

Eduardo Alameda era un aficionado a la fotografía que empezó a cultivar su afición en la segunda década del siglo XX y estuvo practicándola toda su vida. Gracias a él, y a otros vecinos de la localidad que también aportaron imágenes podemos ver fotografías que nos transportan a una localidad eminentemente agrícola, aunque también residencial. De esta manera vemos los pequeños chalés, los lugares de culto del pueblo, sus iglesias y ermitas, sus transportes, sus fiestas etc.

Las fotografías de fiestas es una constante en Memoria de los Barrios, no solo en Aravaca. Es algo lógico puesto que, cuando la fotografía no estaba al alcance de todos y había que seleccionar cuidadosamente qué era lo que se podía plasmar en una imagen, los ciudadanos elegimos para guardar en nuestra memoria los momentos felices, tanto familiares como colectivos: fiestas patronales, bodas, bautizos, reuniones de amigos, acontecimientos especiales....

Y niños, muchos niños que aparecen ante nosotros de bebés, de comunión, en el colegio, en festivales, etc.

Al pasearse por Memoria de los barrios, reconforta ver cómo, aunque la gente que aparece en las imágenes esté atravesando situaciones más o menos complicadas, cosa que se plasma en ellas de una forma u otra, todos ellos poseen la dignidad emanada de intentar vivir de la mejor manera posible en la compañía de sus seres queridos. Evidentemente, estos testimonios pueden ser mal interpretados y dar pie a la discusión de que si lo que se está realizando en el proyecto es una recopilación de imágenes que puedan servir como fuente histórica, o si se está falseando una realidad a base de testimonios parciales que sólo sirven para realzar esa forma descafeinada de hacer historia, que es como puede definirse a la Memoria, que bien sabemos es muy selectiva y por lo tanto inexacta.

Hay que reconocer a la familia Alameda su buen gusto y su cariño a la hora de conservar este legado que no todo el mundo desgraciadamente tiene con sus recuerdos familiares. No todo el mundo lo tiene. Es frecuente el hallazgo de álbumes familiares abandonados fuera de contexto que ya nadie puede explicar qué es lo que se encuentra en su interior. Y es que lo que se intenta hacer con este tipo de programas que el ciudadano sea consciente de que lo que tiene es un patrimonio que todavía no sabe que lo es, y que puede llegar a serlo por mucho que puedan ser fotografías de aficionados o fotografías hechas con cámaras de poca calidad, pero que pueden hablar de nosotros mismos como como ciudadanos de Madrid.

2.1.2.-Tomás Prast. El fotógrafo profesional.

Este es un caso que es el contrario del de Eduardo Alameda dentro del proyecto Memoria de los Barrios, que como decimos, en su inmensa mayoría está integrado por imágenes procedentes de los álbumes familiares de los donantes. Aquí hablamos de un fotógrafo profesional cuya familia también conservó sus imágenes como legado. No se trata de un fotógrafo muy conocido, aunque no dejara de realizar fotos durante toda su vida. Trabajó fundamentalmente para ilustrar publicaciones de los años 30 y 40, muchas veces para instituciones como el Patronato de turismo. Realizaba fotos muy profesionales, normalmente de espacios muy reconocibles, como el Paseo del Prado, y otros monumentos turísticos de la ciudad más o menos populares, como el palacete de la Moncloa, antes de su destrucción durante la Guerra Civil, al que dedica un reportaje o el propio Club de Campo de la Casa de Campo madrileña.

Pero Tomás Prast también tenía alma de fotógrafo callejero y tenemos más de un ejemplo en imágenes que sí que nos permiten ver un Madrid habitado y habitable. Es el caso de su imagen de la Plaza de los Carros en pleno proceso de descarga de mercancías destinadas al Mercado de la Cebada, edificio al que presta también especial atención en otras imágenes por encontrarse cerca de su

domicilio. Aunque desde luego la imagen por la que merezca pasar a cualquier antología de historia de la fotografía de nuestra ciudad es la imagen del Palacio Real justo después de la Guerra Civil. Se trata de una imagen muy impactante que gana con cada revisionado viendo un palacio rodeado de zanjas, lleno de impactos de metralla. Una imagen que nos traslada por su violencia a una época, en este caso no demasiado no demasiado feliz.

2.1.3.- La Unión de Hortaleza. El archivero periodista y otros testimonios.

Existe en los barrios madrileños, en los antiguos pueblos que desde finales de los años 40 y principios de los 50 se unieron a la capital para formar el llamado “Gran Madrid”, una gran conciencia de lo que es la pertenencia a ellos, ya lo hemos visto en el caso de Aravaca. Resulta muy frecuente encontrar en ellos asociaciones, no ya de vecinos, sino centradas en la tarea de recuperar su pasado. Ocurre en Vicálvaro, Carabanchel, Villaverde, Vallecas, etc. También pasa en el distrito de Hortaleza donde se ha dado un caso destacable por su singularidad. Hablamos de la aportación de otro participante en el proyecto, José Luis López, vecino del distrito de Hortaleza. José Luis había trabajado en la redacción del periódico La Unión de Hortaleza, editado entre 1977 y 1991, los años de la Transición y de los primeros gobiernos democráticos, tan importantes para la configuración de estos barrios. La Unión de Hortaleza era un periódico de una tirada reducidísima, como muchas publicaciones de este período que no trascendían fuera de los límites físicos del barrio al que pretendían informar y que, en muchos casos no se conservan en ninguna institución pública.

Afortunadamente, José Luis consiguió conservar toda la colección del periódico y una buena cantidad de imágenes de los fotógrafos que también trabajaron en ella y no llegaron a verse publicadas. Gracias a la mediación y al trabajo de la Biblioteca Pública Municipal de Huerta de la Salud se pudieron digitalizar todos estos testimonios, ya que Memoria de los Barrios intenta



Eduardo Alameda.
Corrida de toros en las fiestas en Aravaca (1917). MDB_ Aravaca_26-15. Documento compartido por la familia Alameda.



Tomás Prast. *El Palacio Real después de la Guerra Civil* (ca. 1940). Documento compartido por Antonio Prast.

Juego de la cucaña en las fiestas de la urbanización Huerta de la Salud. (1979). Documento compartido por José Luis López. mdb_bdmdm_20161114_0018





Posando ante el Edificio España en construcción (ca. 1951).
Documento compartido por la familia Díez Domínguez.

trascender del documento fotográfico y abrirse a todo tipo de documento que pueda hablar de su evolución y de las personas que los habitaron. Son decenas de fotografías que nos muestran una vida de barrio muy reivindicativa, de gente que se moviliza por conseguir infraestructuras en unos barrios que todavía no habían llegado a alcanzar todos los servicios que probablemente deberían haber tenido ya en ese momento, ya que la queja general que se detecta a partir del contacto con todas estas asociaciones es la del abandono por parte de las instituciones.

Hablaremos ahora de otras imágenes muy características de nuestro proyecto, que han formado ya parte de alguna exposición realizada en las Bibliotecas de Distrito, ya se han realizado en Carabanchel, Vallecas y Arganzuela, o que forman parte de nuestra propia imagen corporativa. Comenzamos por la familia Díez posando delante del edificio España en plena construcción, siendo testigos de un hito de modernidad para la ciudad del que querían formar parte.

O la figura del niño Vicente Montejano (Tete o Vicentín para la familia) posa sonriente disfrazado de El Chico (Jackie Coogan en la película de Charlot estrenada en 1921) con su hatillo en la mano y todo. La fotografía se realizó durante las obras de construcción de la Gran Vía madrileña. La fotografía familiar se reveló como tarjeta postal. O la imagen de Remedios Flores Moreno, última Miss Carabanchel, en aquella época Srta. Carabanchel, elegida en las fiestas de. Esta foto fue publicada también en los medios de la época incluido el diario ABC.

La idea es formar con todo este fondo, casi 8.000 aportaciones, probablemente más, ya que muchas de ellas se encuentran agrupadas al retratar espacios o circunstancias muy parecidas, no sólo una página web sino también una gran exposición que pueda mostrar una selección de todas ellas para conseguir entender la evolución de nuestra ciudad y sus barrios desde el punto de vista del ciudadano.

2.2.- Las imágenes del Servicio Fotográfico Municipal (1914-1936).

Otro fondo importante disponible en la Biblioteca Digital memoriademadrid es el procedente del Servicio Fotográfico Municipal. Se trata este de un servicio en el que podemos, o más bien queremos, encontrar los propios antecedentes de nuestra propia institución cultural. Hemos comentado en más de una ocasión que memoriademadrid nació en 2005 como proyecto, pero sus raíces más profundas pueden encontrarse en el Servicio de Microfilmación de documentos dependiente de Informática del Ayuntamiento de Madrid (IAM) o, yéndonos más lejos en el tiempo, a la aparición del del Servicio de Microfilmación de la Hemeroteca Municipal de Madrid en 1949. O también, por qué no, al Servicio Fotográfico Municipal del que hablaremos a continuación.

Y es que uno de los trabajos más importantes de este Servicio Fotográfico del Ayuntamiento de Madrid, del que se tiene constancia desde 1914, a juzgar por el número de imágenes que han llegado hasta nosotros, era la reproducción de documentos históricos procedentes de las instituciones culturales del Ayuntamiento de Madrid. Con sus medios, a menudo precarios, para retratar documentos medievales, partituras históricas o páginas de prensa del siglo XIX. Estos medios, que se pueden ver en las imágenes, incluyen pinzas para la ropa o gomas elásticas para sujetar las páginas, monedas para ejercer peso sobre ellas o incluso alfileres y tachuelas para inmovilizar los documentos. Con ellas comprendemos que estos fotógrafos, funcionarios también de la casa como veremos, se enfrentaban a los mismos problemas que tenemos en la Biblioteca Digital a la hora de intentar reproducir un libro, un folleto o un manuscrito. Es decir, iluminar correctamente, conseguir enfocar en todo momento y procurar que el documento se esté quieto el tiempo suficiente como para poder hacer la captura de la imagen.



Antonio Prast. *Cajas de negativos del Servicio Fotográfico Municipal*

Ahora nos encontramos con los rastros que dejaron los fotógrafos en estos documentos en forma de pequeños agujeros en sus esquinas cuando hemos vuelto a ellos para digitalizarlos con medios modernos, lo cual es un recordatorio de la necesidad de extremar las precauciones para evitar dañarlos.

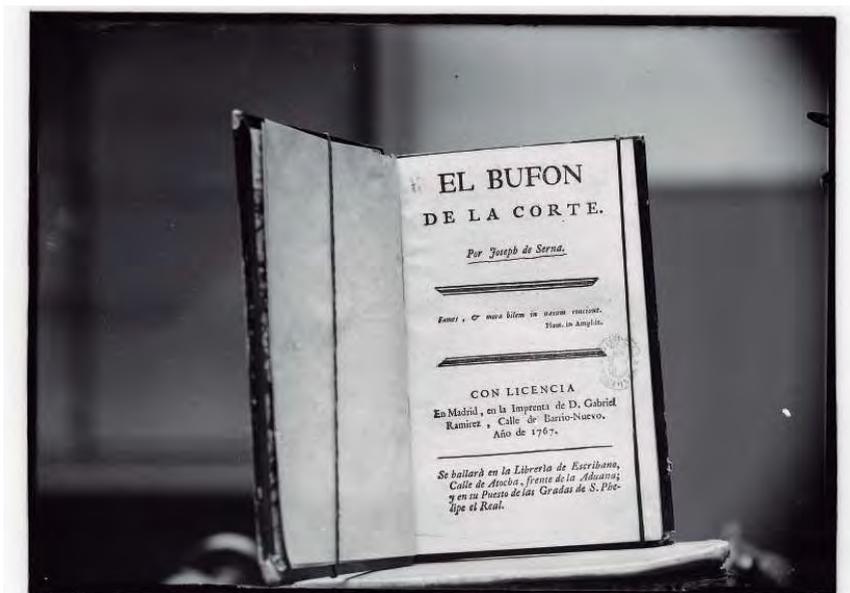
Se fotografió la colección de manuscritos medievales del Archivo de Villa, partituras de la colección de la recién creada Biblioteca Musical, prensa histórica de la Hemeroteca Municipal, grabados de la Biblioteca Histórica y también cuadros, como los procedentes de la Galería de los alcaldes. Y, como no, fotografiaban fotografías, bien realizadas por ellos mismos o bien presentes en las revistas gráficas del momento para poder ser reutilizadas. ¿Reutilizadas dónde? Probablemente para su exposición en nuevas publicaciones o para realizar informes, artículos, etc. Con los que los poderes políticos pudieran justificar ante los ciudadanos su acción frente al consistorio. No obstante, la principal ocupación del Servicio Fotográfico Municipal era otra.

Antes de entrar en ella puede que sea preciso una pequeña explicación de este fondo, un tanto peculiar, ya que se encuentra dividido en dos, custodiado en la Hemeroteca Municipal y en el Museo de Historia de Madrid. Su descubrimiento nace con el estudio de un afortunado hallazgo realizado por Antonio Prast, trabajador primero de la Hemeroteca y de la Biblioteca Digital después, en los depósitos de esta primera institución. Lo que Don Antonio descubrió es una pequeña maleta llena de cajas que contenían multitud de negativos de cristal de diversas dimensiones, aunque mayoritariamente eran de 9x12 cm o incluso

más grandes. En ellos, además de estas imágenes de periódicos y manuscritos ya vistos, la historia de Madrid y su evolución a lo largo de las primeras décadas del siglo XX a través de imágenes de sus calles y monumentos.

Alguna de estas cajas se acompañaba por unos listados que, en apariencia, describían su contenido. Una vez analizadas se evidenció que no había una relación exacta entre lo que había realmente en cada caja con lo que describía cada una de las listas, dándose el caso de fotografías que no se encontraban en ellas y también de imágenes que se encontraban descritas en los repertorios, pero no se encontraban en las cajas.

Se pensó en un primer momento que la autoría de la colección procedía de la mano de José María Díaz Casariego, cuya historia merece ser contada, aunque nos salgamos un poco del tema que nos congrega. Casariego era uno de los fotógrafos más importantes del periodismo español de los años 20. Trabajó para las más famosas revistas, como Nuevo Mundo o Esfera, e incluso fue uno de los fundadores de la revista Mundo Gráfico. Acompañó al ejército español durante la Guerra de África, lo cual le proporcionó una enorme fama y prestigio al conseguir fotografiar a Abd el-Krim y al líder rifeño Raisuni. En definitiva, junto a Campúa, Alfonso y Marín, forma parte de la elite del fotoreporterismo en la edad de oro de la prensa española. Aunque su figura puede que no haya tenido la trascendencia pública de sus tres compañeros, lo cual se explica por su propia biografía y por su compromiso político.



Reproducción de documentos históricos de la Hemeroteca Municipal. Servicio fotográfico Municipal ca. 1925)

Durante la Guerra Civil, Díaz Casariego, de firmes convicciones republicanas, se quedó en nuestra ciudad a cargo de la edición madrileña del periódico ABC, realizando diversos reportajes que retrataban la Guerra en toda su crudeza. Al parecer, se encontraba en el avión que bombardeó la basílica del Pilar en Zaragoza, hecho del que se jactaba públicamente. Tal fue su compromiso que, al terminar la Guerra, fue condenado a muerte, pero su condena quedó suspendida en parte, según vemos en el libro y documental *Héroes sin armas*, por haber mantenido durante la Guerra de África cierta relación personal con el General Franco y con otros mandos militares, después muy activos durante el levantamiento. Casariego presumía de tener el indulto en el en su propia cartera y lo enseñaba ufano a cualquiera que se lo solicitara, según decían los que tuvieron la oportunidad de tratarle. Salvó la vida, pero le inhabilitaron para ejercer su profesión de periodista por lo que tuvo que ganarse el sustento en diversos oficios hasta que llegó a la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde se encargó del Servicio de Microfilmación inaugurado, como hemos mencionado, en 1949. El mismo puesto, por cierto, que el ejercido por nuestro compañero Antonio Prast quien no dudó en atribuirle la autoría de estas fotos conservadas en los depósitos de la Hemeroteca Municipal tras digitalizar por completo su contenido.

Todo un hallazgo ya que buena parte del archivo Casariego había desaparecido después de ser requisado por el gobierno franquista. Sólo se ha conservado un conjunto de fotografías sobre la guerra de África (1921-1925) que la Agencia EFE compró a su viuda en 1977. La Biblioteca Digital, intentando reconstruir la historia de la colección detectó, aprovechando su condición transversal, que muchas imágenes presentes en la Hemeroteca Municipal se correspondían en temas y momentos con otras presentes en la colección del Museo de Historia, y pudimos determinar que se trataba de la misma colección. También se pudo averiguar que habían llegado al Museo por traslado de la propia Hemeroteca en 1959 y 1961. Este hallazgo hizo que la colección se duplicara hasta casi llegar a los 2000 negativos, repartido a partes iguales entre las dos instituciones.

Las razones por las que se interrumpió el traslado de la colección al Museo son desconocidas y no atienden criterios temáticos, ya que hay reportajes, como el del derribo de las Caballerizas Reales, divididos entre ambas instituciones, ni tampoco de calidad ya que ambas colecciones son extraordinarias en ese sentido, aunque posiblemente la de la Hemeroteca se encuentre en peor estado por las condiciones de conservación por la que pasó a lo largo del tiempo.

Tan importante fue el hallazgo que se organizó en 2014 una exposición en Conde Duque donde se mostró una selección de estas imágenes y de otras que, en el transcurso de la investigación previa, se pudieron determinar cómo procedentes del Servicio Fotográfico Municipal, imágenes positivadas en su mayor parte procedentes del Archivo de Villa y de la Biblioteca Municipal.

Y también se pudo determinar lo más importante. La verdadera autoría de las imágenes que, lejos de corresponder a Díaz Casariego, se pudo concluir que

procedían del Servicio Fotográfico Municipal, dirigido por otro fotógrafo, don José Corral funcionario del Ayuntamiento de Madrid y de su sección de Vías Públicas. El servicio comenzó su actividad en 1914 y se extendió, probablemente, hasta 1936 y el comienzo de la Guerra Civil.

El funcionario Corral trabajó desde 1907, y durante años, como caminero de vías públicas, escribiente y técnico administrativo, en una carrera administrativa bien estudiada por Inmaculada Zaragoza en el catálogo de la exposición. A partir de 1914 compaginó este trabajo con el del Servicio Fotográfico Municipal, que desarrolló fuera del horario de oficina y por el que recibía una remuneración aparte. Durante este tiempo, y probablemente desde antes de que el servicio fuera una realidad, Corral se dedicó a fotografiar las obras realizadas por el municipio en las calles madrileñas, intentando captar los cambios producidos a través de fotografiar el antes y el después de las obras, y en algún caso también el “durante”. Es muy posible que el Ayuntamiento se aprovechara de la habilidad de Corral en el campo de la fotografía, comprendiera su utilidad y llegara a “institucionalizar” este servicio que, en un principio existiera únicamente por iniciativa del funcionario. Así pues, a lo que se dedicaban en el Servicio Fotográfico Municipal en un principio era documentar los cambios de la ciudad promovidos por las obras emprendidas por el Ayuntamiento de Madrid.

Y eso se plasma en las imágenes. Durante la preparación de la exposición los comisarios, procedentes de las tres instituciones implicadas, se discutía sobre el porqué había tanto suelo delante de del objetivo principal de buena parte de las imágenes, si se trataba de un estilo que subrayaba su perspectiva, estilo más o menos imperante en esa época, o si se trataba del resultado de la técnica empleada para realizar las fotografías, a mano alzada y sosteniendo la cámara a la altura de la cintura. O incluso si eran producto de la impericia de los fotógrafos, ya que no son infrecuentes las imágenes mal encuadradas o con una técnica poco depurada. Probablemente, la explicación sea algo más prosaica. Se retrataba el suelo porque el fotógrafo quería fotografiar la calzada de la calle, ya que, en muchos casos, la obra se había realizado sobre ella y era lo que se quería plasmar: el nuevo asfaltado, o adoquinado y el proceso de cambio. Más allá de consideraciones estéticas, las fotografías eran una herramienta de trabajo que los técnicos, arquitectos y urbanistas, utilizaban para explicar sus intervenciones.

Además de estas imágenes “urbanistas” encontramos otro tipo de imágenes, una vez el Servicio fotográfico Municipal empezó a asentarse. Se comenzaron a retratar otro tipo de acontecimientos que ya no tenían que ver con la ciudad directamente y sí con la vida municipal de esos años. Viendo los negativos podemos asistir a, además de las imágenes que retratan documentos históricos que ya hemos visto más arriba, a desfiles, procesiones, presentaciones de servicios e incluso de nuevos uniformes, inauguraciones de sanatorios, descubrimientos de lápidas y monumentos, etc. El Servicio se convirtió así en una especie de Gabinete de prensa, atento a las necesidades de comunicación que la vida municipal exigía, y exige aun hoy, a sus dirigentes y trabajadores.

Dentro de esta serie de imágenes destaca poderosamente las imágenes de los desfiles de los Servicios Municipales. El Ayuntamiento presume de los nuevos servicios con la aspiración de mejorar su imagen ante los ciudadanos y adecuarla a los nuevos tiempos. Para ello organizó una serie de desfiles para mostrar toda esta nueva gama de servicios en la nueva calle principal de la ciudad, la Castellana, que “se convierte en escenario idóneo de exhibición del poderío municipal”.

Los desfiles, adecuadamente documentados por el Servicio Fotográfico Municipal, se realizaron el 18 de octubre de 1925, con motivo de la celebración del 1º Congreso Nacional Municipalista y después el 14 de septiembre de 1928, aprovechando una reunión de autoridades provinciales a la que acudieron incluso representantes de las colonias africanas.



Desfile de los Servicio Municipales (1) (1928). Servicio Fotográfico Municipal.

En ellos desfilaron los Batidores de la Guardia municipal montada, que dieron paso a los alumnos de las diferentes escuelas municipales. Entre ellos los niños del Colegio de San Ildefonso, o los de la Paloma, entre otros. Después se presentó la Banda Municipal, que en los dos desfiles se instaló frente a la tribuna principal y lo amenizó con sus interpretaciones. Desfiló seguidamente el servicio de desinfección del Laboratorio municipal, con sus 28 coches y sus empleados, todo perfectamente preparado. Luego llegó el turno de los Matarifes

(y los autos del servicio del Matadero, algunos recién adquiridos. Por no hablar de la flota de camiones de recogida de basura y el personal de los servicios de limpiezas (con enormes palas, escobones y carritos), el de parques y jardines, los fontaneros municipales, los poceros, etc.

Y después, uno de los platos fuertes: el Servicio de Incendios, con 19 coches de salvamento, escaleras, tanques y una camioneta. En este punto, el desfile, al menos el de 1925, se interrumpió para dar paso a una exhibición del cuerpo de bomberos. Estos realizaron diversos ejercicios ante la satisfacción general. Entre ellos, una simulación de rescate en un edificio contiguo y diversos ejercicios desde lo alto de las escaleras de los camiones de más de 25 metros de altura. Luego llegó el turno a los guardias municipales motoristas y guardias urbanos de caballería e infantería.



Desfile de los Servicio Municipales (2) (1928). Servicio Fotográfico Municipal.

Todos ellos fueron convenientemente retratados, llegando hasta nosotros de una manera poco convencional, como han llegado hasta nosotros también muchísimas fotos del alcalde de Madrid durante la II República, Pedro Rico. Estos años son especialmente activos para el Servicio. Durante esos años se retrató también un nuevo espacio lúdico y pedagógico para los madrileños, La Casa de Campo, después de ser un espacio dedicado al disfrute de la Casa Real.



El Alcalde Pedro Rico (1931)_Servicio Fotográfico Municipal.

La Casa de Campo era, en 1931, un parque prácticamente desconocido para la inmensa mayoría de los madrileños, ya que solamente era posible pasear por sus caminos mediante una invitación de la Corona. Además, apenas había sido retratado más que parcialmente en algún reportaje de prensa con motivo de algún acto organizado en sus instalaciones con motivo de alguna visita de dignatarios extranjeros a la capital. Al tomar posesión de la finca, el Ayuntamiento se dio cuenta de que no estaba preparada para recibir una gran cantidad de visitantes por lo que, después de llevar a cabo un inventario de bienes presentes dentro de sus límites, llevó a cabo un ambicioso plan para adecuar las instalaciones a las nuevas necesidades del parque. Y en estos dos procesos estuvo presente el Servicio Fotográfico, retratando un parque con sus lagos, jardines, invernaderos, paseos, instalaciones deportivas, etc. Pero también descubrieron otro aspecto del parque más desconocido: el de finca productiva dedicada a usos agrarios y ganaderos. Aquí no faltaban granjas, eras, carpinterías, talleres y gran número de viviendas para los empleados del parque, que también disfrutaban de parroquia, escuela e, incluso, un cementerio propio.

Vemos a la Iglesia de la Torrecilla, su ermita, el puente de la Culebra, el de Rodajos, las puertas de acceso a la finca, rebaños pastando, las fuentes y todo un catálogo de estampas que, después de la Guerra Civil, habían desaparecido casi por completo como consecuencia de los combates que aquí se produjeron. Y muchos obreros trabajando para adecuar las infraestructuras a la enorme masa de ciudadanos que querían visitar un parque que todavía no estaba

preparado para ello. E incluso también fotografiaron las actividades que el nuevo Ayuntamiento empezó a realizar en el lago de la Casa de Campo. Por ejemplo, la prueba de un submarino dentro de su estanque, en realidad un respirador dentro del submarino o incluso la celebración de una carrera de lachas de motor fueraborda con la participación de regatistas femeninas.

Es un ejemplo nada más de lo que se puede encontrar en este fondo fotográfico, todavía pendiente de catalogar, fundamentalmente la parte descubierta en la Hemeroteca Municipal, y que próximamente estará accesible en nuestra página web.



Un submarino en la Casa de Campo (1931). Servicio Fotográfico Municipal.

2.3.- Documentos bibliográficos vs. documentos fotográficos.

La Biblioteca Digital memoriademadrid trabaja con instituciones relacionadas con el mundo de las Bellas Artes y la historia de la ciudad, como el Museo de San Isidro, el Museo de Arte Contemporáneo o el Museo de Historia, quienes tienen en su fondo una importante colección de fotografías de todo tipo. Pero también lo hacemos, y mayoritariamente, aunque sólo sea por el número de páginas digitalizadas consecuencia de la naturaleza de la documentación, con instituciones que custodian el patrimonio bibliográfico y documental del Ayuntamiento de Madrid. Ya nos hemos referido al Archivo de Villa, la Biblioteca

Histórica o la Hemeroteca Municipal como principales instituciones a este respecto. No suele considerarse a estas instituciones como “Archivos fotográficos”, por mucho que en alguna de ellas sí que pueda encontrarse este tipo de documentos como ya hemos visto. No obstante, deberíamos cambiar esta consideración y empezar a contemplarlas como una fuente de información gráfica fundamental para comprender la historia de la ciudad.

Los bibliotecarios de la Hemeroteca Municipal eran muy conscientes de las posibilidades que escondía su fondo documental a este respecto, y ya desde los años veinte del siglo pasado, al poco de empezar a prestar servicio en realidad, no hay que olvidar que la Hemeroteca abrió sus puertas en 1918, comenzaron a trabajar en esta dirección. De esta época procede su archivo iconográfico, un trabajo ímprobo de vaciado de información que localiza miles de fotografías publicadas, no sólo en las revistas gráficas, sino también en periódicos y revistas de información general o especializadas en cualquier tema. En este fichero manual, probablemente merecedor de una digitalización o de un vaciado a una base de datos moderna, se organiza temáticamente, pudiéndose localizar tanto “Informaciones de Madrid” como personajes. En este último caso se organiza por la ocupación del personaje retratado (escritores, pintores, militares, religiosos, etc.) y después por orden alfabético de su apellido. Se consignan además el título, la fecha y el número de la publicación donde pudiera aparecer la imagen de los personajes, por lo que el valor de este trabajo es enorme. Por mucho que con los actuales sistemas de reconocimiento óptico de caracteres (OCR) sea posible encontrar una información similar a través del ordenador, probablemente este trabajo supere en profundidad a los resultados obtenidos de esta manera, no hay que olvidar que una búsqueda a través de este sistema no tiene, no puede tener, una fiabilidad completa.

Desde memoriademadrid intentamos recuperar el espíritu de esta iniciativa intentando realizar vaciados de información, no sólo de las publicaciones hemerográficas, sino también de libros y monografías. No de una manera sistemática, ya que carecemos del personal suficiente como para poderlo hacer a entera satisfacción, pero sí de determinados temas que puedan ser de interés, en función de los temas de actualidad que estemos investigando, o los temas en torno a los cuales queremos trabajar.

De esta manera es destacable el esfuerzo realizado en la celebración del primer centenario del inicio oficial de las obras de la Gran Vía madrileña, gracias al cual fue posible rescatar imágenes desconocidas sobre esta calle y que desde entonces es fácil encontrar en las cada vez más abundantes páginas alojadas en redes sociales sobre la historia de Madrid. No siempre correctamente citadas, permítasenos la queja. No solamente empleamos estos sistemas de OCR ya aludidos para localizar las imágenes, sino que también nuestros bibliotecarios y nuestros técnicos operadores de escáner están atentos a localizar este tipo de información para extraerlas de los libros,

recortarlas, digitalmente hablando, por supuesto, y presentarlas en nuestra web como documentos independientes, de la misma forma que cualquier fotografía custodiada en un museo.

Destacaremos las imágenes de la Plaza de Callao antes de su reforma, presentes en un libro que creemos único (*La Gran Vía*, Biblioteca Histórica Municipal) o las imágenes en un primer plano primoroso del palacio de la Duquesa de Sevillano o de la Casa del ataúd, las primeras víctimas de la piqueta durante las obras. También las de las calles desaparecidas durante las obras que se publicaron en el suplemento de la revista *Nuevo Mundo*, *Por esos mundos*. Que son una auténtica joya, por mucho que el soporte sobre el que están impresas provoque una merma de calidad en las reproducciones. Hay muchos ejemplos más extraídos de revistas de Arquitectura (*Nuevas formas*, *Cortijos y Rascacielos*, *Arquitectura*, etc.) que son una joya por redescubrir, revistas de Moda, etc. que nos dan información sobre edificios desaparecidos o enormemente reformados, como los antiguos Almacenes Rodríguez o el edificio de la Cafetería Zahara o los diversos establecimientos comerciales establecidos en la calle y un inmenso etcétera que resume una lista que puede ser interminable.

Otros vaciados proceden de publicaciones e informes municipales, la mayoría de ellos editados por la Imprenta Municipal e ilustrados, no tenemos la certeza, pero tampoco la duda, por el trabajo del Servicio Fotográfico Municipal, en unos clichés desaparecidos irremediadamente, a falta de realizar descubrimientos tan afortunados como los ya descritos. Evidentemente, se trata de un tema mayor para nosotros y a él dedicamos especial atención. Gracias a ella podemos presumir de haber localizado imágenes de servicios municipales ya desaparecidos, como el que proporcionaba el Instituto de puericultura o “Gota de leche”. A través de este, el Ayuntamiento de Madrid ponía a disposición de las personas que no podían alimentar correctamente a sus bebés, un servicio de biberones y suministro de leche. Tenía una sucursal en cada uno de los distritos de Madrid y es posible observarlos desde fuera y también desde dentro. También se han encontrado noticias e imágenes de instituciones relacionadas con la sanidad e higiene, como las de un Matadero en obras, instalaciones del primer Metro de Madrid, y un largo etcétera de ejemplos.

Como proyecto, podemos anunciar que en estos momentos estamos trabajando en el vaciado de imágenes de las publicaciones periódicas de la colección Guerra Civil de la Hemeroteca Municipal, compuesta por casi 700 publicaciones, no todas ellas gráficas. Se trata de un fondo único, ya publicado en nuestra web, en el que esperamos encontrar imágenes que, como el propio fondo en sí, sean únicas y que nos permitan profundizar en nuestro conocimiento sobre esta contienda. Ya tenemos imágenes de la Iglesia de San Sebastián de Madrid, o de la Plaza Mayor protegida con sacos terreros, o del Hotel Palace convertido en hospital de campaña.



Gasolinera Porto Pi (1939. Extraída de la revista Cortijos y Rascacielos. (Hemeroteca Municipal)



La plaza de Callao antes de su reforma por los trabajos de apertura de la Gran Vía (ca. 1920) Extraída de la monografía La Gran Vía (Biblioteca Histórica Municipal).

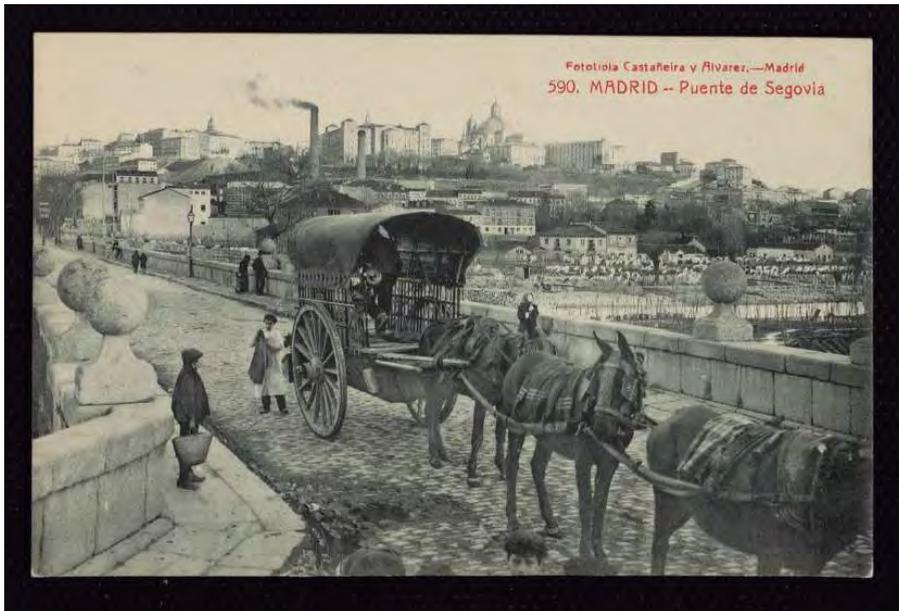


El primer semáforo de Madrid (1926). Extraída de la revista Automóvil (Hemeroteca Municipal).

A. Ciarán. El palacio de la duquesa de Sevillano (ca. 1905). Extraída de la revista La Ilustración Española y Americana (Hemeroteca Municipal).



CASA DE LA SRA. DUQUESA DE SEVILLANO, ENTRE LAS ANTIGUAS CALLES DE CABALLERO DE GRACIA Y DE SAN MIGUEL. Fotografías de Asenjo.



El puente de Segovia. Tarjeta Postal (Museo de Historia, inv. 1991/1/939).

No quisiéramos apuntar otra línea de trabajo a partir de las ilustraciones presentes en el fondo documental de la Hemeroteca Municipal datado a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando las técnicas de impresión no permitían reproducir a satisfacción las primeras fotografías salidas de las cámaras de los pioneros de este nuevo arte y tenían que reproducirse en forma de grabado. Son muy frecuentes en la principal revista ilustrada de esta época *La Ilustración Española y Americana* y suelen acompañarse de la leyenda “a partir de una fotografía”. Fotografías que muchas veces no eran realizadas por fotógrafos cualquiera sino de artistas como Jean Laurent.

2.4.- Archivo de Metro de Madrid

Coincidiendo con la preparación de los actos que celebrarían su primer centenario, El Ayuntamiento y Metro de Madrid firmaron en 2014 un acuerdo de colaboración para la difusión pública de fotografías del archivo histórico de Metro a través de la Biblioteca Digital memoriademadrid con el fin de poner al alcance de los ciudadanos algunas de las imágenes más representativas de la historia de la ciudad. Metro de Madrid dispone dentro de su archivo histórico de un importante archivo fotográfico que constituye un testigo de excepción de la historia del suburbano y de la ciudad de Madrid. Se trata de una colección de más de 4.000 fotografías que retratan su nacimiento en 1919 y evolución hasta el día de hoy, que es como decir la evolución urbana de Madrid durante esos años.

Ambas entidades establecieron un marco de colaboración que permitió la creación de este archivo fotográfico, con la intención de dar la mayor difusión posible a este patrimonio documental, que redundara en el mejor conocimiento de la historia de Metro y por tanto de la ciudad de Madrid a través de sus infraestructuras. Mientras que Metro de Madrid aportaba estas imágenes, el Ayuntamiento, y su Biblioteca Digital, se comprometía a publicarlas creando una página web especial y también a realizar una búsqueda dentro de sus propios archivos históricos de documentos que complementaran este archivo, con la finalidad de intentar abordar el tema desde múltiples perspectivas.

El valor histórico de las fotografías de Metro es muy alto, puesto que comenzó a funcionar en 1919, y son muchos los acontecimientos históricos ocurridos desde entonces. Entre ellos se encuentra la propia inauguración de Alfonso XIII hasta la guerra civil o la evolución tecnológica y arquitectónica a lo largo de los años que pasa por trenes y diversas instalaciones.

Fruto de este convenio, la Biblioteca abordó la construcción de una web con una selección de las 1.600 imágenes más interesantes y representativas que recuperan los 100 primeros años de Metro de Madrid. Campañas publicitarias, obras, inauguraciones, estaciones, modelos de trenes son algunas de las imágenes que nos permiten acercarnos a la historia del metro de nuestra ciudad. En la actualidad todo el fondo es accesible en la Biblioteca Digital, dónde se garantiza, no solo su consulta, sino su preservación a largo plazo.



*Personal de Metro de Madrid en la estación de Gran Vía (1919).
Archivo de Metro de Madrid.*



Campaña publicitario de Metro de Madrid (1969).
Archivo de Metro de Madrid.



Personal de taquilla de Metro en la estación de Vista Alegre (1969).
Archivo de Metro de Madrid.

2.5.- *El Archivo del Gabinete de Prensa.*

Cómo parte de la política de recuperación de proyectos a las que nos referíamos, en año 2021 la Dirección General de Comunicación contactó con la Biblioteca Digital para buscar una solución para la ordenación de su archivo fotográfico. Un archivo que reunía cerca de 500.000 imágenes en formato digital que abarcan un periodo entre 2003 hasta nuestros días.

El grueso de este fondo estaba ordenado sin ningún criterio archivístico, simplemente carpetas organizadas por años y eventos, y apenas contaban con información asociada a ellas que permitiera una correcta descripción de estas.

La gran trascendencia de este archivo que es testimonio de la vida municipal desde el año 2003 llevo a la Biblioteca Digital a asumir, en colaboración con la Dirección General de Comunicación, la ordenación y gestión de este archivo.



Recuerda Madrid. Madrid quiere que vuelvas (2010).
Gabinete de prensa del Ayuntamiento de Madrid.

*El Servicio de
BiciMad (2014).*
Gabinete de prensa del
Ayuntamiento
de Madrid.



Para ello en un primer momento desde la biblioteca se procedió a:

- Análisis del estado del fondo
- Tipos de imágenes
- Valoración de la metainformación extraíble de los propios ficheros
- Automatización de procesos
- Elección de un modelo de datos para la descripción y clasificación del fondo.
- Desarrollo de una metodología de trabajo que permitiera la catalogación retrospectiva desde 2021 hasta 2003, así como la catalogación desde 2021 en adelante:
 - Definió la forma de archivo
 - Estandarizo la forma de nombrado y procesado de imágenes
 - Establecimiento de un “flujo de trabajo” y la distribución de “roles” en los distintos aspectos de la gestión del archivo.



*Concierto de Ara Malikian (2020).
Gabinete de prensa
del Ayuntamiento
de Madrid.*



*La Biblioteca Eugenio Trias en el Parque del Retiro (2013).
Gabinete de prensa del Ayuntamiento de Madrid.*



Los efectos de la Filomena (2021).
Gabinete de prensa del Ayuntamiento de Madrid.

En la actualidad este fondo todavía no es accesible a través de la web, aunque sí está abierto a su consulta a cualquier persona que muestre interés en él, ya que se trata de un valiosísimo recurso para el estudio de la historia más reciente de la ciudad de Madrid.

3.- NUEVAS FORMAS DE ACCESO A LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS.

La Biblioteca Digital, en su condición de institución transversal, que trabaja de forma cooperativa con otras instituciones municipales no dispone de un fondo *per se*. Nuestra colección no es de documentos físicos, sino de archivos digitales que se va formando a medida que se realizan las capturas de las imágenes. Por esta razón, al hablar de nuestra colección tengamos que referirnos a la de las otras Bibliotecas, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid.

Evidentemente, el Museo de Historia es un referente para para todos nosotros y dado que su directora, Hortensia Barderas, está invitada a dar una conferencia en este mismo ciclo, no hablaremos en profundidad de sus colecciones. Sí que diremos que, como Biblioteca Digital del Museo, en nuestra página web es posible contemplar en formato digital cerca de 7.000 de esas fotografías, digitalizadas en su mayor parte por el propio museo, aunque las últimas campañas de digitalización de la Biblioteca en el Museo se han centrado en sus colecciones fotográficas, destacando la maravillosa colección Alcoba que

es merecedora de una exposición aparte. Lo que hay no deja de ser una gota en el mar porque el fondo del museo siempre produce vértigo, tal es la cantidad y la calidad de los documentos que atesora.

Sí nos detendremos en hablar brevemente de su colección de Tarjetas Postales, que es de especial significación para la Biblioteca Digital ya que su digitalización fue uno de los primeros trabajos ejecutados por nosotros con nuestro primer escáner, adquirido con la ayuda de la financiación obtenida del Plan Avanza que nos permitió dotar a la Biblioteca de los medios adecuados para trabajar. Se trata de una colección de cerca de 9.000 tarjetas postales, digitalizadas en su anverso y su reverso con la mayor calidad posible, siempre adecuándonos a los estándares de calidad para poder verlas luego con la mayor definición posible que luego permitan su impresión con calidad facsimilar en el caso de que alguien lo requiera así.

Las tarjetas postales no sólo retratan la ciudad de Madrid, sino que las encontramos procedentes de toda España y muestran un lapso temporal que abarca desde la década de 1890 a finales del siglo XX. No todas retratan lugares físicos, sino que también son frecuentes las postales de tipo figurativo, promocional, artístico e incluso humorístico, lo cual da una idea de lo completo de la colección.

Para la catalogación de todos estos objetos digitales, no es que tengamos en cuenta, es que directamente entramos en la catalogación que se ha realizado por los técnicos de las instituciones culturales, ya que este trabajo es la base de la asignación de metadatos que describen virtualmente al documento. Volvemos a incidir en que nosotros no describimos documentos, describimos archivos, por lo que la catalogación, aunque se base en la descripción documental de los documentos, tiene que ser distinta por fuerza. En esta tesitura en ocasiones se nos presenta la oportunidad de añadir nuevos campos que no fueron tenidos en cuenta en origen por las más variadas razones.

Lo que hicimos con la colección de postales fue añadir el campo de georreferenciación, cumplimentando un localizador de latitud y longitud a los documentos que nos hablan de un lugar en concreto que nos permitiera luego situar cada uno de los documentos en un mapa de Madrid, bien individualmente, tal y como aparecen en nuestra web, o en conjunto. La ventaja de trabajar con un lenguaje de metadatos es la facilidad que este lenguaje ofrece para interactuar con otras aplicaciones ajenas al Ayuntamiento. Incluso ajenas al mundo de la cultura y la documentación. Esta posibilidad nos permite migrar todos los datos a estas aplicaciones y presentar los documentos de una manera distinta al habitual en un catálogo bibliotecario, archivístico o perteneciente al mundo de los museos.

Un ejemplo de esta iniciativa es el Plano interactivo de tarjetas postales recién presentado, con el que es posible navegar por cada una de las postales de un solo vistazo y detenerse ahí donde el usuario desee. Se trata de instrumento que permite observar a partir de estas imágenes los cambios de la ciudad entre

1890 y 1959. No están todas las postales disponibles, claro. Se ha realizado una selección de más de 1.000, intentando no ser redundante y evitar duplicados. No obstante, la fotogenia de determinados espacios hace que unos se encuentren más representados que otros.

Estas tarjetas desvelan los lugares más característicos y turísticos de la ciudad, aquellos que servían luego como recuerdo a sus visitantes, por lo que ofrecen una cara amable de la ciudad, aunque también se encuentran ejemplos de lugares menos característicos o habituales y por ello, quizás, de mayor interés. En algún caso también se han incluido las dos caras de las postales, haciendo posible leer los mensajes que enviaban las personas que visitaban la ciudad, lo que permite ser testigos de un momento de sus vidas. Todas ellas incluyen la posibilidad de acceder a su catalogación completa en nuestra página web a través de un enlace

Los trabajadores de la Biblioteca Digital proceden del mundo de la investigación histórica, pero también del de la Biblioteca Pública y para nosotros la difusión es muy importante y creemos que este tipo de estrategias ayudan a un visitante, que no tiene por qué ser especialista, a comprender un poco mejor lo que es la evolución de la ciudad.

La georreferenciación nos ha permitido hacer de todo, no solamente con fotografías sino también con otro tipo de documentos, no necesariamente gráficos. Porque también se le puede añadir una línea de tiempo y poder observar las dos cosas a la vez desde un orden cronológico etcétera. En nuestro gabinete de humanidades digitales EsConD es donde intentamos meter todo este tipo de iniciativas que puede trascender un poco lo que es una base de datos de una biblioteca digital

Dentro de las nuevas formas de dar acceso al patrimonio fotográfico de estas instituciones estamos explorando las posibilidades del 3D para abrir pequeñas ventanas a mundos pasados que nos permitan visualizar el fondo fotográfico y documental presente en las instituciones con las que trabajamos. Si tenemos las fotografías de los edificios desaparecidos de un espacio, la cartografía histórica de este lugar e incluso los planos y fachadas de los proyectos arquitectónicos de su entorno es posible diseñar estos espacios virtuales en los que añadir información fotográfica y documental sobre los mismos. Ya se han realizado distintos trabajos a través de los cuales se ha reconstruido la Puerta del Sol antes de su reforma iniciada en 1854, o la Plaza de los Mostenses a lo largo del siglo XIX, o espacios desaparecidos del Paisaje de la Luz como la Puerta de Recoletos, la Ermita de San Antonio, el Castillo óptico del Retiro o el edificio de la Fábrica de platería Martínez. Puede que estas iniciativas sean capaces de llamar la atención a públicos que a lo mejor no entraría en una biblioteca digital por iniciativa propia como los jóvenes. Todos estos archivos que estamos diseñando con software gratuito luego intentamos ponerlos a disposición de quien quiera pues para realizar lo que buenamente quiera con ellos desde un videojuego hasta bueno la Ilustración del tema de su investigación.

Hablando de la Puerta del Sol es imperativo hablar de un testimonio conservado en el Museo de Historia que ilustra el estado de la Plaza antes de la intervención de Lucio del Valle. Es un retrato de la fachada de los edificios ubicados en los primeros números de la calle de Alcalá y los de su unión con la Puerta del Sol que desaparecieron con la reforma. Se trata de una imagen muy poderosa y de una gran definición que aprovecha cada centímetro de su casi metro de longitud para darnos información sobre los negocios, carteles, balcones que aparecen en ella. Pero lo que es su principal virtud se transforma en un problema a la hora de transmitir correctamente su contenido, ya que al trasladar un documento de grandes dimensiones a un formato digital este se ve reducido al tamaño de la pantalla con la que se está visualizando. Y si se incluye un archivo como este a la resolución con la que sale del escáner no es posible, por su tamaño, ofrecerla con toda nitidez. De ahí que estemos trabajando en sistemas de Alta resolución que nos permita aproximarnos al detalle a todos estos documentos. Todas las imágenes elegidas para verse en estos formatos se pueden observar también en nuestro Gabinete de Humanidades Digitales EsConD. Y no solamente para los documentos grandes este sistema también está muy bien para ver las propias postales cuyo contenido se magnifica de tal manera que es posible descubrir detalles que en una visualización convencional podrían pasarse por alto.

4.- EL FUTURO DE LA BIBLIOTECA. CONCLUSIONES

El mantenimiento de un archivo digital es una labor continua que no se puede detener bajo ninguna causa. No sólo en lo referente a su colección fotográfica, sino también al resto de las colecciones representadas en su fondo, mayoritariamente de carácter bibliográfico, como quedó ya dicho. O no, si tenemos en cuenta que la inmensa mayoría de los archivos que custodiamos son archivos intrínsecamente relacionados con el mundo fotográfico. Hablamos de formatos tan conocidos como JPG, GIF o TIF que hacen que, desde un sentido estricto, toda nuestra colección pueda ser considerada como fotográfica. La preservación de estos formatos, ya apuntada más arriba conlleva la inversión de un enorme caudal de trabajo y recursos que nos permita detectar con suficiente antelación los peligros de pérdida de información y anticiparnos a ellos.

Llamamos la atención sobre gran responsabilidad que supone la preservación digital de nuestras colecciones, especialmente en aquellas imágenes que proceden de organismos o personas “no oficiales” y que han depositado la confianza de salvaguardar su memoria en la Biblioteca.

Por todo ello y para garantizar el acceso a largo plazo a estos cientos de miles de imágenes desde la Biblioteca estamos trabajando en el desarrollo de una nueva plataforma que se adecúe a los cambios producidos en el mundo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación que permita una mejor y más amplia gestión y difusión de nuestro archivo. Esperamos que esta plataforma esté disponible a mediados de 2024

Del mismo modo en la Biblioteca somos cada vez más conscientes de la necesidad de poner “a salvo” todas aquellas iniciativas relacionadas con la ciudad de Madrid por lo que, desde hace tiempo, colaboramos con distintos grupos, colectivos o asociaciones para salvaguardar distintos proyectos que sin la intervención de la Biblioteca se perderían para siempre. Nos referimos a proyectos sobre aspectos tan “de nuestra ciudad” como los relacionados con el arte Urbano, o la recogida de testimonios orales sobre la vida en nuestros barrios.

Todo ello con el objetivo de crear un gran archivo sobre la ciudad de Madrid en el que la documentación producida por el propio Ayuntamiento conviva en un mismo nivel con la aportada por “particulares” bien sea a través de aportaciones personales o de asociaciones, iniciativas o proyectos.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIBAS, M. y PEREZ DE LA FUENTE, A. (2010): *Héroes sin armas: Fotografos españoles en la Guerra Civil*. Madrid: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2010.

PEDREIRA CAMPILLO, G. y MILLÁN SANCHEZ, F. (2014): “Buscando en armarios, álbumes y cajones: descubrir el patrimonio que no sabe que lo es” en *Boletín de ANABAD*, núm 3, julio-septiembre 2015. Madrid.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5320634>

PEDREIRA CAMPILLO, G., SANZ, J.R., MILLÁN, F., BARDERAS, H., y TEIRA, L. (2015): *memoriadelosbarrios: una iniciativa para la integración del patrimonio cultural conservado por los ciudadanos y el Ayuntamiento de Madrid*. En “Visiones Caleidoscópicas” ed. TREA <http://www.trea.es/books/educacion-y-patrimonio-visiones-caleidoscopicas>

PEDREIRA, G (2018): “La preservación en la Biblioteca Digital memoriademadrid” en Primeras Jornadas sobre Preservación Digital. Biblioteca Nacional de España. 11 de octubre de 2018.

[La preservación en la Biblioteca Digital memoriademadrid](#)

SANZ VILLA, J.R y PEDREIRA CAMPILLO, G. (2011): *Memoria de Madrid: “Biblioteca digital para la difusión integrada del patrimonio cultura”*. En *Contenidos Digitales locales: modelos institucionales y participativos* (Murcia, 2011)

<http://eprints.rclis.org/15633/>

SANZ VILLA, J.R. y PEDREIRA CAMPILLO, G. (2012): “La Biblioteca Digital memoriademadrid: desarrollo y estrategias de difusión cultural” en *Actas del VI Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas*. Burgos 9,10 y 11 de octubre de 2012. pp. 153-166

http://www.memoriademadrid.es/templatenuew/descargas/VII_CNBP.pdf

TUDA, I, ZARAGOZA, I e SANZ, J.R. (2015): *Madrid: una ciudad en transformación. 1910-1935*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2015

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL DIARIO *ABC*

THE PHOTOGRAPHIC ARCHIVE OF THE *ABC* NEWSPAPER

Por Federico AYALA SÖRENSEN,
Director de Archivo y Documentación del diario ABC

Conferencias pronunciada el 17 de noviembre de 2022
en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid COAM

RESUMEN

El diario *ABC* es el decano de la prensa madrileña y manifestó desde su fundación un gran interés por la fotografía. El Archivo *ABC* es muy importante por la cantidad de imágenes que almacena, por la variedad temática que ofrecen los medios de comunicación, por el estado de conservación y porque está bien ordenado y documentado. Este trabajo aporta datos sobre formación, tipología y volúmenes del archivo. Se destacan algunas colecciones importantes dentro del fondo para entender mejor su importancia. Sus fondos pueden consultarse en abc.es/archivo.

ABSTRACT:

ABC newspaper is the oldest newspaper in Madrid and has shown great interest in photography since its foundation. The *ABC* Archive is very important because of the amount of images it stores, because of the thematic variety offered by the media, because of the state of conservation and because it is well ordered and documented. This work provides data on the formation, typology and volumes of the archive. Some important collections within the archive are highlighted to better understand their importance. His stock backgroundscan be consulted at abc.es/archivo.

PALABRAS CLAVE: Archivo *ABC*, Documentación en medios de comunicación, Fondos fotográficos, Documentación fotográfica.

KEYWORDS: *ABC* archive, Media librarianship, Photography batches, Photographic libraries.

Hablar de los fondos fotográficos del Archivo *ABC* nos obliga a hablar de la historia del medio al que están unidos. Todo comenzó en 1891, cuando el empresario sevillano Don Torcuato Luca de Tena fundó la revista *Blanco y Negro*. Y desde entonces el Archivo *ABC* tiene continuidad, algo raro en los archivos de medios de comunicación en España. El Archivo *ABC* está formado por las fotografías necesarias para la elaboración de las distintas publicaciones de la editorial, *Blanco y Negro* y *ABC* fundamentalmente, desde la aparición de la primera en 1891. Torcuato Luca de Tena contó cómo surgió:

Estuve en Múnich, y allí pude admirar y estudiar la organización artística e industrial de la famosa revista *Fliegende Blätter*. De regreso a Madrid, y conversando con varios pintores jóvenes en el Círculo de Bellas Artes, me lamenté de que no se hiciera en España algo análogo, pues sólo existía entonces, y estampado en litografía, el *Madrid Cómico*. Me replicaron que aquí sobran artistas para publicar un gran periódico ilustrado, pero que hacían falta editores. -Pues yo seré ese editor-contesté, y aquel mismo día quedó decidida la publicación de *Blanco y Negro*. El buen éxito me acompañó desde el primer número, del que llegaron a venderse más de 20.000 ejemplares, fabulosa tirada, en el año 1891, para un semanario⁴³

Ya en 1892 se publicaron las primeras fotografías⁴⁴, lamentablemente no conservadas. Desde entonces, cada vez se publicaron con mayor frecuencia. La primera conservada en el archivo fue publicada en *Blanco y Negro* el 7 de enero de 1893, una retrato de José Echegaray dentro de la sección *Fotografías íntimas*, una albúmina de Laurent & Cía.

El éxito de la revista supuso la recepción de numerosos originales que no podían ser publicados por falta de espacio. Además, aunque incluía noticias de actualidad, *Blanco y Negro* fue concebido como una revista, no como un diario de actualidad. Fue entonces cuando Torcuato Luca de Tena comenzó a trabajar en un proyecto arriesgado y con una gran complejidad técnica: la publicación de un diario de información general ilustrado en el que la fotografía se debería convertir en una de sus señas de identidad. Hubo que recurrir a las principales empresas de artes gráficas de Alemania para poder afrontar el proyecto, que se retrasó. En un momento dado, Luca de Tena decidió publicar con la mayor periodicidad que permitieran los medios disponibles. Primero fue semanal, posteriormente bisemanal, y luego dejó de publicarse para volver como diario el 1 de junio de 1905⁴⁵.

El 1 de enero de 1903 apareció *ABC* diario, cuyo primer número incluía, bajo su cabecera, la frase «Crónica Universal Ilustrada». Eran 8 páginas en las que se publicaron 27 imágenes. En la portada, el editorial fundacional, «En cumplimiento de una deber», que decía: «*ABC* cultivará preferentemente

43 *Blanco y Negro*, 21 de abril de 1929 y en el número 2.000 de 15 de septiembre de 1929

44 *Blanco y Negro*, 29 de mayo de 1892. Cuatro fotografías de Luciano Estremera

45 El 19 de junio de 1903 aparece dos veces por semana. El 17 de marzo de 1904 vuelve a publicarse semanalmente. El 19 de diciembre de 1904 deja de publicarse y el 1 de junio de 1905 comienza a publicarse como diario, con el número 142.

la información gráfica, haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella cuanto pueda interesar al público». Muchos atacaron la novedad y auguraron una corta vida al nuevo colega. Pero Torcuato Luca de Tena no solo no atendió estas críticas, sino que siguió buscando mejoras técnicas que permitieran publicar más y mejores fotografías. Ya desde su fundación contó con los mejores fotógrafos posibles, como los herederos de Jean Laurent, Franzen, Kaulak o Alviach, como colaboradores o con Duque, Goñi o Alba como fotógrafos de plantilla. *ABC* llegó a contar con más de 500 colaboradores en España y el resto del Mundo⁴⁶. La mayoría eran estudios fotográficos locales que enviaban a *ABC* fotografías de ciertos acontecimientos o simplemente vistas de sus localidades. El ser corresponsal de *ABC* les daba prestigio y reconocimiento profesional. Algunos de estos estudios se convirtieron en agencias fotográficas. Desde entonces, el periódico y todos sus suplementos, incluido el singular *Blanco y Negro*, han venido haciéndose eco de muchas de las mejores fotografías de los más variados acontecimientos.

Al año de su aparición como diario, *ABC* publicó la que es la fotografía más emblemática de nuestro archivo y cuya historia merece ser contada. La boda de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battenberg era un acontecimiento fundamental. Torcuato Luca de Tena se lo planteó como un reto para demostrar el músculo informativo y sobre todo fotográfico del nuevo diario. Tres grandes fotógrafos, Goñi, Irigoyen y Franzen, cubrían el enlace, pero era la primera boda real de la que informaba nuestro periódico y no se quería dejar nada al azar. Por ello había estado publicando durante semanas un anuncio: «*ABC* abonará 25 pesetas por cada fotografía de la comitiva regia el día de la boda de S.M. el Rey que acepte y publique en su número del viernes. Las pruebas en papel deberán entregarse en nuestra Redacción antes de las seis de la tarde de mañana jueves», fue el último publicado el día antes de la celebración. El 31 de mayo de 1906 se celebró la boda en la iglesia de Los Jerónimos de Madrid, tras lo cual la comitiva inició el camino hacia el Palacio Real. El último trayecto era por la calle Mayor, donde *ABC* no tenía ningún fotógrafo. Pero, apostado en un balcón de la calle Mayor se encontraba el joven estudiante de diecisiete años Eugenio Mesonero Romanos, que es descendiente de Ramón Mesonero Romanos. Tomó la fotografía con una máquina regalada por su padre. Le quedaba una sola placa que reservó para el paso de la carroza Real. Pero los nervios no le permiten recordar si disparó antes o después de la explosión, que escuchó muy cerca. Acudió a la sede de *ABC* pensando que tal vez podría ganar las 25 pesetas que ofrecían. Enviaron la cámara al revelado y cuando por fin se positivó la instantánea, lo que había era la primera exclusiva fotográfica de la prensa en España, por la que se pagaron 300 pesetas (*ABC* costaba 10 céntimos), que fue presentada en *ABC* como un éxito periodístico, «el más grande que se conoce en los anales de la prensa universal».

46 FRANCISCO IGLESIAS, *Historia de una empresa periodística. Prensa Española*. Madrid, Ed. Prensa Española, 1980



Madrid, 31/5/1906. Histórica foto del atentado cometido por el anarquista Mateo Morral contra los Reyes de España, en la calle Mayor. Fotografía: Eugenio Mesonero Romanos

. Más tarde se creó la editorial Prensa Española, que agrupaba todas las publicaciones que Torcuato Luca de Tena fue sacando: *ABC*, *Blanco y Negro*, *Campeón*, *Gedeón*, *Hispania*, *Actualidades*, *La Mujer y la Casa*, *El Libro Ilustrado*, *El Teatro*, *Los Toros* y *Gente Menuda*. Más tarde, la editorial publicó libros, muchos de ellos ilustrados con los fondos del Archivo *ABC*. El catálogo llegó a los 606 títulos.

HITOS HISTÓRICOS

No es la historia de *ABC* el objeto de este artículo. Las pinceladas históricas que aportamos tienen como única finalidad el poder entender la relación entre el fondo fotográfico que presentamos y las publicaciones que lo generaron. Nos centraremos en algunos hechos importantes que influyeron significativamente en la formación del fondo fotográfico.

En 1915 comenzó a utilizarse el huecograbado⁴⁷, una técnica que hubo que abandonarse porque la mayoría de los materiales tenían que ser importados de

⁴⁷ Procedimiento fotomecánico mediante cilindros grabados en hueco, que permitía una gran calidad en la reproducción de las fotografías, una de las señas de *ABC*.

Alemania, que no estaba, es obvio, para tales menesteres, y hubo que esperar a 1922 para ser utilizado de manera regular.

El 12 de octubre de 1929 nació *ABC* de Sevilla. Era la primera vez que un periódico publicaba dos ediciones diferentes en dos ciudades. Hasta 1960, las planchas para imprimir en huecograbado se producían en los talleres de Madrid. Sin embargo esto no fue óbice para que la información gráfica de Sevilla tuviese inmediatez y calidad.

Los años treinta del siglo XX se pueden considerar como los de la consolidación del fotoperiodismo⁴⁸. *ABC* contaba cuando se proclamó la II República, con una destacada plantilla de fotógrafos, Julio Duque, Ramón Alba, José Zegri, Virgilio Muro, Francisco Goñi, además de numerosos colaboradores y las principales agencias fotográficas, tanto nacionales como extranjeras. Al día siguiente de la proclamación de la II República en 1931, *ABC* se manifestó fiel a sus principios: «Seguimos donde estábamos: con la Monarquía constitucional y parlamentaria, con la libertad, con el orden, con el derecho, respetuosos de la voluntad nacional». Pronto comenzaron los problemas con el nuevo régimen. El 10 de mayo de 1931 se inauguró un Círculo Monárquico en la calle de Alcalá de Madrid. Tras un intento de agresión contra los allí reunidos, la Policía detuvo a los atacados, entre ellos Juan Ignacio Luca de Tena, hijo del fundador, al frente de la editorial tras el fallecimiento en 1929 de su padre. Acusado de haber asesinado a un taxista durante los incidentes, fue encarcelado durante dos meses, hasta que se probó que no hubo ni taxista asesinado ni participación en actos de ningún tipo, que no fuera la propia defensa ante los ataques recibidos. El mismo día, la sede *ABC* sufrió un intento de asalto e incendio. El Gobierno ordenó entonces la incautación del periódico y la suspensión de la publicación del diario. Durante los siguientes cinco años, se repitieron las suspensiones (128) y la censura. A pesar de todo, siguió siendo el diario de alcance nacional con mayor difusión⁴⁹.

Durante la Guerra Civil *ABC* se publicó en los dos bandos de la Guerra Civil, con la misma cabecera, el mismo formato y respetando la numeración. La edición de Madrid se convirtió en el órgano de Unión Republicana⁵⁰. Esta singularidad, única en la historia de la prensa, propició que los fondos fotográficos más numerosos de la Guerra Civil sean los del bando republicano. Esto se debe a que en Madrid hubo un mayor número de fotógrafos y a que al convertirse en un diario republicano, las fotografías se conservaron y no se depuraron posteriormente, por lo que constituyen unos activos de un gran valor, de los que más adelante daremos más información.

Tras la guerra, en 1940, José Losada de la Torre fue designado director de *ABC*, el primero no designado por la familia Luca de Tena, propietarios

48 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel; OLIVERA ZALDUA, María. *Fotoperiodismo y República*. Madrid: Cátedra, 2014.

49 SAIZ, María Dolores; SEOANE, María Cruz. *Historia del periodismo en España: el siglo XX, 1898-1936*. Alianza, 1998.

50 AYALA SÖRENSEN, Federico. *Fondos fotográficos del diario ABC: Análisis documental, gestión y aplicaciones*. UCM, tesis doctoral, 2013.

del periódico. Desde el Ministerio correspondiente se presentaba una terna de candidatos para dirigir la publicación, dejando poco margen de maniobra a los dueños. Además existía la censura previa y la inserción obligatoria, de obligado cumplimiento, de portadas, artículos y demás contenidos editoriales. Juan Ignacio Luca de Tena fue enviado a Chile de embajador. Hubo que esperar a 1952 para que Torcuato Luca de Tena y Brunet, nieto del fundador, se pusiera al frente de *ABC*. Y duró poco porque fue destituido el 31 de diciembre de 1953, tras encontronazos con la censura.

En 1957 reapareció *Blanco y Negro*. Prensa Española había intentado, desde finales de la Guerra Civil, volver a publicar sus numerosas publicaciones, en especial la revista *Blanco y Negro*. Pero el régimen de Franco no lo permitió. Esta nueva época de la revista supuso un nuevo impulso en los fondos de nuestro archivo, no sólo en cantidad, sino en tipología, ya que se inició la importante colección de diapositivas.

El 11 de enero de 1975, tras 46 años al frente de la editorial Prensa Española, falleció Juan Ignacio Luca de Tena. La prensa, en los estertores del régimen de Franco, comenzaba a cambiar, con la aparición de nuevos periódicos y de nuevas técnicas que obligaron a reducir las plantillas. En enero de 1980 se comenzó a instalar el equipo de fotocomposición, y el 11 de abril del mismo año se publicaron las primeras páginas con el nuevo sistema y en junio se instalaron los fotopolímeros. *ABC* se convirtió en uno de los cuatro diarios españoles que disponía de un sistema integral de fotocomposición. Las linotipias desaparecieron definitivamente en 1981, al siglo de su invención. La renovación tecnológica sustituía por pantallas de ordenador las estereotipias de plomo.

El 20 de septiembre de 1995 *ABC* comenzó a publicarse en internet, convirtiéndose en el primer diario nacional en hacerlo. Desde entonces los cambios se fueron sucediendo hasta conseguir la publicación de todo el contenido del diario en color y que el periódico, desde 1999, se generase ya digitalmente. Destacamos esto porque supuso un gran cambio en el fondo del Archivo. Primero al pasar del blanco y negro tradicional al color. Y en el aumento del material que entraba en el Archivo después.

Por último, la fusión del Grupo Correo con la editorial Prensa Española dio lugar a la aparición de un grupo editorial con importantísima presencia en toda España. Además de *ABC*, *El Correo*, *El Diario Vasco*, *Hoy*, *Sur*, *Ideal*, *El Comercio*, *El Diario Montañés*, *EL Norte de Castilla*, *La Rioja*, *La Verdad* y *Las Provincias*. Luego vendría *La Voz de Cádiz* y los diarios digitales *Burgosconecta*, *Leonoticias*, *Salamancahoy*, *TodoAlicante* y *Relevo*.

LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS DE *ABC*

Aunque el departamento de Archivo no se creó formalmente hasta 1948, existía una organización previa y un servicio que cubría las necesidades en este ámbito: «Los materiales reunidos antes de 1948 se almacenaban, dispuestos por

grandes grupos de materias –países, deportes, teatro, cine...- en amplias cajas guardadas en los armarios de la actual Secretaría»⁵¹.

Los medios de comunicación generan fondos que los hacen singulares. La actualidad diaria necesita que se publiquen fotografías que cubren informaciones aparentemente poco trascendentes, como un socavón en una calle, un premiado de tercera categoría o cualquier aspecto de la vida aparentemente irrelevante. Los fondos se generan atendiendo nada más a la realidad publicada. Pero lo importante es que se hace poco a poco y con un criterio editorial. Esto les confiere un carácter muy peculiar que podríamos resumir en «contar la vida que pasa», poco a poco y con amplitud de miras. Aunque esto hace que también se produzcan singularidades que no existen en otros fondos. No todos los documentos son de producción propia, por lo que la difusión se ve muy restringida. Hay además, en mayor medida que en otras instituciones, un importante problema con las obras huérfanas⁵².

El archivo de *ABC* destaca sobre el resto de archivos de la prensa por varios motivos. En primer lugar por su continuidad, ya que desde su fundación no ha sufrido ningún suceso destacable, por lo que se conserva un porcentaje muy alto de los materiales, teniendo como referencia aquellos publicados a lo largo de su historia, más de cuatro millones de imágenes. Pensemos que de los periódicos que se publicaban en Madrid en el año de su fundación, tan solo sobrevive *ABC*. Son escasos los fondos que sobreviven a la desaparición de la institución que los genera, en especial si se trata de un medio de comunicación. En el caso que nos ocupa, existe un archivo de originales bien conservado y ordenado que ha llegado a nuestros días. Además, cubre un amplio periodo, ya que existen fondos desde finales del siglo XIX a la actualidad. Y debemos destacar que al tratarse del archivo de un medio de comunicación, disponemos de los documentos para los que se ha creado. En efecto, la hemeroteca y los propios documentos, con toda la información que recoge sus reversos, nos sirve para entender y contextualizar todas las fotografías que conservamos. Esta hemeroteca está formada por más de 75.000 ejemplares, con más de nueve millones y medio de páginas y más de veinte mil firmas. Por último, existe una importante biblioteca y el Museo *ABC*, que conserva las ilustraciones originales utilizadas en las diversas publicaciones de la editorial.

FORMACIÓN Y VOLUMEN DEL FONDO

Para la evaluación del fondo fotográfico se tienen en cuenta estudios previos⁵³, la tipología, los metros lineales que ocupa y otros aspectos. Pero dentro de la misma tipología hay enorme variedad de formatos, como no puede ser de otra manera en un fondo que tiene más de 130 años y que ha visto pasar

51 AYALA SÖRENSEN, Federico. *Fondos...*p.150

52 «obra cuyos titulares de derechos de propiedad intelectual no están identificados o, de estarlo, no están localizados a pesar de haberse efectuado una previa búsqueda diligente de los mismos» según el Real Decreto 224/2016

53 El más destacado, AYALA SÖRENSEN, Federico. *Fondos...*2013, que sirve de referencia para cualquier estudio posterior

desde los negativos en vidrio a la fotografía digital actual. En este sentido, cabe destacar que desde el año 1999 todos los fondos que entran en el archivo lo hacen en formato digital. Y además en una cantidad cada vez mayor. El último año, la base de datos que alberga los documentos digitales se ha incrementado en 446.426 fotografías. Es por ello que más de un tercio del volumen total de nuestro archivo se ha generado en los últimos 23 años. Esto se debe a la mayor facilidad en la producción, envío y edición de las obras, que pueden ser recibidas casi en el mismo momento en que se están produciendo los hechos que ilustra. Toda esta información se incorpora en la actualidad a nuestro archivo, al que acceden toda la redacción de *ABC* desde cualquier lugar y todos los medios del grupo Vocento en el que está integrado *ABC*.

| DESCRIPCIÓN GENERAL | UNIDADES | % |
|---|-------------------|------------|
| Fotografías originales digitales | 6.200.000 | 30,52 |
| Fotografías digitalizadas a partir de positivos y negativos de archivo (6.500 de éstas digitalizadas en alta resolución: 1200 ppi, Tiff) | 280.000 | 1,37 |
| Fotografías en soporte papel y diferentes formatos (Formatos medios: la mayoría en 13x18 cm, 15x20, 18x24, 20x25 cm) | 8.500.000 | 41,85 |
| Negativos en soporte vidrio (Formatos medios: 9x12, 13x18, 15x20 y 18x24 cm) | 80.000 | 0,39 |
| Negativos en soporte plástico (Formatos medios: 35 mm, 6x6, 9x12 cm) | 750.000 | 3,69 |
| Diapositivas (Formatos diversos: 35 mm, 6x6 cm, 9x12 cm) | 1.750.000 | 8,61 |
| Otras Fotografías (digitales). | 2.750.000 | 13,54 |
| TOTAL | 20.310.000 | 100 |

Tabla 1. Volumen de los fondos fotográficos de ABC

Pero tan importante como la cantidad, o más, es la variedad temática y, como hemos mencionado, todos los documentos que están asociados a las fotografías. Porque es imprescindible su contextualización. Existen más de trescientos mil personajes, y más de sesenta y cinco mil temas diferentes que servían para la organización del fondo antiguo. En la actualidad es diferente, pero lo veremos más adelante. En el caso de las fotografías que se conservan en los depósitos del archivo, esa variedad temática obedecía a la necesidad de organizar los fondos con una finalidad de uso. Se fueron generando diversas subdivisiones en una estructura arbórea que se mantiene en la actualidad como signatura que permite la localización de todo el material. Debemos destacar que la inmensa mayoría de las fotografías que se han publicado, cuatro millones de imágenes en las diferentes publicaciones, se encuentran con el sistema antiguo, lo que permite su digitalización e incorporación a la base de datos.

ESTRUCTURA DEL ARCHIVO GRÁFICO

| | |
|---------------------|---------------------|
| Diapositivas: | - España Vistas |
| - Personajes | - Extranjero |
| - Temas | - Guerras |
| | - Deporte |
| Negativos: | - Religión |
| - Vidrio | - Sección C |
| - Plásticos | - Teatro |
| Fotografía en papel | Dibujos y cabecitas |
| - Personajes | |
| - España Temas | Fotografía digital |
| - España Tipos | |

A partir de esta estructura se va procediendo a una subdivisión. Por ejemplo, en el caso de la sección Extranjero, el primer nivel es el país, luego las principales divisiones como política, vistas, etc. En el de Deportes, cada una de las disciplinas. Y en el de España Vistas, las diferentes provincias y localidades de nuestro país.

En la base de datos actual, la estructura de campos contempla los aspectos de derechos, autoría, publicación, documentos vinculados, descripción, contenido temático y diversos campos técnicos como la resolución o el tipo de archivo. Cuenta en la actualidad con seis millones trescientas mil fotografías, con un incremento, como hemos comentado anteriormente, de más de cuatrocientas cuarenta mil fotografías anuales.

En cuanto a los campos temáticos, están normalizados mediante distintos tesauros. Los diferentes campos son: Personajes, Lugares, Temas, Instituciones y Espectáculos. Esto facilita la localización de las fotografías y su normalización descriptiva.

La base de datos permite controlar los usos que se hace de las imágenes, vinculando, de manera automática en lo publicado en la actualidad y de manera manual lo digitalizado del fondo antiguo, con las páginas en las que se usan las fotografías. Esto ayuda a consultar los documentos ilustrados y entender mejor su contenido icónico. La descripción de las fotografías se normaliza en el caso de las fotografías propias y se mantiene la original en el caso de las fotografías de agencias.

Desde su fundación son más de tres mil los fotógrafos que han firmado las más de cuatro millones de fotografías publicadas. Y la lista se va incrementando a medida que se digitaliza el fondo antiguo, a pesar de que hay muchas fotografías sin firma. Lo que si se comprueba en cuanto el volumen digitalizado va en aumento.

DIFUSIÓN DEL FONDO

Desde hace nueve años existe una página dentro de *ABC.es* para la difusión y comercialización de los fondos de archivo. Primero *ABCfoto*, y ahora *Archivo ABC*, abc.es/archivo/. Se consideró que se contaba con el fondo, con las herramientas y con el personal necesario para dar un cambio a la horade difundir el fondo fotográfico de *ABC*. Además, nuestro archivo se financia íntegramente con los recursos propios y no contamos con ninguna aportación pública para poder cubrir los gastos. La gestión y conservación del patrimonio es una labor costosa tanto en recursos materiales como humanos⁵⁴. Por eso no es sólo para cubrir la obligación de difundir el patrimonio cultural que tenemos, en nuestra opinión, todos los archivos, sino que se convirtió en una posibilidad para ingresar dinero que pueda cubrir parte de los costes. Con lo aprendido desde el año 2014 se inició una renovación de la página que se estrenó en febrero de 2020, en plena pandemia del Covid-19. De todas formas se consiguió incrementar tanto los visitantes como los ingresos por la comercialización de los usos de los fondos fotográficos. Además, junto a la hemeroteca, la difusión de las fotografías contribuye a singularizar la imagen de marca del medio, en este caso *ABC*⁵⁵, algo que creemos que se va consiguiendo.

En la sección de archivo tenemos todas las páginas publicadas de *Blanco y Negro* y *ABC*, en sus ediciones de Madrid, Sevilla y Córdoba. Pero sólo 100 mil fotografías en la página de comercialización del fondo, ¿por qué? Pues porque en las fotografías los derechos son muy diferentes y obligan a un análisis individualizado. No colgamos nada de manera automática, sino que cada fotografía ha pasado por las manos de un documentalista del departamento que da el visto bueno. Podremos equivocarnos, pero hasta ahora todo va discurrendo de manera satisfactoria y no hemos tenidos ninguna reclamación de derechos.

COLECCIONES ESPECIALES DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS

Destacaremos algunas colecciones dentro del enorme fondo del Archivo *ABC* que merecen ser destacadas de manera ilustrativa. Pero como en cualquier archivo que se precie, el valor está en el conjunto y en la organización del todo. Y eso ha sido posible por el temprano interés de *ABC* por mantener sus fondos fotográficos, dotando en todo momento de recursos para su mantenimiento, variables en función de la época y de los recursos disponibles, pero siempre constante.

54 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel; SALVADOR BENÍTEZ, Antonia; OLIVERA ZALDUA, María (2013). "Patrimonio en prensa", en *Patrimonio en medios de comunicación*. Madrid: Síntesis, pp. 23-52.

55 GUALLAR DELGADO, Javier (2011). "La documentación en la prensa digital. Nuevas tendencias y perspectivas," en *III Congreso Internacional de Ciberperiodismo y Web 2.0*, Bilbao. Universidad del País Vasco, pp. 9-11.

Guerra de Cuba: 169 fotografías en soporte papel (albúminas principalmente)

La mayoría de sus fondos fueron publicados entre 1893 y 1899, en *Blanco y Negro* por las fechas, aunque un 10% no fueron publicados. Constituye una colección de enorme valor por la originalidad de sus imágenes, pocas veces utilizadas. Son albuminas que se conservan en buen estado y que tienen anotaciones en sus reversos. Entre los autores, el principal es Gómez Carrera, pero tenemos fotos también de Gelabert o de A. Naranjo. Cuba ocupó muchas páginas en la prensa de la época y *Blanco y Negro* no fue una excepción. Y las albúminas que conservamos nos trasladan a una época en el que se fijó en gran medida en destino de España.



Madrid, febrero de 1896. Máxima expectación en las calles de la capital ante la marcha de los soldados que parten hacia la Guerra de Cuba.

Guerra de Filipinas: 81 fotografías en soporte papel (albúminas principalmente)

El caso de la Guerra de Filipinas es similar al de la de Cuba, aunque en este hay una mayor proporción de fotografías no publicadas, con un 45% de ellas. *Blanco y Negro*, donde se informó del conflicto, publicaba una proporción de ilustraciones mayor que el de fotografías. Los retratos tendían a ser dibujos, y se informaba con profusión de mapas y otros elementos. Eso y la distancia, hizo que el fondo sea prácticamente la mitad que el de la Guerra de Cuba que ocupó, por otra parte, muchas más páginas no solo en *Blanco y Negro* sino en toda la prensa.

Guerra de Marruecos: Más de 1850 fotografías de época.

La conocida como Guerra de Marruecos es en realidad una sucesión de campañas: la Primera Guerra de Marruecos de 1859-1860; la Guerra de Margallo de 1893-1894; la Guerra de Melilla de 1909 y la Guerra del Rif de 1911-1927. Excepto de la primera, en la que ni *Blanco y Negro* ni *ABC* existían, tenemos fotografías de todas ellas. Todavía falta fondo por digitalizar.



Madrid, 13/09/1910. Llegada a Madrid de los restos del comandante Julián Fortea muerto en Filipinas. En la imagen, las tropas desfilando ante las reliquias del heroico soldado.



*Madrid,
07/08/1921.
Guerra de
Marruecos, el
público despidiendo
al batallón
expedicionario
del regimiento
de Infantería del
Rey que salió
para Marruecos.
Fotografía: Portela*

ABC envió a Francisco Goñi y a Julio Duque durante diversos periodos, además de contar con otros muchos colaboradores o agencias. De todas las publicaciones que en su época publicaron fotografías originales de las campañas bélicas, no queda más que *ABC*, con unos fondos originales y, de nuevo, poco conocidos o divulgados.

Guerra Civil Española: Más de 15000 fotografías.

Principalmente del bando republicano, ya que se conservan los fondos de *ABC* de la Guerra Civil. Sin duda es el más importante de nuestro Archivo. Generado durante los años en que *ABC* fue incautado por el gobierno de la II República, convirtiéndose en el órgano de Izquierda Republicana, no fue depurado ni se trasladó a cualquier otro departamento ni se destruyó. Se mantuvo en el Archivo, bien organizado, separados los dos bandos en la estructura del fondo y está pendiente de terminar de digitalizarse.



Madrid, febrero de 1937. Estado en que quedó el barrio de Argüelles, tras el bombardeo de la aviación nacional. Fotografía: Piortiz

Contaba el que fuera director de *ABC*, Francisco Giménez Alemán una anécdota sobre el Archivo de *ABC*⁵⁶ que ilustra perfectamente la situación del fondo durante los años de la Guerra. Narraba una conversación con el que fuera director de *ABC* de Madrid durante la Guerra Civil, Elfidio Alonso. Un poco antes que él, Augusto Vivero había dirigido brevemente *ABC*, entre el 20 de julio y el 13 de agosto de 1936. Además de diversos disparates que motivaron su destitución, durante el mes escaso que estuvo al frente del diario, el Archivo, «el gran tesoro de la Casa»⁵⁷, había sido mal utilizado, sin respetar el orden necesario y la colección encuadernada del diario se amontonaba desordenada y maltrecha por el suelo, con páginas arrancadas y otros atentados a la historia del

56 FRANCISCO GIMÉNEZ ALEMÁN, *ABC*, 13 de agosto de 1936, *ABC*, 13 de agosto de 2011

57 GIMÉNEZ ALEMÁN, Francisco. *ABC*....

periódico. Al hacerse cargo de la dirección Elfidio Alonso, se puso a dos personas de confianza al cargo del Archivo y en pocas semanas las carpetas de fotografías y documentos, así como la colección encuadernada volvieron a su estado original, es decir, al riguroso orden imprescindible en este tipo de departamentos.

Gracias a ello, todo el material generado durante la contienda no pasó al olvido ni fue destruido o trasladado a algún fondo desconocido para terminar desapareciendo.

Primera Guerra Mundial:

Debemos destacar este fondo, con imágenes muy valiosas pues dispone de fotos de los dos bandos gracias a la neutralidad de España.

Aunque se comenzó a digitalizar, queda todavía mucho por hacer. Al comienzo de la I Guerra Mundial, comenzó una gran crisis en la prensa española, que llevó a plantear la posibilidad de cerrar *ABC*. No había papel, el precio de venta de los ejemplares, impuesto por el gobierno, no daba para los gastos y la publicidad no entraba. Lo que hizo Torcuato Luca de Tena fue descartar el cierre y echar los restos. La cobertura de la Guerra se hizo enviando a informar a los mejores, sin reparar gastos: Azorín a París, Sofía Casanova al centro de Europa y posteriormente a la Revolución soviética, y contratar los servicios de las mejores agencias. Y consiguió afianzar su credibilidad y fortaleza como medio de referencia.



Alemania, febrero de 1915. Elementos del ejército alemán. Estación telefónica portátil de campaña que utilizan los alemanes con mucho éxito.

Fotografía: Charles Abeniacar

MADRID EN EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ABC

Terminamos con el repaso de los principales fondos con el de Madrid, en atención a la institución que nos ha invitado a hablar del Archivo *ABC* pero también porque es el lugar del que indudablemente más fotografías tenemos, por razones obvias. Si realizamos una búsqueda a nuestra base de datos, nos encontramos con 4.035 entradas con el tema principal Madrid, desde calles, edificios y monumentos a profesiones o competiciones deportivas. Y en esa misma base de datos existen más de 1.400.000 fotografías digitalizadas (22% del total) que contienen en su descripción la palabra Madrid



Madrid, cuatro de abril de 1910. La inauguración de las obras de la Gran Vía. Alfonso XIII firmando el acta de comienzo de las obras en el lugar donde comenzaron. Fotografía: Francisco Goñi

Ya hemos comentado que los fondos se fueron generando poco a poco ligados a la elaboración del periódico. Hay dos excepciones, dos únicas colecciones especiales que fueron adquirida por *ABC*: son la del Marqués de Santa María del Villar, compuesta por 30.000 imágenes en diversos soportes y formatos (papel,

negativos y diapositivas), fundamentalmente de paisajes y paisanos españoles desde las primeras décadas del siglo XX a finales de los 60, y la de José Gutiérrez Ravé, 2.300 fotografías, obra también fundamentalmente paisajística.

Podríamos seguir destacando oros muchos fondos, como la colección de retratos, con más de ciento veinticinco mil carpetas en el fondo histórico de personajes de toda índole, o la sección de España Vistas, con fotografías de más de cinco mil de las ocho mil localidades de España, o la de deportes, con todas las disciplinas. En definitiva, un fondo que, con sus carencias y lagunas, refleja lo que ha acontecido en el mundo en los últimos 130 años. Y que sigue vivo, pues sigue aumentando al mayor ritmo de su historia (446.000 imágenes el último año) y que ha abierto una ventana, su página abc.es/archivo/, con la que difundir un fondo que se va digitalizando poco a poco y que pretende ser conocido por todos a los que pueda interesar. Este año, en el que ABC cumple 120 años, es un buen momento para analizar, evaluar e impulsar de nuevo la conservación y difusión de nuestro Archivo.

CONCLUSIONES

El Archivo fotográfico *ABC* es sin lugar a dudas uno de los más importantes de Madrid y de España, como todos los archivos de esta serie de conferencias. Hay que destacar este hecho ya que entre todos nos complementamos y ofrecemos a estudiosos y ciudadanos una impresionante cantidad de fondos fotográficos que deben ser conservados y difundidos. En el caso de los medios de comunicación, debemos destacar que en Madrid se encuentran los dos más importantes, el de la agencia EFE y el de *ABC*, que en su conjunto constituyen un impresionante conjunto documental único en el mundo. Es imprescindible la digitalización, como herramienta principal de conservación y difusión. Los recursos siempre son escasos, pero deberíamos ser más efectivos. Muchos de los artefactos que conservamos superan en mucho la vida útil prevista al realizarse.

LA FOTOTECA DEL INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA

SPANISH CULTURAL HERITAGE INSTITUTE PHOTO LIBRARY

Por Teresa DÍAZ FRAILE.

Jefa del Servicio de Documentación del IPCE

Conferencia pronunciada el 24 de noviembre de 2022
en la Sala de Conferencia del Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid COAM

RESUMEN

La Fototeca del IPCE constituye un referente fundamental para el conocimiento del patrimonio cultural español, tanto por la cantidad de imágenes que conserva, como por su calidad técnica y artística. En este artículo se hace un repaso por las principales colecciones que la componen, mostrando también la transformación que ha sufrido el concepto de patrimonio cultural a lo largo del último siglo.

ABSTRACT

The IPCE Photo Library is a fundamental reference for knowledge of Spanish cultural heritage, both for the number of images it preserves and for their technical and artistic quality. This article reviews the main collections that make it up, also showing the transformation that the concept of cultural heritage has undergone over the last century.

PALABRAS CLAVE: Fotografía, Patrimonio Cultural, investigación

KEY WORDS: Photography, Cultural Heritage, research

La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) conserva casi medio millón de imágenes repartidas en veintisiete colecciones, con una cronología que va desde los orígenes de la fotografía hasta la actualidad⁵⁸. Tanto

⁵⁸ El documento más antiguo que se conserva en la Fototeca del IPCE es el retrato al daguerrotipo de María Fernández de Juez Sarmiento, fechado el 13 de agosto de 1844.

por su volumen como por el amplio periodo cronológico que comprende, constituye un referente fundamental para conocer las transformaciones que ha sufrido nuestro patrimonio cultural desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

El origen de la colección se remonta a 1966, cuando el archivo Moreno, que había sido adquirido por el Estado en 1955, se deposita en el Servicio Nacional de Información Artística, organismo encargado de documentar e inventariar el patrimonio artístico español y de organizar el Fichero de Arte en España. Este archivo, como luego veremos, constituye, junto con los fondos Laurent, Loty, Wunderlich y Pando, el núcleo de la Fototeca del IPCE, tanto por el volumen de imágenes que los integran, como por su calidad estética y técnica y por la importancia que presentan para la investigación y documentación de nuestro patrimonio cultural.

FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO

El patrimonio artístico y monumental fue, junto con el retrato, uno de los temas preferidos por los pioneros de la fotografía. El potencial que este nuevo arte presentaba como herramienta para el conocimiento y la conservación del patrimonio, así como sus posibilidades de negocio para aquellos que se dedicaron a dar a conocer nuestra riqueza artística, fueron muy pronto reconocidos y explotados⁵⁹.

A nivel oficial, el gobierno francés fue el primero en utilizar fotografía como medio para salvaguardar el patrimonio, cuando en 1851 encargó a cinco importantes fotógrafos que recorrieran el país tomando imágenes de sus principales monumentos para valorar la necesidad de emprender su restauración, en lo que se denominó Misión Heliográfica⁶⁰. Esta fue la primera vez que la fotografía sustituía al dibujo como herramienta de trabajo de los arquitectos, y a partir de entonces se convertiría en un instrumento imprescindible para la restauración de los edificios.

En el caso de España, la primera mención oficial al uso de la fotografía como medio para garantizar la protección del patrimonio data de 1865, cuando las Comisiones Provinciales de Monumentos recomiendan en su Reglamento que la información recopilada sobre las obras de arte existentes en cada provincia sea acompañada de imágenes fotográficas. Será necesario sin embargo esperar hasta la creación en 1900 del Catálogo Monumental de España para que dicho

⁵⁹ Como señala Helena Pérez Gallardo, en 1861 el inglés Charles Clifford, instalado en nuestro país desde 1851, se propuso fotografiar los monumentos más importantes de España para que sirvieran de recuerdo de un pasado histórico del que cada vez quedaban menos restos, debido a la apatía y el desinterés de las autoridades por su conservación.

⁶⁰ La Misión Heliográfica fue un proyecto de la Comisión de Monumentos Históricas francesa, dirigida por Próspero Merimée, de la que formaron parte los fotógrafos Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Edouard Baldus, Hippolyte Bayard y Henri Le Secq. El resultado de su trabajo fueron 258 imágenes que nunca se publicaron.

proyecto se materialice⁶¹. Por el contrario, las colecciones artísticas de nuestro país fueron desde muy pronto reproducidas por los principales fotógrafos, que comercializaban después las imágenes en forma de álbumes o tarjetas postales. Así, en la introducción a la *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal* publicada en Madrid en 1879, Alfonso Roswag afirma que la labor de reproducción de obras de arte de museos e instituciones españolas fue iniciada por su suegro Laurent hacia 1860. La primera mención a sus trabajos en el Museo del Prado aparece en el *Catálogo de los retratos que se venden de J. Laurent, fotógrafo de S.M. la Reina*, fechado en 1861, aunque no será hasta 1866 cuando la reproducción de la colección del museo se realice de forma sistemática en forma de negativos de vidrio de 27 x 36 centímetros. El objetivo de este encargo era doble: por un lado debía servir para dotar de mayor exactitud a la descripción de las obras en el inventario que se estaba realizando por entonces, y por otro, ayudar a examinar con detalle los deterioros que aquellas pudieran sufrir con el tiempo. Desde ese momento y hasta 1898, la casa Laurent reunió más de seiscientas imágenes de obras del Prado que, tanto en formato fotográfico como a través de postales, se vendían luego en un establecimiento ubicado dentro del propio museo.

Con el cambio de siglo la fotografía se convertirá en un poderoso medio para la promoción turística de España a través de imágenes que muestran la riqueza de nuestro patrimonio artístico y monumental, destacando los atractivos de los diferentes destinos que se querían publicitar. Fotógrafos como Mariano Moreno, Otto Wunderlich, Antonio Passaporte, Juan Pando o Joaquín Ruiz Vernacci trabajarán para los sucesivos organismos gubernamentales encargados de fomentar el turismo, publicando guías de viaje, folletos y postales que contribuirán a la creación de una imagen de nuestro país en la que el patrimonio cultural jugará un papel determinante⁶². Al mismo tiempo, la popularización de la fotografía entre las clases acomodadas, unida al incipiente desarrollo del turismo, dará lugar a una interesante producción fotográfica en la que el patrimonio, los paisajes urbanos, los acontecimientos sociales y las escenas de la vida cotidiana de las clases populares formarán parte destacada.

LA FOTOTECA DEL IPCE

El Instituto del Patrimonio Cultural de España es el heredero del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) creado en 1985,

61 La elaboración del Catálogo Monumental de España fue promovida por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes mediante el Real Decreto de 1 de junio de 1900. El primero de los catálogos entregados fue el de la provincia de Ávila, finalizado en 1901, con textos de Manuel Gómez-Moreno y fotografías del toledano Casiano Alguacil.

62 En 1928 se crea el Patronato Nacional de Turismo, que venía a continuar y a acrecentar la labor de la Comisaría regia de Turismo que funcionaba desde 1911. En 1939 se crea la Dirección General de Turismo, dependiente del Ministerio de la Gobernación, cuyas funciones son asumidas a partir de 1951 por el Ministerio de Información y Turismo.

sucesor a su vez de una serie de organismos surgidos a nivel nacional en la década de 1960 para conservar, restaurar y documentar nuestro patrimonio. Uno de ellos, el Servicio Nacional de Información Artística, creado en 1961, tenía como misión realizar el inventario del entonces denominado tesoro artístico-arqueológico de la nación y de organizar el Fichero Fotográfico de Arte en España⁶³. Para ello, a lo largo de las décadas de 1970 y 1980, el ya entonces denominado Centro Nacional de Información Artística comienza a adquirir importantes colecciones fotográficas que le sirvan de apoyo en esta tarea, labor que ha continuado hasta nuestros días, dando lugar a la actual Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España⁶⁴. A continuación vamos a realizar un breve repaso por sus principales colecciones.

El archivo Ruiz Vernacci

El archivo Ruiz Vernacci, adquirido por el Estado en 1975, debe su nombre a su último propietario, el fotógrafo madrileño Joaquín Ruiz Vernacci, que en la década de 1930 compró el fondo fotográfico de la antigua casa Laurent. Para entonces el archivo había pasado por las manos de otros fotógrafos, como José Lacoste, que lo dirige hasta 1915, Juana Roig Villalonga o N. Portugal. Todos ellos lo enriquecen con sus propias imágenes, por lo que actualmente consta de unos 40.000 negativos fotográficos y una colección de positivos de distintas épocas. Pero sin duda, la parte más importante de este fondo lo constituyen las 12.000 placas de vidrio realizadas por la casa Laurent & Cía. y su inmediato sucesor, José Lacoste, entre 1856 y 1900.

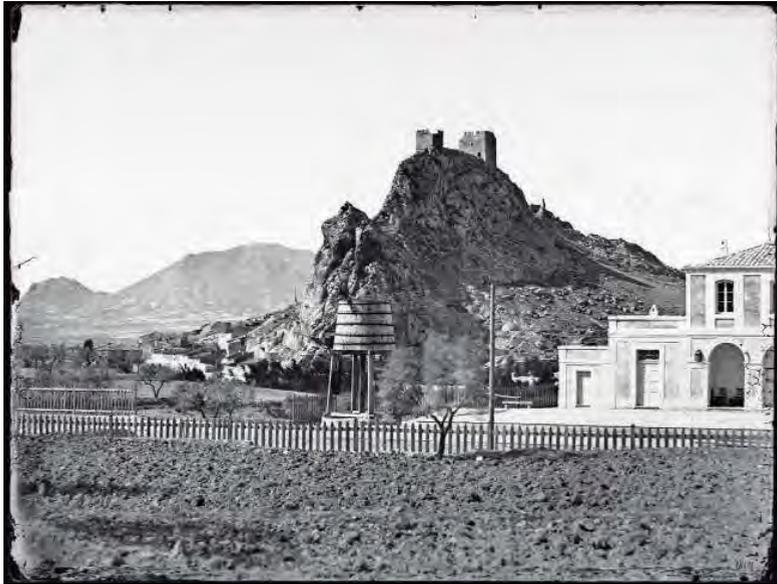
Jean Laurent fue, junto con el inglés Charles Clifford, el pionero de la fotografía en España. Nació en Garchizy, Francia, en 1816, y en 1843 se instala en nuestro país, donde en un primer momento trabaja como cartonero, fabricando lujosas cajas para pastelerías y papeles jaspeados para encuadernaciones de libros. En 1855 comienza a interesarse por la fotografía, dedicándose en un principio a colorear copias en papel. Su carrera profesional como fotógrafo se inicia en 1856, cuando abre su famoso estudio de la Carrera de San Jerónimo 39 de Madrid, en un local anteriormente ocupado por Charles Clifford.

Las primeras fotografías de Laurent son retratos de estudio, pero pronto empieza a viajar fuera de Madrid tomando vistas estereoscópicas de distintos monumentos y ciudades. En 1858 realiza su primer gran reportaje sobre la línea ferroviaria de Madrid a Alicante por encargo de la compañía MZA. El título del álbum era “Camino de Hierro de Madrid a Alicante. Vistas principales de la línea”,

63 Para su elaboración se tomarían como punto de partida el Fichero de Arte Antiguo del Instituto Diego Velázquez y el fichero fotográfico de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

64 El archivo Moreno, adquirido por el Estado en 1955 y almacenado inicialmente en el Museo Arqueológico Nacional, se traslada entonces al Casón del Buen Retiro, sede en aquel momento del Servicio de Información Artística, para ser finalmente depositado en el actual edificio del IPCE (todavía ICRBC) procedente del Museo de América.

y fue un encargo de la empresa constructora como regalo para Isabel II. Entre 1861 y 1868 Laurent ostenta el título de “fotógrafo de Su Majestad la Reina”, y es en esa década cuando comienza a reproducir las principales colecciones de arte de nuestro país. También por esos años, para la Exposición Universal de París de 1867, Laurent y su antiguo socio, el fotógrafo José Martínez Sánchez, realizan un importante trabajo sobre las obras públicas españolas consistente en ciento sesenta y nueve fotografías distribuidas en cinco álbumes titulados “Puentes de fábrica”, “Puentes de hierro”, “Faros”, “Vistas de obras antiguas” y “Vistas varias”.



*J. Laurent: Línea de ferrocarril de Madrid a Alicante:
estación de Sax. 1858. IPCE, VN-02929*

Ante el éxito comercial del negocio, en 1874 se crea la sociedad Laurent y Compañía, para la cual se contratan fotógrafos y se adquieren los derechos de comercialización de las imágenes de otros autores. Ese mismo año la empresa recibe el encargo de fotografiar las pinturas negras de Goya en su situación original en las paredes de la Quinta del Sordo para el restaurador Salvador Martínez Cubells, quien se ocupó de trasladarlas a lienzo a petición del entonces propietario de la Quinta, el barón de Erlanger⁶⁵. Para la toma de las imágenes, Laurent utilizó el, para entonces, innovador sistema de iluminación mediante luz eléctrica, con el que había comenzado a experimentar a finales de la década de

⁶⁵ Laurent nunca comercializó estas imágenes. Fueron sus sucesores quienes, hacia 1890, las difundieron cuando las pinturas ya se encontraban en el Museo del Prado, al que habían sido donadas por el barón.

1860. El resultado son los quince negativos fotográficos de vidrio al colodión de 27 x 36 centímetros que actualmente se conservan en la Fototeca del IPCE y gracias a los cuales podemos observar que originalmente cada pintura estaba rodeada por un marco de papel y que las paredes en las que se encontraban estaban cubiertas también de papel pintado. En 1881, debido a problemas de salud, Laurent se retira y deja la empresa a su hijastra Catalina Dosch, que traslada el estudio fotográfico a un edificio diseñado por Ricardo Velázquez Bosco en la madrileña calle de Pacífico 7 que aún se mantiene hoy en día como sede de un colegio.



J. Laurent: Goya, pinturas negras. Asmodeo. 1874. IPCE, VN-08121

Laurent fallece en Madrid el 24 de noviembre de 1886, dejando el negocio en manos de su yerno, Alfonso Roswag, que lo continúa hasta su muerte en 1900. Ese mismo año, el francés José Lacoste, establecido en Madrid desde 1894, adquiere el fondo fotográfico, comenzando su actividad comercial en 1901 mediante la edición de tarjetas postales bajo la denominación de “Laurent, Sucesor J. Lacoste y Compañía”. En agosto de 1915, Lacoste es movilizado para luchar por su país en la Primera Guerra Mundial, finalizando con ello su actividad como fotógrafo⁶⁶. El archivo Laurent pasa entonces a manos de la fotógrafa y editora Juana Roig Villalonga que con el nombre “J. Roig. Antigua Casa Lacoste” lo dirige entre 1915 y 1925, comercializando las imágenes de Laurent y Lacoste en forma de tarjetas postales. En 1925 lo adquiere N. Portugal que a su vez lo vende al madrileño Joaquín Ruiz Vernacci en 1930.

⁶⁶ Aunque en 1916 Lacoste regresa nuevamente a España, su profesión toma otros derroteros: representante, regente de almacén y responsable de un restaurante en el camino de la Fuente del Berro.

Laurent fue un hombre inquieto y de gran visión comercial, que siempre se mantuvo a la vanguardia tecnológica de su tiempo. No solo adopta enseguida los avances que otros van haciendo, usando, como hemos visto, desde muy pronto la electricidad como medio de iluminación, sino que él mismo introduce también nuevos procedimientos, como el papel leptográfico ya sensibilizado⁶⁷, inventado junto con el fotógrafo español José Martínez Sánchez en 1866, o una novedosa técnica para la aplicación de fotografías a abanicos que patentó en 1864. Y aunque es el maestro indiscutible del procedimiento al colodión húmedo, Laurent no duda, ya al final de su carrera, en experimentar con la novedosa técnica de las placas secas al gelatino bromuro, inventada por Maddox en 1871 y generalizada durante la década siguiente, la cual, al aumentar la sensibilidad de la emulsión, disminuye el tiempo de exposición, permitiendo tomar las denominadas “fotografías instantáneas”. La capacidad del nuevo procedimiento para captar el movimiento fue enseguida aprovechada por Laurent para fotografiar uno de los espectáculos favoritos del público de la época, las corridas de toros, aunque fueron ya sus sucesores en el negocio los que realmente explotarían las ventajas del nuevo método.

Las aproximadamente 9.000 placas de colodión húmedo captadas por el propio Laurent y los colaboradores de su estudio entre los años 1856 y 1900 constituyen la colección más importante que se conserva en España sobre este procedimiento fotográfico artesanal que exigía una enorme pericia técnica, y que obligaba a los fotógrafos a llevar consigo un laboratorio en forma de carruaje para preparar las placas de vidrio antes de la toma y revelarlas al momento. A pesar de las dificultades que entrañaba el proceso debido a la fragilidad del soporte y a su tamaño, que en ocasiones podía alcanzar los 60 centímetros, el colodión supuso un gran avance en la historia de la fotografía, al reducir a unos pocos segundos el tiempo de exposición respecto a procedimientos anteriores como el daguerrotipo o el calotipo, permitiendo obtener al mismo tiempo, gracias al uso del vidrio, una gran nitidez de imagen.

El archivo Moreno

Uno de los colaboradores de la Casa Laurent, Mariano Moreno, será el creador del segundo gran archivo que conserva la Fototeca del IPCE.

Mariano Moreno nació en Miraflores de la Sierra en 1865. Tenemos muy pocas noticias acerca de él, aunque parece que trabajó como jornalero antes de entrar como aprendiz en la Casa Laurent, dirigida entonces por el yerno de éste, Alfonso Roswag. En 1898, Roswag propone a Moreno para continuar la labor de fotografiar la colección de pintura y escultura del Museo del Prado iniciada por el propio Laurent, y de la cual en esa fecha ya se habían tomado más de

⁶⁷ El papel leptográfico introduce una capa de barita entre el soporte y la emulsión. Es muy estable químicamente y permite obtener un gran nivel de detalle, pero su elevado precio y el hecho de que las copias se arañen con más facilidad hizo que tuviera escaso éxito comercial.

seiscientas sesenta imágenes. Moreno es también el encargado de realizar las fotografías de la primera exposición que, en 1900, el Museo del Prado dedica a Goya, la cual supuso un hito para el conocimiento y protección, dentro y fuera de España, de la obra del pintor.

Cuando en 1900, tras el fallecimiento de Roswag, José Lacoste adquiere el archivo Laurent y se hace con la exclusiva de la ejecución de las fotografías de las obras del Prado y de su venta en el propio museo, Moreno se ve obligado a abandonar el establecimiento que allí tenía y a establecerse como fotógrafo independiente. Crea entonces el Archivo de Arte Español, con imágenes de los principales monumentos y colecciones de arte públicas y privadas de España, que con el tiempo se convertirá en uno de los más importantes fondos de temática patrimonial de nuestro país.



Mariano Moreno: Plaza mayor de Segovia. Hacia 1900. IPCE, 00081_C

Moreno trabajó para diversas instituciones, entre ellas la Junta de Iconografía Nacional o la Sociedad Española de Amigos del Arte, y gozó de gran reconocimiento en vida. También fotografió el trabajo de artistas contemporáneos como Benlliure, Sorolla o Maruja Mallo, y retrató a escritores como Pío Baroja o Miguel de Unamuno. A su muerte, en 1925, su hijo mayor Vicente continuó con el negocio, trabajando durante la Guerra Civil para la Junta del Tesoro Artístico de Madrid y para el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento. Él fue el encargado, junto con la casa Hauser y Menet, de fotografiar la mayor parte



Vicente Moreno: Maruja Mallo con algunas de sus obras, 1936. IPCE, 28697_B

de las pinturas incautadas por la Junta, aunque dada la dificultad de obtener material fotográfico en aquellos años, solo lo hacía cuando no existían imágenes de las obras en el archivo de su padre. Ya en la posguerra colaboró también con el bando vencedor, encargándose de realizar las fotografías de la Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto organizada en el Museo Arqueológico Nacional en 1941 para dar a conocer los objetos religiosos recogidos por el Servicio de Recuperación Artística tras la guerra y facilitar la devolución a sus propietarios.

El archivo Moreno consta de más de 60.000 placas negativas en distintos soportes y formatos que reproducen los principales monumentos y colecciones de arte de España. Fue adquirido por el Estado a la viuda de Vicente Moreno en 1955, un año después de la muerte de éste, y depositado en el Museo Arqueológico Nacional hasta 1966, momento en que comienza su catalogación. Tanto por su volumen, como por la calidad de sus imágenes, se trata de un archivo de enorme importancia para investigar obras de arte que actualmente se encuentran desaparecidas, al haber sido destruidas o enajenadas durante la guerra. Este es el caso de la capilla de San Isidro de la Iglesia de San Andrés, edificio barroco que albergó los restos de San Isidro hasta 1769. El 18 de julio de 1936 iglesia y capilla fueron incendiadas y su interior quedó totalmente destrozado. Después de la guerra empezó su reconstrucción, que finalizó en 1990 y para la cual se utilizaron, entre otras, las fotografías tomadas por los Moreno. Otras obras cuyo

paradero actual es desconocido y del que tan solo conservamos las imágenes captadas en su momento por Mariano Moreno son el cuadro titulado “Judith y Holofernes” de Antonio Pereda, procedente de la colección Jiménez Aranzana, una Virgen con el Niño del pintor barroco Antonio Arias perteneciente a la colección Labat, o el retrato de Federico Madrazo del conde de Peña Ramiro, propiedad de los condes de Roda.

Patrimonio y Guerra Civil

La Fototeca del IPCE conserva también una interesante colección de imágenes relativas a la protección del patrimonio cultural durante la Guerra Civil, de la que por un lado forman parte las imágenes tomadas por la Junta de Incautación del Tesoro Artístico de Madrid, organismo creado por el Gobierno republicano en 1936 para recoger y poner a salvo las obras de arte de museos, iglesias y colecciones privadas mediante su traslado a lugares seguros, y por otro, las fotografías de las obras recogidas por el Servicio de Recuperación Artística, su homólogo en materia de protección del patrimonio en el bando franquista.

Desde el primer momento, los miembros de la Junta republicana fueron conscientes de la importancia de organizar un archivo fotográfico, tanto para dejar constancia de su labor de salvaguarda, como para documentar los bienes recogidos. Como ya hemos señalado, Vicente Moreno fue el responsable de fotografiar la mayor parte de las pinturas incautadas, aunque la casa Hauser y Menet también recibió algunos encargos, principalmente los relacionados con las obras depositadas en el Museo del Prado. De dejar testimonio de los trabajos de la Junta se ocupó Aurelio Pérez Rioja, por entonces fotógrafo del Museo Arqueológico, que retrató a sus miembros realizando visitas de inspección a diferentes localidades de la provincia o mientras embalaban y transportaban las obras de arte a lugares seguros. Muchas de sus imágenes fueron luego editadas en los folletos de la Junta. El archivo que conservamos consta de unos 3.000 positivos fotográficos y algunos negativos, tomados todos ellos entre 1936 y 1938.

Las fotografías de las obras recuperadas por el bando franquista se agrupan en el denominado archivo Arbaiza, por el nombre de la persona que lo vendió al Estado en 1979, aunque son obra del fotógrafo Vicente Salgado Llorente. El fondo consta de casi 35.000 negativos de nitrato de 35 milímetros tomados en los almacenes del Servicio de Recuperación Artística entre 1939 y 1941 para documentar gráficamente las obras antes de ser entregadas a sus propietarios, cedidas a la Iglesia o depositadas en museos estatales. La información sobre las mismas (autor, dimensiones, procedencia...) se encuentra en las actas de incautación de la Junta y en los expedientes de devolución del Servicio de Recuperación que se conservan en el Archivo del IPCE.



Aurelio Pérez Rioja: Desmontaje del retablo de Balconete, Guadalajara, 31 de marzo de 1938. IPCE, AJ-0199

El archivo Loty

Otro de los grandes archivos fotográficos que conserva el IPCE es el archivo Loty. La casa Loty fue fundada en Madrid en 1927 por los representantes de papeles heliográficos y editores de fotografías Concepción López y Charles Alberty, utilizando como acrónimo del nombre de la empresa las sílabas inicial y final de sus respectivos apellidos. Ambos contrataron al portugués Antonio Passaporte para fotografiar ciudades y monumentos de España y comercializar luego las imágenes en forma de tarjetas postales, en una época en la que el fomento del turismo constituía un objetivo prioritario del Estado debido a su

potencial económico y a su capacidad para modernizar el país⁶⁸, y la postal, el medio idóneo para su difusión. La casa Loty pronto logró reunir una buena colección de imágenes que expuso con gran éxito, llegando a ser adquirida y utilizada por el gobierno de Primo de Rivera para publicitar a España como destino turístico en el extranjero.



Antonio Passaporte: Murcia, el mercado de Verónicas, 1930. IPCE, LOTY-05589

El importante papel que la fotografía desempeña entonces en la promoción de nuestro país, al mostrar los atractivos que los diferentes destinos turísticos podían ofrecer a los visitantes, hace que se ponga especial atención en los aspectos técnicos y estéticos de las imágenes, cuidando la iluminación y la composición y buscando los mejores encuadres para retratar los monumentos, los paisajes y sobre todo, el ambiente de calles y ciudades. Aunque Passaporte no había trabajado como fotógrafo profesional antes de entrar a trabajar en la firma Loty, pronto demuestra su enorme pericia técnica, llegando a ocuparse personalmente del revelado de los negativos para asegurarse de la calidad del resultado.

La casa Loty desaparece en 1936, tras el estallido de la Guerra Civil. Charles Alberty regresa entonces a Francia, su país natal, junto con su mujer, Concepción López, mientras que Passaporte se alista como combatiente en las Brigadas Internacionales. Al finalizar la guerra, la editorial de postales Arribas de Zaragoza le ofrece trabajo, aunque él prefiere regresar a Portugal, donde fallece en 1983.

68 Sobre todo durante la dictadura de Primo de Rivera, momento en que se crea el Patronato Nacional de Turismo (1928) y la red de Paradores Nacionales.

Originalmente el archivo Loty estuvo constituido por 12.000 placas de vidrio, pero en la década de 1990 los propietarios fragmentaron la colección para venderla por lotes. En 2002 el Ministerio de Cultura adquirió las imágenes que quedaban para depositarlas en el IPCE, donde se conservan actualmente 7.255 placas de vidrio, con sus correspondientes positivos dispuestos en 23 álbumes. Aunque la mayor parte de las imágenes fueron difundidas en su época en forma de tarjetas postales, algunas de ellas, como las relativas al viaje a las Islas Canarias realizado por Passaporte en la primavera de 1931, permanecieron inéditas.

AMPLIANDO EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL

Las colecciones fotográficas que hemos visto hasta este momento reflejan un concepto clásico y decimonónico de patrimonio, entendido exclusivamente como el conjunto de la riqueza artística y monumental de un país. Sin embargo, a lo largo del siglo XX, y muy especialmente desde la década de 1990, la noción de patrimonio se ha ido transformando y ensanchando, adoptando una perspectiva más amplia que incluye todo tipo de manifestaciones culturales propias de una comunidad, entre las que se encuentran desde la música, las fiestas, las tradiciones y los usos sociales - el denominado patrimonio inmaterial -, hasta las fábricas, su maquinaria, los medios de transporte y todo tipo de bienes relacionados con la cultura del trabajo, englobados en el concepto de patrimonio industrial. De este modo, a partir del año 2000 la Fototeca del IPCE comienza a incorporar nuevos fondos fotográficos que ayudan a documentar e investigar estas otras facetas nuestro acervo cultural. Entre ellos destacan principalmente los archivos Wunderlich y Pando.

El archivo Wunderlich

Otto Wunderlich nació en Stuttgart en 1886. Hijo de un abogado, se inicia como fotógrafo aficionado en Londres, pero es en París donde comienza su andadura como profesional. En 1913 se traslada a España para trabajar en una empresa minera de Jaén⁶⁹ y a partir de ese año empieza a viajar por todo el país para realizar fotografías por encargo de anticuarios y empresas industriales. Ya en la década de 1920 colabora regularmente con distintas revistas y editoriales, como *ABC*, *Voluntad*, *Estampa* o *Esfera*, publicando imágenes sobre paisajes y ciudades españolas. En 1927 se establece definitivamente en Madrid, abriendo su estudio en la calle Doctor Esquerdo, desde donde edita las imágenes mediante tarjetas postales y fototipias con el nombre de “Paisajes y Monumentos de España”. Ese mismo año la empresa Hidroeléctrica Española le contrata para realizar un amplio reportaje fotográfico de sus instalaciones. Durante la década de 1920 y hasta 1936 Wunderlich trabaja para el Patronato Nacional de Turismo

69 La empresa minera El Guindo de La Carolina, Jaén

y colabora también en la edición del Catálogo Monumental de España. Al estallar la Guerra Civil se traslada a Alemania, regresando a Madrid en 1939, donde permanecerá hasta su muerte en 1975.

Wunderlich, como otros fotógrafos de su época, es testigo de la modernización de nuestro país. La documentación fotográfica de grandes obras de ingeniería, como el salto de agua inaugurado en 1926 por Alfonso XIII en Villalba de la Sierra, Cuenca, para abastecer de electricidad a la zona, supuso buena parte de los encargos que recibió. Sin embargo, su obra sobresale ante todo por retratar el mundo tradicional desde una mirada cercana y directa, alejada del artificio de los fotógrafos pictorialistas. Destaca el reportaje que realizó sobre el valle del Tiétar, en Ávila, en la década de 1920, muchas de cuyas imágenes fueron publicadas por el Patronato Nacional de Turismo en forma de tarjetas postales.

Su archivo, adquirido por el Estado en 2008, está compuesto por unos 40.000 negativos, además de veintinueve álbumes privados que reflejan los viajes realizados con su familia por España y diversas ciudades europeas entre 1910 y 1930.



Otto Wunderlich: Guisando (Ávila). Campesinos en la taberna. Hacia 1917-1919. IPCE, WUN-03826

El archivo Pando

Juan Miguel Pando Barrero nació en Madrid en 1915 en una familia de artesanos y tipógrafos. En 1931 ingresa como aprendiz en el estudio de Vicente Moreno, del que se convierte en primer ayudante. Durante la Guerra Civil trabaja como fotoperiodista para diversos periódicos, entre ellos *ABC*, *Ahora* y *La Voz*. Sus imágenes del Madrid bombardeado y de las trincheras del frente despertaron el interés de la agencia Associated Press, que lo contrató como corresponsal durante la guerra. Al finalizar ésta, funda, en 1940, la Agencia de Informaciones Gráficas Foto-Pando, en la que trabaja hasta su retiro en 1983.

A lo largo de su dilatada carrera Pando trabaja para numerosos clientes, entre los que se encuentran la Dirección General de Regiones Devastadas, la Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid, la Dirección General de Arquitectura, Dragados y Construcciones, el Instituto de la Construcción y el Cemento o la empresa Agromán, que fue su principal cliente a lo largo de su trayectoria profesional y para la que realiza numerosas fotografías de obras públicas, ingeniería, construcción de fábricas, rehabilitación de edificios o maquinaria industrial.



*Juan Pando: Interior de fábrica en La Coruña, 1967.
IPCE, PAN-B-007190*

Aunque también desarrolla una interesantísima labor etnográfica, principalmente a través del que denominó “Fondo binacional España-Marruecos”, en el que se refleja su interés por los paisajes y la cultura popular de ambos países⁷⁰, Pando fue ante todo un fotógrafo dedicado a la industria, la publicidad y, de forma muy destacada, la arquitectura, siendo, junto con Kindel, uno de los fotógrafos preferidos por los miembros del denominado Movimiento Moderno⁷¹, del que formaron parte Sáenz de Oiza, Fisac o Gutiérrez Soto. [ILUSTRACIÓN 9]. Pando fotografía las obras de estos y muchos otros arquitectos, que luego las publican en revistas especializadas. El libro de Carlos Flores “Arquitectura española contemporánea”, referente principal para el conocimiento de esta disciplina en España durante las seis primeras décadas del siglo XX, incluye también ochenta fotografías de Pando⁷².



Juan Pando: Poblado dirigido de Fuencarral (José Luis Romany), 1959. IPCE, PAN-B-079297

Pando fue además testigo privilegiado del desarrollo urbano de Madrid durante las décadas de 1950 y 1960. Entre sus trabajos más destacados se encuentran los reportajes fotográficos que entre 1954 y 1965 realizó sobre los poblados chabolistas de los alrededores de la capital⁷³ y la posterior construcción de los denominados

70 El Fondo binacional se compone de 3.289 negativos en blanco y negro y color, de los cuales 1.825 corresponden a Marruecos y 1.449 a España, con una cronología que se extiende desde 1951 a finales de la década de los setenta.

71 El Movimiento Moderno, o racionalismo, tuvo su origen en la escuela de la Bauhaus, fundada en 1919. Se desarrolla a nivel internacional entre 1925 y 1965 y suele ser considerado como la principal tendencia arquitectónica de la primera mitad del siglo XX.

72 La aportación de Pando solo es superada por la de Català-Roca, que publica 92 imágenes.

73 A mediados de la década de 1950 el poblado chabolista de Jaime el Conquistador, situado en la zona

Poblados Dirigidos y de Absorción⁷⁴. También documentará las actuaciones realizadas por el Ayuntamiento durante los años 50 para canalizar el Manzanares con la construcción de numerosas esclusas y presas, así como la ampliación que durante esa década y la siguiente experimentará la ciudad por el sur.

El archivo Pando es el más voluminoso de todos los que conserva el IPCE. Adquirido en 2003, está compuesto por unos 120.000 negativos, de los cuales hasta el momento están descritos y digitalizados unos 53.000. Desgraciadamente, el archivo ingresó en el Instituto en un deficiente estado de conservación, con muchas de las imágenes afectadas por el denominado “síndrome del vinagre”, un proceso de deterioro que sufre la película de acetato cuando está sometida a condiciones de temperatura y humedad elevadas, y que transforma el acetato de celulosa del soporte en ácido acético. Se trata de un proceso irreversible, por lo que la descripción y digitalización de este importantísimo fondo fotográfico constituye en la actualidad uno de los proyectos prioritarios de la Fototeca del IPCE.

LOS FOTÓGRAFOS AFICIONADOS

No podemos terminar este repaso por las colecciones fotográficas del IPCE sin mencionar a los denominados fotógrafos aficionados que proliferaron en toda Europa a finales del siglo XIX y primer tercio del XX, y cuya producción es indispensable para conocer el mundo tradicional que constituye la esencia del denominado patrimonio cultural inmaterial.

El desarrollo de la industria fotográfica a finales del siglo XIX, con la aparición de las placas secas que se adquirían ya preparadas industrialmente y las cámaras de pequeño tamaño, mucho más manejables que las utilizadas hasta entonces por los fotógrafos profesionales, hace que la fotografía se popularice y que aparezcan las primeras corrientes de fotógrafos aficionados, en un primer momento únicamente presentes entre las clases acomodadas de la sociedad. La mayor parte de las imágenes tomadas por estos fotógrafos tienen como soporte placas de vidrio estereoscópicas, un procedimiento fotográfico que reproduce en tres dimensiones la información visual de un objeto dando una sensación de profundidad parecida a la que percibe la visión normal. Una vez positivadas y copiadas en papel o cristal, las imágenes se contemplaban a través de unos visores especiales que producían una sensación de tridimensionalidad. Tras unos años declive a finales del siglo XIX, la fotografía estereoscópica resurge con fuerza entre 1900 y 1920, coincidiendo con el boom de la fotografía de aficionados⁷⁵.

de Legazpi, contaba con 1.400 chabolas y entre 6.000 y 7.000 habitantes. El Ayuntamiento ordenó su derribo en 1957, trabajo que fue documentado por Pando en un amplio reportaje fotográfico.

⁷⁴ Saénz de Oiza fue el autor del poblado de Entrevías, mientras que Gutiérrez Soto diseñó el de Fuencarral.

⁷⁵ La fotografía estereoscópica surgió casi al mismo tiempo que la propia fotografía. En España las primeras fotografías estereoscópicas aparecen en 1856, en forma de copias en papel a la albúmina a partir de negativos de vidrio al colodión, y se generalizan en la década siguiente.

Como ocurre con los turistas de hoy en día, el interés de estos fotógrafos gira principalmente en torno a los monumentos, ciudades y paisajes que visitaban en sus viajes. Especial fascinación les producen sin embargo las clases populares, de las que retratan costumbres, fiestas y oficios: segadores, aguadores, vendedoras de pescado, pastores o lavanderas, son a menudo captados por sus cámaras, legándonos un valioso testimonio sobre la forma de vida de estas gentes a comienzos del siglo XX.

El archivo Villanueva

Formado en el primer tercio del siglo XX por el relojero burgalés Eustasio Villanueva, consta de más de 1.600 negativos y 1.000 fotografías estereoscópicas, tomadas entre 1913 y 1929, que representan monumentos, calles y tipos populares de Burgos y otras ciudades de la provincia. Además de su indudable interés documental, las imágenes destacan ante todo por su gran calidad técnica y artística, llegando su autor a obtener un premio extraordinario en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, celebrada en 1929, en la que expuso parte de su obra.

El archivo, que contiene además diverso material del laboratorio fotográfico del autor y un estereoscopio para ver las imágenes, fue adquirido por el Estado en 1986.

H.B.

Otro ejemplo de fotografía de aficionados lo constituye el archivo HB. Su nombre corresponde a las iniciales de un fotógrafo desconocido, posiblemente un empleado del Banco de España, que entre 1913 y 1922 realizó más de ochocientos setenta placas estereoscópicas con vistas de ciudades españolas y europeas, monumentos, balnearios, fiestas, oficios populares y diversos acontecimientos de la época. Las imágenes muestran un buen dominio de la técnica estereoscópica, con resultados bastante aceptables en las difíciles, y escasamente realizadas en la época, fotografías de interior.

El fondo fue adquirido por el Estado en 2013.

Conde de Polentinos

Aurelio Colmenares y Orgaz, conde de Polentinos (1873-1947) fue un aristócrata madrileño integrado en los círculos culturales de la época, como el Ateneo de Madrid o la Sociedad Española de Excursiones. También colaboró intensamente con el Ayuntamiento de Madrid, que le nombró cronista oficial de la Villa. Desde su juventud mostró interés por la fotografía, siendo miembro fundador de la Real Sociedad Fotográfica. Tomó numerosas imágenes de los viajes y excursiones que realizaba, llegando a ganar varios concursos de fotografía. Licenciado en Historia del Arte, se preocupó por documentar el

estado nuestro patrimonio cultural, cuya conservación comenzaba entonces a ser una inquietud nacional, y a través de sus imágenes podemos comprobar el estado de abandono en el que a comienzos de siglo se encontraba sumida buena parte de nuestra riqueza artística. Al igual que el resto de fotógrafos aficionados, Colmenares fotografía profusamente a las gentes que encuentra en sus viajes, siendo este uno de los aspectos más interesantes de su producción.

El archivo está formado por unas 10.000 placas de vidrio, en su mayoría estereoscópicas, y fue donado al IPCE por el nieto del autor en el año 2008.



Aurelio Colmenares y Orgaz, conde de Polentinos: Escenas vascongadas, mujer en el muelle. Entre 1900 y 1925. IPCE, DCP-A-0089

Conde de Manila

Narciso Clavería Palacios, conde de Manila (1869-1935) nació en Madrid. De profesión arquitecto, fue aficionado a la fotografía desde su juventud. A comienzos de la década de 1910 entra a trabajar para la compañía ferroviaria MZA, para la que diseña, en estilo neomudéjar, las estaciones de ferrocarril de Toledo, Aranjuez y Linares. Amigo del conde de Polentinos, Narciso Clavería es también miembro de la Real Sociedad Fotográfica desde su fundación. Muchas de sus imágenes fueron publicadas en la revista de la Sociedad, *La Fotografía*, así como en diversas publicaciones de arte de la época.

Al igual que Polentinos, Clavería fotografía las ciudades, monumentos y gentes de los lugares que visitó por motivos personales o profesionales. Entre las imágenes que tomó en Madrid destaca el inicio del trazado de la Gran Vía y la ampliación de la Plaza de España. Como el resto de sus compañeros de afición, demuestra gran interés por la vida cotidiana de las clases populares, destacando la serie de imágenes que realiza sobre las lavanderas del Manzanares, algunas de ellas en color.

El archivo Conde de Manila fue adquirido por el IPCE en 2017 y aún no se encuentra descrito ni digitalizado. De las más de 12.800 imágenes que lo componen, en su mayoría placas de vidrio de 9 x 12 centímetros, destaca la presencia de unas setecientas treinta placas autocromas, primer procedimiento en color comercializado por los hermanos Lumière en 1907, y que fue el único disponible hasta la aparición de la película Kodachrome en 1935.



*Narciso Clavería, conde de Manila: dos mujeres en un parque.
Hacia 1910. IPCE*

Las placas autocromas son, al igual que los daguerrotipos, piezas únicas. Con una placa se obtenía una única imagen positiva transparente, que requería de proyectores u otro tipo de aparatos específicamente diseñados para verlas. A pesar de que la fragilidad del soporte las hacía difíciles de manipular y de que el tiempo de exposición era seis veces superior a lo requerido para un negativo en blanco y negro, el autocromo tuvo un gran éxito comercial, sobre todo entre los fotógrafos aficionados. Sin embargo, en España no existen grandes colecciones de placas autocromas, en parte debido a su elevado precio. La colección del Centro Excursionista de Cataluña, con 1.019 autocromos estereoscópicos, es quizá la más importante de nuestro país; con sus más de setecientas imágenes, el archivo Conde de Manila se convertirá igualmente en una referencia a nivel nacional sobre este procedimiento fotográfico único.

CONCLUSIÓN

Acabamos de hacer un repaso por los principales fondos que integran la Fototeca del IPCE, un conjunto documental imprescindible para entender los cambios sufridos por nuestro patrimonio cultural en los últimos ciento sesenta años, así como las transformaciones experimentadas en este tiempo por el propio concepto de patrimonio. Colecciones como el archivo Agromayor, sobre arquitectura tradicional, oficios y fiestas populares, el archivo Cabré, que documenta las excavaciones arqueológicas realizadas por su autor en las primeras décadas del siglo XX, la donación Leonardo Villena, centrada en arquitectura defensiva, las donaciones Vaamonde y Fernández Balbuena, sobre la protección de nuestro tesoro artístico durante la Guerra Civil, o el archivo Baldomero y Aguayo, de temática taurina, han quedado necesariamente fuera de estas páginas. Todas ellas, y otras más, están sin embargo a disposición los ciudadanos a través de un catálogo online en constante actualización, que en estos momentos permite la consulta y descarga gratuita de más de 275.000 imágenes, y que forma parte de la activa política de difusión que mantiene el IPCE en su compromiso con la investigación, conservación y salvaguarda de nuestro patrimonio cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA, Carmen (2000). *José P. B. Passaporte e António Passaporte (Loty): dois fotografos de Évora*. Évora: Cámara Municipal de Évora. ISBN 978-97-2850-911-8.

ALMAZÁN PECES, Alejandro y MUÑOZ SANCHEZ, Óscar (2017). *Aragón: alma y paisaje: Otto Wunderlich 1918-1930*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. ISBN 978-84-8181-683-9.

ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel (2009). *Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico*

del IPCE. *Patrimonio cultural de España* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, nº 1, pp. 172-189 [consulta: 28 de noviembre de 2022]. ISSN 1889-3104. Disponible en: https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/conservar-o-destruir-la-ley-de-memoria-historica_4560/edicion/ebook-3458/

BERGERA, Iñaki, ed. (2014). *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965*. Madrid: Fundación ICO, La Fábrica. ISBN 978-84-15691-72-3.

DIAZ FRANCÉS, Maite (2016). J. Laurent, 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio y el arte. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. ISBN 978-84-8181-643-3.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, ed. (2012). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consulta: 28 noviembre de 2022]. ISBN 978-84-8181-510-8. Disponible en: https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/el-catalogo-monumental-de-espana-1900-1961_2656/.

TEIXIDOR, Carlos, ed. (2002). *Eustasio Villanueva: fotógrafo de monumentos (Burgos 1918-1929)* [en línea]. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consultado: 28 de noviembre de 2022]. ISBN 84-7812-517-5. Disponible: <https://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaCulturaYOcio/SanIsidro/eustasio.pdf>

GONZALEZ JIMÉNEZ, Beatriz (2017). *La mirada construida: aproximación a la arquitectura moderna española a través de la fotografía de Juan Pando Barrero* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid [consulta: 28 de noviembre de 2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.45535>

LÓPEZ-YARTO, Amelia, coord. (2012). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consultado: 28 de noviembre de 2022]. ISBN 978-84-8181-510-8. Disponible: https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/el-catalogo-monumental-de-espana-1900-1961_2656/

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL BANCO DE ESPAÑA

THE BANCO DE ESPAÑA PHOTOGRAPHIC ARCHIVE

Por Elena SERRANO GARCÍA

Responsable del Archivo del Banco de España.

Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 1 de diciembre de 2022
en la Sala de Conferencias del Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid COAM

RESUMEN

El Archivo Histórico del Banco de España ha creado un Archivo Fotográfico con el material acumulado a lo largo de más de un siglo entre los expedientes administrativos que ha generado la institución. Se trata de una colección artificial o facticia formada en razón tanto de las necesidades de conservación y control, como de una descripción intensiva propia de este tipo de materiales. La colección tiene, actualmente, unas 25.000 fotografías, en las que se han identificado alrededor de 600 fotógrafos como sus autores. Desde el punto de vista temático, podemos decir que existen, básicamente, tres grupos de fotografías: las procedentes de la gestión y obras en los edificios del Banco, las de los retratos de empleados y las de actos institucionales. El Archivo Fotográfico del Banco de España constituye el testimonio de la imagen gráfica de la institución a lo largo de los últimos ciento cincuenta años de historia. La creación de este Archivo ha supuesto una evidente puesta en valor del patrimonio documental del Banco de España y ha ampliado nuestro conocimiento sobre la institución y sobre quienes han interactuado con ella.

ABSTRACT

The Historical Archive of the Bank of Spain has created a Photographic Archive with the photographic material accumulated over more than a century among the administrative files that the institution has generated. It is an artificial or factitious collection formed due to both conservation and control needs, as well as an intensive description of this type of material. The collection currently has some 25,000 photographs, in which around 600 photographers have been

identified as their authors. From the thematic point of view, we can say that there are basically three groups of photographs: those from the management and works of the Bank's buildings, those of the portraits of employees and those of institutional acts. The Photographic Archive of the Bank of Spain constitutes the testimony of the graphic image of the institution throughout the last one hundred and thirty years of history. The creation of this Archive has meant an evident enhancement of the documentary heritage of the Bank of Spain and has expanded our knowledge of the institution and of those who have interacted with it.

PALABRAS CLAVE: Archivo Fotográfico, Banco de España, Fotografía, Arquitectura bancaria, Empleado de banca, Actos institucionales.

KEY WORDS: Photographic Archive, Bank of Spain, Photography, Bank architecture, Bank employee, Institutional events.

INTRODUCCIÓN

El Archivo del Banco de España, ubicado en Madrid, en la calle de Alcalá, en la sede central del Banco, conserva la documentación generada y recibida por la institución desde sus orígenes remotos en 1782 hasta el día de hoy. Como es bien sabido, el Banco de España tiene su origen en el Banco Nacional de San Carlos, establecido en Madrid por Real Cédula de 2 de junio de 1782. Su nacimiento se debe a la iniciativa de Francisco Cabarrús, un joven comerciante de origen francés afincado en España, con una extraordinaria capacidad para emprender negocios y proponer soluciones a los problemas económicos de su tiempo, que en una situación de necesidad de financiación del Estado por la guerra de independencia americana, en la que España intervino en alianza con Francia y en contra de Inglaterra, propuso la creación de un nuevo tipo de deuda pública, los Vales Reales, que a continuación llevaron aparejada la creación de un banco que sostuviera su cotización y que recibió el nombre de Banco Nacional de San Carlos. Se constituyó como una sociedad privada, de la que se expidieron 150.000 acciones, siendo uno de los accionistas –el primero de todos- el propio rey Carlos III. Tras múltiples vicisitudes, la sociedad fue liquidada en 1829 y con el capital que se pudo recuperar, se fundó a continuación el Banco Español de San Fernando. La Ley de 28 de enero de 1856 cambió el nombre de la institución por el de Banco de España, denominación que hoy día conserva. El Banco de España continuó funcionando como sociedad privada a lo largo de los años, pero fue asumiendo progresivamente funciones propias de un banco central. Fue nacionalizado en 1962, momento en el que desapareció su accionariado, dando lugar a su conversión en el banco central del país.



*Madrid. Escalera principal del edificio del Banco de España. 2019.
Fotógrafo Luis Asín.*

Los documentos del Archivo del Banco de España son el reflejo de las sucesivas funciones que el Banco ha ido asumiendo a lo largo de sus más de 240 años de existencia que, como es lógico, han ido transformándose progresivamente. Podemos afirmar que gracias a la importancia que el Banco ha dado siempre a sus documentos y al cuidado y profesionalidad con el que lo ha gestionado, ha llegado a nuestros días un archivo bien conservado y muy completo, del que podemos afirmar que es una de las mejores fuentes documentales existentes para el estudio de historia financiera y bancaria de España, con toda la riqueza informativa que ello conlleva.

Su extensión es de, aproximadamente, 30 kilómetros lineales. Como archivo abierto a la investigación histórica, el Archivo Histórico del Banco se creó en 1982 y desde ese momento se han realizado trabajos de organización y descripción de los diferentes fondos documentales, lo que ha permitido atender multitud de investigaciones que han enriquecido el conocimiento sobre la historia del Banco y la de aquellos agentes con los que el Banco ha interactuado: el Estado -especialmente el Tesoro y el Ministerio de Hacienda- otros bancos, sociedades mercantiles y financieras y miles de particulares⁷⁶.

⁷⁶ SERRANO GARCÍA, Elena, “Archivo Histórico de Banco de España”, en INCLÁN SÁNCHEZ, María, et al., *Guía de archivos históricos de la banca en España*, Madrid, Banco de España, 2018, pp. 66-85.

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO

En el transcurso del tiempo al Archivo del Banco habían ido llegando fotografías que formaban parte de los expedientes administrativos que se tramitaban: expedientes de obras en los edificios, expedientes de gestión del personal, expedientes de organización de eventos, etc. Se trata de fotografías nacidas con un carácter documental y que formaban parte de los expedientes como documentos entre otros documentos. No se trata, por consiguiente, de fotografías nacidas con vocación de colección sino de fotografías de carácter administrativo-documental, aunque hoy día formen una colección. Se conocía su existencia y su potencial valor informativo, pero no se tenía un control exhaustivo sobre ellas, no se conocía su volumen, su localización precisa, sus procesos fotográficos, su temática ni la autoría de las mismas. De modo que, conscientes del valor que tenían, hace unos años se decidió lanzar un proyecto de creación del Archivo Fotográfico del Banco de España con todo este materia disperso y mal conocido.

El proyecto ha consistido en la localización, la identificación, la descripción, la instalación, la digitalización y la difusión. Para su mejor conservación y control, las fotografías se han extraído de sus expedientes de origen, se han instalado en material de conservación específico para este tipo de material, en armarios y salas adecuadas al soporte propio de las fotografías, se han descrito de modo exhaustivo (manteniendo su vínculo con los expedientes de origen), se han digitalizado y, actualmente, nos encontramos realizando los trabajos preparatorios para darlas a conocer a los investigadores, a los ciudadanos y la sociedad en general. Se está finalizando un Catálogo en papel y en formato web y, posteriormente, se subirán al Repositorio Institucional del Banco para su mejor difusión. El proyecto, de momento, se ha centrado en las fotografías en soporte físico (papel, acetatos, vidrios, diapositivas, etc.), pero ya se están incorporando las fotografías nacidas digitalmente.

Se trata de una colección artificial o facticia formada en razón tanto de las necesidades de conservación y control, como de una descripción intensiva propia de este tipo de materiales. La colección tiene, actualmente, unas 25.000 fotografías, número que seguramente irá creciendo. En el transcurso de los trabajos se han identificado alrededor de 600 fotógrafos diseminados por toda España, algunos de ellos muy conocidos, como Eusebio Juliá, Manuel Aumente, Orestes Calvet, Luis Casado, Estudio Coyne, Ferrer Fotografía, Martín Chivite, Torres Molina, Santos Yubero o Alfonso.

Desde el punto de vista temático, podemos decir que existen, básicamente, tres grupos de fotografías: las procedentes de la gestión y obras en los edificios del Banco, las de los retratos de empleados y las de actos institucionales.

Los expedientes de gestión de inmuebles –alquileres, adquisiciones, obras, reformas, etc.– son comunes a todas las organizaciones y es habitual que incorporen fotografías de los edificios ofertados en alquiler, de los solares

adquiridos, de los entornos, de las obras y de los edificios una vez finalizada su construcción. De los inmuebles del Banco, encontramos fotografiados los edificios de Madrid, los de las setenta sucursales que se fueron creando a partir de 1874 en territorio nacional y los de las tres agencias exteriores que se abrieron en Tánger, Larache y Tetuán entre 1909 y 1920. La importancia de tales fotografías es incuestionable tanto como testimonio de la arquitectura utilizada por el Banco como de la evolución de los edificios en cuanto a objetos en constante transformación. Su consulta es inexcusable para adentrarnos en su pasado y ser capaces de valorarlos e intervenir en su presente.

El Banco ha transitado en Madrid por cuatro sedes, además de una auxiliar en la calle de Alcalá, 522, obra de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, que fue finalizada en 1992. De las dos primeras, el palacio del conde de Sástago, en la calle de la Luna, sede entre 1783 y 1825, y la casa de la calle de La Montera, sede entre 1825 y 1847, lógicamente no existen fotografías de época, dado que la fotografía se da a conocer en 1839 y en esos pocos años en que fotografía e edificios conviven, aquella era poco utilizada. Tampoco se conservan en el Archivo Histórico del Banco de España fotografías de estos edificios de época posterior. De la tercera sede, el palacio de los Cinco Gremios Mayores, localizada en la calle de Atocha y utilizada como sede entre 1847 y 1891, tampoco



Madrid. Edificio de los Cinco Gremios Mayores de Madrid (calle Atocha, 15), sede del Banco de España entre 1847 y 1891. Fotógrafo desconocido.

se conservan fotografías de época y apenas alguna posterior. En cambio, de la sede actual en la plaza de Cibeles, cuya construcción finaliza en 1891, existe una primera fotografía de su construcción, que podemos datar en 1886, con una grúa de vapor subiendo los materiales, cuyo autor es el insigne Jean Laurent, y un precioso reportaje de gran valor estético e informativo, realizado por el afamado establecimiento fotográfico de J. Laurent y Cía., sucesores de Jean Laurent, que ya había muerto.



Madrid. Grúa de vapor delante del edificio del Banco de España en construcción (Chafalán de Cibeles y paseo del Prado). Ca. 1886. Fotografía Jean Laurent.

El reportaje se realizó en 1891, pocos días antes de la finalización del edificio. Las instantáneas sorprenden los espacios en plena actividad de acondicionamiento final, con presencia evidente de polvo sobre los mostradores, materiales de obra aún sin retirar y personal de limpieza adecentando el mobiliario. Se trata de un reportaje que se componía de nueve fotografías, tanto del exterior como de los espacios interiores, del que sólo se conservan seis positivos de época posterior, pues fueron realizados algunos años después por Juana Roig, explotadora del archivo Laurent entre 1915 y 1921, utilizando los negativos originales. Se encontraban en el Archivo Histórico del Banco de España, curiosamente en una carpeta que procedía de la sucursal de Badajoz, probablemente porque algún empleado había comprado el reportaje. Fueron

*Madrid. Vista
del edificio
del Banco
de España.
1891.
Fotógrafo J.
Laurent
y Cía.*



*Madrid. Escalera principal
del edificio del Banco
de España. 1891. Fotógrafo
J. Laurent y Cía. Positivo
de Juana Roig Villalonga
[entre 1915 y 1930].*

*Madrid. Patio de
Caja de Efectivo del
edificio del Banco
de España. 1891.
Fotógrafo J. Laurent y
Cía. Positivo de Juana
Roig Villalonga [entre
1915 y 1930].*



hallados en el transcurso del proyecto de formación del Archivo Fotográfico. De la mayor parte de estas fotografías sólo se conocen estos positivos, lo que les confiere un valor único⁷⁷. El reportaje fue realizado para servir de base a los grabados publicados en la revista *La Ilustración Española y Americana* en marzo y abril de 1891, donde se daba la noticia de la finalización del “palacio” (así lo llamaban) del Banco de España⁷⁸.

Las fotografías fueron realizadas con intención claramente descriptiva, pues los ángulos desde los que se tomaron permiten abarcar los espacios con gran amplitud, desde los suelos hasta las cubiertas, ofreciendo una visión completa de las estancias. Su valor documental es enorme, ya que nos posibilita la contemplación del edificio tal y como se quiso construir y antes de las transformaciones a las que el tiempo lo ha sometido. Destacamos, en este sentido, el valor testimonial que adquiere la fotografía del patio de Caja de Efectivo, espacio destinado actualmente a Biblioteca, donde es visible la escasa modificación arquitectónica sufrida, apenas el solado, originalmente de vidrio, los mostradores, hoy desaparecidos, y la vidriera, que fue sustituida por otra similar.



(Izquierda) Madrid. Patio de Caja de Efectivo del edificio del Banco de España. 1891. Fotógrafo J. Laurent y Cía. Positivo de Juana Roig Villalonga [entre 1915 y 1930]. (Derecha) Madrid. Biblioteca del Banco de España. 2019. Fotógrafo Luis Asín.

77 SERRANO, Elena, y ALONSO, Patricia, *Primeras fotografías del edificio del Banco de España (1891)*, Madrid, Banco de España, 2019.

78 “El palacio del Banco Nacional de España” y “El nuevo palacio del Banco Nacional de España”, en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de marzo, 8 de abril y 30 de abril de 1891.

Mayor valor testimonial aún adquiere la fotografía de Laurent del Salón de Juntas de Accionistas, al haber sido completamente transformado el espacio en una reforma de los años treinta del siglo XX, realizada por el arquitecto Juan de Zavala, que hizo desaparecer, de modo irrecuperable, el programa iconográfico en escayola original del edificio, basado en la utilización de elementos mitológicos alusivos a la fuerza, el dinero y el comercio.



Madrid. Salón de Juntas Generales de Accionistas en Madrid. 1891. Fotografía J. Laurent y Cía. Positivo de Juana Roig Villalonga [entre 1915 y 1930].



Madrid. Salón de Juntas Generales de Accionistas reformado. 1936. Fotografía Antonio de Zárraga.

Del edificio de Cibeles existen fotografías posteriores, la mayor parte asociadas a acontecimientos significativos del Banco cuyo resultado fue la publicación de libros. Así, en 1924, en la conmemoración del 50 aniversario del monopolio de emisión, se publicó un libro, impreso en la Fototipia de Hauser y Menet, en el que se fotografió ampliamente el edificio de Madrid, pero también los edificios de las sucursales y los retratos de los empleados de la institución. Dada la escasez de fotografías realizadas o conservadas en esos más de treinta años transcurridos desde el reportaje de Laurent de 1891, las fotografías realizadas para esta publicación adquirieron un gran valor⁷⁹.

En 1936, se realizó un nuevo reportaje fotográfico, esta vez con ocasión de la finalización de la primera ampliación del edificio en el solar resultante de la demolición del palacio de Bartolomé Santamarca, en la calle de Alcalá, contiguo al del Banco de España. Las fotografías fueron publicadas en un libro editado por la Asociación General de Empleados del Banco de España y constituyen un nuevo testimonio del edificio, ahora de la parte correspondiente a la ampliación, obra del arquitecto José Yarnoz Larrosa. En una de ellas aparece el demolido palacio de Bartolomé Santamarca –una de las pocas imágenes conocidas de este edificio-, que se publicó junto a la fotografía de la nueva fachada que lo sustituyó con intención de enfatizar el resultado alcanzado⁸⁰.

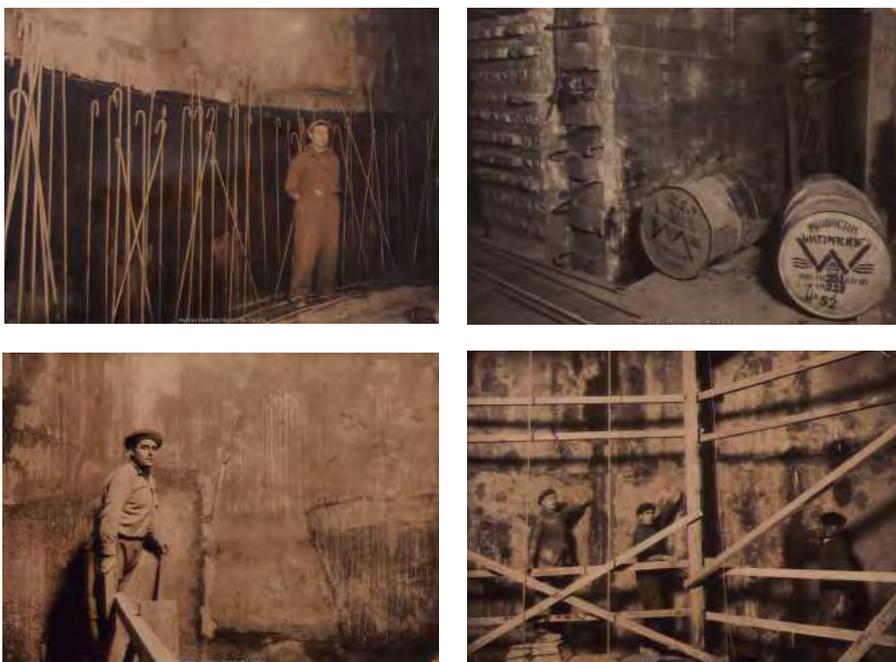


Madrid. Fachada de la calle de Alcalá del edificio del Banco de España. Arriba, a la derecha, las casas de Santamarca antes de su demolición. Abajo, después de la ampliación realizada entre 1929 y 1936. 1936. Fotógrafo (probable), Antonio de Zárraga.

79 50º. Aniversario de la fundación del Banco Nacional de España, Madrid, Banco de España. 19 de marzo. 1874-1924, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1924.

80 ASOCIACIÓN GENERAL DE EMPLEADOS DEL BANCO DE ESPAÑA, *El Banco de España: Información gráfica*, Madrid, Banco de España, 1936.

De los años treinta del pasado siglo, se conservan interesantísimas fotografías de la construcción de la Cámara Subterránea, obra también del arquitecto José Yarnoz Larrosa, realizada entre 1932 y 1936 debajo del nuevo patio de Operaciones del nuevo edificio aún en construcción. Fue una obra de gran dificultad constructiva debido a su localización a 35 metros de profundidad y la presencia abundante de agua en el terreno⁸¹. En estas imágenes, su fotógrafo –desconocido hasta hoy- ha pretendido inmortalizar los detalles de la obra, introduciendo en ocasiones la figura humana por medio del posado de los operarios delante de las tareas encomendadas, lo que confiere a las imágenes una idea real de las dimensiones de los espacios. El reportaje, formado por veintisiete fotografías agrupadas en tres paneles, constituye uno de los pocos testimonios fotográficos de la construcción de este edificio subterráneo.



*Madrid. Construcción de la Cámara subterránea del Oro. Ca. 1932-1935.
Fotógrafo desconocido.*

Apenas finalizada la construcción de Yarnoz estalló la Guerra Civil y el flamante edificio recién construido fue bombardeado, hecho asimismo reflejado en un reportaje fotográfico, también conservado, que fue utilizado en una publicación posterior⁸².

81 ALONSO DEL TORNO, Patricia, “La Cámara del Oro del Banco de España y su colección de monedas”, en XV Congreso Nacional de Numismática, Madrid, 28-30 de octubre de 2014, pp. 143-154.

82 BALDASANO Y DE LOS LLANOS, Felix Luis, *El edificio del Banco de España*, Madrid, Banco de España, 1953.



Madrid. Desperfectos causados en el edificio por los bombardeos de la Guerra Civil. Ca. 1937. Fotógrafo: desconocido.

Nuevas obras y ampliaciones han quedado inmortalizadas en fotografías, como el amplio reportaje de la segunda ampliación del edificio que ocupa la calle de Los Madrazo y de Marqués de Cubas, realizada entre 1969 y 1976, en la que intervinieron los arquitectos Juan de Zavala y Javier Yarnoz Orcóyen. El reportaje, formado por más de 700 fotografías, constituye una auténtica narración gráfica de la obra, que comienza con las instantáneas de los solares y las edificaciones preexistentes a su demolición y termina con la obra ya finalizada. Sucesivas fotografías de nuevas ampliaciones, de reformas interiores, de rehabilitaciones de espacios, están presentes en la colección. Todas ellas forman parte de la historia documental del edificio.

Las primeras sucursales del Banco se establecieron en 1858 en Valencia y Alicante y lo hicieron al amparo de la Ley de 28 de enero de 1856, que permitía la creación de entidades de emisión y descuento en aquellas ciudades en las que no hubiera previamente establecidas sucursales del Banco de San Fernando. El resto de sucursales, hasta setenta, se fue estableciendo a partir del decreto de 19 de marzo de 1874, firmado por el ministro de Hacienda, el ilustre José Echegaray, que concedía al Banco de España el monopolio de emisión de billetes. A finales del siglo XIX ya se habían instalado cincuenta y ocho sucursales en las principales plazas comerciales españolas, en 1932 había sesenta y ocho y las dos últimas, Ferrol y Ceuta, lo hicieron en 1945 y 1957, respectivamente. Las representaciones del Banco en el exterior se fueron abriendo a partir de 1902, en



Madrid. Vista de los solares de las calles de Los Madrazo y Marqués de Cubas, sobre los que se construirá la segunda ampliación del edificio del Banco de España entre 1969 y 1976. Ca. 1969. Fotógrafo: desconocido.

que se instalan las agencias de Londres y París, y se continua con la agencia de Berlín en 1903. Tánger abrió sus puertas en 1909 y Larache y Tetuán en 1920.

En el ámbito de las edificaciones de las sucursales, el Archivo Fotográfico del Banco de España es muy rico. Se han conservado multitud de fotografías realizadas en distintos momentos de su historia, lo que nos permiten tener un conocimiento de los sucesivos edificios utilizados, de las modificaciones sufridas por muchos de ellos y del aspecto de las ciudades a lo largo de los casi ciento cincuenta años de vida de las sucursales del Banco de España. De las más antiguas, podemos destacar fotografías de edificios que se ofrecieron en alquiler o en venta en esos primeros años de finales del siglo XIX en que dan comienzo las primeras instalaciones. Entre estas primeras fotografías encontramos una de las más antiguas de la colección. Se trata de una vista de la plaza del Duque de Medinaceli, de Barcelona, realizada por Jean Laurent en torno a 1882, uno de cuyos edificios se pensó para el establecimiento de la sucursal en sustitución de la sede establecida en 1874 en la calle Ampla.



Barcelona. Edificio de la plaza del Duque de Medinaceli ofertado al Banco de España en 1882 para establecer la sede de la sucursal. Ant. 1882. Fotógrafo: Jean Laurent.

Su alquiler fue desestimado y no fue hasta 1892 que la sucursal se trasladó a la casa de March de Reus, en la Rambla de Santa Mónica, un edificio construido a fines del siglo XVIII por el arquitecto Joan Soler y Faneca como palacio burgués, en el que se hicieron algunas obras de adaptación para su utilización con sede bancaria, como la cobertura del patio central con una armadura de hierro y cristal para convertirlo en Patio de Caja de Efectivo, pero manteniendo en muchas de las salas el aspecto palaciego original. De este edificio se conserva un conjunto de fotografías muy interesantes datadas en 1929. Actualmente el inmueble está ocupado por dependencias de la Generalitat de Catalunya.



Sucursal de Barcelona. Vistas del edificio (casa March de Reus, rambla de Santa Mónica, 27, sede entre 1892 y 1932). Ca. 1929. Fotógrafo: desconocido.

Continuando con Barcelona, no podemos dejar de hacer mención a las fotografías realizadas por el fotógrafo Andreu Puig i Farrán del edificio de Vía Layetana, obra singular de José Yarnoz Larrosa y Luis Menéndez Pidal inaugurado en 1932, uno de los mejores edificios de los levantados por el Banco de España en su historia, que hoy ocupa otra entidad bancaria. La original disposición de vestíbulos, patios y oficinas de la planta baja con sus correspondientes lucernarios y juegos de luces, han sido magníficamente destacados por el ojo del fotógrafo, que ha logrado capturarlos con el realismo que merecen.



Sucursal de Barcelona. Vista exterior del edificio (vía Layetana, 32-34, sede entre 1932 y 1955, obra de los arquitectos José Yarnoz Larrosa y Luis Menéndez Pidal). 1932. Fotógrafo: desconocido.



Sucursal de Barcelona. Perspectiva del Patio de Operaciones (vía Layetana, 32-34, sede entre 1932 y 1955, obra de los arquitectos José Yarnoz Larrosa y Luis Menéndez Pidal). 1932. Fotógrafo: Andreu Puig Farrán.

De la actual sucursal de Barcelona, ubicada en la plaza de Cataluña, han llegado a nosotros un buen número de fotografías apenas finalizada su construcción. En la inauguración del edificio, el 18 de octubre de 1955, el fotógrafo Carlos Pérez de Rozas realizó un magnífico reportaje de impresionante calidad. El acto congregó a más de 300 invitados del más alto nivel, entre los que se encontraba el Jefe del Estado, Francisco Franco, y su esposa, Carmen Polo; Francisco Gómez del Llano, ministro de Hacienda, Manuel Arburúa de la Miyar, ministro de Comercio, autoridades civiles y militares de la región, banqueros y empresarios catalanes y, naturalmente, el Consejo de Gobierno del Banco en pleno, acompañados del arquitecto Juan de Zavala, autor del edificio, que actuó de cicerone.



Sucursal de Barcelona. Vista de la rotonda de distribución y del patio de Operaciones (plaza de Cataluña, sede desde 1955, obra del arquitecto Juan de Zavala Lafora). 1955. Fotógrafo: desconocido.



Sucursal de Barcelona. Inauguración del edificio de plaza de Cataluña. El arquitecto Juan de Zavala mostrando el edificio al Jefe del Estado, Francisco Franco. 1955. Fotógrafo: Carlos Pérez de Rozas.

Sucursal de Barcelona. Vista exterior del edificio (plaza de Cataluña, sede desde 1955, obra del arquitecto Juan de Zavala Lafora). 1954. Fotógrafo: desconocido.



La elección de las áreas urbanas en las que el Banco se ha instalado no ha sido aleatoria, sino el resultado de cuidadosos estudios de las ciudades, en busca de aquellas localizaciones de mayor actividad financiera, de calles amplias y despejadas y de un buen posicionamiento institucional. Ello dio lugar a la realización de algunos reportajes de áreas metropolitanas y de edificios en ellas existentes que justificaban las elecciones realizadas. Ejemplo significativo de este tipo de reportajes es uno de Alicante, realizado en 1936, en el que se

Alicante. Vista de la rambla de Méndez Núñez. Al fondo, a la izquierda, señalado el lugar donde se iba a construir la sucursal. Ca. 1936. Fotógrafo desconocido.



fotografía desde varios ángulos la calle Méndez Núñez, donde se construiría el edificio de la sucursal, que sería proyectada por José Yarnoz Larrosa en 1943 y que hoy día continua en uso como Banco de España.



*Sucursal de Alicante. Vista exterior del edificio de la rambla de Méndez Núñez.
Ca. 1970. Fotografía desconocido.*

Las fotografías de edificios que, por diversas razones, han desaparecido, adquieren una significación especial. Tenemos en la colección varios ejemplos de ello, como los de Toledo, Valladolid, San Sebastián, Segovia o Almería. En muchas de estas localidades el Banco había construido edificios de nueva planta entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, que pasado el tiempo fueron demolidos para construir edificaciones más acordes con las nuevas necesidades del Banco. En el caso de Almería, el edificio había sido construido en 1904 con un proyecto de Enrique López Rull, del que se conserva un precioso reportaje fotográfico en el que vemos un patio de público con una disposición muy particular, mezcla entre patio de operaciones y corrala de viviendas andaluza. El edificio, exteriormente, está claramente inspirado en el de Madrid en la plaza de Cibeles, construido pocos años antes, con su chaffán y ventanal central rematado en arco de medio punto. Desgraciadamente fue demolido en 1953 para construcción de una nueva sucursal, que se mantuvo activa hasta 2003 y que hoy es la Delegación de Economía y Hacienda.

Muy interesante, también, es el reportaje fotográfico que se conserva de la primera sucursal del Banco en Málaga, un edificio levantado como banco local, el Banco de Málaga, fundado en 1858, que se fusionó con el Banco de España en 1874. Estaba situado en la calle Alameda Hermosa, más tarde Carlos de Haes, y fue la sede de la sucursal hasta 1937, en que se inauguró un nuevo edificio.



Sucursal de Almería. Vista exterior del edificio de la plaza Circular; actual plaza de Emilio Pérez, sede entre 1904 y 1953, obra del arquitecto Enrique López Rull). Ca. 1929. Fotógrafo: Antonio Mateos Hernández.



Sucursal de Málaga (calle de la Alameda Hermosa, 7, sede entre 1874 y 1936). Izquierda, vista exterior del edificio. Ca. 1896. Derecha, estado ruinoso en que quedó el edificio después de los bombardeos sufridos a comienzos de la Guerra Civil. Ca. Abril de 1937. Fotógrafo: desconocido.

Las fotografías de este edificio tienen un valor especial por haber sido bombardeado durante la Guerra Civil y demolido a continuación. El nuevo y actual edificio, en la avenida de Cervantes, fue proyectado por José Yarnoz e inaugurado en mayo de 1937, en plena Guerra Civil.



*Sucursal de Málaga. Vista exterior del edificio
(avenida de Cervantes, 3). Ca. 1973. Fotógrafo desconocido.*

Un segundo bloque de fotografías de la Colección lo constituye el formado por las fotografías de los **empleados del Banco**. En el proyecto de formación de la Colección de Fotografías se han rastreado todos los expedientes personales de los empleados del Banco en busca de sus retratos fotográficos, habiéndose hallado que las primeras fotografías de esta tipología fueron realizadas en los primeros años del siglo XX. Inicialmente se fotografiaba exclusivamente a los empleados de las escalas más bajas de la plantilla –ordenanzas, mozos, porteros, celadores– pero en el transcurso del tiempo el recurso a la fotografía para identificación de los empleados se extendió a la plantilla completa. Se trata de fotografías cuya intención era el reconocimiento de los empleados a partir de su imagen física y podrían ser consideradas un antecedente de la posterior fotografía de carnet. Hasta la Guerra Civil encontramos fotografías de gran calidad técnica realizadas con un realismo y veracidad sorprendentes. En ellas descubrimos las modas de cada momento, el cuidado en los posados, las decoraciones de los fondos, la utilización de recursos lumínicos... aspectos todos ellos que evolucionan con el tiempo, dejando en la fotografía la impronta estética propia de cada época.

En 1936 encontramos un testimonio de enorme interés, que es el fotografiado de la plantilla completa del Banco para la publicación del libro antes mencionado⁸³. Los empleados de mayor rango aparecen en retratos individuales y el resto de la plantilla en fotografías de grupo, organizados bien por negociados, bien por sucursales. El conjunto constituye una especie de instantánea múltiple que nos

83 ASOCIACIÓN GENERAL DE EMPLEADOS DEL BANCO DE ESPAÑA, El Banco de España...

deja entrar de modo completo en este momento esencial de nuestra historia que es el anterior a la Guerra Civil. Aparecen fotografiados los empleados de Madrid, de las setenta sucursales y de las agencias de Tánger, Larache, Tetuán, Londres y París.



*Retratos de empleados del Banco de España. Entre 1911 y 1918.
Fotógrafos desconocidos.*



Empleados de la sucursal de Tánger. 1936. Fotógrafo José Blanco.



Empleados de la sucursal de Barcelona. 1936. Fotografía desconocida.

Un grupo interesante de fotografías es el de las mujeres contratadas de modo temporal para sustituir a los hombres que habían sido llamados a filas durante la Guerra. Son las auxiliares temporeras amovibles y se conservan fotografías de todas ellas. Otro grupo de fotografías es el formado por los retratos oficiales de la alta administración del Banco, especialmente gobernadores y subgobernadores, consejeros y directores generales. Aquí hay importantes carencias, pues no ha sido hasta época reciente que se ha procurado retratar de modo sistemático a la alta administración de la institución.

El tercer bloque de fotografías del Archivo Fotográfico del Banco se ha generado a partir de la organización de actos y eventos institucionales, tanto de carácter interno como externo. Estas fotografías nos muestran la parte más pública del Banco y sus crecientes interconexiones con los agentes políticos, económicos y sociales nacionales e internacionales (gobiernos, ministerios, bancos centrales, banca privada, Banco Central Europeo...) desde los tiempos de la República –de cuyo momento son las primeras fotografías conservadas-, pasando por la guerra, la autarquía, la apertura al exterior de los años sesenta, la nacionalización del Banco, la llegada de la democracia, la consecución de la autonomía, el ingreso en el Banco Central Europeo, la llegada del Euro y el momento actual de compromiso de estabilidad, eficiencia, transparencia y excelencia con la sociedad.

Las fotografías más antiguas de este grupo pertenecen a la celebración de una Junta General de Accionistas celebrada en marzo de 1934, siendo gobernador Alfredo Zavala Lafora. Su fotógrafo, el célebre Cristóbal Portillo Robles, realizó un reportaje de cinco fotografías (gelatinas de ennegrecimiento directo) que,

curiosamente, son las únicas fotografías conocidas de un evento similar. Aunque se desconoce la razón de tal circunstancia, ello concede al reportaje realizado un valor testimonial único en lo que se refiere a un evento de este tipo. La reunión se celebró en el Salón de Juntas Generales de Accionistas, donde los miembros del Consejo de Gobierno se situaban en un estrado elevado tras las mesas dispuestas en posición de semicírculo bajo la presidencia del gobernador y los subgobernadores del Banco. En posición centrada se disponían los bombos de votación. El resto de la sala estaba ocupado por los accionistas asistentes, que se sentaban en bancos enfrentados en dos bloques, dispuestos de modo transversal a la mesa presidencial. El gobernador, Alfredo Zavala Lafora, posa junto al subgobernador 1º, Pedro Pan Gómez, el subgobernador 2º, José Suárez-Figueroa Serrano, y los consejeros José González Pintado Hermoso, Francisco Aritio Gómez, José Varela de Limia y Menéndez, vizconde de San Alberto y Lorenzo Martínez Fresneda Jouvé, entre otros. Tras la mesa presidencial, donde en otras épocas lucía el retrato del rey reinante, se reconoce un tapiz con el escudo de España republicano. Las fotografías muestran el Salón de Juntas Generales de Accionistas en su aspecto primigenio y solo un año antes de la reforma que modificaría por completo la sala, eliminado todo el programa iconográfico realizado en escayola por el escultor Francisco Molinelli en 1891.



*Reunión de la Junta General de Accionistas en 1935.
Fotógrafo Cristóbal Portillo Robles.*

Una parte de la Colección está formada por las reuniones del Consejo de Gobierno, siendo la primera fotografía conservada una de 1934, de nuevo del fotógrafo Cristóbal Portillo, realizada en el salón del Consejo de Gobierno. El gobernador, Alfredo Zavala Lafora, se sitúa, sentado, en el centro. A ambos lados los subgobernadores Pedro Pan y José Suárez-Figueroa. Los consejeros, dispuestos a su alrededor.



Reunión el Consejo de Gobierno. En el centro, sentado, Alfredo Zavala Lafora, gobernador. 1934. Fotografía Cristóbal Portillo Robles.

En la Guerra Civil el Banco de España se dividió en dos instituciones -en consonancia con la división de gobiernos en España-, uno con sede en Burgos al servicio del gobierno de Franco y otro con sede primero en Madrid y, desde septiembre de 1936, en Valencia y luego en Barcelona, siguiendo el periplo del gobierno de la República. A uno de los primeros Consejos celebrados en Madrid tras la finalización de la Guerra en 1939 corresponde la fotografía realizada por Diego González Ragel, donde el gobernador es Antonio Goicoechea Cosculluela y los subgobernadores Ramón Artigas y César Arruche, que se sitúan a ambos lados. Desgraciadamente, hasta los años setenta no se conservan otras fotografías de reuniones de Consejos de Gobierno, a pesar de que el Banco tuvo en plantilla entre 1941 y 1985 a los fotógrafos Diego González Ragel y Diego González Mellado.

De las visitas de autoridades al Banco fotografiadas en los años cuarenta, una de las más interesantes es la de Demetrio Carceller, ministro de Industria y Comercio, a la Cámara del Oro, acompañado de los directivos del Instituto Español de Moneda Extranjera y del Banco de España. La fotografía tiene una especial significación, pues la Guerra Civil había dejado a España sin reservas de oro y solo cinco años después de la finalización de la contienda se había logrado reconstruir una parte de las mismas, como muestra la fotografía⁸⁴.

84 MARTÍN ACEÑA, Pablo, *El oro de Moscú y el oro de Berlín*, Madrid, Editorial Taurus, 2001.



Reunión del Consejo de Gobierno bajo la presidencia del gobernador Antonio Goicoechea. 1939. Fotógrafo Diego González Ragel.



Visita de Demetrio Carceller Segura, ministro de Industria y Comercio, a la cámara acorazada del Banco de España. 1944. Fotógrafo Diego González Ragel.

A partir de finales de la década de 1950 las visitas al Banco se intensifican, consecuencia de las medidas económicas estabilizadoras y liberalizadoras de la economía española llevadas a cabo a raíz del Plan de Estabilización de 1959. Algunas de las visitas institucionales más tempranas son las del rey Humberto de Saboya en 1955 y del ministro de Hacienda francés, Valerie Giscard, en 1963. En 1966 se celebra en España la XIII Conferencia Monetaria Internacional, organizada por la American Bankers Association en las ciudades de Madrid y Granada. La conferencia reunía a los gobernadores de los bancos emisores más importantes del mundo, a altos directivos de la banca privada, representaciones de organismos internacionales monetarios y económicos y a otras personalidades de la vida política y económica. Los asuntos que se trataron en la XIII Conferencia Monetaria Internacional fueron la situación económica en los principales países industrializados, la balanza de pagos internacional, la política monetaria, el mecanismo monetario internacional y los bloques comerciales. De este evento se conservan varios reportajes, algunos de los cuales son de los fotógrafos Manuel Aumente y Manuel Torres Molina. Que la Conferencia se celebrara en España fue un logro de la apertura de su economía al exterior y de su ingreso en organismos internacionales a partir de 1959.



XIII Conferencia Monetaria de la American Bankers Association, celebrada en España entre el 23 y el 27 de mayo de 1966. Fotógrafo desconocido.

A partir de los años setenta del pasado siglo se conservan las fotografías de las juras del cargo y tomas de posesión de los gobernadores, en las que, además del nombrado, aparecen las personalidades más relevantes de la política y la economía españolas. Los premios de economía Rey de España

—antes denominados Rey Juan Carlos—, que se entregan en el Banco de España con periodicidad bienal y que constituyen un reconocimiento a la trayectoria científica de personalidades españolas y latinoamericanas en el ámbito de la economía, son otro de los conjuntos de fotografías conservados. Fue instituido en 1986 por la fundación José Celma Prieto, siendo el primer galardonado Luis Ángel Rojo.



Entrega del Premio de Economía Rey Juan Carlos a Juan Velarde Fuertes (segundo por la izquierda). 2002. Fotógrafo: Agencia EFE.

Las visitas de los reyes al Banco de España constituyen otro de los grupos destacables de fotografías. Se producen, habitualmente, con ocasión de algún evento importante, como la celebración del bicentenario del Banco de España en 1982, siendo gobernador José Ramón Álvarez Rendueles y subgobernador Mariano Rubio. O la última visita, realizada en octubre de 2021 para la asistencia a un Consejo de Gobierno y la inauguración de la exposición de “2.328 reales de vellón. Goya y los orígenes de la Colección Banco de España”.

Las fotografías más recientes, realizadas intencionadamente con finalidad documental y ya en formato digital, son el reflejo de la actividad del Banco de España en todos sus ámbitos de actuación. Todas ellas son incorporadas a la Colección de Fotografías como testimonio de la vida y de la actividad del Banco de España y de las personas que forman parte de la institución.

Para concluir, podemos destacar que el Archivo Fotográfico del Banco de España constituye el testimonio de su imagen gráfica a lo largo de ciento cincuenta años de presencia de la fotografía en la institución. Está abierto a

nuevas incorporaciones que necesariamente tienen que llegar, empezando por las fotografías realizadas hoy día por la institución para inmortalizar sus actividades y continuando con posibles compras o donaciones que se pueden producir. Las fotografías nos proporcionan información de gran valor desde múltiples aspectos, entre los que no es menor el mundo de las mentalidades de cada época. La creación de este Fondo ha supuesto una evidente puesta en valor del patrimonio documental del Banco de España y ha ampliado nuestro conocimiento sobre la institución y sobre quienes interactúan con ella.



Consejo de Gobierno del Banco de España con el rey Felipe VI y Pilar Alegria, ministra de Educación y Formación Profesional. 2021. Fotógrafo Daniel Santamaría.

**LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS DEL ARCHIVO
REGIONAL DE LA COMUNIDAD
DE MADRID**

**PHOTOGRAPHIC RESOURCES OF THE REGIONAL ARCHIVE
OF THE AUTONOMOUS REGION OF MADRID**

Por María Jesús LÓPEZ GÓMEZ
*Jefa de Servicio de Descripción del Archivo Regional
de la Comunidad de Madrid*

Conferencia pronunciada el 15 de diciembre de 2022
en la Sala de Conferencias del Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid COAM

“La fotografía no puede cambiar la realidad, pero sí puede mostrarla”
Don McCullin

RESUMEN

El Archivo Regional de la Comunidad de Madrid custodia en su sede situada en el Complejo “El Águila” más de dos millones de imágenes fotográficas que, desde finales del siglo XIX, nos permiten poner rostro a los personajes, visualizar escenas de la vida cotidiana o asistir a los actos y sucesos más representativos de la historia contemporánea de nuestro país.

El artículo explica la forma de organización y descripción de estas imágenes y profundiza en el conocimiento de los fondos fotográficos que se custodian en este centro.

ABSTRACT

The Regional Archive of the Autonomous Region of Madrid contains more than two millions of photographic images dated from the end of the nineteenth century who let us put a human face, see scenes of daily life or take part in the acts or events most representative of the Spanish contemporary history.

This article shows how these images are organised and described and provides an indepth insight about photographics resources contain in this Archive.

PALABRAS CLAVE: Fondos fotográficos, Archivos Históricos, fotografía, fotógrafos.

KEYWORDS: photographic resources, Historical archives, photography, photographers.

EL ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID

El Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (en adelante, ARCM) está situado en el Complejo “El Águila”, en el espacio que ocupaba la antigua fábrica de cervezas del mismo nombre, en la calle Ramírez de Prado, nº 3 de Madrid.

El recinto se compone de varias edificaciones: las más antiguas, fechadas en torno a los años 1912-1915, construidas con ladrillo visto y estilo neomudéjar, pertenecieron a la antigua fábrica, mientras que las más modernas, realizadas en acero y cristal, son de nueva construcción. Además, se ubican en este complejo la Biblioteca Regional Joaquín Leguina y el Depósito Legal de la Comunidad de Madrid, formando todos ellos uno de los ejemplos más reconocidos de reconversión de un espacio industrial, gracias a la rehabilitación promovida por la Comunidad de Madrid realizada en los años 90 por los arquitectos Luis Moreno y Emilio Tuñón.

Se custodian en el ARCM varios tipos de fondos:

-Fondos de la Comunidad de Madrid: documentos generados por las instituciones autonómicas en fase de archivo intermedio e histórico.

-Fondos de la Diputación Provincial de Madrid: documentos generados por esta institución, fechados entre los años 1820 y 1983, y por las instituciones antecesoras a ésta en materia de beneficencia fechados entre los siglos XVI y XIX.

-Fondos de archivos históricos municipales pertenecientes a ayuntamientos de la región que no dispongan de medios o instalaciones adecuadas para garantizar su conservación y acceso.

-Fondos de carácter público o privado de interés histórico para la región madrileña.

Nuestra experiencia con fondos fotográficos se inicia en 1995, con la adquisición del fondo Martín Santos Yubero, y ha continuado, desde entonces con una política orientada a la recuperación y difusión del patrimonio fotográfico madrileño.

De esta forma, y partiendo de la base de que el interés de la imagen fotográfica como fuente de información histórica parece innegable, cualquier proyecto archivístico que se realice con este tipo de fondos debe tener presente dos cuestiones fundamentales:

- La necesidad de disponer de una serie de recursos profesionales y tecnológicos para los que el centro de custodia debe estar preparado.

- La doble finalidad que se persigue en su ejecución: por un lado, garantizar la conservación y preservación de un material altamente inestable por su propia naturaleza, y, por otro, facilitar la puesta a disposición de los usuarios de las imágenes que forman cada uno de estos fondos.

No ha sido, ni está siendo, un camino fácil. La profesión de archivero se ha orientado tradicionalmente hacia el tratamiento de grandes volúmenes de documentos textuales de cualquier época, soporte y formato, por lo que enfrentarnos a fondos compuestos por imágenes supone para el archivero un reto profesional apasionante.



*Fondo Cristóbal Portillo. Edificio Metrópolis.
Madrid, 1947. Signatura 94034*

LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS EN EL ARCM: ORGANIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN

Atendiendo al principio archivístico de respeto de procedencia, las imágenes fotográficas forman parte de fondos de archivo; que se determinan en función de la persona, grupo o entidad reconocida como autor del mismo.

A su vez, las imágenes de un determinado fondo se organizan en unidades fotográficas, entendiéndose como tales al conjunto de imágenes que forman parte de un mismo reportaje o secuencia. Cada una de estas unidades está formada, como mínimo, por una sola imagen, siendo lo más frecuente que figuren varias, pudiendo llegar a sobrepasar el centenar en algunos casos.

Esta característica de pertenencia a categorías archivísticas superiores, dota a las imágenes que forman parte de una unidad y un fondo fotográfico de un valor testimonial e histórico todavía mayor al que cada una de ellas puede generar de forma aislada, aspecto que deberá tenerse en cuenta durante los procesos de identificación y descripción de este tipo de fondos.

La identificación de la unidad fotográfica puede venir dada de antemano, si se ha conservado el orden original dado por el autor del fondo o, en caso contrario, puede ser objeto de una detallada investigación por parte del archivero con la finalidad de recuperar la organización perdida.

Durante el proceso descriptivo, las unidades fotográficas identificadas se convierten en registros descriptivos. En cada uno de ellos, el archivero analiza las personas, lugares, asuntos o hechos que justifican la formación del reportaje o secuencia, señala las características físicas de los materiales que sustentan las imágenes (número de imágenes, soporte, formato, tono, polaridad), y dota a cada registro de una signatura, generalmente en forma de código numérico, que debe incorporarse a todos aquellos procesos posteriores a los que pueda someterse el material fotográfico (instalación, restauración, digitalización, exposición y consulta, etc.).

Siguiendo el concepto de autoría anteriormente expuesto, es posible diferenciar en el ARCM tres tipos de fondos fotográficos: fondos de fotógrafos profesionales, fondos de entidades públicas o privadas, y fondos personales o familiares. Se determinan en la tabla anexa los datos referidos a nombre del fondo, fechas extremas de las imágenes, número de imágenes y número de registros descriptivos de cada uno de ellos.

Tabla 1
Fondos fotográficos en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

| Tipo de fondo | Nombre del fondo | Nº registros | Fechas extremas | Nº imágenes |
|--------------------------|---|--------------------|------------------|------------------|
| Fotógrafos profesionales | Martín Santos Yubero | 46.080 | 1924-1987 | 482.141 |
| | Cristóbal Portillo | 65.676 | 1920-1997 | 941.884 |
| | Gerardo Contreras | 23.294 | 1906-1975 | 188.804 |
| | Ana Muller | 374 | 1969-2014 | 56.014 |
| | Nicolás Muller | 6.953 | 1933-1985 | 79.880 |
| | Pablo Pérez Minguez | 6134 | 1879-2014 | 135.135 |
| Entidades | Galerías Preciados | 1318 | 1924-1995 | 11.986 |
| | Instituto Cardenal Cisneros | 60 | 1920-1994 | 341 |
| | Fábrica de Cervezas Mahou | 3 | 1899-1933 | 61 |
| | Cámara de la Propiedad Urbana de Madrid | 214 | S.XX | 277 |
| | Diputación Provincial de Madrid | 169 | 1947-1977 | 603 |
| | Comunidad de Madrid | ----- ¹ | 1950-2011 | 285.000 aprox. |
| Personales o familiares | Juan Moya | 46 | 1890 | 115 |
| | Nicolás Urgoiti | 667 | 1860-1950 | 4.236 |
| | Juan Martínez de Bourio | 423 | 1917-2004 | 4.517 |
| | Luis Escobar | 661 | 1887-2020 | 5430 |
| | Familia Sánchez Merino | 46 | SF | 56 |
| TOTALES | | 151.949 | 1860-2020 | 1.911.480 |

FUENTE: ARCM, 30/11/2022

Veamos a continuación las características generales y una breve exposición de los fondos más representativos de cada una de estas agrupaciones.

1. FONDOS DE FOTÓGRAFOS PROFESIONALES

Están formados por las imágenes producidas por fotógrafos a lo largo de su carrera profesional, por lo que se identifican siempre con el nombre y apellidos del autor y forman fondos únicos e individualizados.

Hasta el momento son 6 los fondos de fotógrafos profesionales que se custodian en el ARCM, cuya suma en torno a 1,5 millones de imágenes convierte a esta agrupación en la más voluminosa del centro.



*Fondo Martín Santos Yúbero. Terrazas y obras en la calle Serrano. 1965
Signatura 23712*

Todos ellos han sido adquiridos por la Comunidad de Madrid mediante compra a sus propietarios, a excepción del fondo Pablo Pérez-Mínguez, cuyo ingreso se produce tras la firma de un convenio de depósito temporal entre la administración autonómica y los sucesores del fotógrafo.

Están formados por material fotográfico en diferentes soportes (vidrio, plástico, papel), formatos (9x12 cm, 13x18 cm, 35 mm) y polaridad (positivos y negativos), puesto que, generalmente, se han producido en largos periodos de tiempo; durante los cuales el autor ha ido cambiando y evolucionando en sus medios de producción.

La temática tratada también es muy variada, pudiendo establecerse una clasificación interna de las unidades fotográficas en función del ámbito de actuación del fotógrafo.

Si el autor ha ejercido su profesión en un estudio fotográfico propio donde recibía los encargos de sus clientes, el fondo estará mayormente formado por retratos individuales o en grupo de personas con motivo de acontecimientos sociales y familiares (bodas, bautizos, comuniones); o por reportajes pagados por entidades, públicas o privadas, para dar publicidad a ciertos productos, campañas o éxitos logrados.

Si, por el contrario, el autor ha estado durante su carrera profesional al servicio de un medio de comunicación, el fondo se compone de fotografía de prensa, entendiendo como tal aquella que nos informa sobre hechos o situaciones puntuales que ocurren en un lugar y momento determinado.

Cuando el fotógrafo ejerce su profesión en varios ámbitos, la producción se diversifica, pudiendo aparecer tanto fotografías de estudio como reportajes gráficos. Además, es habitual que, junto a sus imágenes profesionales, el fondo esté formado también por colecciones de imágenes referidas a su ámbito personal (retratos de familiares y amigos, orlas escolares, reportajes de viajes, menciones profesionales, etc.).

Otro de los rasgos que caracteriza este tipo de fondos es la presencia de registros de control (libros registros, ficheros, listados, álbumes de contactos), normalmente elaborados por el propio autor como herramienta de trabajo que le permitía al fotógrafo controlar y recuperar las imágenes producidas en un momento determinado. Se considera esencial para el tratamiento posterior del



Fondo Nicolás Muller. Chabolas y nuevos barrios. Madrid, 1955-1965. Signatura 119625.

fondo en el archivo el ingreso de este tipo de registros, puesto que suelen ofrecer datos respecto a la identidad de personas, lugares, fechas y asuntos; difícilmente reconocibles sin datos textuales.

Iniciamos la exposición de cada uno de estos 6 fondos, ordenados en función de la fecha de ingreso en el ARCM, indicando con una pincelada breve los datos de la biografía del autor que determinan su producción fotográfica, seguido de los aspectos más destacados del propio fondo fotográfico.

Señalar que las imágenes que acompañan a los textos de cada fondo han sido seleccionadas para el ciclo de conferencias que sobre los archivos fotográficos de Madrid ha organizado el Instituto de Estudios Madrileños, por lo que todas ellas se desarrollan en espacios de la región madrileña.

1.1 Fondo Martín Santos Yubero

De Martín Santos Yubero (1903-1994), puede decirse que la totalidad de su vida transcurre en la ciudad de Madrid: nace en Vallecas en el seno de una familia modesta; y siendo todavía un niño se traslada al barrio de Lavapiés, fijando su domicilio en este popular barrio madrileño durante el resto de su vida hasta su fallecimiento a la edad de 91 años.

Desde muy joven se interesa por la fotografía, los toros y los espectáculos teatrales y de variedades, si bien, su inmersión en el oficio de fotógrafo se produce casualmente y transcurre durante su juventud de forma autodidacta.

En 1927, consigue el carnet profesional de reportero gráfico; y su actividad laboral discurre en periodos en que se sitúa en plantilla de varios diarios madrileños (*La Nación, Diario de Madrid, Ya*); junto a etapas en que colabora como *freelance* con medios de distintas ideologías (*Ahora, ABC, Estampa, Ya, La Tierra, Luz*).

Durante la Guerra Civil, funda junto a los hermanos Benítez Casaux; una agencia gráfica que suministra imágenes a *La Voz, La Libertad, Crónica* y al diario *ABC* republicano.

La actividad profesional más destacada de Santos Yubero es la vinculada al diario *Ya*, en el que permanece en el periodo situado entre 1939 y 1974 como director de prensa gráfica al frente de un equipo de profesionales integrado, entre otros, por Gabriel Carvajal, Luis Milla, Lucio Soriano, Ignacio Teresa y Sanz Bermejo, encargados de recorrer las calles madrileñas y registrar con sus cámaras todo cuanto fuera de interés para su publicación en el periódico.

Tras su jubilación, inicia de nuevo una etapa de colaboraciones con periódicos editados en Madrid como redactor y fotógrafo, siendo los temas más habituales los relacionados con el mundo del toro y los espectáculos teatrales de la cartelera madrileña.

El fondo Martín Santos Yubero es adquirido por la Comunidad de Madrid en 1988, ingresando en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid en 1995. Está formado por un total de 482.141 imágenes fechadas entre los



Fondo Martín Santos Yubero. Azaña y Alcalá Zamora en coche descubierto por la Castellana durante el desfile conmemorativo del aniversario de la II República. Madrid, 14 abril 1932. Signatura 43013

años 1920 y 1987, que han sido descritas y digitalizadas en su totalidad en un inventario compuesto por 46.080 registros descriptivos; que se organizan siguiendo el registro de control del propio fotógrafo.

El inventario y las imágenes pueden consultarse tanto de forma presencial en el propio ARCM como a través del Buscador de Archivos y Documentos del Portal de Archivos de la Comunidad de Madrid (www.madrid.org/archivos).

Son muy numerosas las imágenes relacionadas con el mundo del toro (corridas de toros, toreros, aficionados, ganaderías, etc.), los espectáculos (retratos de artistas, estrenos, representaciones teatrales, cine, variedades) y los actos culturales celebrados en Madrid (exposiciones, conferencias).

Destacan y causan gran impacto visual los reportajes relacionados con temas políticos y sociales ocurridos en la capital del país durante la II República y la dictadura franquista: desfiles, inauguraciones de centros, visitas oficiales, crisis y cambios de gobierno, actos de propaganda, mítines, manifestaciones, etc.

Yubero supo captar con su cámara la vida cotidiana de la ciudad de Madrid y de sus habitantes, siendo habituales las escenas que tienen como protagonista la agitada vida urbana de la capital (las habituales obras, el tráfico rodado, peatones, guardias, oficios y tipos singulares, comercios y establecimientos de restauración), verbenas y fiestas populares, procesiones y romerías protagonizadas por los madrileños entre los años 30 y 70 del siglo pasado.



Fondo Martín Santos Yubero. Derribo de varias edificaciones del antiguo Ministerio de la Marina en la c/Bailén. Madrid, 1933. Signatura 42304

1.2 Fondo Cristóbal Portillo

Cristóbal Portillo Robles nace en Cehegín (Murcia) en 1897 y muere en Madrid en 1957. Con tan solo 18 años emigra a París para estudiar fotografía, regresando dos años más tarde convertido en retratista.

Entre 1920 y 1930 ejerce como fotógrafo de la aviación en la Escuela de Pilotos de Getafe, siendo las imágenes relacionadas con la aeronáutica las más antiguas que se conservan y una de sus áreas temáticas preferidas durante el resto de su carrera profesional.

En los años 30, abre su propio estudio fotográfico en el que recibe los encargos de empresas y particulares. Con el tiempo, el Estudio Portillo se convierte en uno de los más acreditados de la capital, al que se van incorporando varios familiares que continuarán su labor tras su fallecimiento.

Además, Portillo desarrolla su faceta de redactor gráfico en periódicos y revistas de la época, por lo que podemos encontrar sus trabajos en medios como *Hoja del Lunes*, *ABC*, *Mundo Hispánico* y *Luna y Sol*

Señalar que, a pesar de la amplia difusión que tuvieron los trabajos del Estudio Portillo, no existen, hasta la fecha, estudios críticos detallados sobre este fondo que, formado por un total de 941.884 imágenes, es el de mayor volumen de los custodiados en el ARCM.

Las fechas extremas del material fotográfico se sitúan entre los años 1920 y 1997, por lo que abarcan no solo la producción en vida de Cristóbal Portillo, sino también la producción posterior del Estudio, durante la etapa en que su hermano Lorenzo y sus hijas continuaron en la profesión hasta su cierre definitivo en 1997.

El fondo ha sido organizado y descrito y, por el momento, es accesible de forma presencial en el ARCM, en donde puede consultarse un inventario formado por 65.676 registros descriptivos. La digitalización de este fondo ha comenzado a finales de este año 2022.



*Fondo Cristóbal Portillo. Descargando carbón.
Madrid 1959. Signatura 101340*

La producción fotográfica de Portillo está en función de las necesidades de los clientes que, de forma asidua, acuden a su estudio fotográfico: alta sociedad madrileña, personalidades y famosos, la compañía IBERIA, Cámara de Comercio de Madrid, Galerías Preciados, la orden religiosa de los Escolapios o constructoras como JOTSA, Entrecanales y Távora o Urbis, S.A.; son algunos de ellos.

El perfil del cliente nos indica que, además de la aeronáutica y fotografía de prensa, los temas más habituales tratados en el estudio son:

- Retratos de estudio individuales y en grupo de personalidades de todos los ámbitos (político, cultural, científico, televisión, deportes, teatro y cine), así como su asistencia a eventos sociales (bodas, bautizos, comuniones, entierros, fiestas y actos benéficos).

- Actividades institucionales y sociales organizadas por el cliente (jornadas, congresos, entrega de premios, visitas institucionales, fiestas de fin de curso).

- Reportajes sobre arquitectura y urbanismo, en los que se refleja el crecimiento urbano desde el final de la Guerra Civil, construcción de nuevos barrios y de edificios emblemáticos, vías de transportes y comunicaciones.

- Vida cotidiana y escenas pintorescas de calles y barrios en el Madrid de mediados del pasado siglo.

1.3 Fondo Gerardo Contreras

La vida de Gerardo Contreras (A Coruña, 1902-Madrid, 1971) discurre, en muchos aspectos, de forma paralela a la de su compañero de profesión Santos Yubero, que ha sido comentado anteriormente.

Ambos nacen en ciudades llamadas entonces “de provincia” y, siendo muy jóvenes, se trasladan a Madrid, donde permanecen durante el resto de sus vidas ejerciendo la profesión de reportero gráfico al servicio de los medios de comunicación que se editaban en la capital.

Gerardo Contreras se inicia en el periodismo gráfico con tan solo 14 años, como ayudante de fotografía en el periódico *La Tribuna*. Entre sus primeros trabajos, se encuentra su participación en el equipo de fotógrafos que, entre 1924 y 1929, realizan un extenso reportaje sobre la implantación de la telefonía en España, para lo cual recorre el país fotografiando tendidos, locutorios y sedes telefónicas; por encargo de la recién creada Compañía Telefónica Nacional de España.

A finales de los años 20, funda, junto a Alejandro Vilaseca, la *Agencia Contreras y Vilaseca*, situada en la calle Apodaca, nº 9 de Madrid, especializada en el suministro de material gráfico a los periódicos ilustrados madrileños, destacando las aportaciones a *Estampa y Ahora*.



*Fondo Gerardo Contreras. Construcción de refugios urbanos.
Madrid, febrero 1938. Signatura 131807*

Durante la Guerra Civil, inmortaliza con su cámara la situación del conflicto en Madrid y destacan sus colaboraciones con los semanarios *Fotos y Vértice*, en las que aparecen reportajes sobre las actividades en los frentes de guerra y retaguardia.

En 1939, ingresa en el diario *Arriba* como fotógrafo de prensa, medio en el que permanece la totalidad de su carrera profesional hasta su fallecimiento en 1971.

El fondo Gerardo Contreras ingresa en el ARCM en 2015 y está formado por 188.828 imágenes en soporte vidrio, plástico y papel, fechadas entre los años 1906 y 1975, correspondientes a imágenes producidas y reunidas por el fotógrafo a lo largo de su vida.

Es precisamente la autoría la cualidad que determina la división del fondo en dos grandes agrupaciones documentales:

-Imágenes cuya autoría corresponde al propio Gerardo Contreras. Agrupación formada por más de 180.000 imágenes que recogen la producción fotográfica del autor entre los años 1924 y 1971.

El material más antiguo se encuentra en soporte vidrio y rollos de negativos plásticos en los que se tratan temas relacionados con la actividad socio-política de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, el general Primo de Rivera y posteriormente, por los jefes de estado y de gobierno de la II República; reportajes sobre el ocio y tiempo libre de la aristocracia madrileña de los años 20; Guerra Civil en diferentes frentes y el Madrid de posguerra.

Son muy variados los temas tratados durante su etapa como reportero en el diario *Arriba*, puesto que debía captar con su cámara todo evento de interés informativo para un periódico que, no olvidemos, actúa entre los años 40 y 60 como portavoz y escaparate del nuevo régimen franquista instaurado al término de la Guerra Civil: actos protagonizados por el jefe de Estado (audiencias civiles y militares, presentación de credenciales, entrega de premios, inauguraciones, celebraciones en El Pardo) y por las instituciones políticas del régimen (Cortes, ministerios, Diputación Provincial de Madrid, FET y de las JONS); actividades de la Iglesia y el Ejército, como pilares fundamentales de apoyo del régimen; deportes, toros y el mundo del espectáculo; manifestaciones populares, vida cotidiana, oficios, etc., todo ello desarrollado en el ámbito territorial de la región madrileña.

- Imágenes producidas por otros fotógrafos con las que Gerardo Contreras forma una colección fotográfica propia. Son de especial interés las más de 8.000 imágenes en papel, fechadas entre los años 1906 y 1945, procedentes de agencias internacionales de prensa gráfica referidas a la actualidad política, social y deportiva a nivel mundial.

Finalmente, señalar que el fondo Gerardo Contreras ha sido organizado y descrito en su totalidad; y está próxima la finalización de su digitalización. Dispone para su consulta de un inventario formado por 23.294 registros.



Fondo Gerardo Contreras. Llegada de niños procedentes de colonias de evacuación a la estación del Norte. Madrid, mayo 1939. Signatura 131859

1.4 Fondo Nicolás Muller

Nicolás Muller Grossmann (Orosháza, Hungría, 1913-Llanes, España, 2000) nace en una pequeña ciudad húngara en el seno de una familia judía de clase media alta, recibiendo una esmerada educación en escuelas y colegios de diferentes religiones.

Durante su juventud, cursa la carrera de Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Szeged al tiempo que publica sus primeros reportajes fotográficos en los que refleja la situación de los campesinos de su patria, y establece los primeros contactos con movimientos de signo socialista.

El avance del nazismo por centroeuropa obliga a Müller a huir de su patria en 1938, emprendiendo un viaje hacia el oeste de Europa que le lleva a establecer residencias temporales en Francia, Portugal y Tánger, lugares de los que conservamos espectaculares reportajes sobre la vida cotidiana, tradiciones y costumbres de las clases más desfavorecidas (porteadoras, pescadores, jornaleros, mendigos, mujeres y niños, etc.).

En 1948 fija su residencia en Madrid y poco después abre un estudio fotográfico propio en la calle Serrano en el que permanece trabajando hasta su jubilación en 1980.

Allí recibe a particulares, para los que realiza retratos de individuos y grupos familiares, y a editoriales, cuyos encargos le permitirán conocer en profundidad

la geografía española tal y como encontramos reflejada en la fabulosa serie de fotografía documental de nuestro país.

El fondo Nicolás Muller es adquirido por la Comunidad de Madrid en 2014 y está formado por 80.303 imágenes fotográficas fechadas entre los años 1929 y 2000, en las que se diferencian dos áreas temáticas: el retrato y la fotografía documental.



*Fondo Nicolás Muller. Retrato de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, 1959.
Signatura 117187*

Los retratos más frecuentes son primeros planos de personas, en los que predomina la cara y su expresión. Destacar el reportaje que realiza para la revista *Mundo Hispánico* sobre los grandes escritores del momento, si bien es muy variado el elenco profesional y social de personas que posan ante la cámara de Muller (artistas, científicos, juristas, arquitectos, políticos, periodistas, etc.).

Bajo el término de fotografía documental, se agrupa toda la producción fotográfica realizada en espacios abiertos, en los que el autor capta con su cámara paisajes y gentes que se encuentran en ellos.

Destacamos los trabajos realizados para editoriales españolas en los que reproduce los paisajes, arquitectura popular y monumentos más característicos de la zona, con la finalidad entre otras de promocionar la imagen de España en el extranjero. Al mismo tiempo, Muller trabaja el aspecto humano, se recreando en las imágenes de la vida y el trabajo cotidiano y tratando con admiración y ternura la infancia, la vejez y el trabajo duro del pueblo llano, facetas que nos recuerdan el inicio de su carrera profesional en Hungría.

El fondo Nicolás Muller se ha organizado, descrito y digitalizado en su totalidad, cuenta con un inventario de 7.000 registros descriptivos que puede consultarse en sala en el propio archivo o a través del Buscador del Portal de Archivos ya indicado.



*Fondo Nicolás Muller. Transporte público en Madrid.
[1950-1960 fechas aproximadas. Signatura 119657*

1.5 Fondo Ana Muller

Ana Muller Lasa (Madrid, 1948), hija de Nicolás Muller, se inicia en la fotografía de la mano de su padre a una edad muy temprana, trabajando junto a él en el estudio de la calle Serrano.

Entre los años 1975 y 1980, se traslada a Oviedo, donde monta su propio estudio en el que recibe encargos de organismos autonómicos, empresas y medios de comunicación del Principado.

En 1981 regresa a Madrid y se sitúa al frente del estudio fotográfico de su padre, tras su jubilación y retirada a la aldea de Andrín (Asturias).

Su trabajo se extiende y abarca un amplio espectro profesional que va desde la fotografía de estudio, reportajes sociales, trabajos de fotofija para cine, paisajismo, etc., al tiempo que comienza una especialización profesional en la fotografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo.

El fondo Ana Muller está formado por 56.014 imágenes fechadas entre 1969 y 2016, entre las que destacan amplios reportajes sobre obras de arquitectura,

ingeniería, obras públicas y urbanismo, consecuencia de los trabajos realizados en territorio español para grandes empresas constructoras (Ferroviario, Entrecanales, Huarte), colegios profesionales y profesionales del sector durante los años 90 y principios del siglo XXI.

El fondo ha sido organizado y descrito en su totalidad y presenta un inventario formado por 370 registros descriptivos que puede consultarse en el propio ARCM.



Fondo Ana Muller. Obras de ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 2001-2004. Signatura 918942.1

1.6 Fondo Pablo Pérez-Mínguez

El nombre de Pablo Pérez-Mínguez (Madrid, 1946-2012) se acompaña siempre del apelativo de “fotógrafo de La Movida Madrileña”, dado que las imágenes más conocidas de este autor están relacionadas con este movimiento social y artístico que surge de una manera espontánea en el Madrid posfranquista de mediados de los años 70, y al que se van incorporando tendencias y personajes pertenecientes a diferentes disciplinas artísticas.

La cámara de PPM -acrónimo de su nombre que le gustaba utilizar y con el que firmaba sus composiciones-, inmortaliza a los músicos, pintores, fotógrafos, cineastas y modelos, más emblemáticos de esta “contracorriente”.

En sus retratos, el personaje posa con sencillez y gesticula de forma aparatosa al mismo tiempo, lo que, unido a un marco espacial caracterizado por el colorido y el empleo de objetos, convierte sus imágenes en escenas artísticas instantáneas y efímeras.

Además del retrato, PPM convierte a la ciudad de Madrid en objetivo de sus imágenes, siendo numerosos los reportajes sobre el tráfico y viandantes; kioscos; fachadas de edificios o de comercios; mobiliario urbano; carteles de propaganda electoral, pintadas en muros, que nos permiten recuperar elementos de la ciudad ya desaparecidos.

La aportación de PPM a la fotografía de la segunda mitad del siglo XX se completa con su participación en dos importantes proyectos como la revista *Nueva Lente* y el *PhotoCentro*, considerados la plataforma de lanzamiento de toda una generación de fotógrafos españoles.

El fondo fotográfico ingresa en el ARCM en 2018 en virtud de un convenio de depósito temporal establecido entre la Comunidad de Madrid y los propietarios del fondo (hermanos y sobrinos del autor).

Actualmente, permanece en tratamiento archivístico, habiendo sido ya organizado un volumen de 135.135 imágenes que se describen en un inventario formado por más de 6.000 registros descriptivos.

2. FONDOS DE ENTIDADES

Están formados por imágenes relativas a las funciones y actividades desarrolladas por una entidad, pública o privada, a lo largo de su historia, por lo que se identifican con el nombre de la entidad que procede a su formación.

Su presencia en el ARCM se vincula, en la mayor parte de los casos, al ingreso del fondo documental de la entidad, por lo que no forman fondos fotográficos individuales en sí mismos, sino que las imágenes se tratan y clasifican bien como divisiones de fondo o como series dentro del organigrama general correspondiente a la institución.

Integran estos fondos una gran variedad de soportes y formatos, que incluyen tanto las imágenes originales producidas en la misma entidad por fotógrafos adscritos al centro o contratados de forma temporal, como las colecciones fotográficas o “archivos de prensa” formados por imágenes tomadas por profesionales ajenos a la institución que se publican en diversos medios de comunicación.

La temática tratada se vincula a los fines y características de la entidad: en el caso de entidades públicas son frecuentes los retratos de los altos cargos así como los actos protocolarios y las actividades de todo tipo asociadas a los fines de la entidad; en el caso de entidades privadas, además de los retratos de los dirigentes,

figuran campañas de publicidad y de promoción de artículos, asistencia a actos sociales, actividades de todo tipo protagonizadas por trabajadores de la entidad o visitas a los centros de personas relevantes desde el punto de vista político, cultural, artístico, etc.

Pueden acompañarse de algún tipo de registro de contenido, pero lo más habitual es que los escasos datos referidos al contenido de las imágenes aparezcan únicamente en los envoltorios de los soportes (títulos escritos en las cajas) o en el reverso de las fotografías en papel, por lo que se considera esencial y deberá recogerse en el instrumento descriptivo cualquier dato aportado al respecto que permita la identificación de la unidad fotográfica.

3. FONDOS PERSONALES O FAMILIARES

Este tipo de fondos están formados por imágenes producidas y reunidas por una persona o familia a lo largo de varias generaciones.

Las imágenes más repetidas son los retratos fotográficos, individuales o en grupo, de miembros de la familia, amigos y allegados, fotografiados en diferentes etapas de su vida; imágenes de grupos de personas en eventos sociales (bodas, bautizos, comuniones); reportajes de viajes, excursiones y salidas familiares; actos de promoción académica o profesional; y, en menor medida, imágenes de las personas ejerciendo su actividad empresarial, política o institucional.



Fondo Nicolás Urgoiti. Hermanas Urgoiti Somovilla junto a Elena Sorolla y María de Maeztu. Madrid, 1917. Signatura 918782

Al igual que en el caso anterior, forman series dentro de la organización general dada a un fondo, y están formadas tanto por imágenes originales producidas por los miembros de la familia aficionados a la fotografía que disponían de cámaras de uso personal, como por aquellas realizadas en estudios profesionales a los que acudía la familia en ocasiones particulares.

En el caso de estas colecciones de fotografías de estudio, suelen aparecer formando álbumes o en formato “tarjeta de visita” enmarcados en cartón y con el sello del estudio, por lo que es posible conocer el nombre del autor o estudio de procedencia de la copia entregada por el fotógrafo al cliente.

Presentan gran variedad de soportes y formatos, si bien, destaca la abundancia de copias fotográficas en papel.

No es frecuente la aparición de registros de contenido, por lo que, generalmente, su identificación supone el estudio detallado del linaje familiar.

Los fondos fotográficos se someten, tras su organización y descripción, a un proceso de digitalización con el fin de garantizar la conservación del soporte original y facilitar el acceso público a las imágenes. Tras ello, los inventarios de los fondos y las imágenes digitalizadas pueden ser consultados en la propia sala de consulta del centro o en formato web utilizando el Buscador de Documentos situado en el Portal de Archivos de la Comunidad de Madrid.

Termina así este sucinto repaso por los fondos fotográficos que se conservan en el ARCM, cuyas características en lo que se refiere a los autores de las imágenes, fechas extremas de las mismas, contenido temático y soportes en que están realizadas, han situado a este centro entre las principales instituciones a la que deben acudir todos aquellos que deseen estudiar la historia de nuestra región y de nuestro país a través de la imagen visual. El enorme trabajo realizado con este tipo de fondos en el período de tiempo relativamente pequeño que va desde 1995 hasta la actualidad, ha servido para hacer de este archivo un centro de referencia en lo que a fotografía se refiere y un lugar de encuentro de profesionales y aficionados.

**LA HISTORIA DE MADRID
A TRAVÉS DE SUS FOTOGRAFÍAS:
EL FONDO DEL MUSEO DE HISTORIA DE MADRID**

**THE HISTORY OF MADRID THROUGH ITS PHOTOGRAPHS:
THE FUND OF THE HISTORY MUSEUM OF MADRID**

*Por Hortensia BARDERAS ALVAREZ
Directora del Archivo de Historia del Ayuntamiento de Madrid*

Conferencia pronunciada 22 de diciembre de 2022
en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid COAM

RESUMEN:

El presente texto pretende mostrar cómo el fondo del Museo de Historia de Madrid tiene una función museográfica y como la historia de la ciudad se puede contar través de él. Se hace un repaso de las imágenes conservadas, tanto los grandes fotógrafos del siglo XIX -Laurent y Clifford- hasta las últimas iniciativas para recopilar fotografías, ya en formato digital, de los actuales acontecimientos del siglo XXI, pasando por todos los grandes hitos del siglo XX, tales como la Guerra Civil, la Postguerra o la Movida Madrileña de los años 80.

ABSTRACT:

This paper aims to show how the collection of the Museo de Historia de Madrid (Museum of History of Madrid) has a museographical function and how the history of the city can be told through it. A review is made of the images saved in the collections of the Museum, from the great photographers of the 19th century such as Laurent and Clifford, to the latest initiatives to collect photographs, already in digital format in the latest events happened in the 21st century, going through all the great milestones in the 20th century (Spanish Civil War, the Postwar period, or the 80s in Madrid Scene also known as Movida Madrileña).

PALABRAS CLAVE: fotografía, fotografía antigua, Madrid, Historia de Madrid

KEYWORDS: photography, old photography, Madrid, History of Madrid

INTRODUCCIÓN

El fondo fotográfico del Museo de Historia de Madrid tiene unas características especiales que lo distinguen de otros fondos. La principal de ellas es que no es un archivo fotográfico, sino un fondo del museo, como lo sería cualquier otro, por ejemplo, el de pintura, escultura, etc. No son documentos simplemente, sino que son piezas artísticas que tienen que contarnos un discurso sobre la historia de la ciudad.

Nuestro fondo está compuesto de aproximadamente 50.000 ejemplares, entre placas de vidrio, fotografías en papel e incluso objetos digitales. Es un fondo muy variopinto, pero siempre se ha buscado que la ciudad de Madrid sea la protagonista y por eso nuestras adquisiciones, especialmente las de los últimos años, se han movido en esa dirección. No nos preocupa tanto quién es el fotógrafo o la calidad artística de esa fotografía, sino más bien cómo está representada la ciudad y los acontecimientos que en ella tuvieron lugar (foto 1).



Foto 1. “Cesión de la Casa de Campo al Ayuntamiento de Madrid, 6 de mayo de 1931”. Servicio Fotográfico Municipal. Aparecen Indalecio Prieto, el alcalde Rico, los periodistas José del Campo y Laserna (Inv. 00008.444)

Otra peculiaridad de este fondo es su crecimiento, ya que es el que más ha aumentado en los últimos años. El porqué de este lo encontramos en la necesidad de rellenar una gran laguna que tenía esta institución en su discurso museográfico. El Museo de Historia de Madrid no tiene desarrollado siglo

XX. Hay personas que piensan que es una cuestión política, ya que todavía hay temas que hieren la sensibilidad del público, pero la cuestión es mucho más sencilla. Este museo nació en 1929 cuando la historia del siglo XX aún no había sido escrita. Hemos pasado gran parte del siglo en obras y además, las adquisiciones, durante este tiempo, nunca han primado el presente, sino el pasado con el fin de intentar mejorar las secciones ya existentes. Cuando se reabrió en 2015, solo se llevó el discurso museográfico hasta la primera década del siglo XX. Está en nuestra planificación desarrollarlo hasta el final, pero a largo plazo⁸⁵.

Por esta razón, existe un compromiso para que, puesto que esta época no está en la colección permanente, esté en el resto de nuestros proyectos. De esta manera, la mayor parte de las exposiciones temporales⁸⁶, de los fondos comprados y los temas más representativos de nuestras redes sociales, tratan sobre el siglo XX.

Siguiendo esta idea, en los últimos 5 años se han adquirido alrededor 24000 imágenes. Cifra que significa casi el 50% del total de los fondos y de los cuales, aproximadamente el 90% hacen referencia a la 2ª mitad del siglo, la época de la que menos testimonios disponíamos.

A veces es difícil distinguir dónde acaba el presente y comienza el pasado histórico, y por esa razón también intentamos que el presente no se nos escape de nuevo para convertirse en una laguna más. Así, hemos iniciado también la recogida de imágenes que reflejen nuestro presente, para que el siglo XXI esté representado en nuestros fondos.

Otra característica de nuestra colección es que gran parte de los fondos, principalmente los más antiguos, tienen origen en el propio trabajo de la corporación municipal. Este ayuntamiento tuvo claro, desde muy temprano⁸⁷, que la fotografía era un instrumento útil y necesario para documentar el trabajo realizado en beneficio de la ciudad. Los informes y memorias municipales estuvieron siempre acompañados de fotografías o álbumes completos que ilustraban todo aquello que el Ayuntamiento quería dar a conocer.

Esto nos ha permitido tener una secuencia constante de los cambios habidos en la ciudad y de las diferentes acciones tomadas al respecto: obras, ensanches, inauguraciones, instalaciones, fiestas, etc.

En resumen, la fotografía tiene un valor documental histórico esencial en cualquier fondo, pero en el caso de Museo de Historia tiene una connotación especial.

85 El estudio histórico del siglo XX, con una estructura museológica, se encargó al catedrático Angel Bahamonde en 2019, con el fin de avanzar en la adquisición de piezas para un futuro desarrollo de este siglo.

86 Algunas de estas exposiciones son: Garrido, multitudes en Madrid en los años treinta (2019); El Lápiz del paseante: Ismael Cuesta, 1899/1982 (2020); Arturo Soria, una mente poliédrica (2022); El Madrid de hace un siglo: 1900-1936 (2022)

87 Ya en 1869 el Ayuntamiento Popular decidió fotografiar todos los edificios que, por una u otra razón, iban a desaparecer, y ordenó que estas imágenes se enviaran a diferentes organismos para ser guardadas.

SIGLO XIX

Al tratar el siglo XIX hay que hablar, evidentemente, de los grandes fotógrafos reconocidos, pero también de las primeras iniciativas municipales por recopilar información gráfica de la ciudad.

Los grandes fotógrafos

Jean Laurent fue el gran fotógrafo del siglo XIX. Se estableció en Madrid en 1843, pero su labor como fotógrafo se inició en 1855, tomando vistas panorámicas de ciudades, paisajes, monumentos, obras públicas y obras de arte de la Península Ibérica; así como retratando personalidades y tipos populares.

Españolizó su nombre y pasó a llamarse Juan Laurent, pronunciado tal cual, y no como debería pronunciarse en francés, aunque siempre firmada como J. Laurent y así evitaba confusiones.

Su estudio fotográfico estaba situado en la Carrera de San Jerónimo, número 39, y en poco tiempo obtuvo tanto éxito que consiguió el título de «Fotógrafo de Su Majestad la Reina» durante el período de 1861 a 1868. También fue el fotógrafo del Museo del Prado.

El archivo de las placas de vidrio fue pasando por varias manos hasta que, el Instituto del Patrimonio Cultural de España se hizo con él; pero otras instituciones, entre las que nos incluimos, disponemos, entre nuestros fondos, de bastantes copias en papel.

El actual catálogo colectivo de Ministerio de Cultura, que reúne los fondos de todos los museos nacionales, y algunos otros que hemos sido invitados, tiene 7794 registros, de los que 5864 pertenecen al Museo de Historia de Madrid. Esto supone el 89% de los mismos.

Destacan principalmente, los seis álbumes originales de “carte de visite”, de los que hablaré posteriormente.

Por otra parte, tenemos a Clifford, un fotógrafo Gales que se afincó en Madrid. Al principio se dedicó a la fotografía de viajes, pero es sobre todo conocido por sus fotografías de arquitectura y grandes obras de ingeniería.

Entre 1855 y 1858, la Reina Isabel II le encargó el reportaje de las obras del canal que estaba construyendo en Madrid. Las fotografías de este proyecto registran las importantes infraestructuras que se estaban levantando: la presa, acueductos, sifones, almenaras, canales, etc. El archivo de este reportaje pertenece al Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

También realizó trabajos de reportajes de obras para el Ayuntamiento de Madrid, como el de la reforma de la Puerta del Sol.

Estos dos fotógrafos no son los únicos del siglo XIX, hay otros, como pueden ser Disderi o Martínez Sánchez, u otros muchos anónimos, como el

fotógrafo que realizó la colección de fotografías estereoscópicas de las “Vistas de Madrid”⁸⁸.

¿Qué nos ofrecen estos autores para la historia de Madrid en el siglo XIX?

La respuesta a esta pregunta nos ofrece varios tipos de testimonio. Por una parte, testimonios del Madrid desaparecido; por otra, el Madrid que va apareciendo en esta 2ª mitad del siglo XIX, tanto por el crecimiento de la ciudad, como por las grandes obras urbanísticas y de ingeniería que tienen lugar; y por último, un testimonio de la sociedad que vivió todos esos cambios.

El Madrid desaparecido

Son imágenes que nos muestran un Madrid muy conocido por documentos, libros, crónicas, etc., pero que, sin estas imágenes, careceríamos una idea totalmente realista de su existencia. Estamos hablando, por ejemplo, de la Iglesia de Santa M^a (foto 2), una de las más antiguas de la ciudad, con un origen románico. Estaba situada en la esquina entre las calles Mayor y Bailen, frente a la Catedral de la Almudena. Fue demolida en 1868 para el ensanchamiento de la calle Bailen y la remodelación de su entorno. Laurent la fotografió en 1867 cuando ya se conocía cuál iba a ser su futuro y por eso la publicó con el título *Iglesia, hoy derruida, de Santa M^a*.



Foto 2. “Iglesia hoy derribada de Sta María”, Laurent, 1867. (Inv. 00002.721)

88 Se trata de 200 fotografías estereoscópicas sobre cartulina, impresas en español, francés o inglés, que se vendían como recuerdo y que fueron adquiridas por el Museo en diferentes momentos, ya fuera a particulares o empresas de coleccionismo y subastas. Recogen tanto vistas generales, como monumentos concretos.

Hay otros muchos ejemplos de cómo esa ciudad decimonónica va desapareciendo poco a poco para dar paso a una ciudad más moderna, más acorde con la imagen de capital europea.

La actual estación de Atocha no siempre fue como la conocemos. En primer lugar, fue un edificio mucho más pequeño denominado “Estación del Mediodía” que Laurent fotografió en 1861, tres años antes de que sufriera un incendio que dio lugar a una gran ampliación, precedente del edificio que actualmente existe.

También conservamos imágenes de la Iglesia y Convento de Sto Tomás, uno de los más relevantes ejemplos de arquitectura barroca de Madrid. Estaba situado en la Calle de Atocha, en la manzana donde hoy se levantan la Parroquia de Santa Cruz y diversos bloques de viviendas, muy cerca de la sede del Ministerio de Asuntos Exteriores. En 1875, tres años después de sufrir un aparatoso incendio, fue demolido. Las fotografías de las que disponemos corresponden a ese mismo año.

La Bolsa, que estaba situada en la Plaza de la Aduana Vieja (ambas desaparecidas), fue demolida y sus dependencias trasladadas al nuevo edificio en la Plaza de la Lealtad. Todo ello se debió a la falta de espacio en el edificio y a que, a finales del siglo XIX, se remodeló la actual Plaza de Benavente. Laurent la fotografió en 1883 y es una de las pocas fotografías que existen de este hermoso edificio.

La antigua Puerta de San Vicente, de la que disponemos en el museo varios grabados, solo es conocida de primera mano gracias a una fotografía de Laurent.

El Madrid que aparece

Estos fotógrafos no se limitaron a fotografiar edificios que desaparecieron por diferentes causas en esta época, sino que también fotografiaron los cambios urbanísticos que tuvieron lugar en nuestra ciudad en la segunda mitad del siglo XIX. Clifford documentó el gran cambio habido en la Puerta del Sol (ese lugar que parece estar en una reforma permanente y eterna).

La fotografía “Panorama de la Puerta del Sol de Madrid en 1857 antes de la reforma” (foto 3), nos muestra una plaza que no parece corresponder a una capital de una nación, sino a un pueblo con caserío bajo. La fachada retratada estaba situada frente a la Casa de Correos, donde actualmente está la parte semicircular donde confluyen las calles Preciados, Carmen y Montera.

También conservamos muchas fotografías de los derribos, algunas son directamente de Clifford y otras son copias que Kaulak, quien hizo nuevos positivos de las imágenes del primero⁸⁹.

89 Muchas de estas imágenes son copias que hizo Kaulak (Antonio Canovas) a principios del siglo XX y vienen firmadas como tales. Hay mucha equivocación a la hora de fechar estas imágenes porque las originales son de ca. 1860, pero están catalogadas con la fecha de la reproducción, lo que induce a errores en las búsquedas.



Foto 3. “Panorama de la Puerta del Sol de Madrid en 1857 antes de la reforma”, Clifford, 1857 (Inv. 00010.133)

En estas fotografías se pueden apreciar estos derribos que se fueron realizando, primero, de las partes centrales de la nueva plaza y luego, de los laterales, donde actualmente se encuentra el edificio de la pastelería “La Mallorquina”. También hay imágenes de las estructuras de los nuevos edificios. Fue un proceso muy laborioso, pero magníficamente documentado.

Al final de dicho proceso, Laurent hizo un reportaje de cómo había quedado la plaza, incluso cuando aún estaba cerrada al público y gracias a ello, tenemos imágenes sin personas, ni carruajes. (Foto 4).



Foto 4. “Vista General de la Puerta del Sol”, J. Laurent, ca. 1870 (Inv. 1997/042/0002)

De igual modo, hay testimonios de otras obras de ingeniería en nuestra ciudad, tan importantes como la construcción del Puente de los Franceses en 1860, primer puente construido en Madrid para el paso del ferrocarril. En estas imágenes se nos muestran tanto las obras como los obreros e ingenieros, porque son imágenes que reflejan la vida cotidiana de los protagonistas de estos cambios. Esa es una de las principales características de Clifford: sus imágenes dan siempre sensación de estar realizadas de manera espontánea, sin una preparación, con intención de recoger el momento, la situación, los personajes... (foto 5).



Foto 5. "Puente de los franceses", Charles Clifford, 1860 (Inv. 0005.244)

Y hay otras infraestructuras que son testigo del avance tecnológico, como es el caso del Gasómetro, muy cerca de la Puerta de Toledo. El aumento de la demanda del gas y el mantenimiento de una presión adecuada requerían de unas instalaciones fabriles de cierta envergadura, estando constituida en principio por dos gasómetros para almacenamiento, hornos, laboratorios y oficinas. A medida que aumentaba el consumo de gas, las instalaciones se iban ampliando. Todo esto fue recogido por Laurent, en 1879.

A veces nos encontramos con casos mixtos, es decir, nuevos edificios que hoy en día han desaparecido, tal es el caso de la plaza de toros de la Fuente del Berro o de Goya, inaugurada en 1874. Semanas antes, fue protagonista de un reportaje hecho por J. Laurent. Demolida en 1934 por la construcción de la

nueva plaza de toros de Las Ventas, estaba situada entre lo que hoy es el Palacio de los Deportes y la Casa de la Moneda.

Ya en estos primeros años de la 2ª mitad del siglo XIX, se puede observar una intención del consistorio por documentar no solo sus actuaciones, sino también el patrimonio cultural existente con una intención de conservación, tanto intervenciones como acciones preventivas. Fruto de esta intención es el maravilloso “Álbum fotográfico de varias fuentes vecinales y de ornato existentes en la M. H. Villa de Madrid (...)”⁹⁰ de 1864, donde se recoge información, con su correspondiente fotografía, de más de 30 fuentes vecinales de la ciudad tomadas por Alfonso Begué (foto 6). Este fotógrafo, nacido en Toledo, abrió un estudio en la calle de la Luna en 1861 y tres años después recibió el encargo del Ayuntamiento. Este álbum apareció en el Archivo de Villa y en 1983 fue trasladado al Museo de Historia.



*Foto 6. “Fuente vecinal en la Plaza de Lavapiés”,
Alfonso Begué, 1864 (Inv. 00021.986-48)*

⁹⁰ En la portada: *Album fotográfico de varias fuentes vecinales y de ornato existentes en la M. H. Villa de Madrid siendo Corregidorel Excmo. Señor D. José de Osorio y Silva, Duque de Sexto, y comisario del ramo de fontanería el Señor D. Juan Bautista Peyronnet. Año 1864.*

El Madrid retratado

El tercer puntal en que podemos apoyar nuestra historia de Madrid en la 2ª mitad del siglo XIX es el retrato, campo en que se especializó principalmente Laurent.

Por su gabinete pasaron las más importantes personalidades de la época. Esa notoriedad se vería acrecentada cuando en 1860 comenzó a publicitarse como retratista de su majestad la reina Isabel II, cargo que ocupó hasta el exilio de la misma en 1868.

En 1861, publicaría la primera relación de rostros célebres que vendía en el establecimiento, “Catálogo de los retratos que venden en la casa de J. Laurent”, que ampliaría con un segundo catálogo, publicado en 1863.⁹¹

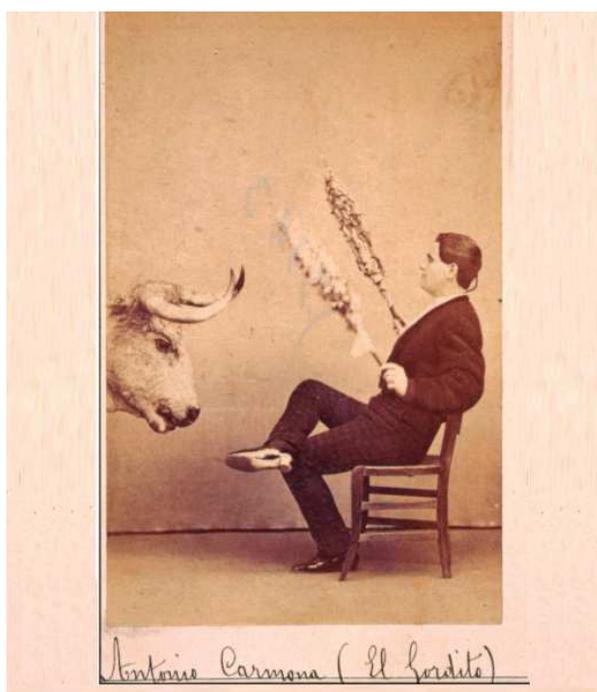


Foto 7. “Antonio Carmona, el Gordito” J. Laurent, 1863
(Inv. 00023.465-145)

La mayor parte de estas imágenes se comercializaron en el formato tarjeta de visita (*carte de visite*), aunque la Casa Laurent también trabajó otros tamaños, como la tarjeta álbum o *cabinet*. La *carte de visite* es una fotografía rectangular vertical (no llega a los 9cm. de altura por 5.5cm.de ancho aproximadamente)

⁹¹ El museo cuenta con los álbumes nº 1,2,3,5,6,7 de los 32 que se supone tenía en su estudio según el inventario de bienes realizado con motivo del reparto de su herencia.

pegada sobre un soporte de cartulina algo mayor, en el que figurarán impresos en el anverso o en el dorso algunos datos del fotógrafo autor de la imagen. Su nombre deriva del hecho de que su tamaño era similar al de una tarjeta de visita, aunque raramente se utilizaran con esa finalidad⁹².

Laurent tenía una gran visión comercial como así se puede ver gracias a un anuncio de 1861 que decía: “retratos de todos los tamaños, vistas, reproducciones de toda clase de objetos artísticos, colecciones de retratos y grupos, tarjetas de la familia real, de los principales generales que han figurado en la guerra de África, y todas celebridades... 25 retratos a escoger por 100 reales de vellón”.⁹³

Por medio de estas cartes de visite se le ha podido poner cara a muchas personalidades de la época, ya que la lista de sus clientes incluía a todos los personajes de la vida pública del momento, no solo a los más conocidos. Podemos encontrar muchas imágenes de Isabel II, presidentes de gobierno, ministros, etc, pero también políticos de segunda fila, empresarios, religiosos, militares...

Y no solo fotografió a las clases altas, sino que también actores y personajes singulares. Son famosos, por ejemplo, sus personajes de circo y toreros (foto 7).⁹⁴

El Madrid de postal

Si se habla de tarjetas postales en un artículo sobre fotografía es porque, entre finales del siglo XIX y principios del XX, se produjo un fenómeno de coleccionismo de postales internacional que motivó la subida de la demanda de fotografías para ilustrar dichas postales.

Laurent nunca imprimió postales ya que murió en 1886, pero, cuando Lacoste compró su negocio a la hijastra de Laurent, decidió seguir utilizando su nombre, por lo que editó muchas postales bajo el sello de Fototipia Laurent (Fot. Laurent).

En casi todos los casos, utilizó las fotografías de Laurent, pero el nombre que aparece en las postales no es del fotógrafo, sino de la fototipia, por lo que en muchos casos son autores anónimos.⁹⁵

Esta denominación se usó de 1900 a 1904, momento en el que Lacoste decidió imprimir bajo su propia marca y comenzó a poner Fot. Lacoste o Fototipia Lacoste.

Otra gran casa impresora de postales fue Hauser y Menet que dominaron el mercado a finales del XIX y primer tercio del XX.

92 DEL VALLE GASTAMINZA, FÉLIX (2013) La carte de visite, el objeto y su contexto. En Cartes de visite, retratos del siglo XIX en colecciones riojanas, pp 11

93 Anuncio recogido en el prólogo del tomo I de los catálogos editados por el Museo de Historia de Madrid.

94 Las imágenes de estos álbumes fueron organizadas en atención a las distintas profesiones de los retratados y publicadas en 5 tomos entre los años 2005 y 2011 por Purificación Nájera, conservadora del Museo de Historia.

95 Debido a que en muchos casos no se tienen registro del origen de la fotografía que ilustra la postal, se cometen muchos errores de datación ya que pueden distar mucho en el tiempo la fecha, de la edición, y aún más de la puesta en circulación.

La Sociedad Artística Fotográfica, empresa que comercializaba fotografías vio el potencial de este mercado y solicitaron los servicios del experto suizo Adolfo Menet, que a su vez, contrato a su compatriota Oscar Hauser. Ellos trajeron a España la composición mecánica en caliente y revolucionaron el comercio de la fotografía. Cuando acabaron el contrato, decidieron independizarse formando Hauser y Menet, empresa especializada, en los primeros años, en álbumes fotográficos de Madrid.

En 1892 iniciaron la edición de tarjetas postales ilustradas que desde el primer momento tuvieron mucho éxito llegando vender 500.000 ejemplares en 1902, el punto álgido de la venta de postales en España y del coleccionismo de estas.

Gracias a estas postales conocemos muchos rincones de Madrid ahora desaparecidos como la Cascada del Parque del Oeste y el quiosco superior, que sucumbieron a los combates durante la Guerra Civil (foto 8)



*Foto 8. "Parque del Oeste. Cascada y kiosco", Hauser y Menet, 1920-1925
(Inv. 00021.244)*

También es necesario hablar de Antonio Cánovas, conocido como Kaulak, sobrino del famoso político, ya que era fotógrafo y, tras realizar una serie de fotografías del Rey Alfonso XIII, se inició como fotógrafo de postales. Hay que indicar que al principio no fue impresor, sino que se las imprimían Hauser y Menet, pero aparece en las postales como fotógrafo. Posteriormente, debido al éxito de sus postales, decidió hacer series, denominadas como “COLECCIÓN CÁNOVAS” y una letra mayúscula correlativa, las cuales fueron impresas tanto por los antes mencionados, como por la Fototipia Laurent, como por él mismo.

Son muy típicas las postales de interiores de palacios y también de la familia real (desfiles, entierros, etc.).

Pero la mayor aportación que han tenido las postales a la historia de la fotografía de Madrid, es que, debido al coleccionismo antes mencionado, se necesitaban cantidades ingentes de fotografía y sobre todo distinguir destacar sus series. Agotado el tema de monumentos, comenzaron a buscar otros motivos y gracias a ello tenemos fotografías maravillosas de tipos populares que recogen, sin intención, temas tan importantes, y a veces duros, como la inmigración, la pobreza, el trabajo infantil, etc. (foto 9)

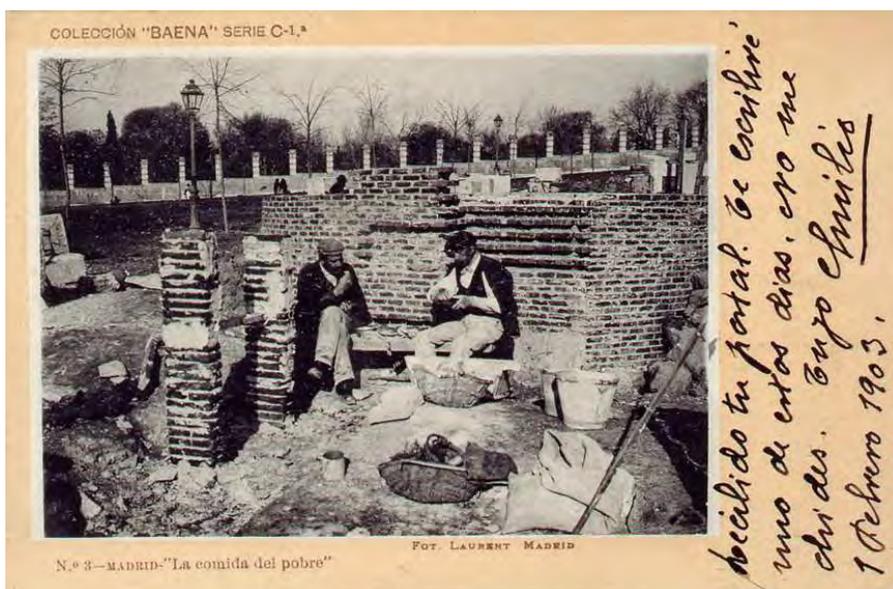


Foto 9. “La comida del pobre”, Postal Fot Laurent, ca 1903
(Inv. 00025.318)

SIGLO XX 1ª mitad

Las fotografías de la primera parte del siglo XX que posee el Museo de Historia de Madrid son en su mayoría fotografías fruto de los trabajos encargados por la corporación municipal.

A principios del siglo XX, esta idea de la fotografía como utilidad pública se hace bien patente y tenemos claros ejemplos en el Museo de ello. Destacan especialmente los trabajos del Servicio Fotográfico Municipal, las imágenes de la Memoria de 1927 y las imágenes de Gerardo Contreras.

A parte de los trabajos municipales, también es necesario hablar de la imagen que quiso dar la Monarquía a través de la documentación gráfica, y por último, los fondos de los que disponemos sobre la Guerra Civil.

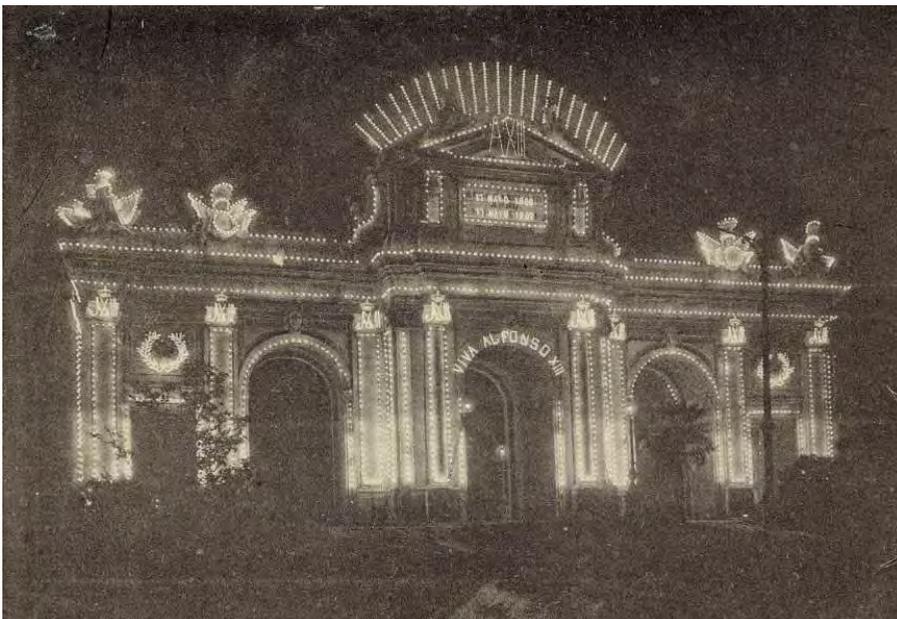
La Familia Real hasta la República

Por seguir un orden cronológico, tenemos que hablar primeramente de la Familia Real. Al ser Madrid, a parte de un municipio, la capital del país, la vida de la Familia Real se entremezcla con los acontecimientos de la ciudad. Además de salir fotografiados en la documentación corporativa, es decir, en los álbumes antes mencionados y otros de los que hablaré posteriormente, la Familia Real es protagonista de las imágenes de fotógrafos profesionales, amateur, postales, prensa, etc.

Ya Isabel II había utilizado la fotografía como medio propagandístico político, pero no será hasta este siglo XX cuando esta utilización se generalice. Uno de los primeros acontecimientos reales de los que conservamos un número considerable de fotografías es la mayoría de edad de Alfonso XIII en 1902. Alfonso XIII era rey desde su nacimiento, por eso su mayoría de edad fue celebrada con grandes fastos, aunque la regencia había terminado dos años antes.

Estas celebraciones supusieron varias ceremonias oficiales, pero también se pueden destacar muchas fotografías de cómo se engalanó la ciudad para este día, 22 de mayo de 1904. En esta imagen podemos apreciar la Puerta de Alcalá iluminada (foto 10), pero también tenemos imágenes de otras calles decoradas, la ceremonia que tuvo lugar en el edificio de Bibliotecas y Museos o diferentes desfiles.

Pero el principal acontecimiento de la Familia Real fue el matrimonio de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battenberg, el día 31 de mayo de 1906. El periódico ABC ofreció 10 pesetas a los fotógrafos particulares o profesionales por cada una de las imágenes del enlace que se publicase en el periódico. De ahí que hubiese tantas cámaras enfocando las calles ese día. Fue una suerte para nosotros porque conservamos muchas de esas fotos, de diversas calles engalanadas por toda la ciudad, y en esas imágenes, observando al público, sus vestimentas, las tiendas, etc. convirtiéndose en uno de los primeros grandes foto-reportajes completos de la ciudad.



*Foto 10. "Iluminación de la Puerta de Alcalá" Postal de Fot. Laurent, 1904
(Inv. 2209/06/0025)*

Aunque el periódico ABC contaba para el evento con un equipo de fotógrafos profesionales, las únicas fotografías que existen del atentado que sufrió la comitiva real fueron tomadas por aficionados, una por Catarina Lefevre y otra por Eugenio Mesonero Romanos⁹⁶. Las imágenes tomadas por estos dos aficionados, una señora desconocida y una joven estudiante de 17 años, dieron la vuelta al mundo y fueron reproducidas infinidad de veces. Ambas imágenes forman parte de las colecciones del Museo de Historia, la primera en tarjeta postal (foto11) y la segunda en positivo de papel.

También son numerosos los actos institucionales, generalmente inauguraciones que aparecen en las imágenes conservadas en el Museo. Algunos de los ejemplos más representativos son la colocación de la primera piedra del monumento a Alfonso XII en 1902 y la inauguración de las obras de la Gran Vía en 1910 (foto 12).

El Servicio Fotográfico Municipal

En 1889 tuvo lugar la primera iniciativa de crear un servicio fotográfico propio del Ayuntamiento de Madrid. La propuesta fue de J. Fernández Entrerriós y la justificaba diciendo que vendría a llenar el vacío que existe para comprobaciones

⁹⁶ Esta fue la imagen publicada en el periódico y se le pagó por ella 300 pesetas, siendo la foto que apareció en toda la prensa internacional.

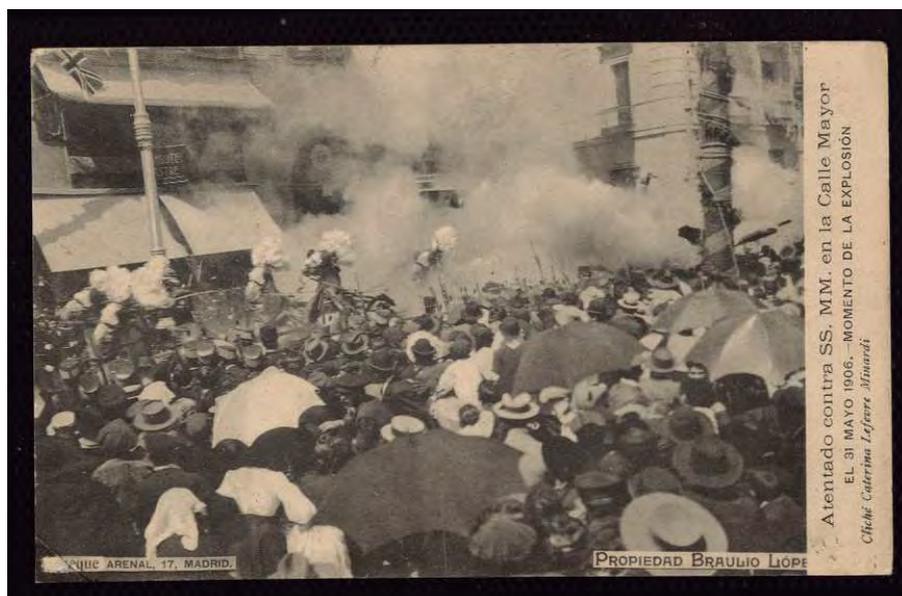


Foto 11. “Atentado contra SS.MM. Alfonso XIII y Victoria Eugenia, en la calle Mayor” Postal del taller de Manuel Palomeque, Fotógrafo: Caterina Lefevre Minardi, 1906 (Inv.1990/009/0322)



Foto 12. “Alfonso XIII firmando la inauguración de las obras de la Gran Vía”, Anónimo, 1910 (Inv. 00001.693)

útiles y necesarias, si ha de ponerse a la altura de las naciones más cultas de Europa, cuya instalación sería en extremo económica y atendiendo a los grandes servicios que esta podría prestar, aparte que en su desenvolvimiento podría rendir no escasos productos⁹⁷.

Pero no será hasta 1914 cuando el Ayuntamiento cuente con un servicio propio al que denominó Servicio Fotográfico Municipal. Desde su creación y hasta el inicio de la Guerra Civil, este registró actuaciones urbanísticas, instalaciones y equipamientos municipales, recepciones, inauguraciones y un sinfín de actividades del Ayuntamiento de Madrid. La mayor parte del fondo se conserva en la Hemeroteca Municipal; sin embargo, el Museo de Historia de Madrid posee 1206 fotografías de esta colección, fiel testimonio de la actividad municipal, fundamentalmente en materia de urbanismo y de equipamientos de sanidad e higiene.

Algunos de sus fotógrafos fueron anónimos, pero otros fueron grandes maestros de la fotografía reconocidos como el fotoperiodista José Corral y Díaz Casariego.

Además, este servicio recopiló la información gráfica municipal que había hasta el momento, impidiendo su dispersión y/o desaparición.

Este servicio trabajó especialmente documentando las obras realizadas en la ciudad, algunas tan importantes como la obras de la Gran Vía. Tenemos la suerte de contar con imágenes de todo el proceso. Por ejemplo, esta fotografía de las obras del primer tramo, en la que ya aparece el edificio Metrópolis, en aquel entonces del Ave y el Fénix, pero en cambio, a su derecha, solo hay un espacio abierto esperando la urbanización de este tramo. Hay que tener en cuenta que para la construcción de esta gran avenida hubo que derribar muchos edificios preexistentes. Esta fotografía es parte de un álbum con unos 40 ejemplares que recogen este tipo de actuaciones, alrededor de 1912. (foto 13).

Este servicio también recopiló el desarrollo de obras menores; asfaltado, colocación de railes de tranvías, etc. en calles tan emblemáticas como la calle Montera o la calle Bailén. Este reportaje está conservado también en un álbum, fechado entre 1905 y 1915 aproximadamente.

Además, como la vida del servicio fotográfico duró todo este primer tercio del siglo, tenemos fotografías del antes y el después, incluso del mientras, de muchas de las actuaciones. Por ejemplo, el Servicio fotografió el desmontaje de los Jardines del Buen Retiro, ubicados en el lugar donde hoy se encuentra el Palacio de Comunicaciones. Estos jardines tenían un teatro, pero también kioscos e incluso la primera montaña rusa de España. Una vez desmantelados, comenzaron las obras del que actualmente es nuestro Ayuntamiento. De esta manera se puede rastrear todas las actuaciones del proceso desde su inicio hasta la obra terminada (foto 14).

97 ALAMINOS LÓPEZ, EDUARDO (1985). "Fotografías de Ferriz: Madrid, 1927 (I)" Villa de Madrid, Madrid: Ayuntamiento, año XXIII, 83, pp. 21-32



*Foto 13. "Derribos para la construcción del primer tramo de la Gran Vía"
Servicio Fotográfico Municipal, ca. 1912 (Inv. 00009.630)*



*Foto 14. "Vista del derribo del teatro de los jardines del Buen Retiro"
Servicio Fotográfico Municipal, ca. 1914 (Inv. 00006.760)*

Otro de los principales reportajes que realizó el Servicio Fotográfico Municipal, fue el de las Caballerizas Reales antes de su demolición. En 1932 el gobierno de la 2ª República entregó las Caballerizas Reales al Ayuntamiento de Madrid con la orden de destruirlas y construir en su lugar unos jardines como los diseñados por Sacchetti al diseñar el Palacio. El interior se vació, los coches se subastaron y los caballos se mal vendieron para las corridas de toros. Aunque hubo muchas protestas, como por ejemplo la del Colegio de Arquitectos, las caballerizas eran un símbolo de la opulencia de la Monarquía⁹⁸ y la orden se ejecutó. Antes de ello, el Ayuntamiento encargó este reportaje que demuestra el valor arquitectónico de este recinto (foto15).



Foto 15. "Patio de coches" Servicio Fotográfico Municipal (Inv. 00006.799)

Este servicio también fue importante para la historia del Ayuntamiento porque fotografió todas las nuevas instalaciones que dependían de la corporación y de esta manera tenemos fotografías de los edificios del nuevo Matadero, que se inauguró en 1924, y del Instituto Municipal de Puericultura, cuyo edificio central, inaugurado en 1927, estaba situado en la calle del Peñón, 23 (Plaza del Campillo del Mundo Nuevo) y tenía 5 sucursales, integradas en diversas casas de Socorro. Esta institución alimentaba diariamente a 1600 niños.

98 En los últimos años de la Monarquía, los reyes abrieron estas caballerizas al público como una especie de museo, pero en vez de verlo como un acto de aperturismo al pueblo, se tomó como un acto de prepotencia porque en este lugar se veían los lujosos coches, el cuidado que se dispensaba a sus caballos, etc.

Por último, habría que destacar de este Servicio, que fotografió muchas celebraciones populares de la ciudad. Tenemos fotografías de las fiestas y lugares relacionados con el patrón San Isidro, como imágenes de la fuente del Santo en 1928 u otras, como esta curiosa Fiesta de la Cruz Roja en el Arco de Monteleón, posiblemente coincidiendo con la fiesta del 2 de Mayo (foto 16).



*Foto 16. "Fiesta en el Arco de Monteleón"
Servicio Fotográfico Municipal, 1930. (Inv. 00008.424)*

Memoria de 1929

En 1929 se decidió celebrar un concurso de anteproyectos relativo al trazado viario y humanización de la zona del extrarradio y de extensión de Madrid. Para este concurso se realizó un informe de la ciudad, con planos e imágenes, en el que Jesús García Ferriz realizó una serie de fotografías de todos los aspectos relacionados con la misma, con el fin de ayudar a los concursantes a redactar estos anteproyectos. En esas fotografías se veía el Madrid por el que podían pasar estas nuevas vías que unirán el centro con el extrarradio. Para esta planificación se fotografiaron glorietas, plazas, calles, etc.

Otros puntos importantes en esta memoria son los temas de educación y la beneficencia, y por suerte, gracias a estas fotografías conocemos muchos de los grupos escolares y los centros de beneficencia y de sanidad que había en el

momento, sobre todo, es curioso el fondo de las casas de socorro diseminadas por toda la ciudad. La imagen que aquí os mostramos, corresponde a la Casa de Socorro de Latina (foto 17)



*Foto 17. "Casa de Socorro de Latina"
Jesús García Ferriz, 1929 (Inv. 00021.772)*

Gerardo Contreras

En la conferencia del Archivo General de la Comunidad de Madrid, se puede ver cómo esta institución tiene gran parte de los fondos dejados por Contreras. Por suerte, en el Museo contamos con una pequeña colección de 217 negativos de vidrio fechados entre 1927 y 1934 que fueron donados por su viuda al Ayuntamiento. Estas imágenes nos permiten conocer la vida cotidiana de Madrid entre estos años y, además, hay que tener en cuenta que Contreras era fotoperiodista y por ello muchas de esas imágenes reflejan la vida política durante la dictadura de Primo de Rivera; los últimos años de la Monarquía; y

la 2ª República. Podemos encontrar imágenes tales como las celebraciones del Día de la Raza durante la dictadura de Primo de Rivera, inauguraciones, como la de las obras de la Ciudad Universitaria, o la proclamación de la 2ª República. Gracias a él tenemos el testimonio de cómo se desarrollaron los hechos en la ciudad de Madrid ese 14 de abril de 1931, tanto de los actos políticos, como la salida de los últimos políticos monárquicos (foto 18), como de la reacción del pueblo, que se echó a la calle para celebrarlo.

También tenemos testimonios de las obras urbanísticas que tuvieron lugar en este primer tercio del siglo. Obras como esta imagen que nos muestra una toma desde lo que hoy en día es la Plaza de España, con una Gran Vía aún sin levantar en 1928 (foto 19).



Foto 18. “Últimos políticos monárquicos saliendo de Palacio”, Gerardo Contreras, 1931 (Inv. 00023165)



Foto 19. “Construcción del tercer tramo de la Gran Vía”, Gerardo Contreras Saldaña, 1929 (Inv. 00023173)

De nuevo nos encontramos imágenes de las fiestas locales: las procesiones de la Semana Santa, las verbenas de San Isidro en 1929, etc.

La Guerra civil

En el caso de la Guerra Civil es imprescindible mencionar la firma Robert Capa. Aunque en ocasiones se ha atribuido el nombre al pseudónimo de Endre Ernő Friedmann, lo cierto es que bajo esta firma se comercializaron los reportajes que tanto él como Gerda Taro, su mujer, hicieron de la Guerra Civil española. El Museo de Historia posee una pequeña muestra con imágenes tomadas en las inmediaciones de Madrid en 1937 y esta famosa foto de la casa de Vallecas donde captó a unos niños jugando junto a una casa acribillada, casa que hoy en día aún existe (foto 20).



Foto 20. "La guerre en Espagne" Robert Capa, 1937 (Inv. 2009/4/002)

A parte de estas fotografías, el Museo tenía muy pocas imágenes de este conflicto bélico, y generalmente eran copias en papel de otros fondos existentes en otros archivos (sobre todo del AGA), por ejemplo, una curiosa fotografía de cómo fue protegida la portada de nuestro museo, pero no teníamos ningún fondo propio de esta temática. Por esta razón, decidimos aceptar una donación que se nos ofreció en 2016. Son fotografías de Mariano Arribas, un aficionado a la fotografía que sirvió en el frente republicano de la Ciudad Universitaria. Son 248 fotografías de este frente, casi todos negativos y algunas en papel (foto 21).



*Foto 21. "Grupo de soldados republicanos" Mariano Arribas Moreno, 1936-1937
(Inv. 2016/18/274)*

SIGLO XX 2º mitad

La fotografía de la segunda mitad del siglo sigue teniendo un carácter especialmente documental de las actuaciones que el Ayuntamiento tiene en la ciudad.

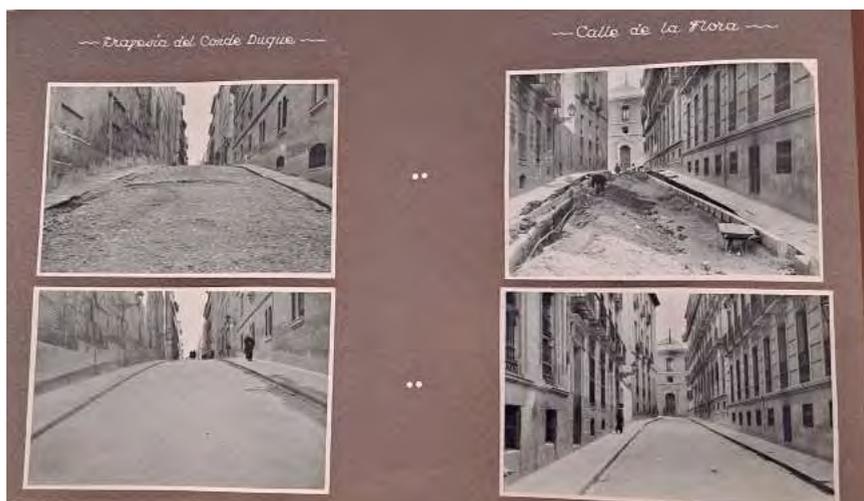
La Dictadura

Una vez acabada la guerra, uno de los principales objetivos de Franco era crear una capital grande y poderosa que fuera la imagen de un nuevo sistema político, una concepción unitaria y centralista. La construcción del Gran Madrid, como se le ha denominado, usando la expresión que Hitler utilizó para Berlín, tuvo varias fases. En un primer momento, en el que la inmigración estaba más o menos estabilizada, las medidas fueron en su mayoría de reconstrucción, como demuestra el estudio fotográfico que hizo el Ayuntamiento entre 1941 y 1943. En él, se aprecia calle a calle, el antes y el después de la intervención del Estado. Esta reconstrucción fue promovida principalmente por la Junta de Reconstrucción de Madrid, creada en 1939, recién acabada la guerra. Hay que tener en cuenta que este proyecto se llevó a cabo en tan solo dos años y prácticamente en toda la ciudad y las grandes vías de comunicación. Esto demuestra la importancia que dio el Régimen a la recuperación de la capital, para ser reflejo de su gobierno.

Las imágenes se montaron en un álbum de manera que se convirtió en una comparativa de todas las calles antes y después de la reconstrucción. Este álbum,

llamado “Obras ejecutadas en las vías públicas de la capital en el 1er año después de la liberación” se ha digitalizado recientemente y pronto estará disponible en línea (foto 22).

Este trabajo fue encuadrado junto a otro encargo que recogía el desmontaje del antiguo viaducto y el montaje del actual. Son un grupo de fotografías de una maravillosa factura que recogen todo el proceso hasta el día de la inauguración del nuevo (foto 23).



Fotos 22 y 23 “Obras ejecutadas en las vías públicas de la capital en el 1^{er} año después de la liberación”, Ayto de Madrid, 1941.



Otro aspecto para destacar de la historia de Madrid de postguerra y que, por suerte, hemos podido documentar en el Museo, es la inmigración masiva y descontrolada que hubo desde otros lugares de España hacia Madrid en las décadas de 1950 y 1960 y que provocó la aparición de numerosos poblados de chabolas o infraviviendas, algunos de los cuales se perpetuaron hasta ya bien entrada la democracia.

Los inmigrantes tendían a quedarse en la zona más próxima a los lugares de donde venían, aunque estos se encontrasen a muchos kilómetros de distancia. No eran personas que buscasen mejorar una situación preexistente, sino que eran familias enteras expulsadas de las zonas agrarias más atrasadas que no les ofrecían en estos momentos ninguna posibilidad de subsistencia. De esta manera, las zonas alrededor de las carreteras de Extremadura y Andalucía se convirtieron en las grandes receptoras de la inmigración de posguerra.

En 1960, el fotógrafo Enrique Arredondo acudió al poblado del Cerro del Tío Pío⁹⁹ con la idea de testimoniar cómo era la vida en uno de estos poblados. Es un reportaje de 103 fotografías que recogen calles, viviendas e infraestructuras (o mejor dicho, la falta de ellas). El agua era llevada hasta las casas, o bien mediante aguadores que cobraban una pequeña cantidad por su servicio, o a pie por parte de los propios vecinos. (foto 24)



Foto 24. “El Cerro del Tío Pío (Vallecas): dos grifos en la arteria del Canal para todo el barrio” Enrique S.J Arredondo, 1960 (Inv. 00008.688-47)

⁹⁹ Este poblado chabolista se desarrolló entre la década de los 50 y 60 en el distrito de Vallecas, y fue demolido y sus habitantes realojados en los años 80. Actualmente en sus terrenos hay un parque denominado con el mismo nombre, pero que popularmente se conoce como Parque de las Siete Tetras, debido a la forma que tienen sus colinas.

Las calles no estaban asfaltadas, eran tan solo espacios que se dejaban para poder moverse entre las chabolas.

Había una ausencia absoluta de servicios públicos como escuelas o centros sanitarios. Eran los propios vecinos los que organizaban estos servicios en centros comunitarios, y gracias al voluntariado y/o el apoyo de la Iglesia.

Pero tenemos otros ejemplos como estos. Con la donación del archivo y el fondo fotográfico de D, Enrique Aguinaga, antiguo concejal del Ayuntamiento recibimos una serie que recoge el realojo de las familias que vivían en infraviviendas en la zona de Jaime el Conquistador y que esperaban, en esos momentos, la entrega de una casa de protección oficial en la Colonia de San Fermín, en 1957. También en el fondo Antonio Alcoba, del que a continuación se hará referencia, aparecen imágenes de estos poblados como las chabolas situadas en el denominado Arroyo del Abroñigal, junto a la Plaza de Toros de Las Ventas, cerca de 1960.

Antonio Alcoba y los años 60

Antonio Alcoba Pérez (1935-) se inició en el mundo del fotoperiodismo en los años 50 del siglo XX. Desde entonces y hasta su jubilación, en 1995, ha trabajado en medios tan distintos como el periódico *Arriba* y la revista *Triunfo*, por citar dos cabeceras de carácter dispar. Posteriormente se independizó y trabajó como fotógrafo autónomo para diversos medios entre los que se pueden destacar *ABC*, *Ya*, *Informaciones* o *Diario Madrid*.

El fondo Alcoba adquirido por el Museo de Historia está compuesto por 1703 imágenes de Madrid en positivo de 20x25 cm, la mayoría en blanco y negro, fechadas entre finales de la década de los años 50 y principios de los años 90. Estas fotografías, ordenadas por el autor en una serie de colecciones bajo el título genérico *El Madrid de la mitad del siglo XX*¹⁰⁰, muestran la ciudad desde diversas perspectivas: vistas aéreas de la ciudad, monumentos y edificios emblemáticos, detalles y rincones poco conocidos, o, al menos, poco representados en fotografías¹⁰¹.

El mundo deportivo es el que más fama le dio y que le proporcionó varios premios, pero, sobre todo, es necesario destacar que Alcoba es capaz de captar detalles minúsculos, pero muy representativos, de la sociedad madrileña. Cada fotografía es un instante robado al Madrid de ese momento. Le gusta la ironía, las tomas curiosas y todo lo suponga establecer un juego entre los protagonistas

100 Títulos de la colección *El Madrid de la mitad del siglo XX*: 1. Del cielo al infierno (único publicado); 2. Edificios y lugares; 3. Escenas matritenses; 4. De la plaza a la Puerta; 5. Instalaciones deportivas; 6. Calles, avenidas y mercados; 7. Del ajetreo al descanso; 8. Ciudad Universitaria, Casa de Campo y el Retiro; 9. Todo el año es fiesta; 10. Desfiles, recibimientos y homenajes; 11. Trabajo: el tránsito; 12. Deportes y toros y homenajes; 13. El sentimiento religioso; 14. La ciudad inacabada; 15. Juego, diversiones y cultura; 16. Actividades a la vera del río Manzanares; 17. Tráfico y transportes; 18. Los alrededores

101 En el momento de redacción de estas líneas el Museo de Historia está preparando una exposición temporal sobre esta colección que se presentará en el segundo semestre de 2023.

de las fotografías y el fotógrafo. Los carteles, luminosos, anuncios, etc. que encuentra por la calle le ayudan en esos juegos visuales. (foto 25).

Las fiestas y las celebraciones también son un motivo permanente en sus imágenes, especialmente procesiones, fiestas patronales, y fiestas de barrios.



*Foto 25. “La carrera de San Jerónimo y Jesús del Gran Poder”,
Antonio Alcoba, 1959 (Inv. 2021/28/959)*

La Transición y el fotoperiodismo

También en estos últimos años hemos podido hacernos con varios fondos de fotoperiodismo sobre todo de la época de la Transición. Acabada la dictadura y la censura estos periodistas tuvieron una intensa actividad política y social.

El fondo fotográfico del Museo de Historia relacionado con la prensa de los años 70 y 80 del siglo XX está compuesto por un lote de 1050 positivos en papel y así como de 29 carpetas de diapositivas y una colección de negativos, de diverso origen, algunas procedentes de agencias como Minor o PentaPress y otras relacionadas directamente con periódicos y revistas de la época.

Un grupo muy numeroso lo forman las fotografías que recogen manifestaciones de diverso carácter, la mayor parte celebradas en el año 1978. Algunas reivindican asuntos nacionales, como la mejora de la sanidad o en contra del terrorismo o la objeción de conciencia, mientras que otras, se refieren a temas de carácter local, como las protestas vecinales del Barrio del Pilar contra

el plan parcial que dio origen al centro comercial La Vaguada o las reclamaciones para la ampliación de la red de metro a algunos barrios. (foto 26)

Algunas de estas imágenes recogen acontecimientos deportivos como el premio de Fórmula 1 de 1978, competiciones de halterofilia y motociclismo, o partidos de fútbol o el Mundial del 82. Otras cubren sucesos ocurridos en Madrid como un accidente de Metro o el atraco a un banco.

No faltan tampoco las imágenes relativas al paisaje urbano: atascos, escaparates, bocas de metro, las calles y sus gentes, y sus rótulos urbanos, o incluso la lacra de la droga, dando una imagen de lo que fue el Madrid de los primeros años 80.



Foto 26. “Objetores de conciencia delante del Ministerio del Ejército”, 1978 (Inv. 2019/5/150)

Antonio Díez y el fin de siglo XX

El último fondo a destacar de este siglo XX son los álbumes fotográficos de Antonio Díez Yagüe que nos han sido donados por su hija, Estrella Díez. Este hombre, fotógrafo aficionado, retrató las calles de Madrid de manera sistemática

durante casi 30 años. Cuando digo retratar una calle, me refiero a hacer tomas de cada uno de los portales, locales, tiendas y demás. El fondo lo componen más de 4000 fotografías de entre los años 80 y 2017, año de su fallecimiento, colocadas en álbumes encuadernados, ordenados por años, rutas y barrios.

Es un fondo muy valioso para apreciar cómo cambia la estética de la ciudad, sus carteles, sus rótulos, sus negocios (muchos de ellos ya desaparecidos), etc. (foto 27).

También recogió los testimonios sociales de los años 80: bares, pintadas, locales alternativos, etc. dibujando así esa movida madrileña de fama internacional. Y llega hasta la primera década de este siglo, con temas tan mediáticos como el “No a la guerra”, que inundó nuestra ciudad de mensajes reivindicativos en muros y pancartas, entre 2002 y 2003.

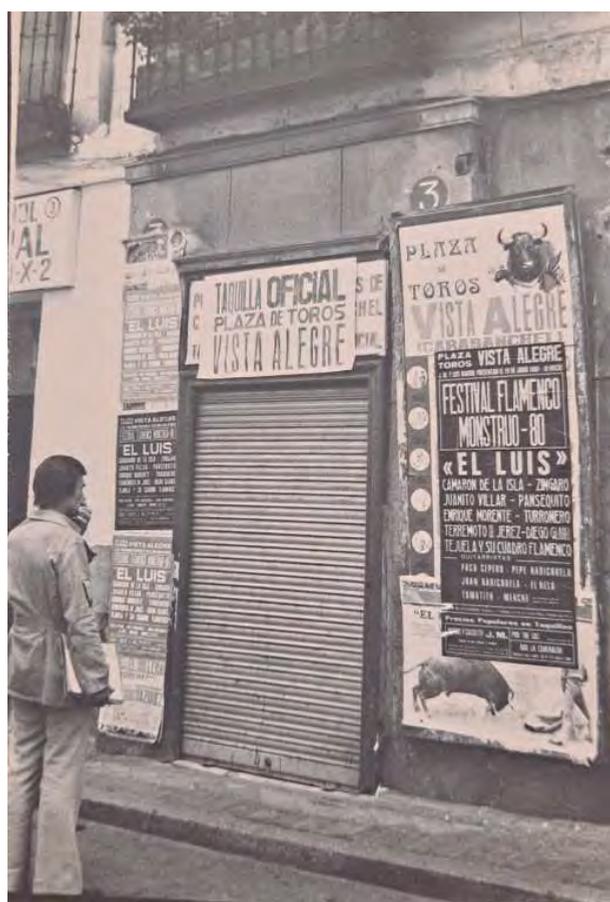


Foto 27. “Taquilla Oficial de venta de entradas de la Plaza de toros de Vista Alegre”, Antonio Díaz Yagüe, década de los 80’

EL SIGLO XXI

Llegamos al siglo XXI y el concepto de fotografía ha cambiado. El formato actual de los originales es digital y estamos en un momento que tenemos que plantearnos una nueva forma de conservación de los ejemplares.

El Museo de Historia de Madrid convocó en 2020 el primer concurso de fotografía con el título “Madrid 2020, una ciudad insólita” con la idea de documentar la pandemia y, sobre todo, el confinamiento en nuestra ciudad. Tuvo mucho éxito de convocatoria y fuimos conscientes de que era una manera de documentar la vida de la ciudad en el siglo XXI, por lo que decidimos continuar con la celebración del certamen. En 2021 lo tuvimos muy fácil para encontrar un tema: llegó Filomena. Este año lo hemos titulado “Madrid, pasen y vean” y las fotografías han recogido el concepto de entrar y salir en la ciudad. El Museo incorpora a sus fondos las 40 fotografías finalistas y pretendemos continuar todos los años porque, como hemos visto en este artículo, Madrid es una ciudad con multitud de temas para fotografiar (foto 28).



*Foto 28. “Pista de esquí La Castellana”
Nieves García Figuera, 2021*

LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS DEL ARCHIVO DEL SERVICIO HISTÓRICO DEL COAM

THE PHOTOGRAPHIC FUNDS OF THE ARCHIVE OF THE HISTORICAL SERVICE OF COAM

Por Alberto SANZ HERNANDO,
Coordinador del Servicio Histórico del COAM

Conferencia pronunciada el 26 de enero de 2023
en el Colegio de Arquitectos de Madrid

RESUMEN:

Los fondos fotográficos del archivo del Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos comprenden unos 70.000 documentos entre fotografías, diapositivas, negativos, microfilms, microfichas, etc. En esta colección se muestra la estrecha relación entre los arquitectos y la fotografía, que constituye una de las herramientas más útiles para la representación de la arquitectura.

Esta espléndida colección fotográfica no sólo comprende reportajes de gran valor artístico de la mejor arquitectura española, sino también fotografías de obra, inventarios, viajes y planos y maquetas. Los autores, además de los arquitectos, también son los mejores fotógrafos del momento.

ABSTRACT:

The archive of photographic collections of the Historical Service of the Institute of Architects contains around 70.000 documents including photographs, slides, negatives, microfilms, microfiches, etc. This collection shows the close relationship between architects and photography, which constitutes one of the most useful tools for representing architecture.

This resplendent photographic collection not only includes reports of great artistic value focusing on the best Spanish architecture, but also work photographs, inventories, trips, drawings and models. The authors, in addition to the architects, are also the best photographers of the time.

PALABRAS CLAVE: Fotografía, arquitectura, construcción, inventarios, viajes, planos, maquetas.

KEYWORDS: Photography, architecture, construction, inventories, trips, drawings, models.

Buenas tardes a todos. Lo primero, agradecer a los presentes y, por supuesto, al Instituto de Estudios Madrileños y a María Teresa en especial por habernos invitado a participar en estas jornadas de archivos de fotografía.

Los fondos fotográficos del archivo del Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos son especiales porque la relación del arquitecto con la fotografía es muy estrecha desde los comienzos de la aparición de esta técnica de representación de la realidad.

Desde mediados del siglo XIX la fotografía se ha convertido en una de las herramientas más útiles, junto al dibujo, para el trabajo profesional del arquitecto. Pero no solamente como una representación rápida del estado de los edificios, la situación actual de los mismos, o el proceso de obra, sino que se convierte también en un magnífico instrumento para estudiar la historia de la arquitectura y, por tanto, la arquitectura actual.

Hasta ese momento los grabados fueron el instrumento ideal para poder divulgar la arquitectura, pero la fotografía se constituye posteriormente como la herramienta más eficaz para su difusión rápida y barata, pues, aunque los grabados permitían realizar muchas tiradas, eran muy caros de elaborar. Por lo tanto, la fotografía prácticamente sustituye a los otros medios de difusión de la arquitectura y nos ha acompañado a los arquitectos desde el primer momento, mediados del siglo XIX.

Muy útiles han sido los reportajes de arquitectura. Antes, seleccionar un edificio y analizarlo formalmente en detalle era realmente difícil, pero ahora es muy fácil con la fotografía. También se pueden hacer reportajes de un conjunto de edificios, inventarios, como los análisis territoriales o de arquitectura popular, que con la fotografía se han facilitado enormemente. Evidentemente, la inmediatez de utilizar la cámara e ir fotografiando todos los detalles de los edificios ha permitido estudiar con gran profundidad el hecho arquitectónico.

La fotografía ha sido muy útil también para los viajes. Los arquitectos casi siempre hemos dibujado en los viajes, pero la fotografía realmente ha sustituido a los cuadernos de dibujo. Evidentemente los viajes de antes eran largos, de meses, y ahora duran pocos días, lo que obliga al arquitecto a aferrarse a la cámara para obtener un testimonio arquitectónico rápido y útil. El arquitecto, además, suele ser buen fotógrafo, pues sus estudios le han facilitado el conocimiento de la composición de imágenes, con una correcta selección de encuadres. Esta cualidad permite al arquitecto obtener valiosos testimonios en sus viajes.

Además, la técnica fotográfica ha cambiado completamente la documentación arquitectónica en obra. El proceso del trabajo del arquitecto queda perfectamente reflejado gracias a la fotografía. Sería imposible hacer un dibujo de cada momento de la obra. El arquitecto, gracias a esta herramienta excepcional, la

fotografía, es capaz de crear un testimonio utilísimo para que luego en un futuro cualquier rehabilitación, trabajo, informe, ITE que se tenga que hacer sobre los edificios se pueda apoyar en las fotografías existentes.

También son valiosas las fotografías de proyectos y maquetas -en el Servicio Histórico existe una gran colección-. Por desgracia muchos proyectos se han perdido pero tenemos las fotografías de los planos, muy útiles porque se convierten en documentos originales al haber desaparecido el proyecto. Y lo mismo sucede con las maquetas. Es muy difícil que una maqueta se mantenga en el tiempo, pues sus dimensiones suelen ser excesivas y, por tanto, muy incómodas de manejar, de mantener, y es patente también la fragilidad de sus materiales: entonces la fotografía se convierte en un testimonio magnífico de las maquetas. Esos documentos constituyen un importante material de trabajo que no pretende tener un valor artístico, simplemente servir de evidencia para el quehacer profesional. Gracias a ellos sabemos los historiadores, los arquitectos, los estudiosos de la arquitectura qué documentos –planos, maquetas- de los edificios elaboraron los autores previos a su ejecución.

El Servicio Histórico custodia setenta colecciones de fondos y legados, casi todos ellos con documentos fotográficos provenientes de las donaciones, y luego, además, otras cinco colecciones con fotografías generadas desde el Servicio Histórico. En el primer grupo se custodian aproximadamente 50.000 documentos fotográficos y 20.000 en las colecciones propias, con lo cual se alcanzan 70.000 documentos fotográficos en el Servicio Histórico. El soporte es variado: la mayor parte son fotografías, pero existen también diapositivas, negativos, microfilms, películas y buenas colecciones de postales.

Entre las tipologías citadas, el Servicio Histórico contiene: fotos artísticas y reportajes, que son los que tienen mayor valor estético; luego, las fotos de inventario, cuya función básica es la labor profesional; fotos de viaje y cuadernos de bitácora, muy interesantes sobre todo por la elaboración que hace el arquitecto *a posteriori* de sus imágenes; las fotos de obra, que son muy necesarias, pero que están hechas con la prisa o la premura de documentar rápidamente lo que va a cambiar al día siguiente -son fotos que están hechas, podríamos decir, con otro interés, un interés más pragmático-; y las fotos de proyectos y maquetas que también tiene una función práctica, de testimonio documental.

Entre las fotos artísticas y los reportajes, que normalmente se han hecho, como hemos dicho, por los mejores fotógrafos de arquitectura, como Kindel, Paco Gómez -fotógrafo de la revista *Arquitectura*-, Pando, Portillo, etc., destaca, entre otros, la colección del Fondo José Luis Fernández del Amo, con las fotografías de Kindel, considerado como uno de los mejores fotógrafos de arquitectura españoles. Este magnífico conjunto se solicita continuamente para exposiciones y publicaciones. La obra arquitectónica de José Luis Fernández del Amo es de gran calidad, tiene un gran valor arquitectónico, y todos la recordamos por las fotos de Kindel. Este autor ha sido capaz de crear una imagen icónica de los poblados de colonización y de otras obras de Fernández del Amo que han quedado en la



*Vegaviana (Cáceres). Viviendas. Fondo José Luis Fernández del Amo Moreno.
Servicio Histórico COAM.*

memoria de los arquitectos y de la historia de la arquitectura, de tal manera que ya no reconocemos las obras de Fernández del Amo si no es en las fotos de Kindel. Algunas de ellas, como la de la lavandera de Vegaviana, muy publicada, se han convertido también en iconos de la arquitectura moderna en España.

Se custodian otras muchas que muestran la seriación y el trabajo de especialización de la arquitectura popular que realizó Fernández del Amo, que tanta influencia tuvo en la arquitectura posterior y coinciden en ella, además, la fortuna crítica de los arquitectos y de los pobladores, que se sentían totalmente identificados con esta arquitectura: es muy difícil aunar lo popular con lo culto y Fernández del Amo lo consiguió.

Entre los reportajes, de los mejores que se conservan en el archivo del Servicio Histórico es el realizado para la casa Huarte del Fondo Ramón Vázquez Molezún. Son fotos anónimas, algunas seguramente realizadas por los propios arquitectos, Corrales y Molezún.

La casa estaba recién construida y gran parte no está ni siquiera amueblada, pero estas imágenes también se han convertido, en cierta manera, en símbolos de la arquitectura moderna española. Las imágenes actuales son bellísimas porque la casa está tal cual, no ha habido prácticamente cambios, pero las fotografías originales conservadas en el Servicio Histórico nos retrotraen a sus orígenes; el blanco y negro también tiene una capacidad de evocación, con los clarososcuros, la calidad y la nitidez de la trama que son la causa de que estas fotos en blanco y

negro todavía constituyan la imagen que tenemos hoy de la casa Huarte. Aparece el patio representativo recién construido, sin disponer todavía las esculturas de Palazuelo, existentes en la actualidad, como los vacíos cuarto de estar y salón, sin montar todavía los cuadros de Lucio Muñoz. Se puede reconocer bien el estudio de Jesús Huarte, y justamente ahí en la parte superior, la ventana-mirador que en fachada aparece junto a las cubiertas con una importante pendiente. La chimenea está en la parte inferior, justo bajo una ligera escalera que lleva hasta un mirador con las únicas vistas que tiene la casa hacia la sierra; dicha escalera se acompaña de la gran biblioteca, que se adapta a la cubierta inclinada. Las fotografías manifiestan perfectamente la calidad arquitectónica de la vivienda.

Reportajes magníficos también son los que se realizaron para el arquitecto Luis Cubillo de Arteaga. Las fotos de edificios desaparecidos, como el de la casa Tornos de Cubillo, nos muestran la riqueza de la arquitectura española del momento. Las imágenes corresponden a un edificio de mediados del siglo XX de una calidad impresionante, pues podrían perfectamente pertenecer a una de las casas de estudio de California, las de Richard Neutra o de cualquier gran arquitecto del momento. Estaba en Torreldones y fue derribada para hacer una casa anodina, pero al menos se conserva la colección fotográfica, que muestra esta arquitectura residencial en todo su valor.



*Madrid. Interiores de la Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito en Canillas.
Fondo Luis Cubillo de Arteaga. Servicio Histórico COAM.*

Uno de los mejores reportajes para la obra de Luis Cubillo es el de la todavía existente iglesia de Nuestra Señora del Tránsito. Es una de las obras maestras de la arquitectura española del momento, pero no se conoce prácticamente y está poco alterada, aunque se han hecho unos pequeños cambios en el interior y se le

ha adosado un edificio, pero no ha perdido su valor arquitectónico. Se construyó económicamente, con cubiertas de fibrocemento sobre ligeras cerchas y luego, eso sí, unas magníficas vidrieras de Arcadio Blasco y un Cristo de José Luis Sánchez enfrentados, en ambos hastiales. El moderno exterior parece totalmente ajeno a la sociedad del momento.

Estas colecciones se han expuesto en muchas exposiciones y se han publicado en revistas, libros y catálogos.



*Oliva (Valencia). Estación de servicio. Exteriores.
Fondo Juan de Haro Piñar. Servicio Histórico COAM.*

Y luego, otro de los iconos del Servicio Histórico es un edificio poco destacado: una estación de servicio en La Oliva, en Murcia, de un arquitecto también desconocido, Juan de Haro, y ya con sesenta años de existencia constituye un auténtico precedente de las actuales estaciones de servicio.

El edificio con la cafetería y la tienda es muy moderno, que muestra, junto a los parasoles de los surtidores de gasolina, la alta calidad de la arquitectura española en este momento, a comienzos de los sesenta, obra de un arquitecto en

un pueblo poco difundidos de Murcia. Creo que la labor de la fotografía, en este caso, es crucial, porque permite la divulgación de una arquitectura que, aunque no está destruida, ha perdido todo su entorno original, y la conocemos como la pensó el arquitecto y tal cual estaba en su momento.

El Servicio Histórico del COAM ha difundido reiteradamente este reportaje y ha llegado alguna de las imágenes más impactantes a ser portada de revistas actuales de arquitectura. El fotógrafo valenciano del estudio Finezas realizó un reportaje magnífico, de gran valor plástico.

También se custodian colecciones muy buenas de Antonio Fernández Alba, como la de la Escuela de Arquitectura de Valladolid, ya de los años setenta, o, de finales de los cincuenta, la realizada del Convento del Rollo en Salamanca, muy austeras, que realmente reflejan muy bien lo que era la vida claustral.



*Instituto de Patrimonio Histórico Español. Detalles del edificio.
Fondo Fernando Higuera Díaz. Servicio Histórico COAM.*

Otra colección impresionante de reportajes fotográficos de un gran valor estético son las realizadas de la llamada Corona de Espinas, el Instituto del Patrimonio Histórico Español, de Fernando Higuera y de Antonio Miró. Son famosas las imágenes del edificio y su entorno nevados, que han sido también muy publicadas y expuestas.

Las fotos, algunas de obra y otras justamente de cuando se terminó el edificio y se pudo habitar, son bellísimas en su contraste increíble de claroscuro. Son ya

de los años setenta, pero aun así guardan todo el frescor del momento y, aunque sean fotos de trabajo, realmente tienen un gran valor estético y la virtud además de ser completamente funcionales. Se pueden utilizar perfectamente para, por supuesto, definir el edificio, pero también para estudiar cómo se ha construido.

Otro grupo importante son las fotos de inventario. El trabajo de los arquitectos pasa por muchas fases, evidentemente, y unas de las que más se están desarrollando ahora precisamente por la crisis de la construcción ha sido la de la elaboración de análisis teóricos que, muchos de ellos, requieren prolijos inventarios fotográficos. En el Servicio Histórico se han realizado varios para analizar la arquitectura madrileña, especialmente con Amparo Berlinches y Miguel Lasso de la Vega.

En el Fondo Luis Martínez Feduchi se conservan dos inventarios muy importantes originados en sus trabajos de investigación: los itinerarios de arquitectura popular española y la *Historia del Mueble*.

El primero constituye un precedente de los trabajos de análisis de la arquitectura popular de nuestro país. Con un grupo de arquitectos jóvenes y estudiantes de arquitectura recorrieron toda España fotografiando los principales ejemplos todavía conservados de edificaciones rurales y realizando levantamientos. El trabajo es sistemático y se conserva perfectamente ordenado.

La *Historia del Mueble* es un libro fundamental para la memoria del diseño interior español y europeo. Las colecciones de fotografías de muebles están asimismo clasificadas de forma científica y constituyen un documento muy valioso. Además de Luis Martínez Feduchi, también participó en su elaboración su hijo Javier Feduchi, cuyo fondo se encuentra, asimismo, en el Servicio Histórico.

Igual que su padre, Javier Feduchi fue un gran profesional del diseño interior, del amueblamiento y del montaje de exposiciones. Realizó trabajos magníficos, como los Almacenes Botas en Gijón y Oviedo y los edificios de Galerías Preciados por toda España, que son probablemente las obras maestras del interiorismo español de estos años, de mediados de los sesenta. Cuando terminaba sus obras realizaba Feduchi unos cuadernos muy voluminosos con todas las piezas que había diseñado, auténticos inventarios de gran valor documental. Estos interiores, tanto comerciales como expositivos, ya desaparecidos, se conocen y analizan gracias a estas fotografías.

Se conservan, entonces, cuadernos completos de inventarios de todos los muebles e interiores que había diseñado para Galerías Preciados, los almacenes Botas y para muchísimos *stands* y exposiciones que había realizado.

También García Mercadal elaboró un espléndido inventario de arquitectura popular. El Fondo García Mercadal es eminentemente fotográfico y el autor fue siempre él. En el año 1975 donó al Servicio Histórico -que fue la primera donación que se hizo al Colegio- toda su colección de fotografías realizadas justo antes de la Guerra Civil. Son unas 10.000 fotos y postales, muchas con sus negativos. Tienen un gran valor documental porque tras la guerra constituyen muchas veces el único e último testimonio fotográfico que queda de muchos edificios.

Se han expuesto y publicado continuamente. Está toda la colección completamente digitalizada, en parte por diferentes diputaciones provinciales interesadas en su patrimonio arquitectónico. Se encuentra volcada en la página web del Servicio Histórico.

Asimismo, son importantes las fotos de viaje y los cuadernos de bitácora. De gran valor, merecerían una exposición exclusiva. Se conservan en el Servicio Histórico unos cien cuadernos de bitácora y miles de fotos de viaje. Para los arquitectos, los viajes constituyen una ocasión única para formarse y ponerse al día.

Las fotos de viajes son trascendentales porque son la manera que tiene el arquitecto de documentarse de la actualidad arquitectónica, de lo que se está haciendo en el momento. La foto del arquitecto no tiene un valor solo turístico, sino de reconocimiento de lo existente, de análisis arquitectónico, conocimiento para el futuro desarrollo de su labor profesional. Por eso, las fotos de los viajes de arquitectos son muy importantes: se han generado exposiciones, catálogos y tesis sobre el tema de estos viajes de experimentación, muchas veces iniciáticos. En la reciente exposición de Vázquez Molezún en el COAM, la primera sección se destinaba a sus viajes como introducción a la formación del profesional.

Los viajes de García Mercadal nos muestran, como hemos dicho, imágenes únicas de cómo estaba España en ese momento, justo antes de la Guerra Civil. Incluso las fotografías de Madrid, auténtico viaje interior por la ciudad que habitaba el arquitecto, nos ofrecen testimonios inéditos: el cementerio de San Martín de Juan de Villanueva totalmente desaparecido, el Palacio de la Zarzuela antes de su bombardeo en la Guerra Civil y su remodelación por Diego Méndez o el Real Jardín Botánico con la elevación de los años treinta en el pabellón de Villanueva.

De gran interés son también los cuadernos de bitácora de Rodolfo García Pablos. Son unos sesenta, todos ellos elaborados a partir de las fotos y dibujos realizados -plantas, alzados, secciones e incluso vistas aéreas de las ciudades donde estuvo, planos de urbanismo-, comentarios críticos y otros documentos del viaje. Estos cuadernos son únicos para entender, primero, qué interesaba a los arquitectos en ese momento, y segundo, qué arquitectura influyó a Rodolfo García Pablos en sus obras posteriores. Se puede hacer un rastreo comparativo de toda la obra moderna que vio y lo que hizo en Madrid justamente después.

Asimismo, se conservan cuadernos de bitácora de Carlos de Miguel, de gran interés dado su papel dinamizador de la arquitectura española, pues dan mucha luz precisamente de las secciones críticas de arquitectura, que hizo en la revista *Arquitectura*, que dirigió durante decenios. Combina, asimismo, fotografía con dibujos y comentarios críticos.

Un documento curioso es el cuaderno que realizó la 107 promoción de la ETSAM tras finalizar su viaje de fin de curso, un viaje por el centro de Europa en autobús. Además de las fotografías de los edificios que vieron y las ciudades

por las que pasaron, realizaron dibujos que se introdujeron en el cuaderno, documento muy interesante.

De Vázquez Molezún se donó una de las colecciones de viajes mejores del Servicio Histórico. Su origen es la beca de Roma que disfrutó, pues compró una moto *lambretta* que le permitió recorrer miles de kilómetros por toda Europa. Se han expuesto en la Fundación ICO, ahora en la exposición de Vázquez Molezún y también en el Utzon Center en Aarhus. Hay muchas publicaciones sobre las mismas.



Viajes por Europa de Ramón Vázquez Molezún durante el Pensionado en Roma. Londres. Fondo Ramón Vázquez Molezún. Servicio Histórico COAM.

Hizo miles de fotos, y al comienzo de cada etapa, realizaba una foto reconocible del sitio donde aparecía su moto, que se convertía en la prueba de que Vázquez Molezún había estado en este lugar. La técnica fotográfica del arquitecto era excelente, especialmente en el uso del claroscuro y el perfecto encuadre.

Existe en la labor fotográfica de los arquitectos una parte más pragmática, funcional, que son las fotos de obra. Son muy necesarias, como refleja el hecho de su aparición en todos los fondos del Servicio Histórico. Su importancia radica en mostrar el proceso de gestación del edificio, descubriendo a posteriori en ellas datos que no se conocían.

Impresionantes son los forjados del hotel Las Salinas, en Lanzarote, de Higueras. Consistían en vastos casetones de hormigón realizados con complejos

encofrados de madera que proporcionaba su textura vegetal en el acabado visto. Son colecciones muy amplias, pues sólo del hotel Las Salinas hay más de 600 fotografías.

Y, por último, entre las tipologías, nombrar las fotos de proyectos y maquetas. Esta es una sección también muy interesante, sobre todo porque muchos de los planos y maquetas se han perdido. Hubo una exposición magnífica de Iñaki Bergera que se realizó en ICO que se llamaba “*Cámara y modelo*” y mostraba el modelo, la maqueta, y la foto hecha de esa maqueta. Parte de lo mostrado provenía del Servicio Histórico.

Una de las prioridades del Servicio Histórico del COAM, además de catalogar y conservar este impresionante fondo fotográfico, es su difusión. Para ello, existe desde 2003 una página web propia que incluye la denominada Guía de Madrid, con, asimismo, unas 7.000 imágenes de arquitectura madrileña, y, por otro lado, la página de Fondos y legados, desde la cual se puede acceder al catálogo e inventario de miles de fotografías a través de la pestaña “tipologías documentales”, que permite el acceso al material fotográfico, gran parte digitalizado y volcado. Asimismo, las fotografías están geolocalizadas, herramienta muy útil para el trabajo.

Nuestra pequeña aportación fotográfica actual son las digitalizaciones a 360 grados de varias maquetas del Servicio Histórico, colgadas en la página web.

Esta página, subvencionada en parte por el Estado y la Comunidad de Madrid, está en abierto y es de acceso libre. El afán del Colegio de Arquitectos siempre ha sido difundir la arquitectura a toda la sociedad.

Otro tipo de difusión son las exposiciones y sus catálogos correspondientes, como las realizadas en la sede del COAM, en ICO o la reciente “*The Nordic and Spain, an architectural journey*”, en Dinamarca, justamente en el Utzon Center en Aarhus, donde se expusieron y publicaron un importante conjunto de imágenes de varios libros de bitácora de Rodolfo García Pablos, Fernández Alba y varias fotografías de Vázquez Molezún en Aarhus, en una visita del arquitecto a su Universidad.

También de García Mercadal se realizó una exposición magnífica en el Colegio de Arquitectos de Segovia y se publicó un catálogo por el comisario, Miguel Ángel Chaves, con todas las fotografías de Segovia tomadas por García Mercadal, también de los años veinte y treinta del siglo pasado.

El Colegio hizo una exposición con fotografías de Kindel provenientes de los fondos de su familia y del COAM, con un catálogo posterior. Además de la ya citada “*Cámara y modelo*”, en ICO, Bergera realizó otra exposición titulada “*Fotografía y arquitectura moderna en España*”, con importantes muestras de nuestra colección. Asimismo en ICO, la exposición monográfica de Higuera, comisariada por Lola Botia, mostró fotos del fondo del Servicio Histórico, cuyo éxito le está llevando a itinerar por toda la Península y ahora a Méjico. Los catálogos respectivos también incluyeron las fotografías prestadas desde el Servicio Histórico.

Además, de producción propia, hay que destacar las exposiciones de Vázquez Molezún aquí en el COAM; la de Mariano Garrigues, también espléndida, y la de los Domínguez Salazar y Urquijo, todas con las fotos donadas al Servicio Histórico.

Para terminar, el Servicio Histórico realiza unos talleres sobre sus ricos fondos, algunos de ellos monográficos y otros más generales. Se han efectuado varios sobre fotografía, urbanismo, paisajismo y diversos arquitectos, siempre con fondos del Servicio Histórico. Se realizan un par de veces al año, a los que están invitados, por supuesto.

MISION REGIÓN: LA CREACIÓN DE UN FONDO FOTOGRAFICO PARA LA HISTORIA

MISIÓN REGIÓN: THE CREATION OF A PHOTOGRAPHIC ARCHIVE FOR HISTORY

David REJANO PEÑA

Responsable del área de Difusión y Educación Patrimonial en Comunidad de Madrid. Director técnico del Proyecto Misión Región

Mónica LUENGO AÑÓN

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños,
Directora Científica del Proyecto Misión Región

Paco GÓMEZ

Director Artístico del Proyecto Misión Región

Conferencia pronunciada el 19 de enero de 2023
en la Sala de Conferencias del Colegio de Arquitectos de Madrid

RESUMEN

Misión Región es un proyecto de la Comunidad de Madrid, en el que por primera vez se ha promovido una misión fotográfica, es decir, el encargo a una serie de fotógrafos para documentar el paisaje de la región. Han participado 17 fotógrafas y 16 fotógrafos con el objetivo de captar el paisaje en cada uno de los 178 municipios de la Comunidad y los 21 distritos de la capital. El resultado es una multiplicidad de miradas, piezas de un puzle que componen una visión de conjunto del paisaje de nuestra comunidad: experiencias infinitas recogidas en 1.990 fotografías que ya forman parte de los fondos del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid y que son patrimonio de todos.

ABSTRACT

Misión Región is a project of the Comunidad de Madrid, in which for the first time a photographic mission has been promoted, that is, the assignment of a series of photographers to document the landscape of the region. 17 female and 16 male photographers have participated with the aim of capturing the landscape

in each of the 178 municipalities of the Comunidad and 21 districts of the capital. The result is a multiplicity of views, pieces of a puzzle that make up an overall vision of the landscape of our region: infinite experiences collected in 1,990 photographs that are already part of the collections of the Regional Archive of the Community of Madrid and that are the heritage of all.

PALABRAS CLAVE: Misión fotográfica, paisaje, patrimonio, fondo, Archivo Regional.

KEY WORDS: Photographic mission, landscape, heritage, collection, Regional Archive.

UNA MISIÓN PARA EL PATRIMONIO

La propuesta de la misión fotográfica a iniciativa de la Comunidad de Madrid fue gestada en pleno agosto de 2021, un proyecto al compás del ritmo estival tras conocer con detalle otras misiones fotográficas europeas y españolas, y comprobar que era posible plantear una en la Comunidad de Madrid que de manera sistemática e inédita recogiera todo su territorio.

La mayor parte de las misiones desarrolladas en nuestro país han buscado documentar un territorio que estaba en pleno proceso de cambio. En contraposición, esta debía centrarse en captar el especial paisaje que se ha conformado a lo largo del tiempo en cada uno de los 179 municipios de la Comunidad de Madrid. Esta misión solo podía tener sentido dentro del creciente reconocimiento del valor del paisaje como patrimonio, que además acababa de verse reforzado con la declaración como Patrimonio Mundial del Paseo del Prado y el Buen Retiro, el 25 de julio de 2021, en la categoría de Paisaje Cultural.

Desde este planteamiento inicial, la misión tenía definidas sus características principales:

- Patrimonial: debía reflejar el valor del paisaje como patrimonio, resultado de los procesos que se suceden a lo largo del tiempo en un territorio y que integra componentes naturales y culturales, materiales e inmateriales, tangibles e intangibles.

- Completa: debía contemplar el paisaje de los 179 municipios de la Comunidad de Madrid.

- Sistemática: el reparto del territorio debía ser claro y diferenciado entre los fotógrafos participantes para garantizar que se cubría toda la región.

- Madrileña: como forma de apoyo al tejido artístico de la Comunidad, los fotógrafos participantes debían residir en Madrid, con independencia de su origen.

- Paritaria: debían participar igual número de mujeres que de hombres.
- Enriquecimiento del patrimonio: la colección de imágenes digitales resultante debía formar parte de los fondos fotográficos del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid y ser de uso público.
- El Águila: el resultado de la misión debía presentarse en febrero de 2023 en una exposición en El Águila, como reflejo de su aspiración a convertirse en lugar de referencia del patrimonio cultural de la región, núcleo irradiador de actividad y punto de encuentro para los municipios y sede del Archivo Regional donde se depositaría el fondo creado.

El proyecto fue bautizado con acierto como *MISIÓN REGIÓN* por Paco Gómez. El nombre está inspirado en el territorio mítico de Región, el lugar en el que el escritor madrileño Juan Benet ambientaba sus novelas. El autor se inventó un lugar inexistente y llegó a dibujar e imprimir un mapa a escala de Región con todo lujo de detalles: curvas de nivel, accidentes geográficos y la toponimia de sus lugares. Benet utilizó el mapa, que es el sistema más fiel para describir un territorio, para adentrarnos en el terreno de la ficción. *Misión Región* lo ha hecho al revés. Los fotógrafos han recorrido una Comunidad de Madrid real para convertir nuestra experiencia en una ficción con imágenes.

En el proceso de valoración interna del proyecto, se fueron incorporando varias cuestiones fundamentales para su viabilidad. Se definieron 199 zonas del territorio de la región: 178 municipios y los 21 distritos de la ciudad de Madrid, para garantizar una imagen lo más ajustada posible del diverso paisaje de la capital. Después, se agruparon zonas colindantes de seis en seis para facilitar los traslados y la comprensión global de las zonas asignadas a cada fotógrafo.

De esta forma, en la misión debían participar 33 fotógrafos y cada una de las 199 zonas debía estar representada por 10 imágenes, por lo que la colección resultante estaría compuesta por 1.990 fotografías. La complejidad del proyecto requería también de una organización acorde a sus diferentes dimensiones. Se trataba de un planteamiento inédito para la Comunidad y se estableció que lo más funcional sería una división en tres direcciones: técnica (a cargo de la Comunidad de Madrid), científica (a cargo de Mónica Luengo) y artística (a cargo de Paco Gómez).

OBJETIVO: EL PAISAJE

La consideración del paisaje como patrimonio, con una mirada innovadora, era uno de los objetivos principales. El paisaje es nuestro libro de familia, el archivo donde nuestra sociedad guarda sus señas de identidad, el testimonio de nuestra historia, el retrato de sus habitantes. Paisaje y patrimonio son sinónimos, ambos nos hablan de memoria y pasado pero también de presente y de futuro.

El Convenio Europeo del Paisaje afirma que el paisaje es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural europeo, que contribuye al bienestar de los seres humanos y a la consolidación de la identidad europea.

Misión Región además de proporcionar una extraordinaria documentación sobre nuestra comunidad, aborda el tema del paisaje de manera inclusiva, considerando este como parte fundamental de un patrimonio cultural activo, humano, social, diverso y vivo, evolutivo y cambiante donde se funde lo natural y lo cultural, lo material y lo inmaterial.

El trabajo de los fotógrafos permite un recorrido por el paisaje de la región y arroja luz sobre las huellas, tatuadas en el territorio, de las actividades que hemos desarrollado a lo largo de los siglos y de nuestra forma de observar, comprender y relacionarnos con el entorno. El paisaje es patrimonio porque habla de nosotros mismos, de nuestra historia, de nuestras creencias y de nuestros valores; adquiere así un significado social.

Esta aventura ha permitido que el paisaje haya sido diseccionado por las cámaras de los fotógrafos. Han interpretado, descifrado y narrado en primer lugar su anatomía, es decir, el territorio que lo sustenta. Una realidad geográfica que se transforma en paisaje, del que nosotros mismos formamos parte, para convertirse en parte fundamental de nuestro patrimonio. Su mirada conduce a una reflexión sobre los valores ecológicos y medioambientales, y también sobre los valores estéticos, históricos, culturales, sociales e incluso políticos. Siguen así una larga tradición cultural iniciada por los románticos. Ellos introdujeron en nuestra cultura occidental una nueva percepción que miraba a la naturaleza convirtiéndola en paisaje a través de un sentimiento estético que ponía de relieve el carácter particular de cada región, el “espíritu del lugar”.

La visión del paisaje como patrimonio incluye el paisaje rural, pero también el paisaje urbano compuesto por una acumulación de estratos históricos que contiene valores y significados. La ciudad y su paisaje son un canto a la diversidad, un espacio de encuentro que habla de la multiplicidad de sus habitantes, de sus culturas y sus historias, y por tanto también un testimonio vital. El paisaje urbano se ha forjado a través de generaciones y se ha conformado en un largo proceso, acumulando experiencias que integran los valores tradicionales con los de nuevos habitantes llegados de otros contextos culturales. También existen esos otros paisajes suburbanos o de la periferia, e incluso esos no-lugares situados en la frontera de lo irreal, que se convierten, en ocasiones, en un patrimonio casi surrealista, todos ellos obra del ser humano.

Desde los paisajes bucólicos y pastoriles hasta aquellos determinados por grandes monumentos históricos o por obras destacadas de la ingeniería civil, todos forman parte de un vasto patrimonio en el que destaca en la Comunidad de Madrid, el paisaje urbano de las ciudades y pueblos, unidos por las cintas serpenteantes de los caminos y carreteras, una red que también ha dejado huella en el territorio.

El patrimonio inmaterial comprende las tradiciones, rituales, fiestas, técnicas, artesanías y conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo que reconocemos como parte de nuestro patrimonio cultural y que se ha transmitido de generación en generación. El patrimonio material, más visible, e inmaterial,

invisible, convergen en el paisaje, donde tienen una plasmación directa y se convierten en hitos de una realidad activa.

En Europa, los paisajes han cambiado y siguen cambiando a un ritmo cada vez mayor por distintas causas naturales y culturales (catástrofes climáticas, contaminación, abandono del medio rural, construcción de grandes infraestructuras, instalación de nuevas energías, migraciones, globalización, etc.). Estos cambios suponen una pérdida de diversidad, de coherencia y, sobre todo, de identidad y esas son, precisamente, las características principales del paisaje tradicional. Este mantiene un vínculo particular con el pasado, resultando en una identidad colectiva viva gracias a la transmisión intergeneracional. Es una realidad en continua evolución, el escenario para diversas manifestaciones religiosas, técnicas, artísticas o culturales que hablan de una determinada forma de vida y que expresan una relación con el pasado interpretada desde el presente. Por ello, cada vez es más necesario recordar nuestros paisajes cotidianos, conformar ese archivo para mantener viva su memoria, nuestra memoria.

La complejidad de la Comunidad de Madrid en todos sus aspectos: territoriales, sociales, económicos, culturales, etc., se plasma en una diversidad de paisajes que, como pequeñas teselas, se ajustan unas con otras para proporcionar una visión general de lo que somos. De aquí que *Misión Región*, una novedosa forma de mirar el paisaje como patrimonio, sea fundamental como un instrumento más para acercarnos a lo que fuimos y lo que seremos. Nuestros fotógrafos han puesto su mirada sobre nuestros paisajes y, contribuyen a leer este gran archivo que se convierte en un gran fondo para el entendimiento de nuestro pasado y nuestro futuro.

LAS MISIONES FOTOGRÁFICAS

Tan pronto como fue anunciado el invento de la fotografía, las misiones fotográficas aparecieron entre las iniciativas que inspiraba la nueva técnica. Los pioneros, gente de ciencia en su mayoría, quedaron impresionados por la capacidad de esta para representar la realidad con fidelidad, sin apenas esfuerzo ni discriminar lo que registraba el objetivo. En 1844, Fox Talbot, creador del procedimiento del calotipo, reflexionaba en su obra *El lápiz de la naturaleza*, considerado el primer fotolibro de la historia: «Una ventaja del descubrimiento del arte fotográfico será que nos permitirá introducir en nuestras imágenes multitud de detalles puntuales que aumenten la autenticidad y realidad de la representación, pero que ningún artista se molestaría en copiar fielmente de la naturaleza»¹⁰².

Un nuevo superpoder se ponía al servicio de la humanidad. A partir de ese momento se podría extraer una rebanada de la realidad cargada de detalles,

102 Fox Talbot, William Henry (1844). *The Pencil of Nature*. Londres. (2014) *El lápiz de la naturaleza*. Madrid: Casimiro, pág. 54.

un recuerdo congelado e impasible al paso del tiempo. La fotografía heredaba una propiedad que ya tenían las esculturas, los grabados o los dibujos: su transportabilidad. Se podía enseñar el mundo a través de los ojos de otros y en todos los hogares.

En noviembre de 1839, pocos meses después de la presentación en sociedad del daguerrotipo, uno de estos visionarios, el óptico francés Nöel Lerebours, organizó la que puede ser considerada como la primera misión fotográfica de la historia. Su idea original contemplaba contratar a un equipo de daguerrotipistas que recorrerían los cinco continentes con el fin de captar imágenes de los monumentos y paisajes más significativos. Estos fotógrafos pioneros no podían tener una experiencia muy dilatada, dado que un año antes no existía su profesión. Es probable que por ese motivo a esta primera expedición se la bautizara con el lúdico nombre de *Excursions Daguerriennes*.

Pocos años después, en 1851, la Comisión de los Monumentos Históricos, organismo público francés, promovió una misión para fotografiar lo que estuvieran próximos a restaurarse. Su objetivo era preservar la imagen de estos lugares antes de la intervención. El encargo fue dirigido a cinco prestigiosos fotógrafos, entre los que estaban Hippolyte Bayard y Gustave Le Gray. Esta empresa, dirigida por un visionario Prosper Mérimée, que supo concebir un proyecto futurista convertido en un hito de valor histórico incalculable. Hoy en día la conocemos como la *Mission Héliographique* y gracias a ella podemos conocer, por ejemplo, lo diferente que era antiguamente la ciudad medieval de Carcassonne, apenas unas ruinas románticas y abandonadas, y así juzgar con otros criterios su fabulosa reconstrucción.

En España tenemos dos ejemplos notables de estas misiones primigenias. Curiosamente, ambas están ligadas a la ingeniería civil y fueron promovidas por la misma persona, el ingeniero de caminos y aficionado a la fotografía Lucio del Valle. La primera es un encargo que le hace al fotógrafo inglés Charles Clifford en 1856 para documentar las faraónicas obras del Canal de Isabel II. Con una mirada actual, fotografiar terrenos de la Comunidad de Madrid puede parecer una empresa fácil, pero recorrerla con carretas de mulas y conseguir llegar a los puntos inaccesibles donde se construían canales, sifones y acueductos, y utilizar, además, la laboriosa y frágil técnica del colodión húmedo sobre placa de vidrio, que exige llevar un laboratorio portátil, convierten aquella misión en una epopeya. Clifford no solo llevó a cabo un registro de la ingeniería civil en esa maravillosa serie de 28 fotografías, sino también composiciones teatralizadas en las que hay un retrato de las gentes, de sus relaciones laborales, y del uso y abuso del paisaje en el siglo XIX. Un trabajo que sigue asombrando hoy en día.

El mismo Lucio del Valle presidía la comisión de ingenieros que encargó a otros dos superlativos fotógrafos, Jean Laurent y José Martínez Sánchez, fotografiar las principales obras públicas de España para su participación en la Exposición Universal de París de 1867. Se pretendía mostrar una imagen de modernidad del país en el extranjero. Como en otras misiones, y para ser

operativos, se repartió el territorio de la península en dos mitades, Laurent fotografió las obras públicas del oeste y José Martínez Sánchez, las del este. Las fotografías resultantes describen, con una observación directa, ferrocarriles, puentes o faros. Para la mirada moderna, pueden parecer simples pero tienen una limpieza en la elección del punto de vista que las hace trascender en bellos documentos históricos.

A finales del siglo XIX, esta vez en Estados Unidos, los hermanos Bert y Elmer Underwood, fundadores de la compañía Underwood & Underwood, sin pretenderlo, organizaron una de las misiones con más impacto social de la historia. En su editorial comercializaban estereógrafos y vistas estereoscópicas a precios asequibles, una especie de realidad virtual decimonónica que se vendió por millones, por lo que contrataron fotógrafos para crear tarjetas estereoscópicas con una intención didáctica. Todo ello conformaba una enciclopedia visual del mundo por fascículos.

Durante el siglo siguiente, que dio sus primeros pasos entre crisis y guerras mundiales, las expediciones se orientaron hacia utilizar la visión de los fotógrafos como arma de conocimiento y reflexión. Estos empezaron a deambular por el territorio buscando imágenes, además, apareció ligeramente la mirada femenina. El ejemplo más voluminoso y claro de este tipo de nuevas andanzas fue la organizada en Estados Unidos tras la Gran Depresión de 1929.

La promotora de esta misión fue la Farm Security Administration (FSA), una agencia estatal creada en 1937 para combatir la pobreza rural generada por la depresión económica, cuando infinidad de agricultores estaban desplazados y sin trabajo en áreas rurales por todo el país. La FSA desarrolló un monumental proyecto de fotografía para documentar los cambios sucedidos en el territorio durante ese convulso periodo de la historia. El responsable de coordinar el encargo fue Roy Stryke, quien seleccionó a los profesionales, trazó las rutas, las temáticas a fotografiar y se ocupó de diseñar un procedimiento de registro de datos.

Durante once años, once fotógrafos trabajaron en esta misión. Entre ellos hay que señalar a quien ha posicionado en la historia la misión de la FSA, la fotógrafa Dorothea Lange porque consiguió lo más difícil, que una sola de sus imágenes, el retrato que hizo a Florence Thompson en California, se convirtiera en el icono de la Gran Depresión.

El programa de la FSA fue clausurado por considerar que derrochaba el dinero del contribuyente. Hoy en día nadie cuestiona que su fondo fotográfico es un tesoro nacional y que uno de sus grandes aciertos es que sea de dominio público. Si entramos en la página web de la Library of Congress y tecleamos «FSA», aparecerán a nuestra disposición un total de 175.350 fotografías en blanco y negro y 1.623 a color, todas descargables en alta resolución sin necesidad de enseñar un pasaporte norteamericano.

Uno de los mayores avances en las misiones fotográficas se produjo en 1984 por la Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale (DATAR). Este organismo francés dedicado a la organización del territorio

constituyó una misión para representar el paisaje nacional de los años ochenta. Inicialmente iba a durar un solo año, pero se prolongó durante cinco. La misión fotográfica conocida como DATAR se enmarca en los debates intelectuales de cuestionamiento del territorio de principios de los ochenta. Estos debates nacieron tras las reflexiones en torno a la noción del paisaje, alentados por el desarrollo masivo de la posguerra que desembocó en una creciente preocupación medioambiental y la búsqueda de una identidad territorial.

La singularidad de la DATAR era que los participantes tuvieron estatus de artistas. Se priorizó su experiencia personal y se les recomendó que percibieran la fisonomía, los ritmos y las asperezas del paisaje. En esta misión, los fotógrafos tenían total la libertad para improvisar y decidir por sí mismos el rumbo que tomaban sus proyectos.

A partir de la DATAR, las siguientes misiones europeas orbitaron en torno a su experiencia. Claros ejemplos son la italiana *Linea di confine* o la sueca *Ekodok-90*, ambas de los años noventa. En esta época, en España, también hubo misiones en torno al paisaje, generalmente promovidas por empresas e instituciones locales o regionales a pequeña escala y ligadas a intereses de promoción de actividades o comarcas. Entre ellas destaca el proyecto *Ría de hierro* que, comisariado por Ramón Esparza, documentó la transición de la ría de Bilbao durante su desindustrialización.

LA MISIÓN REGIÓN

La Comunidad de Madrid, inspirándose en la institución francesa, ha organizado una ambiciosa misión fotográfica en tiempo récord. Es un proyecto de gran dimensión e inusual para un organismo público. Durante el primer semestre de 2022, 33 fotógrafos, 17 mujeres y 16 hombres, fotografiaron el paisaje de la Comunidad. Cada fotógrafo se ocupó de seis ubicaciones representadas por igual, con diez instantáneas que han conformado un increíble fondo de imágenes. Ningún pueblo, por poco interés aparente que tuviera, se quedaría sin retratar. La misión ha tenido un espíritu democrático en la repartición del espacio y en la contribución equitativa de las 60 imágenes de cada fotógrafo. También estableció premisas que la diferenciaban de otras misiones históricas: de salida, la importancia de la mirada femenina, con más fotografías que fotógrafos, cosa nunca vista. Y el último condicionante fue que todos los artistas debían residir en la Comunidad de Madrid, pero, con ese espíritu madrileño tan popular, podían haber nacido en cualquier lugar del planeta Tierra.

Paco Gómez se encargó de la selección del equipo de fotógrafos, todos ellos con una amplia trayectoria y con cierta relación con la creación artística contemporánea, priorizando aquellos sensibles con respecto a la temática a abordar y con experiencia en proyectos similares de la documentación y aquellos cuya formación e intereses estuvieran relacionados con la arquitectura, el urbanismo, el paisaje o los estudios de territorio.



La Hiruela



San Lorenzo de El Escorial



Ambite



Alcorcón

Resultaba evidente que, si el número de participantes era tan numeroso en un territorio tan pequeño, la multiplicidad de miradas, que en otros proyectos puede ser enriquecedora, en este representaba un problema. La dirección artística por tanto tuvo que asumir riesgos y tomar decisiones que iban en contra de lo sobreentendido en un proyecto de creación; la mirada del fotógrafo era importante, pero no podía imponerse al objetivo, la composición final. Los fotógrafos tenían que entender que el trabajo individual era concebir dignamente una pieza de un puzle, y que lo que les tenía que orgullecer no era nuestra pieza, sino el resultado del conjunto.

Para reducir el riesgo, se definieron unas normas: todas las fotos de la misión debían entregarse en color; se aconsejaron encuadres horizontales y se limitaron los formatos de las fotografías a unos tamaños estándar de 1:1, 3:2, 3:4 y 4:5, dando uniformidad al archivo.

Pero no todo eran restricciones en la misión. Al fotógrafo se le invitó a contemplar el paisaje, a conocer su historia y particularidades. Dentro de su espacio, pudo deambular con libertad guiado por su curiosidad e intereses. Y lo hizo a su ritmo, familiarizándose con el terreno y relacionándose con sus habitantes. El material definitivo fue editado por él mismo y decidió qué imágenes incorporar finalmente.

De febrero a julio de 2022, 33 fotógrafos se dispersaron por la Comunidad de Madrid. Fotografiaron lugares alejados de circuitos turísticos en los que raramente se había posado nunca el objetivo de una cámara fotográfica, tradiciones desconocidas y el burbujeo de la gran ciudad bajo la que orbita todo el territorio. Pero también observaron a los madrileños trabajando y cómo hacían uso del paisaje para pasear o divertirse. Experiencias infinitas que han sido condensadas en casi dos mil fotografías que, a partir de ahora, son de todos.

UNA REGIÓN PARA LA HISTORIA

El 18 de octubre de 2022, el disco duro de *Misión Región* entró en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. La colección está disponible para la consulta pública, abierta a toda la sociedad, al servicio de nuevas lecturas y discursos que profundicen en su contenido y den nuevos significados al paisaje y al patrimonio de nuestra Comunidad. Esperamos que Región se convierta en territorio fértil para el conocimiento. El tiempo lo dirá. *Misión Región* también ha servido como herramienta al servicio del cambio. Sabemos que cambiar la realidad es muy difícil, pero si tras pasear por este archivo conseguimos repensar nuestra mirada sobre el paisaje y respetar y valorar aquello que nos acompaña en el día a día, habremos llegado al punto clave del patrimonio: establecer vínculos con él y reconocerlo como fuente de nuestra identidad personal. Que el patrimonio forme parte de nosotros y nosotros de él.



COAM | COLEGIO
OFICIAL
ARQUITECTOS
DE MADRID



Centro de
Ciencias
Humanas
y Sociales
CCHS

