

Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España

CARLOS TEIXIDOR CADENAS*

Resumen

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, conserva importantes archivos fotográficos históricos. Del tema Aragón, se encuentran interesantes vistas de los fotógrafos: Laurent, Martínez Sánchez, Júdez, Cabré, Passaporte (Loty), Moreno, Wunderlich, y Conde de Polentinos. Destacan también las fotografías de pinturas de Goya, por Laurent. Excepcionales son los negativos de las Pinturas Negras en la Quinta de Goya, en 1874. Todas estas fotografías pueden consultarse en Internet, en la página del catálogo de la Fototeca del Patrimonio Histórico (Fototeca del IPCE).

Palabras clave

Historia de la Fotografía, Laurent, Aragón, Goya, Pinturas Negras.

Abstract

The Cultural Heritage Institute of Spain (IPCE) under the Ministry of Education, Culture and Sport, preserves important historical photographic archives. From the Aragon region, there are interesting views from the photographers: Laurent, Martinez Sanchez, Judez, Cabre, Passaporte (Loty), Moreno, Wunderlich, and Conde de Polentinos. Also important photographic negatives of Goya's paintings. These photographs are available online.

Keywords

History of Photography, Laurent, Aragon, Goya, Black Paintings.

* * * * *

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) tiene como funciones la investigación, conservación y restauración de bienes integrantes del patrimonio histórico o cultural. También conserva y difunde su fondo documental. En realidad, el Instituto forma parte de la Administración General del Estado, siendo una Subdirección General del antiguo Ministerio de Cultura, hoy Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

La Fototeca del IPCE, o Fototeca del Patrimonio Histórico, cuenta con cerca de 700.000 fotografías. Mayoritariamente son vistas de monumentos y reproducciones de pinturas, esculturas y otras obras de arte.

* Conservador de Fotografía en el Instituto del Patrimonio Cultural de España. Calle Pintor El Greco, nº 4 (Ciudad Universitaria). 28040 Madrid. Dirección de correo electrónico: carlos.teixidor@mecc.es.

Estas fotografías pueden fecharse entre 1843 y la actualidad, abarcando todo tipo de procedimientos fotográficos, desde el daguerrotipo hasta la imagen digital. Recorriendo sus distintos archivos fotográficos encontramos imágenes referentes a todas las comunidades autónomas.

Respecto a fotografías de Aragón, actualmente podemos visualizar en Internet más de 2.000 imágenes históricas. La búsqueda se realiza a través del catálogo de la Fototeca,¹ en el microsítio del IPCE. En el campo titulado “*Cualquier campo*” podemos escribir el nombre de una de las tres provincias: Zaragoza, Huesca o Teruel, y seguidamente pinchar en el botón “Buscar”. Así obtendremos una primera aproximación al tema. Posteriormente, podemos delimitar los parámetros de búsqueda, seleccionando el archivo y el autor de la fotografía.

Los archivos fotográficos más interesantes, para temas aragoneses, son los siguientes: *Archivo Ruiz Vernacci* (con fotografías tomadas en el siglo XIX por Laurent y Martínez Sánchez); *Archivo de Adquisiciones en Subastas* (álbum de Júdez); *Archivo Cabré* (de tema arqueológico y monumental, de las provincias de Teruel y Zaragoza); *Archivo Loty* (iniciado en 1926, conteniendo más de 450 vistas de Zaragoza y su provincia); *Archivo Moreno* (clásico archivo de arte español); *Archivo Wunderlich* (a partir de 1917) y *Archivo del Conde de Potentinos* (con vistas estereoscópicas).

Archivo Ruiz Vernacci (antiguo Archivo Laurent)

En 1857, el fotógrafo J. Laurent (Jean o Juan Laurent, 1816-1886) inició en Madrid el más importante archivo de vistas de ciudades, monumentos y obras de arte, de España y Portugal. A partir de 1861, editó catálogos relacionando sus fotografías a la venta, que incluían también retratos de personalidades,² ya que en 1856 había abierto un estudio fotográfico en el número 39 de la Carrera de San Jerónimo, muy cerca del Congreso de los Diputados. En las dos décadas siguientes, recorrió gran parte de la Península Ibérica, llegando a reunir más de 5.000 fotografías en el año 1879.³

Las fotografías de Aragón del archivo de Laurent fueron inventariadas y reproducidas en el libro-catálogo de la exposición titulada *J. Laurent*

¹ http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos, (fecha de consulta: abril de 2013). Funciona bien, aunque tiene una demora inicial de unos cinco segundos.

² LAURENT, J., *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina*, Madrid, J. Laurent, Imprenta de Manuel de Rojas, 1861.

³ ROSWAG, A., *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*, Madrid, J. Laurent et C^{ie}, octubre de 1879. Libro turístico de 675 páginas, en cuya segunda mitad se relacionan los títulos de todas las fotografías a la venta en ese momento.

y *Cía. en Aragón*,⁴ que tuvo lugar en el Palacio de Sástago, de la Diputación de Zaragoza, en el verano de 1997, con la colaboración del IPCE (entonces llamado *Instituto del Patrimonio Histórico Español*, IPHE). Fue la primera vez que se investigó sobre la producción específica de la Casa Laurent en una región o comunidad autónoma determinada.

La mayoría de las vistas de Zaragoza fueron tomadas personalmente por Laurent y su equipo. Su principal ayudante fue su yerno Alfonso Roswag (1833-1900), que estaba casado con Melina Dosch, hijastra y sucesora de Laurent. El caso es que en varias fotografías de Zaragoza se identifica el carruaje laboratorio de Laurent,⁵ y un personaje que podría ser Roswag. El laboratorio portátil era imprescindible para poder preparar y revelar las placas de vidrio, del procedimiento de los negativos al colodión húmedo.

En la ciudad de Zaragoza, así como en Alhama de Aragón y el Monasterio de Piedra, Laurent tomó numerosas fotografías. Entre las vistas más interesantes se encuentran las diferentes imágenes de la emblemática *Torre Nueva* de Zaragoza, que en 1892-1893 fue derribada.⁶ Esta torre inclinada mudéjar era de gran belleza, estando rematada por un triple chapitel barroco, hasta 1878. Su inclinación, o desviación respecto a la vertical, era de casi tres metros. Se reproduce una de estas vistas de Laurent [fig. 1 y 2], en imagen positiva, digitalizada a partir del negativo original de 27 x 36 cm.

En cambio, en la ciudad de Teruel y en la provincia de Huesca, las escasas vistas fueron tomadas por el fotógrafo José Martínez Sánchez (1808-1874), asociado con Laurent. La colaboración temporal entre Martínez Sánchez y Laurent fue muy productiva, pues conjuntamente prepararon unos álbumes de vistas de obras públicas, que se presentaron en París, en la Exposición Universal de 1867.⁷ Parte de estos negativos originales de Martínez Sánchez se incorporaron al archivo de Laurent.

Después de la muerte de Laurent (en 1886) y de Roswag (en 1900), su archivo de negativos fue adquirido por el fotógrafo José Lacoste, que continuó hasta 1915. Más tarde siguieron otros sucesores. Entre 1930 y

⁴ CENTELLAS, R. y TEIXIDOR, C., "Inventario de fotografías de J. Laurent y *Cía.* relativas a Aragón", en Centellas Salamero, R. y Romero Santamaría, A. (comis.), *J. Laurent y Cía. en Aragón. Fotografías 1861-1877*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1997, pp. 99-180.

⁵ CENTELLAS SALAMERO, R., "De fotógrafo de galería a expedicionario. J. Laurent en Aragón (1861-1877)", en Centellas Salamero, R. y Romero Santamaría, A. (comis.), *J. Laurent y Cía. en Aragón...*, *op. cit.*, p. 81.

⁶ TEIXIDOR CADENAS, C., "Centenario del derribo de la torre inclinada de Zaragoza", *Hispania Nostra*, 58, Madrid, Asociación Hispania Nostra, julio de 1993, p. 19.

⁷ TEIXIDOR CADENAS, C., "La Fotografía en la España de Laurent", en *Obras Públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, Rectorado de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 15-20, 111, 112, 221 y 298.



*Fig. 1. Detalle de la fotografía de la Torre Nueva, con un reloj del año 1827.
Ver a la derecha la imagen completa.*

1975 perteneció al fotógrafo Joaquín Ruiz Vernacci (1892-1975). Seguidamente fue adquirido por el Estado español a la familia Ruiz Vernacci, y por eso se conoce como Archivo Ruiz Vernacci, aunque sus negativos más valiosos son los del siglo XIX, realizados en la época de vida de Laurent.

En 1983 se inició la catalogación sistemática y conservación de los cerca de 12.000 negativos de vidrio de Laurent (y de Laurent y Compañía). Las placas de vidrio al colodión fueron limpiadas por el lado del soporte, utilizando algodón y agua bidestilada. A continuación fueron envueltas en sobres de cuatro solapas de papel de pH neutro, que garantiza su conservación a largo plazo. En armarios y archivadores, los negativos se mantienen en posición vertical; excepto las placas rotas que se almacenan horizontalmente, en cajas planas. El depósito del archivo es muy estable en cuanto a temperatura y humedad relativa, sin emplear medios artificiales.

La primera exposición monográfica de Laurent tuvo lugar en noviembre y diciembre de 1983, en el antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, en la Ciudad Universitaria de Madrid. La exposición se tituló "J. Laurent, I" y en su catálogo se publicó una selección de 82 imágenes.⁸ Las copias positivas modernas fueron tiradas por contacto, en papel baritado *Clorene*,⁹ a partir de los negativos originales de vidrio.



Fig. 2. La Torre Nueva de Zaragoza, según fotografía de Laurent, hacia 1874-1877. Serie C, número 407^{er} (negativo de reserva, sin rótulo). Número de inventario moderno VN-03331. Fototeca del IPCE.

⁸ *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos: J. Laurent, I*, Madrid, Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983. Las copias fotográficas para la exposición fueron realizadas por Carlos Teixidor.

⁹ Papel fotográfico 30 x 40, Negtor, Clorene CL. 1, fabricado por Negra Industrial, S. A., en Barcelona.

Entre las imágenes de Zaragoza se incluyó una vista general panorámica en tres partes, a partir de tres negativos.¹⁰

Además de las fotografías tomadas en Aragón, hay que considerar otras fotografías de Laurent de obras de artistas aragoneses. Así, son relevantes todas las obras de Francisco de Goya, incluyendo su etapa madrileña.¹¹ Los negativos de pinturas de Goya son muy interesantes, ya que reflejan su estado de conservación en la segunda mitad del siglo XIX.

Pinturas de Goya, por Laurent

Repitiendo la búsqueda en Internet, en la página del catálogo de la Fototeca del Patrimonio Histórico (Fototeca del IPCE),¹² en el campo titulado “Cualquier campo” ahora debemos escribir: Goya. Además, en el campo “Autor de la fotografía” hay que seleccionar “Laurent, J. (1816-1886)”. Tras pinchar en el botón “*Buscar*” nos encontramos con una amplia representación de obras de Goya, incluyendo la serie de las Pinturas Negras y otras obras maestras muy conocidas.

En el caso de la imagen VN-01098, de *La maja vestida* [fig. 3], en su anterior ubicación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, puede sorprender que el cuadro fuese fotografiado a pleno sol, al exterior, en vez de en una sala. El correspondiente negativo original de Laurent debe fecharse exactamente en 1867 o 1868.¹³ En esos años, habitualmente se tenían que fotografiar las pinturas al sol, en azoteas, patios interiores, jardines, o junto a las fachadas exteriores de museos y palacios.

Como puede comprobarse en otras fotografías de obras de Goya, reproducidas en el exterior del Museo del Prado, los cuadros se situaban sobre un caballete [fig. 4]. Las composiciones de formato vertical, muchas veces se colocaban en posición tumbada, para facilitar el trabajo. Era indiferente la posición, ya que después de positivar las copias se recortaban sus lados, reencuadrando la imagen. Solamente a través de los negativos

¹⁰ Vista con el rótulo de Laurent y Compañía: “Zaragoza.- 1754.- Vista general desde Altabas” (sic). Negativos con números de inventario moderno (NIM): 56, 57 y 60.

¹¹ CENTELLAS SALAMERO, R., “La imagen multiplicada. Laurent fotógrafo de Goya”, en Centellas Salamero, R. y Romero Santamaría, A. (comis.), *J. Laurent y C^{ta}. en Aragón...*, op. cit., pp. 87-97.

¹² http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos, (fecha de consulta: Abril de 2013).

¹³ LAURENT, J., “Supplément au catalogue des principaux tableaux des musées d’Espagne, reproduits en photographie par J. Laurent. Troisième série, comprenant les chefs-d’oeuvres de l’Académie Royale de St. Ferdinand, (...)”, en *Catalogue des principaux tableaux des musées d’Espagne. Première, deuxième et troisième séries comprenant les principaux chefs d’oeuvre des Musées nationaux de Madrid, de l’Académie de St. Ferdinand, quelques uns du Monastère de l’Escorial et d’autres de propriété particulière, reproduits en photographie directement d’après les tableaux originaux par J. Laurent*, Madrid, J. Laurent, 1868, p. 50.

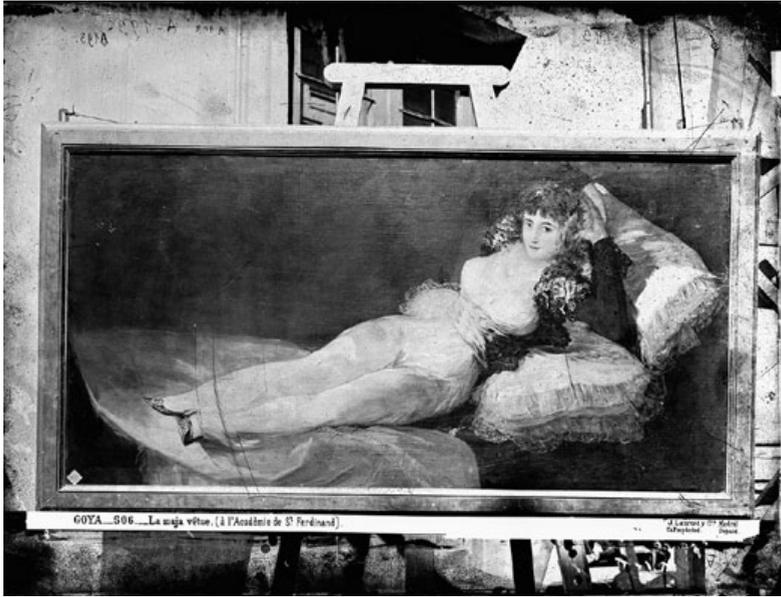


Fig. 3. La maja vestida de Goya, fotografiada al sol, por Laurent, en 1867 o 1868, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Serie A, número 506 de Laurent. Número de inventario moderno VN-01098. Fototeca del IPCE.



Fig. 4. El albañil herido de Goya, del Museo del Prado, fotografiado en horizontal, al sol, sobre un caballete, hacia el año 1876. Serie A, número 1492 de Laurent. Número de inventario moderno VN-04243. Fototeca del IPCE.

se pueden descubrir estos detalles que muestran el modo de trabajo de los fotógrafos.

En la parte inferior de estas fotografías, vemos unos rótulos identificativos escritos en idioma francés. A partir de 1870-1871, Laurent empezó a utilizar este tipo de rótulos, añadiendo a los negativos de su archivo una tira de papel, cuyos datos se copiaban en los positivos. Los rótulos en francés eran colocados en fotografías con mayor demanda de compradores extranjeros, como las obras maestras de los museos y los retratos de tipos populares. En cambio, están en español los rótulos de las fotografías de vistas y monumentos.

Otra cuestión es que solamente a partir de 1865 Laurent empezó a fotografiar las verdaderas obras del Museo del Prado, bajo la dirección del pintor Benito Soriano Murillo, subdirector del Museo Nacional de la Trinidad (de la calle Atocha). Antes, en 1861, Laurent reprodujo grabados de las obras,¹⁴ y la colección litográfica, pero no las obras originales del *Real Museo de Madrid*.

Las Pinturas Negras en la Quinta de Goya, en 1874

En el proceso de inventariado y catalogación del Archivo Ruiz Vernacci, entre 1985 y 1992, Carmen Torrecillas señaló la gran importancia de los negativos de Laurent de las Pinturas Negras; publicando sus hallazgos en el Boletín del Museo del Prado.¹⁵ Desde entonces, estas fotografías de Laurent son las más solicitadas de la Fototeca del IPCE, siendo reproducidas innumerables veces, ilustrando investigaciones y opiniones variadas.

El Museo Nacional del Prado dispone de las mejores digitalizaciones de estos negativos de Laurent,¹⁶ y trabaja en un estudio científico sobre la última casa madrileña de Goya. Las fotografías de Laurent permiten conocer el estado de conservación de las Pinturas Negras, poco antes de

¹⁴ TEIXIDOR CADENAS, C., "Fotografías de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent", en Teixidor Cadenas, C. (comis.), *Sevilla artística y monumental. 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*, Madrid, Fundación Mapfre y Ministerio de Cultura, 2008, pp. 22-23.

¹⁵ TORRECILLAS FERNÁNDEZ, C., "Las pinturas de la Quinta del Sordo fotografiadas por J. Laurent", *Boletín del Museo del Prado*, XIII, 31, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1992, pp. 57-69. Esta es una referencia ineludible, pues aquí Torrecillas publicó por primera vez la serie completa de las 15 fotografías de Laurent de las pinturas. Previamente, se reprodujo las tres primeras fotografías descubiertas en TORRECILLAS FERNÁNDEZ, C., "Nueva documentación fotográfica sobre las pinturas de la Quinta del Sordo de Goya", *Boletín del Museo del Prado*, VI, 17, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1985, pp. 87-96.

¹⁶ Negativos nuevamente digitalizados en 2011 y 2012, sin retoques y en la más alta calidad, por el técnico Pedro Aparicio Delgado y el fotógrafo del IPCE José Luis Municio; atendiendo una solicitud del Museo del Prado.

su arranque y traslado a lienzo. Torrecillas ya señaló la existencia de grietas que recorren ramificadamente las pinturas, continuando también en los marcos de papel y muros decorados con papel pintado. Esto demuestra que las pinturas fueron fotografiadas en el interior de la casa de Goya.

Basándose en la decoración de los papeles pintados, Torrecillas pudo certificar la situación de *Dos viejos comiendo* en la planta baja de la casa, sobre una puerta. Y también la presencia de una esquina de la habitación, a la izquierda de *La romería de San Isidro*, desmintiendo la existencia de una ventana en ese lugar. Finalmente, Torrecillas escribió que era complicado y dudoso distinguir entre la luz de una ventana y la de un foco artificial, para conocer la situación de puertas y ventanas de las habitaciones.

¿Pero en qué fecha se realizaron estas fotografías? Lo primero que hay que tener en cuenta es la dificultad de fotografiar unas pinturas murales, en el interior de una casa. Ya hemos visto que Laurent, en varios museos, tuvo que recurrir a descolgar los cuadros y fotografiarlos al sol. Otra alternativa era fotografiar grabados ya existentes de las mismas obras, litografías, bocetos, apuntes o copias reducidas (de un copista de pinturas), como también realizó Laurent entre 1861 y 1872 [fig. 5], en vez de las auténticas obras originales [fig. 6].

El investigador británico Nigel Glendinning estimó que las fotografías pudieron realizarse entre 1863 y 1866,¹⁷ ya que en el libro *Goya* de Charles Yriarte,¹⁸ de 1867, se publicaron cuatro grabados de pinturas de la casa de Goya, basados en fotografías de autor desconocido. Sin embargo, esos grabados tienen muchas diferencias respecto a las obras originales, pues realmente lo fotografiado fueron copias reducidas o bocetos. Hay que descartar completamente que esos grabados pudiesen inspirarse en las fotografías de Laurent.

Revisando muy detenidamente los 15 negativos originales de las Pinturas Negras de Laurent, que reproducen las verdaderas 14 pinturas murales, en la casa de Goya, se ha tenido que retrasar la datación hasta 1874.¹⁹ Por ejemplo, técnicamente estos negativos son idénticos e inmediatamente anteriores a otros del año 1874, de la nueva Plaza de Toros de Madrid, que se terminó en junio de ese año. Otro dato determinante es que todos estos negativos fueron archivados en el Armario H, en época de Laurent, sustituyendo a otros negativos de los años 1870-1871, que se trasladaron a otros armarios. Sin duda, son negativos de los años setenta, del siglo XIX.

¹⁷ GLENDINNING, N., "Goya's Country House in Madrid. The Quinta del Sordo", *Apollo*, CXXIII, 288, Londres, Apollo Magazine Ltd, 1986, pp. 102-109.

¹⁸ YRIARTE, C., *Goya, sa vie, son oeuvre*, París, Henri Plon, 1867, pp. 91 y 95-97.

¹⁹ TEIXIDOR CADENAS, C., "Fotografías de Laurent en la Quinta de Goya", *Descubrir el Arte*, XII, 154, Madrid, Unidad Editorial Sociedad de Revistas, diciembre de 2011, pp. 48-54.

La nueva datación a comienzos de 1874 encaja perfectamente en la producción de Laurent, y en el momento histórico en que se realizaron. Las fotografías de las Pinturas Negras se tomaron semanas antes de iniciarse el proceso de arranque de las pinturas murales y su traslado a lienzo. Debemos considerar que fue un encargo privado del pintor y restaurador Salvador Martínez Cubells, para poder realizar con mejores garantías el arriesgado trabajo del traslado, que le había contratado el barón de Erlanger, que era el nuevo dueño de la finca de Goya desde 1873.

En realidad Martínez Cubells era restaurador del Museo del Prado, y Laurent tenía en el mismo museo un local para vender fotografías. Por tanto, ya se conocían. Al ser un encargo privado, no se comercializaron estas fotografías en vida de Laurent, ni fueron incluidas en sus catálogos. Tras la muerte de Laurent en noviembre de 1886, sucediéndole sus familiares Melina Dosch y Alfonso Roswag, en la última década del siglo XIX, ya se incorporaron sus títulos en un catálogo de fotografías de pinturas (serie A), del año 1896.²⁰

Respecto a los rótulos de las fotografías de las auténticas Pinturas Negras, hay que señalar que fueron puestos por los sucesores de Laurent, hacia el año 1890, cuando las pinturas ya habían sido donadas al Museo del Prado, por el barón de Erlanger. Es muy importante distinguir entre el año en que fueron tomadas las fotografías (1874) y su tardía comercialización. El rótulo indicando Museo del Prado (*au Musée du Prado*) puede inducir a error, pues las pinturas no fueron fotografiadas en las instalaciones del Museo del Prado, sino en el interior de la antigua casa de Goya, como queda demostrado por las grietas.

En esos mismos rótulos se atribuyen títulos un tanto arbitrarios a casi todas las Pinturas Negras. Sus títulos son inventados, no aceptados previamente; aunque lo cierto es que Goya nunca puso títulos a las pinturas murales de su casa. Para los sucesores de Laurent, casi todas las pinturas representan reuniones de brujos. Veamos como ejemplo la pintura conocida habitualmente como *La lectura*, o *Los políticos*, que es denominada *Sorcier transformé en bouc* (*Brujo transformado en cabra*), interpretando como pata de cabra lo que aparenta ser una hoja que están leyendo.²¹

²⁰ J. LAURENT ET C^{IE}, *Oeuvres d'art en photographie. Catalogue des photographies publiées par J. Laurent et C^e photographes éditeurs. Série A. I. Musée National du Prado a Madrid. (...)*, Madrid, J. Laurent y Compañía, 1896, p. 12. Fotografías inventariadas entre los números A-2566 y A-2579, describiéndose como: Fresques détachées de la Quinta de Goya, puis transportées sur toile et données au Musée du Prado. El número A-2566, Sabbat ou réunion de sorciers (*El aquelarre*), consta de dos negativos (para formar una panorámica horizontal en dos partes, pues esta pintura originalmente medía más de cinco metros).

²¹ Negativo de vidrio con número de inventario moderno (NIM): VN-08120. Fotografía de la serie A y número 2573 de Laurent y Compañía.



Fig. 5. “La Maja (de la quinta de Goya près de Madrid)”, reproducción de una copia a la aguada sobre papel (y no la pintura mural), hacia el año 1872. Serie A, número 1239 de Laurent. Número de inventario moderno VN-06784. Fototeca del IPCE.



Fig. 6. “Une maja” (Doña Leocadia), verdadera pintura mural original, en el interior de la casa de Goya, en el año 1874, con iluminación eléctrica. El rótulo inferior fue añadido al negativo hacia 1890. Serie A, número 2578 de Laurent y Compañía. Número de inventario moderno VN-03195. Fototeca del IPCE.

De forma excepcional, Laurent fotografió obras de arte mediante un equipo portátil de iluminación eléctrica, del que disponía al menos desde el año 1869. Gracias a la luz eléctrica, pudo resolver encargos imposibles, tal como fue el tener que fotografiar unas pinturas murales en el interior de una casa. Observando las fotografías de 1874 de las Pinturas Negras, se aprecia una extraña iluminación.

Por otra parte hay que considerar que cuando Laurent fotografió las pinturas murales de la Quinta, habían pasado 50 años desde el momento de la partida de Goya hacia su exilio en Francia. Aunque al principio la casa siguió en manos de su familia, después tuvo diversos inquilinos y propietarios. Lo cierto es que en 1874 las Pinturas Negras presentaban importantes daños, tales como grandes grietas, faltas rellenadas con yeso, retoques y arrastres de color. Hay que tener mucho cuidado para no confundirse y atribuir a Goya algunos de los deterioros señalados.

Igualmente es necesario observar los negativos originales, en una mesa de luz, para poder identificar lo que son deterioros de las placas

de vidrio, así como marcas características del procedimiento fotográfico del colodión húmedo. Por ejemplo, tras la obtención de los negativos se vertía manualmente un barniz protector, que no cubría completamente la imagen, oxidándose los bordes. Estos límites son muy visibles en las zonas correspondientes al papel pintado.

Finalizando con el tema de las Pinturas Negras, se puede certificar que los negativos originales nunca han sido restaurados y se encuentran conservados exactamente igual que en el momento en que fueron inventariados, entre 1985 y 1992. Su estado de conservación es bueno, o muy bueno, excepto en dos casos.²² Pero es necesario recordar que las fotografías de Laurent deben publicarse sin retocarse digitalmente, sin alterar sus tonos, para poder presentarse como prueba documental de alguna teoría.

Archivo de Adquisiciones en Subastas

Un álbum de *Vistas del Monasterio de Piedra*, realizado por Júdez, entre 1866 y 1871, se encuentra entre las piezas aragonesas de este archivo. También destaca una pequeña fotografía en el formato *tarjeta de visita*, de la *Fuente del Coso*, tomada desde el edificio del propio gabinete fotográfico de Júdez, en la calle del Coso, de Zaragoza, entre los años 1862 y 1864.

Mariano Júdez Ortiz (1832-1874)²³ abrió hacia 1856 un estudio fotográfico estable en Zaragoza, que fue el más importante de la ciudad, durante varias décadas, retratando a las personas distinguidas. Tras fallecer en 1874, continuaron su viuda y el también fotógrafo Anselmo María Coyne. A partir de 1877 la sociedad pasó a llamarse *Coyne y compañía, Sucesores de Júdez*.

Además de retratos de estudio, Mariano Júdez tomó interesantes vistas en Zaragoza, de la Torre Nueva, la basílica del Pilar y el puente de Piedra, la torre de la Seo sin chapitel (1860), la Lonja, la puerta del Carmen y otros monumentos. Pero también viajó al Monasterio de Piedra, con trípode y cámaras, al menos en dos ocasiones: en julio de 1866 y en julio de 1871.

²² Solamente presentan daños graves irreversibles: el negativo de *Judith* (VN-06584), con la capa de colodión muy alterada, distorsionando la información documental, y el negativo de la parte derecha de *El aquelarre* (9217), con el vidrio roto, fragmentado en 18 partes, aunque en este caso conservando todo su valor documental.

²³ HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz, 1856-1874, pionero de la fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2005. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Palacio de la Aljafería, en julio y agosto de 2005.

En esos años, los negativos de vidrio se obtenían mediante el procedimiento del colodión húmedo, que obligaba a transportar un laboratorio fotográfico de campaña, para poder tomar vistas fuera del estudio. Es decir, no bastaba un trípode y una cámara, sino que se necesitaba un laboratorio fotográfico completamente equipado, para preparar las placas, cargarlas en oscuridad en chasis, y posteriormente proceder al revelado, fijado, lavado, secado y barnizado.

Antes que Júdez, en el verano de 1861 ya estuvo Laurent obteniendo vistas estereoscópicas en el Monasterio de Piedra. Y posteriormente también repitió el viaje, para obtener nuevos negativos. Es interesante comparar las series de vistas de ambos fotógrafos. Las fotografías de Laurent y las de Júdez, fueron los reportajes más ampliamente difundidos de este lugar, en el siglo XIX. Las cascadas del río Piedra maravillaron a los primeros turistas.

En el caso del álbum de 20 fotografías de Júdez, conservado en la Fototeca del IPCE, hay que señalar que fue adquirido en 2008 por el Estado, en una subasta de fotografías históricas, que tuvo lugar en Barcelona, en la casa Soler y Llach.²⁴ En los años siguientes, en otras subastas, se han adquirido más de 1.500 fotografías del siglo XIX, casi siempre en copias positivas en papel a la albúmina. Parte de estas fotografías están en fase de catalogación, y en 2014 también se podrán visualizar en Internet, en la página de la Fototeca del IPCE.

Aunque no sea de Aragón, hay que reseñar la pieza más extraordinaria del Archivo de Adquisiciones en Subastas, que es un retrato al daguerrotipo de una bailarina española de la escuela bolera, con peineta y castañuelas, hacia el año 1850. Es excepcional por su gran tamaño (placa entera, de 21 x 16 cm), y por la pose simulando un movimiento de danza, con los brazos ligeramente movidos, pero con la cabeza perfectamente nítida. Este daguerrotipo fue declarado inexportable y adquirido para el IPCE en 2010.²⁵

Archivo Cabré

El arqueólogo Juan Cabré Aguiló (1882-1947) empezó a documentar fotográficamente sus excavaciones a finales del año 1908, tras adquirir una cámara. Entre sus vistas más antiguas se encuentran muchas de la provin-

²⁴ NARANJO, J. (dir.), *Subasta extraordinaria. La Fotografía en España 1850-2006. 11 de Diciembre de 2008*, Barcelona, Soler y Llach subastas internacionales, S. A., 2008. Lote número 51.

²⁵ NARANJO, J. (dir.), *Fotografías y fotolibros. 15 de diciembre de 2010*, Barcelona, Soler y Llach subastas internacionales, S. A., 2010, pp. 8-9 y cubierta del catálogo. Lote número 3.

cia de Teruel, entre 1908 y 1910, de abrigos con pinturas rupestres, calles medievales, castillos e iglesias; además de otros monumentos y también bienes muebles. En la ciudad de Teruel fotografió torres mudéjares y el acueducto renacentista de Los Arcos.

La utilidad de estas tempranas fotografías era ilustrar el *Catálogo artístico-monumental de la provincia de Teruel* que estaba realizando por encargo. El resultado de su investigación se materializó en cuatro tomos manuscritos (1909-1911), con texto y fotografías cada uno. Este catálogo ha permanecido inédito, sin publicarse en papel hasta nuestros días; aunque se restauró y digitalizó en 2004 en el IPCE, y ya es accesible en Internet.²⁶

Poco a poco, Cabré obtuvo más de 7.000 negativos, en su mayoría de vidrio del formato 13 x 18 cm; que fueron donados en 1991 por su familia al IPCE (entonces IPHE).²⁷ Actualmente estas imágenes digitalizadas pueden consultarse en Internet, en la página del catálogo de la Fototeca del IPCE. Las fotografías referentes a la provincia de Teruel son muy numerosas, pues casi pueden contabilizarse 700 imágenes. Y de la provincia de Zaragoza destacan las vistas de Daroca.

De forma natural Cabré se interesó por la provincia de Teruel, pues en realidad había nacido en Calaceite (Teruel), aunque después estudió y residió fuera. En Calaceite se encuentra abierto el *Museo Juan Cabré*, inaugurado en 1987, que conserva su colección personal de piezas arqueológicas y su biblioteca. Destaca la colección de exvotos ibéricos procedentes de la zona de Despeñaperros (Jaén). También se exhiben dos de sus cámaras fotográficas.

Durante los años 1920 y 1921, Cabré trabajó en un primer *Catálogo monumental de la provincia de Zaragoza*, cuyos originales y fotografías fue remitiendo por entregas mensuales al Director General de Bellas Artes. A su vez, los justificantes de los trabajos efectuados los remitía al Presidente de la Comisión de Monumentos. Parte de este catálogo manuscrito se conserva en el IPCE,²⁸ aunque podría ser una copia de trabajo, con las correcciones finales, antes de pasar a limpio. También se conservan sus correspondientes fotografías, en copias positivas; al igual que algunos otros documentos que prueban la existencia de este encargo. Sin embargo

²⁶ http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_teruel.html, (fecha de consulta: abril de 2013).

²⁷ RODRÍGUEZ NUERE, B., "La conservación y documentación del archivo fotográfico Cabré", en Blánquez Pérez, J. y Rodríguez Nuere, B. (eds.), *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de San Isidro, de Madrid, entre junio y octubre de 2004), Madrid, Ministerio de Cultura y Universidad Autónoma de Madrid, 2004, p. 105.

²⁸ Belén Rodríguez Nuere, conservadora del Archivo fotográfico Cabré, recibió dos legajos en una ampliación de la donación inicial, efectuada también por la familia del arqueólogo Juan Cabré.

no sabemos si el catálogo fue completado.

Los cuadernillos referentes a Daroca (Zaragoza) formaron parte del envío del quinto mes, a 21 de enero de 1921. El texto manuscrito comienza así: *Daroca, la inmortal ciudad de los Santos Corporales...* Y entre las fotografías se encuentran varias de la antigua arqueta de plata de la iglesia Colegiata de Santa María de los Corporales. Anteriormente Cabré centró sus investigaciones en la ciudad de Zaragoza.

Archivo Loty

En 1926 el fotógrafo portugués Antonio Passaporte (1901-1983) fue contratado por la firma madrileña Loty para tomar vistas en toda España.²⁹ Siguiendo las instrucciones de los dueños de la empresa, que eran Concepción López y Charles Alberty, el fotógrafo Passaporte tomó vistas de ciudades y pueblos, para su comercialización en forma de tarjetas postales turísticas, e ilustración de publicaciones.

A lo largo de su actividad durante 10 años, la firma Loty formó un archivo con cerca de 12.000 negativos de vidrio, del formato 10 x 15 cm. Pero el inicio de la Guerra Civil paralizó sus actividades y la empresa desapareció completamente. Sin embargo el archivo permaneció oculto, emparedado en un piso de la calle Silva, de Madrid, durante unos 60 años, hasta que empezó a ser ofrecido a la venta a anticuarios, coleccionistas e instituciones oficiales, a precios muy elevados.

La colección Loty empezó a fragmentarse, pues varias comunidades autónomas, diputaciones y particulares compraron imágenes de sus territorios. Finalmente en 2002 el Estado adquirió la parte que quedaba, que representa el 60% del total, con más de 7.000 negativos y 23 álbumes con positivos; principalmente de las siguientes regiones: Aragón, Asturias, Canarias, Castilla y León, Madrid y Murcia.

Todas las imágenes de Aragón corresponden a la provincia de Zaragoza. Son un total de 455 negativos en placas de vidrio, junto con 19 duplicados en película de nitrato. Aunque la mayoría de las fotografías son vistas de monumentos de la ciudad de Zaragoza, también se encuentran 85 imágenes de Calatayud, 40 del Monasterio de Piedra, cuatro del pueblo de Nuévalos, seis de Alhama de Aragón, y una de Ariza.

²⁹ ARGERICH FERNÁNDEZ, I., "Asturias en el archivo fotográfico Loty conservado en el Instituto del Patrimonio Histórico Español", en Argerich Fernández, I. (comis.), *Asturias 1928. Fotografías de Loty*, Madrid, Fundación Mapfre y Ministerio de Cultura, 2007, pp. 32-43.

Se estima que la mayoría de los negativos de la ciudad de Zaragoza fueron realizados en los años 1932-1933. Una de sus finalidades era la edición de tarjetas postales en papel fotográfico. Estas postales eran de muy buena calidad y en su reverso se indicaba en vertical: *Colecciones Loty. Reproducción prohibida*. En 1933 ya estaban circulando postales zaragozanas de Loty.

Archivo Moreno

Mariano Moreno García (1865-1925),³⁰ se inició como fotógrafo de obras de arte en los últimos años del siglo XIX. Su primer gran reportaje consistió en la reproducción de las pinturas de Goya expuestas en Madrid en el año 1900. Su hijo Vicente Moreno Díaz (1894-1954) continuó la labor fotográfica del Archivo Moreno, siempre establecido en Madrid. En 1955 el archivo fue adquirido por el Estado.

Muchas veces es difícil precisar quién de ellos fue el autor de determinadas fotografías, especialmente si se desconoce la fecha. Las fotografías más antiguas, hasta el año 1925, fueron tomadas por Mariano Moreno, que acreditaba su autoría con un sello en seco con la inscripción: *M. Moreno / Madrid*. Sus copias positivas, en torno al año 1900, eran del procedimiento a la albúmina, viradas en tonos rojizos.

Otros familiares de los Moreno de Madrid trabajaron también como fotógrafos en Sevilla y Buenos Aires, de forma independiente. Pero el archivo que nos interesa es el madrileño, que se localizaba en un céntrico local en la Plaza de las Cortes, número 8. Parte de sus fotografías llevan rótulos como: *M. Moreno, fotº, Madrid*, o bien *Colección Moreno — Madrid*.

De Aragón, el Archivo Moreno conserva al menos 187 negativos de la provincia de Huesca. Abundan los detalles de capiteles de la catedral de Jaca. También existen vistas del claustro del monasterio de San Juan de la Peña y del castillo de Loarre. Por otra parte, de la ciudad de Zaragoza, se encuentran fotografías de pinturas murales de la Basílica del Pilar, entre otros motivos.

También en el Archivo Moreno se pueden localizar obras de artistas nacidos en Aragón. Por ejemplo, pinturas de Francisco de Goya. Muy interesantes son las fotografías que tomó Mariano Moreno, en 1900, durante la exposición de Goya organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sus fotografías fueron reproducidas en numerosas

³⁰ SEGOVIA, E. y ZARAGOZA, T., *Los Moreno fotógrafos de arte*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005.

publicaciones, figurando acreditado como *M. Moreno*.³¹ Así aparece en varias portadas y páginas interiores de la revista *La Ilustración Española y Americana*.³²

Otros archivos

Además de los archivos ya comentados, la Fototeca del IPCE dispone de otros relevantes archivos. A través de la página de Internet del catálogo de la Fototeca del Patrimonio Histórico, también se pueden encontrar vistas de Aragón en los siguientes archivos: Wunderlich, Conde de Polentinos, Villanueva, y de Tarjetas Postales.

El Archivo Wunderlich, con cerca de 22.000 fotografías, tiene su origen en las vistas tomadas a partir de 1917 por Otto Wunderlich, alemán residente en España. También incluye vistas de su hijo Rodolfo. Este archivo está en proceso de catalogación, pero ya están disponibles imágenes de Zaragoza, Borja, Calatayud, Daroca, Tarazona y Teruel.

El Archivo Conde de Polentinos también está en fase de catalogación. Contiene fotografías estereoscópicas tomadas por Aurelio de Colmenares y Orgaz (1873-1947), conde de Polentinos. Son vistas realizadas en las tres primeras décadas del siglo XX. Se encuentran placas estéreos de monumentos y calles de la ciudad de Zaragoza.

El Archivo Villanueva contiene fotografías estereoscópicas realizadas por Eustasio Villanueva Gutiérrez (1875-1949),³³ residente en Burgos. Algunas de sus imágenes tridimensionales pueden considerarse obras maestras, entre ellas la fotografía de un campanero en la torre de la iglesia de San Gil, de Burgos. El fondo básico está formado por 1.000 transparencias o placas positivas, en vidrio del formato 6 x 13 cm.

Eustasio Villanueva era relojero y fotógrafo aficionado. De forma sistemática tomó vistas de monumentos románicos, góticos y renacentistas de la provincia de Burgos, entre los años 1913 y 1930. Pero además viajó a otros lugares. De Aragón solamente tomó unas pocas vistas turísticas de la Basílica del Pilar y el Monasterio de Piedra. La imagen estéticamente más interesante es una vista de la Cascada de los Fresnos, con número de inventario V-32-7.

³¹ *La Ilustración Española y Americana*, XLIV, 19, (Madrid, 22-V-1900), pp. 293-308.

³² *La Ilustración Española y Americana*, XLIV, 20, (Madrid, 30-V-1900), pp. 309 y 312.

³³ TEIXIDOR CADENAS, C., "Vistas estereoscópicas del fondo Villanueva", en Teixidor Cadenas, C. (comis.), *Fotografías estereoscópicas de Eustasio Villanueva (Burgos, años 20)*, (Catálogo de la exposición presentada en Burgos, en la Sala de Exposiciones del Consulado del Mar, de la Diputación Provincial de Burgos, en junio y julio de 2002), Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

El Archivo de Tarjetas Postales reúne 688 postales antiguas, del formato 9 x 14 cm. En su mayoría fueron impresas en fototipia, que era un procedimiento de artes gráficas que daba buena calidad de imagen. Actualmente están siendo catalogadas. De Aragón hay de las tres provincias, aunque en cantidad limitada. Varias fueron impresas por la Fototipia Laurent, de Madrid, en época de Lacoste, a partir del año 1900. También se encuentran siete postales de Zaragoza, impresas localmente por la *Fototipia de L. Escolá*.