

La fotografía, arte y documento. Los fondos de la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ*

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre los fondos fotográficos conservados en la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. La creación de esta Fototeca responde a la labor pionera de Francisco Murillo Herrera, creando una institución pionera en la universidad española. Su labor de documentación y de investigación fue decisiva para la realización de numerosas publicaciones de los profesores del Laboratorio de Arte. A lo largo de las décadas sus fondos se han ido enriqueciendo hasta superar las más de cien mil imágenes entre positivos y negativos, atesorando una de las colecciones universitarias más importantes.

Palabras clave

Fototeca-Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, patrimonio fotográfico, Francisco Murillo Herrera, Zaragoza.

Abstract

This article analyzes the photographic funds preserved in the Phototeak-Laboratory of Art of the University of Sevilla. The origin of this Phototeak was Francisco Murillo Herrera's pioneering work, creating an original institution in the Spanish university. His work of documentation and of investigation was decisive for the accomplishment of numerous publications of the professors of the Laboratory of Art. Throughout the decades its funds have been prospering up to overcoming more than hundred thousand images between positives and negatives, hoarding one of the most important university collections.

Keywords

Phototeak-Laboratory of Art, University of Sevilla, photographic heritage, Francisco Murillo Herrera, Saragossa.

* * * * *

Las fotografías conservadas en los archivos fotográficos se están convirtiendo en los últimos años en objeto de la atención científica y son motivo de debate en celebraciones y congresos de especialistas en este campo. Justo cuando la imagen fotográfica ha alcanzado niveles de cotidianidad impensables hace años a través de muchos y variados dispositivos, incorporados a todo tipo de instrumentos electrónicos, en móviles, tabletas y pantallas de ordenador, los antiguos originales fotográficos forman parte

* Universidad de Sevilla. Dirección de correo electrónico: lmendez@us.es.

de una materia fascinante, artística y documental, que merecen ser preservados. Atrapados en vidrio, papel o celuloide, los archivos fotográficos atesoran en muchas ocasiones claves imprescindibles para comprender la evolución y la transformación de nuestro patrimonio cultural. Gracias a las imágenes conservadas, podemos obtener importantes datos para la investigación de la ciudad, de sus inmuebles y obras de arte, así como documentos necesarios para emprender pertinentes campañas de intervención, protección y restauración en bienes culturales.

La humanidad en su obsesión por coleccionar el mundo en todas sus variantes en forma de imagen, para conservar sus recuerdos, la morfología del mundo y la memoria de las personas, ha atrapado en imágenes lo que le rodeaba. En los últimos ciento cincuenta años se ha pasado de imágenes detenidas en sales de plata a través de los diferentes procedimientos que se han sucedido desde el invento de esa escritura de luz como la denominó Niépce, hasta los formatos digitales que componen el mundo contemporáneo. Todo ello es la fotografía.

Estas imágenes más allá de lo que representan y de su valor icónico son objeto de estudio en cuanto un patrimonio que es necesario preservar y salvaguardar. De este modo, existe una mayor conciencia de la necesidad de identificar, proteger, conservar y poner en valor cada uno de los soportes y procedimientos fotográficos que componen un valioso y extenso patrimonio en nuestro país. Sin embargo, queda mucho por hacer por cuanto las fotografías, convertidas en un objeto cotidiano que atrapa cotidianamente nuestras vidas como fragmentos congelados de recuerdos vividos y de impresiones recibidas, en ocasiones no han recibido la misma atención para su conservación y puesta al día como otros bienes. Pese a todo, en las últimas décadas, se ha asistido a la inauguración de centros dedicados a la conservación, tratamiento y difusión de la fotografía, algunos de titularidad pública y otros desde la iniciativa privada. También las instituciones culturales públicas han ido recuperando fondos históricos de relevantes autores y colecciones temáticas.¹ Por otra parte, también ha sido objeto de debate la gestión del patrimonio fotográfico y de sus especiales problemáticas surgidas en el intento de conciliar y armonizar la obligación derivada de la conservación de dicho material con los intereses de los autores, los usuarios y las instituciones.² Muchos de estos archivos cuentan con repositorios virtuales que permiten crear tanto herramientas de gestión eficaces como de divulgación de los fondos, destinados a

¹ SÁNCHEZ VIGIL, J. M., "Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica", *Mus-A*, 9, febrero 2008, pp. 24-27.

² BOADAS, J., "Patrimonio fotográfico, Estrategias de gestión y conservación", *Mus-A*, 9, febrero 2008, pp. 28-31.

facilitar la investigación en distintas áreas del conocimiento científico, permitiendo llegar a un público más heterogéneo.

El realismo en la representación es la que permitió que la fotografía se vinculase a la historia del arte como disciplina científica. Las fotografías de Talbot de pinturas españolas coleccionadas por William Stirling Maxwell para la edición de sus *Anales de artistas españoles*³ o, más tarde, las imágenes de Laurent del Museo del Prado permitirán conocer y difundir las obras de arte, siendo un elemento fundamental para su estudio. Durante décadas, la Historia del Arte se escribió a partir de estas fotografías que acercaban la obra artística al estudiante y eran objeto de un análisis minucioso del investigador. A medida que la primitiva industria de edición fotográfica sobre procedimientos de obtención de copias mediante revelado, fue sustituida por la reproducción por medios mecánicos, la imagen comenzó a introducirse en los libros españoles entre 1880 y 1897. Así, se difundieron colecciones de láminas fotográficas impresas, merced a la invención y difusión de la fototipia, que permitía la producción masiva de copias por impresión mecánica y con una calidad similar a las positivadas sobre papel fotográfico. Los nuevos procedimientos de impresión abrieron un amplio campo de trabajo, en revistas, libros de viajes, ediciones de arte, láminas, tarjetas postales, modificando simultáneamente la propia función que la imagen cumplía en cuanto elemento informativo.

El cambio de siglo vio consolidarse en Europa las primeras colecciones fotográficas dedicadas al estudio de la Historia del Arte, siendo la base de nuevas metodologías y planteamientos novedosos, caso del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Un centro de investigación y enseñanza debía contar con un banco de imágenes y un gabinete fotográfico que pudiese documentar las obras de arte que se estaban descubriendo y clasificando.⁴ Ésa fue la idea que trajo de Europa Francisco Murillo Herrera,⁵ quien había viajado por Alemania, Francia e Italia y era consciente de la necesidad de tener un fondo de imágenes que avalasen la investigación y la enseñanza. Éste será el germen del Laboratorio de Arte vinculado con su asignatura de *Teoría de la Literatura y de las Artes*. En torno a ésta diseñó un gabinete fotográfico capaz de producir un laboratorio de imágenes, que se fue enriqueciendo con donaciones y adquisiciones, necesarias no sólo para la enseñanza de la Historia del Arte, sino también para la investigación, la protección y la difusión del patrimonio [fig. 1]. Era un campo nuevo,

³ MACARTNEY, H., "Innovation and Tradition in the Reproduction of Spanish Art: Stirling, Utterson, and an Album in the British Museum", *Hispanic Research Journal*, 11, 2010, 5, pp. 451-477.

⁴ WARBURG, A., *Atlas Mnemosyne*. Edición de Martin Warnke, Madrid, 2010.

⁵ PALOMERO PÁRAMO, J., "Prólogo de la obra de Fernando Quiles García, *Noticias de Pintura 1700-1720*", en *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*, vol. I, Sevilla, 1990.



Fig. 1. Francisco Murillo Herrera. Grupo de excursionistas. Tumba de Servilia. Necrópolis de Carmona. 21/12/1915. Vidrio. 18x24.



Fig. 2. Manuel González Santos. Facultad de Filosofía y Letras. Homenaje a Diego Angulo por su nombramiento como conservador del Museo del Prado. 8/7/1922. Vidrio. 18x24.

donde había que fotografiar los más bellos testimonios del arte en Sevilla y su provincia, muchos de ellos completamente desconocidos [fig. 2].⁶

Murillo Herrera tomó posesión de su cátedra en 1907, solicitando a la Junta de Facultad los medios necesarios para poder dar el carácter práctico a la asignatura. En una intervención recogida en el acta de diez de diciembre de 1907 señala que la belleza de las Artes plásticas sólo puede apreciarse con la contemplación de las mismas y si esto puede alcanzarse con las que hay en esta ciudad es imposible realizarlo al explicar en cátedra los grados, si quiera no sea más que los principales, de la evolución artística porque ni aquí con lo monumental que es esta ciudad ni en parte alguna existen ejemplares de todas ellas [fig. 3].

Al abrigo de su asignatura fueron tomando entidad los estudios artísticos y aquello que nació de un modo circunstancial, tomó entidad, creciendo y organizándose con sus pupilos y seguidores hasta reunir un conjunto de colecciones fotográficas de gran importancia. Con el paso del tiempo, fue convirtiéndose en uno de los fondos universitarios más destacados no sólo en su número, sino también en la calidad que atesoran en cuanto a los repertorios iconográficos y a las técnicas que incluyen. En lo que respecta a los fondos fotográficos que se han custodiado en la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, hemos de precisar que el conjunto de imágenes posee un gran valor, tanto por su unidad como por su creación pionera en el seno de los estudios universitarios en España. Este archivo histórico contiene documentos de gran consideración e importancia, por cuanto poseen el valor de testimonios fidedignos para el estudio de la obra de arte en general, siendo fundamentales para la reflexión y análisis desde el punto de vista patrimonial en particular. La mayoría de las imágenes de este fondo se crearon con la intención de estudiar y difundir las obras de arte de un entorno próximo, pero también sirvió como referente documental en caso de desaparición del bien, tomando entonces un carácter eminentemente didáctico. Las colecciones están integradas por más de ciento cincuenta mil fotografías en diferentes formatos y procedimientos que desde principios del siglo XX constituyen un conjunto único para la docencia y la investigación artística universitaria. Este reconocimiento de la obra en el tiempo a través del registro fotográfico es lo que lo delimita como documento, al margen de otros valores plásticos y expresivos que también son de sumo interés en el material custodiado. En conjunto atesora una gran variedad de soportes y de procedimientos fotográficos, que lo hacen enormemente rico y hetero-

⁶ SÚAREZ GARMENDIA, J. M., "La Fototeca del Laboratorio de Arte", *Laboratorio de Arte*, 8, 1995, pp. 321-340.



*Fig. 3. José María González Nandín y Paúl.
Universidad de Sevilla. 10/7/1926.
Vidrio. 13x18.*



*Fig. 4. José María González-Nandín y Paúl.
Murallas: Arco de la Rosa (Marchena-Sevilla).
02/12/1951. Vidrio. 13x18.*

géneo, a lo que habría que sumar una colección de cámaras fotográficas y de aparatos ópticos, material fotográfico comercial, así como un amplio número de copias vinculadas a procesos mecanizados tipográficos.

Para organizar este Laboratorio se adquirieron equipos de fotografía alemanes, que todavía se conservan en la Fototeca, junto a una selección de instrumental del laboratorio y libros. Gracias a ellos, se pudo documentar en las décadas siguientes el patrimonio artístico de Sevilla y sus municipios que comenzaban por entonces a perderse, debido a su olvido, a su venta o a las malas condiciones de conservación. Por lo tanto, se inició una labor pionera que se basó en la catalogación de las obras de arte con la finalidad de su estudio y también de su difusión para la protección. De esta época, también conservamos imágenes de los viajes de estudio de Murillo Herrera con sus alumnos por distintos pueblos de la provincia y de la geografía española. De estas jornadas queda el testimonio de las emociones de los excursionistas atrapados por la cámara, posando frente a algún monumento como en la necrópolis de Carmona o en el teatro romano de Mérida. Asimismo, los fotógrafos aprovechaban estos viajes para tomar un buen número de fotografías con cámaras pesadas de madera, así como unas fotografías en soporte de vidrio que transportaban en sus chasis

y portaplacas. Con todo este equipaje cargado en alguno de los coches de la época se lanzaron a fotografiar el patrimonio, y en alguna imagen se fotografiaron haciendo un alto en el camino. Estos viajes permitieron acrecentar los fondos de la institución con sorpresas tan notables como el descubrimiento de las obras de Pedro de Millán en El Garrobo⁷. Este será el germen de un proyecto que abarcará varias décadas, uniendo a investigadores y fotógrafos en la formación y redacción de un *Catálogo Monumental y Artístico de Sevilla y su provincia*. Miguel Bago Quintanilla, Luis Jiménez-Plácer Ciáurriz, Enrique Respeto Martín, José María González Nandín, Antonio González Nandín, Diego Angulo, Alberto Palau, Marco D'Orta, Hernández Díaz, Collantes de Terán, Sancho Corbacho... son algunos de los nombres a los que se debe la continuidad de un legado.

Muchas de las imágenes de Sevilla y de sus pueblos que se custodian en la Fototeca captan la representación verídica del monumento y de la obra de arte en espacios muy seleccionados, capaces de identificar el edificio, la pintura, la escultura, la platería... en todo su esplendor [fig. 4]. También estos fotógrafos documentaron aquellos inmuebles donde el deterioro, el abandono y la ruina, apenas permitía una casi construcción imaginaria. Los fotógrafos buscaron en ocasiones introducir ambientes humanos, para insertar un elemento de escala en muchas vistas monumentales, dejando un testimonio documental excepcional de la vida de aquellos años. También nos sorprende en la actualidad la búsqueda de la sensación tridimensional, característica de la fotografía estereoscópica, en calles que se alejan en el horizonte o en vistas a ojo de pájaro desde el campanario de una iglesia. Estas tomas fotográficas realizadas por los hermanos González Nandín constituyen la base documental de la investigación artística que culminará con la publicación de una catalogación exhaustiva. Por otro lado, cada imagen quedaba registrada con una ficha técnica que permitía identificarla de manera novedosa tanto por el formato como por el objeto que representaba o el municipio donde se encontraba. Este sistema fue completamente eficaz y trazó el cuaderno de bitácora que permitió atesorar y anclar los detalles de cada imagen en la memoria de la Fototeca, introduciendo orden en las cada vez más numerosas fotografías, utilizadas tanto para la investigación como para la enseñanza universitaria.

Los fotógrafos también confeccionaron un conjunto de álbumes encuadrados con fotografías y datos documentales, que constituían un primer catálogo manuscrito e ilustrado con el que trabajar, después de fotografiar el material in situ en las parroquias, los conventos, los palacios,

⁷ *Ibidem*.

los corrales de vecinos o las calles de cada lugar. Ojear sus páginas nos sumerge en un trabajo bien hecho, en el amor y el pundonor de aquellos que un día transportaban todo su material fotográfico con unas cámaras de gran formato, placas de vidrio emulsionadas, portaplacas y un trípode, necesario para tomar el conjunto de imágenes necesario de cada pueblo sevillano. En este sentido, las excelentes fotografías de los hermanos Nandín destilan el gusto por el viaje y por la visión de lo desconocido, pues en la planificación de sus expediciones fotográficas estuvieron siempre alerta a las novedades y hallazgos que se fuesen produciendo [fig. 5].

Este material serviría para la elaboración del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. La publicación de los dos primeros tomos, entre 1939 y 1943, dio a conocer un nutrido grupo de obras de arte, muchas de ellas reproducidas por primera vez, que los historiadores se encargaban de atribuir, documentar y catalogar, siendo ésta la primera medida de protección de este rico acervo patrimonial. El tercer volumen se publicaría en 1951, dedicándose a Murillo Herrera que había fallecido ese año. El último y definitivo tomo vio la luz en 1955, quedando la obra incompleta, pues quedó interrumpida en la localidad de Huévar. No obstante, se ha conservado documentación gráfica de otros municipios, ya que el trabajo de los fotógrafos había avanzado más que el de los historiadores [figs. 6 y 7]. A partir de los setenta, la actividad fotográfica fue reduciéndose y cada vez habrá menos encargos. La incorporación de nuevos fotógrafos como Alberto Palau y Manuel Moreno a la Fototeca permitirá documentar los paisajes urbanos de Sevilla [fig. 8], que se han visto con el paso de estas décadas hasta la actualidad, profundamente alterados y transformados.⁸

Este conjunto de fotografías reflejan además los cambios producidos en Sevilla y su provincia por el paso del tiempo. Son reflejo de pérdidas irreparables del patrimonio que sólo pueden ser documentadas mediante las fotografías de la Fototeca. Muchas imágenes son un testimonio único para la investigación, como ocurre con templos como la capilla de san José, san Julián, Omnium Sanctorum, san Gil, san Marcos, san Sebastián en Alcalá de Guadaíra, san Pablo en Aznalcázar; así como los derribos de la Aduana [fig. 9], la desaparición de corrales de vecinos, el derribo de mercados y los ensanches que eliminaron casas y calles, entre otros [fig. 10]. De algunas obras artísticas nos quedan las mutilaciones, de otras tan sólo el recuerdo de unas imágenes recogidas por el camino. Cabría preguntarse qué puede subsistir de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, más frágiles, más vivas, más inma-

⁸ *El tiempo en la mirada*, (Catálogo de la exposición), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.



Fig. 5. José María González-Nandín y Paúl. Murallas de Marchena (Sevilla).



Fig. 6. José María González-Nandín y Paúl Parroquia de la Encarnación (torre y portada) (Constantina-Sevilla).



Fig. 7. José María González-Nandín y Paúl. Parroquia de la Encarnación: vista hacia el altar mayor (Casariche-Sevilla).



Fig. 8. José María González-Nandín y Paúl. Romería de la Virgen de Valme (Dos Hermanas-Sevilla). 23/10/1950.



Fig. 9. Antonio Palau. Derribo. Calle Almirante Valdés nº5. Sevilla. 5/6/1960. Celuloide. 13x18.



Fig. 10. Derribo del mercado de la Encarnación. Sevilla.



Fig. 11. Francisco Murillo Herrera. Seminario (detalle). Teruel. 11/6/1933. Celuloide. 9x12.



Fig. 12. Vista de Teruel. Ha. 1960-64. Diapositiva 4,5x6.



Fig. 13. Vista de Albarracín. Ha. 1960-64. Diapositiva 4,5x6.

teriales y más fieles que nunca atrapadas en un conjunto de imágenes, de fotografías atesoradas con esmero, una colección de instantes que esperan sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse el edificio enorme del recuerdo. Fotografías de rostros, personas, paisajes y monumentos que inspiran la nostalgia de imposibles viajes por los dominios del tiempo.

Otras imágenes son producto de donaciones, incluyendo las contribuciones de Diego Angulo, de Alejandro Guichot, de De las Barras de Aragón, de Antonio Sancho Corbacho, del canónigo Sebastián Bandarán y especialmente los cientos de imágenes donados por don Carlos de Borbón y doña María Luisa de Orleáns, muchas de las cuales pertenecieron a los Duques de Montpensier. En todas ellas podemos encontrar una amplia variedad de fotógrafos para comprender la evolución de esta disciplina, tanto desde el punto de vista de los autores más destacados como de los diferentes procedimientos fotográficos que se fueron sucediendo a lo largo del tiempo. En este sentido, también hemos de destacar por su importancia la gran variedad de archivos y fotógrafos españoles de firmas destacadas así como otros de relevancia local entre los que podemos citar a J. Laurent, a Charles Clifford, a L. Levy, los archivos italianos de Fratello Allinari, de George Braum o los más próximos como los Beauchy y los Almela, Linares y Garzón, entre otros autores.

Los fondos de la Fototeca permiten el estudio no solo de las obras de arte españolas, sino también constituyen una referencia para estudios artísticos y patrimoniales sobre Sevilla y su provincia. La variedad de procedimientos fotográficos y de soportes hace a su vez preciso el desarrollo de actuaciones de protección de estos conjuntos para su correcta conservación de los negativos sobre vidrio, nitratos y acetatos. El material fotográfico es muy delicado, debido no sólo a factores externos como pueden ser los agentes atmosféricos, la polución, los cambios de humedad y temperatura, el polvo, las limpiezas exhaustivas, la propia exhibición así como la manipulación y otros agentes agresivos. A éstos habría que añadir la problemática endógena producto de la calidad del material, de su revelado o de los propios procesos químicos que suceden en su composición que pueden llevar al debilitamiento de la imagen o, incluso, a su desaparición.

El patrimonio fotográfico sobre Aragón

Aunque la mayor parte de los fondos conservados en la Fototeca tienen una especial vinculación con Andalucía, hay un material poco numeroso que tiene como temática Aragón. Estas imágenes proceden fundamentalmente de adquisiciones, destacando un conjunto de tarje-

tas postales, que desde principios del siglo se hicieron de determinadas ciudades aragonesas, así como otro grupo de fotografías procedentes de distintas instituciones. Junto a estos, hemos de destacar las imágenes procedentes de los viajes que algunos de los profesores y fotógrafos vinculados con el Laboratorio de Arte hicieron entre 1933 y 1964. En este sentido, se han conservado tres imágenes de Francisco Murillo Herrera, documentando el exterior e interior del antiguo seminario de Teruel, que se pueden fechar en 1933 [fig. 11].

Por otra parte, el fotógrafo Antonio Palau tomó numerosas imágenes de Teruel y Zaragoza en los veranos de 1964 y 1965. Se trata de un material en formato universal, en 35 mm., de los que se conservan además los positivos de aquellas imágenes. Por último, se conservan además de la década de los sesenta varias cajas de diapositivas de la marca Protex, en un formato de 4,5 x 6 cm que documentan un viaje de principios de 1960 a la provincia de Teruel [fig. 12]. Se trata de cuarenta y seis imágenes en color de Albarracín [fig. 13] (16 imágenes) y de Teruel (30 imágenes).

En conjunto, todas estas fotografías ascienden a más de ochocientas cincuenta imágenes y se centran fundamentalmente en Zaragoza y Teruel. No obstante, también se incluyen imágenes de otras localidades, pero en menor número, estando representadas Albarracín, Albalate del Arzobispo, Calatayud, Borja, Ateca, Maluenda, Luna, Daroca, Tarazona, Caspe, Villagrasa o Veruela. La mayoría de estas imágenes son positivos, en diferentes soportes y técnicas, fundamentalmente gelatinobromuros. A éstas le siguen celuloideas en 35 mm y tarjetas postales. Muchas de estas fotografías son anónimas, aunque un grupo importante son obra de fotógrafos como Murillo Herrera, R. de Salas, Mora, M. Ramos y Cobos, Manuel Moreno o Antonio Palau.

Las fotografías correspondientes a Zaragoza son las más numerosas y documentan vistas urbanas, como puede ser el caso de fotografías de las murallas, de la Puerta del Carmen, así como del exterior de El Pilar, la Seo, la Cartuja de Aula Dei, el Palacio Arzobispal, la Colegiata de santa María, san Gil, san Miguel, san Antonio, santa Engracia, santa Isabel, el Museo Provincial, la Audiencia, el Ayuntamiento, la Aljafería, palacios y algunas casas privadas [figs. 14 y 15]. Por otra parte, se han conservado fotografías que ilustran el interior de las capillas de los principales templos, haciendo hincapié en los retablos, las esculturas, las pinturas y las piezas de arte suntuario [fig. 16]. Hemos de mencionar también que existe un repertorio interesante de fotografías del Monasterio de Piedra vinculado con el fotógrafo Antonio Palau, así como algunas postales sobre este monumento [figs. 17 y 18].

A las imágenes de Zaragoza les siguen en número las vinculadas con



Fig. 14. Puerta del Carmen. Zaragoza. Tarjeta postal.



Fig. 15. Antonio Palau. Puerta del Carmen. Zaragoza. 5/8/1964. Celuloide 9x12.



Fig. 16. Antonio Palau. Cartuja de Aula Dei de Zaragoza. 10/8/1964. Celuloide 9x12.



Fig. 17. Antonio Palau. Monasterio de Piedra. 19/8/1964. Celuloide 9x12.

Teruel con un registro de más de doscientas imágenes. Destacan las vistas urbanas, como aquellas que ilustran los lienzos de murallas, algunas torres conservadas, caso de la de Ambeles y Lombardera, así como su puente. En cuanto a la arquitectura destacan el grupo de fotografías sobre su Catedral, incluyendo imágenes del interior y de algunas capillas, caso de la de los Desamparados. También se documentan la iglesia de san Pedro, san Martín, santa María, el Salvador, san Francisco, santa Teresa, el Carmen, la Merced, el asilo de san Nicolás de Bari, la capilla de santo Domingo, así como la denominada Casa del Deán y el Palacio Episcopal. También se registran un gran conjunto de imágenes del interior de estos templos, acentuando las que fotografían los retablos, las esculturas y el arte suntuario de estas iglesias. Otras imágenes corresponden con el urbanismo con calles, las plazas Mayor, del Mercado y del Torico, el



Fig. 18. Monasterio de Piedra. Tarjeta postal.

Ayuntamiento o fachadas de distintas casas, algunas anexas a la muralla de la ciudad.

De la década de 1960 se han conservado 30 diapositivas a color de Teruel, de formato medio, que tienen una gran calidad y destacan por ser vistas de la ciudad y de sus principales monumentos, documentando también aspectos cotidianos de la ciudad a comienzos de aquella década.

De esta provincia hemos de mencionar también las imágenes de Albarracín, que incluyen vistas de la ciudad, de su caserío y monumentos. Destacan principalmente la catedral, tanto de su exterior como de sus principales capillas. Entre julio y agosto de 1965 se conservan imágenes tomadas por el fotógrafo sevillano Antonio Palau. A éstas se suman las 16 imágenes en color de Albarracín, fechadas en los años sesenta, cerrando el conjunto de imágenes que la Fototeca-Laboratorio de Arte posee del rico patrimonio aragonés.