

Manuel Hortet y los fotógrafos de la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza¹

Manuel Hortet and photographers Provincial Commission on Monuments of Saragossa

Alex Garris Fernández

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

Para completar el estudio de la historia de la fotografía desde sus orígenes, en la segunda mitad del siglo XIX, hasta la eclosión de la Guerra Civil en España, debe ponerse en valor el importante papel que desempeñaron aquellos fotógrafos que colaboraron en las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos. La labor de estos organismos artísticos creados en 1844 por el Estado español, hasta la instauración del régimen franquista, momento de desaparición paulatina de muchos de ellos, fue clave en la tutela del patrimonio cultural de nuestro país. Por ello, es preciso subrayar la destacada importancia que adquirió la fotografía como herramienta fundamental en el proceso de estudio, valoración y toma de decisiones de estas comisiones, cuyo interés como documento histórico ha sido fundamental para contrastar y verificar las anotaciones textuales de numerosos informes. Entre la nómina de fotógrafos que prestó sus servicios a la Comisión de Monumentos de Zaragoza se encuentra Manuel Hortet y Molada, figura pendiente de estudio por la historiografía artística, que se convirtió en el primer fotógrafo oficial de dicha institución desde 1867.

Palabras clave: fotografía, patrimonio histórico-artístico, comisión, monumento.

ABSTRACT

To complete the study of the history of photography from its origins in the II half of the nineteenth century until the outbreak of the Civil War in Spain, the important role played by photographers who collaborated in the Provincial Commissions should get in value Historical and Artistic Monuments. The work of these artistic organizations created in 1844 by the Spanish State, until the establishment of the Franco regime, when gradual disappearance of many of them, was instrumental in protecting the cultural heritage of our country. Therefore, it should be emphasized the outstanding importance acquired by photography as a fundamental tool in the process of study, assessment and decision-making of these committees, whose interest as a historical document has been fundamental to contrast and verify the textual annotations numerous reports. Among the list of photographers who served on

1 GARRIS FERNÁNDEZ, A. (2014): *La tutela del patrimonio aragonés. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza (1835-1936)*, tesis doctoral inédita dirigida por la profesora D^o Ascensión Hernández Martínez.

the Committee on Monuments of Zaragoza is Manuel Hortet and Molada figure under study by the artistic history, which became the first official photographer of the institution since 1867.

Keywords: photography, historic-artistic heritage, commission, monument.

Los inicios de la fotografía y su vinculación a las Comisiones de Monumentos

Desde su aparición, en las primeras décadas del siglo XIX, la fotografía se ha servido del patrimonio cultural español para encuadrar los sucesivos cambios ocurridos a lo largo de nuestra era contemporánea. Un campo de estudio que ha servido de apoyo a numerosos foto-historiadores (Fontanella 1981; López Mondéjar 1997; Sánchez Vigil [coord.] 2001), durante sus investigaciones, para profundizar en la reconstrucción de la historia de la fotografía de nuestro país. Sin embargo, no han sido todavía analizadas en profundidad un tipo concreto de imágenes: aquellas realizadas por los fotógrafos oficiales de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos.

Desde 1835, las reformas iniciadas por el ministro Mendizábal, fueron el punto de inflexión que marcó el creciente interés por la conservación del patrimonio religioso español. Inventariar y almacenar aquel conjunto de obras de interés histórico-artístico que fueron extraídas de los cenobios, supuso un proceso costoso para el Estado, de no ser por la labor de la *Comisión Científica y Artística* compuesta por: *cinco personas nombradas por el jefe político e inteligentes en literatura, ciencias y artes* (BOE. *Gazeta*: colección histórica; *Gaceta de Madrid* [GM], 907, 28 de mayo de 1837; R.O. de 27 de mayo de 1837). Su misión resultó trascendental no solo en la protección, traslación y acomodo de estas piezas a las capitales españolas, sino en conseguir un lugar apropiado donde almacenarlas convenientemente hasta la configuración de las primeras bibliotecas y museos provinciales. Esta tarea fue continuada por las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, a raíz de la *R.O. de 13 de Junio de 1844* (GM, 3568, 21 de junio de 1844, p. 1), mediante la atribución de competencias que iban desde la tutela de los bienes procedentes de los conjuntos desamortizados a labores de investigación, documentación, clasificación e inventariado de monumentos en la provincia y proposición de medidas para su conservación. Un interesante caudal de patrimonio cuya gestión se subdividió en tres secciones: Archivos y Bibliotecas, Escultura y Pintura, Arqueología y Arquitectura. Desde este momento la necesidad de fijar la imagen de una obra o monumento artístico mediante la realización de dibujos del natural fue una labor más de las Comisiones, para testimoniar los acuerdos asumidos en junta y dejar constancia ilustrativa del valor de la obra artística, hasta la llegada de la fotografía.

Las fotografías surgidas en la Comisión zaragozana

El cambio sustancial producido en todas las Comisiones Provinciales de Monumentos en España se originó a través de la redacción del *Reglamento de 24 de noviembre de 1865*. La aplicación de esta norma intentó dar la consideración social e importancia que requerían estos organismos artísticos, gracias a las modificaciones legislativas sobre la composición, atribución de cargos y competencias designadas. En Zaragoza, la reorganizada Comisión Provincial de Monumentos, desde el 12 de abril de 1866 (Museo Provincial de Zaragoza [MPZ]: sig. Actas, núm. 1), quedó organizada por una nómina de académicos y personalidades vinculadas profesionalmente a variadas disciplinas artísticas, a cuya lista debemos sumar la figura del fotógrafo como un integrante más en la tutela y gestión del patrimonio artístico de la provincia.

El interés de los comisionados por la fotografía llega de la mano del académico Francisco Zapter y Gómez, cuando manifiesta en la sesión del 29 de octubre de 1866 la necesidad de

realizar dibujos o fotografías de las puertas de madera de la iglesia de San Pedro de Daroca, ante la inminente subasta pública de este edificio religioso y de la iglesia de San Andrés (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 29 de octubre de 1866). La protección del monumento quedo a cargo de una subcomisión, integrada por el citado Zapater, Bernardino Montañés y Pedro Vicente, aunque fueron otras tantas subcomisiones las que se crearon para rescatar el patrimonio que comenzaba a desaparecer. Una de las más interesantes es la referida al derribo de casas particulares para comunicar la plaza Sas con la del Pilar, formada por José Yarza, Mariano López y Antonio Palao, con el propósito de adquirir los aleros de los edificios, una vez realizado su desmonte, para pasar a las colecciones del Museo. Francisco Zapater pensó en inmortalizar este momento histórico para las artes zaragozanas mediante el uso de la fotografía: «[...] se saquen fotografías de las fachadas antiguas que han de derribarse, y que por su merito lo merezcan al hacer la apertura de la calle de Don Alfonso que además se hagan de los grandes patios existentes en su trayecto y puede conservarse de este modo una idea verdadera del carácter especial de unos edificios que no han vuelto a reproducirse en las modernas construcciones» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 8 de noviembre de 1866).

La falta de imágenes que confirmaban estos derribos, según expresan los comisionados en sus sesiones, se producía por dos hechos significativos. Por un lado, la consignación anual de este organismo, que ascendía a 3000 reales de vellón, era insuficiente para contratar los servicios de un fotógrafo y, por otro, resultaba impracticable obtener copias fotográficas de los patios por la poca disponibilidad de luz, la escasa distancia para colocar el objetivo y ante todo por la imposibilidad de tomar en una misma prueba los dos cuerpos de galería de estos edificios del renacimiento. Con el propósito de conservar un recuerdo de estas construcciones se acordó en junta la realización de la fotografía del patio de la casa de Juan Bruil (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 6 de diciembre de 1866).

La necesidad de incorporar un fotógrafo a la relación de individuos que componían la Comisión fue un reto económico de primer orden. El arquitecto José Yarza, conocedor de la situación profesional de compañeros suyos en otros organismos públicos de Zaragoza, reivindicaba este derecho para la Comisión: «[...] la Excma. Diputación Provincial tiene de su propiedad y para su uso una fotografía cuyo desempeño esta encomendado á un delineante y en practica en un servicio y dependiente del Sr. Arquitecto de distrito» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 8 de noviembre de 1866).

Para llevar a cabo este requerimiento se formalizó un escrito al Gobernador Civil para que pusiese los medios oportunos en este asunto. Sin embargo, la falta de atención mostrada por el mandatario provocó la reacción de los propios comisionados, que iniciaron negociaciones con fotógrafos afincados en Zaragoza que pudieran dejar testimonio de los derribos producidos en la ciudad. Mariano López Altaoja y Paulino Savirón Esteban fueron los responsables de entablar las relaciones oportunas con el gabinete de Santos Álvarez Serra (Hernández Latas 2010: 7), para realizar dos fotografías del Arco de Valencia antes de su destrucción: «[...] la cual tomada desde lo que debio ser parte exterior de la Ciudad, hoy mercado que ofrece una vista en extremo pintoresca por servir de precioso fondo el templo de la Magdalena, y la otra desde este ultimo punto desde donde se descubre su antigüedad y toda su parte interior» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 22 de noviembre de 1866).

El interés manifiesto de la Comisión por la fotografía fue una constante entre sus miembros, gracias a las posibilidades que ofrecía la reproducción de una imagen. Varios de ellos se pronuncian en este sentido, a comienzos del año 1867. El pintor Bernardino Montañés fue el primero en regalar unas fotografías a la propia Comisión, de unos dibujos realizados por el mismo sobre el sepulcro del beato Pedro Arbués, ubicado en la iglesia del Salvador. El aca-

démico de la historia y secretario del Cabildo de Zaragoza, Diego Chinestra, fue otro de los comisionados que realizó unas copias fotográficas para donar a la Comisión, de tres cuadros realizados al temple en los siglos XII-XIII, conservados en el archivo de la Basílica del Pilar y atribuidos al artista Isidoro Bandinelo, cuya temática aparece referida al Apóstol Santiago y la Virgen del Pilar. Aunque desconocemos la autoría de los fotógrafos que intervienen en estas obras, bien pudieran corresponder al gabinete de Antonio Gascón, figura que aparece vinculada a la Comisión cuando rubrica las veintidós fotografías realizadas sobre restos árabes provenientes de la Aljafería, con el propósito de incorporarlas al *Catálogo del Museo provincial de pintura y escultura de Zaragoza* (VV.AA. 1867).

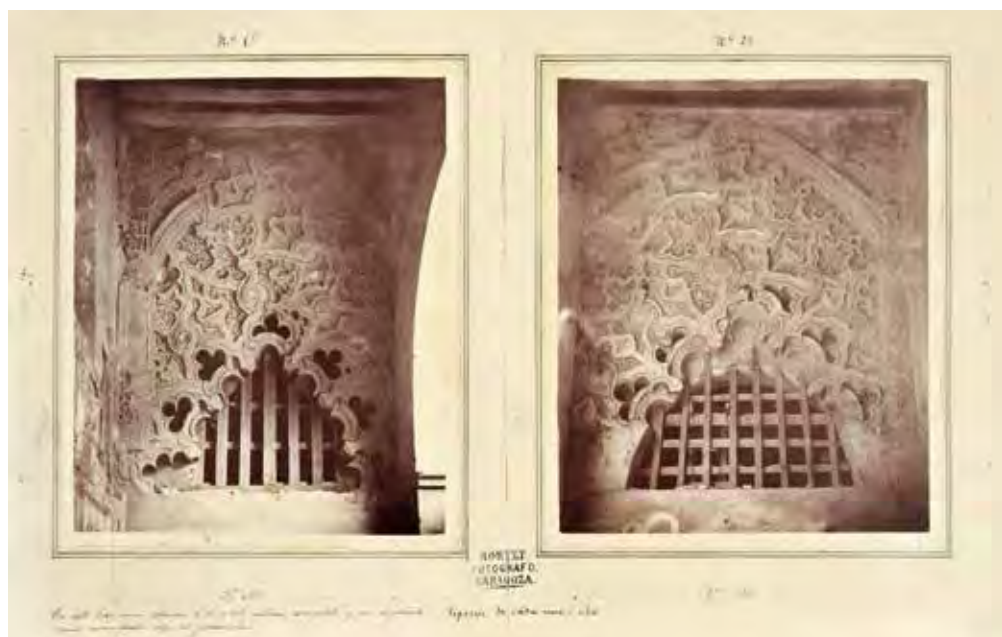
Esta colección de fotografías no fueron las únicas que pasaron a los fondos de la Comisión. La intención de adquirir copias de cuadros de propiedad particular fue otra constante en las sesiones llevadas a cabo por estas fechas. Las dos obras que menciona la Comisión son las referidas tanto a la casa del Sr. Elvira, de una vista del incendio del Teatro Principal, como la ubicada en el domicilio del Sr. Marino, de una panorámica de la Puerta del Carmen, realizada por José Dordal.

Manuel Hortet y Molada se convierte en fotógrafo oficial de la Comisión

La intensa labor realizada por la Comisión Provincial de Monumentos en la tutela del patrimonio zaragozano resonó con fuerza entre los círculos fotográficos de la ciudad. El ejemplo más significativo nos llega de la mano de Manuel Hortet y Molada, a cuyos oídos llega el interés de sus comisionados por la fotografía y su uso como herramienta imprescindible para sus actividades: «[...] sabiendo que este cuerpo trabaja sin descanso en la adquisición de pruebas, fotografías de cuanto se encuentra útil, de reconocido mérito para estudio é historia de las bellas Artes, no había dudado un momento en remitir como regalo una colección fotografica de los interesantes frescos del Templo de Nstra. Sra. del Pilar, una vista del mercado y otra del interior de la Seo todas sacadas por él. La Comision en vista del distinguido proceder al Sr. Hortet y su especial celo por el arte acordó se les diesen las gracias en una expresiva comunicación manifestando en ella el aprecio con que ha vendido su importante trabajo el cual debe figurar entre los de su especie en la sala de Sesiones de esta Junta» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 7 de febrero de 1867).

¿Cuál es el propósito del fotógrafo Hortet al regalar esta colección? Está claro que la precaria situación económica de la Comisión influyó en la donación de este conjunto de fotografías, aunque la verdadera razón de este obsequio radicaba seguramente en el lanzamiento de su gabinete a este grupo elitista de la sociedad zaragozana, para conseguir una clientela estable a lo largo del tiempo. Este mismo propósito debía perseguir el fotógrafo Santos Álvarez cuando días después regala una copia de la cúpula mayor de la Basílica del Pilar (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 19 de marzo de 1867), construida en aquellos momentos por los arquitectos Juan Antonio Atienza García y José de Yarza Miñana (Martínez Verón 2000: 44; 2001: 484).

La decisión adoptada por la Comisión tras las dádivas realizadas por ambos fotógrafos se prolongó unos meses más tarde, en octubre de 1867, cuando tras las obras de acuartelamiento llevadas a cabo en la Aljafería, se descubrieron unos arcos de considerables dimensiones (4,020 x 3,025 m). Para dejar testimonio de este hallazgo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando encargó a la Comisión de Monumentos de Zaragoza la realización de unas pruebas fotográficas. A su vez, esta nombró a una subcomisión para realizar este trabajo fotográfico y el desmonte de los arcos para su depósito en el Museo. Esta subcomisión estuvo integrada por Francisco Zapater, Mariano López y Vicente Arbiol. Santos Álvarez fue el primer



Manuel Hortet y Molada: Arcos de la Aljafería (Zaragoza), 1867 (RABASF: Archivo-Biblioteca, fot. 3928).

fotógrafo que recibió el encargo de realizar una prueba fotográfica del derribo de los arcos árabes, sin embargo, su respuesta por carta dejaba entreabierto la puerta a otro fotógrafo, al rechazar la tarea porque: «[...] es absolutamente imposible la reproducción por la escasez de luz del objeto que se desea» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 7 de noviembre de 1867).

¿Esta fue realmente la razón principal que llevó a Santos Álvarez a rechazar la oferta de la Comisión? Lo cierto es que días después, Paulino Savirón y Vicente Arbiol, en compañía del fotógrafo Manuel Hortet, acuerdan una visita al castillo para verificar la posibilidad de ejecutar la ansiada imagen. La valía profesional de este artista aseguraba su ejecución con claridad, como así lo manifestó una vez presentados los originales, aunque más convincente resultó su respuesta respecto a la cantidad económica acordada que la Comisión había fijado en 200 r.v.: «El Secretario manifestó que al preguntar a este Señor el importe de las fotografías, le contesto que él deseaba servir á la Comisión como ya en otras ocasiones lo había demostrado y que no fijaba el precio si es que lo dejaba en juicio de la Corporación y lo que esta pudiera dar» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 14 de noviembre de 1867).

La generosidad de Hortet acerca de los servicios prestados le reportó no solo las simpatías de los comisionados, sino su consideración y respeto para futuros encargos. Esta decisión dejó de lado a Santos Álvarez y encumbró la figura de Manuel Hortet y Molada, una vez fue notificado, el 21 de noviembre de 1867, su nombramiento como fotógrafo oficial de la Comisión: «[...] teniendo en cuenta su espíritu artístico y los servicios que generosamente la tiene manifestados» (MPZ: sig. Actas, núm. 1, 28 de noviembre de 1867).

En lo sucesivo apenas existió una relación fluida entre la Comisión y la asignación de trabajos fotográficos, sino que más bien fueron esporádicos y siempre teniendo presente la disponibilidad económica del momento. En este sentido, son varias las noticias indirectas que ratifican este proceso de la historia de la Comisión: «[...] la Comisión debe cantidades considerables á

cuantos han formado parte en la obra de la nueva escalera, al impresor del Catálogo, al fotógrafo de la Comisión y a otra que la han prestado sus servicios, y ocasiones ha habido en que no ha podido ni aun transportar objetos que se le cedían gratuitamente y otros en que alguno de sus individuos ha tenido que adelantar de su bolsillo particular algunos pagos» (MPZ: Memoria, núm. 3, 10 de diciembre de 1867).

La fotografía vuelve a estar presente en las sesiones de la Comisión, en los meses finales de 1868, cuando con motivo de la demolición del convento e Iglesia de Santo Domingo, donde residían las comunidades religiosas de Capuchinas y Carmelitas Descalzas, se decide sacar copias de varias obras artísticas antes de su desmonte y traslado al Museo: «Haberse empezado los trabajos preparatorios para que el fotógrafo pudiera sacar la vista del precioso arco gótico que dentro de un camarín cuadrado del mismo orden y adosado á uno de sus frentes que mide 4,44 m debió dar entrada al refectorio, salón rectangular sostenido en el centro por cuatro elevadas columnas de ostentosa perspectiva. [...] se reproduzcan los 16 medallones pintados al temple en el arranque de la bóveda y representan los ilustres siguientes por el orden en que se hallase colocados. Dominicos: Sisto Senense 1º, Melchor Cano 2º, V.M. Santius Porta 3º, Vicentius Ferrer. S. 4º, Antoninus Flor S. 5º, Cardenales: Joanes Turra Cremata 6º, Hugo G. S. Charo 7º, Inocentius V. (Papa) 8º, Benedicto XIII (papa) 8º, Thomas de Vio Calº (Cardenal) 7º, Raymundus Capiruchus (Cardenal) 6º, S. Alberto Magno (Dominico Pastoral) 5º, S. Raymundus de Peñafort (Dominico) 4º, V.M. Ludovicus Gravº (Dominico) 3º, El Vº Lanuza (Dominº con pastoral) 2º, Petrus Mº Paseri (Dominº) 1º» (MPZ: sig. Actas, núm. 3, 24 de diciembre de 1868).

¿Porque no fue Manuel Hortet y Molada quien llevó a cabo este trabajo, sino dos colegas suyos del ramo? La incompleta biografía de este fotógrafo hasta la fecha no nos permite reconstruir las lagunas históricas, como la producida acerca de este acontecimiento. En su lugar, el fotógrafo Gregorio Sabaté Ferriz se ofreció tomar la imagen del fastuoso arco gótico. El reconocido profesional, a pesar de las adversidades climatológicas del mismo día de la exposición, llegó a realizar dos copias fotográficas. Sin embargo, las placas en las que queda impresa la imagen no terminan de entregarse en papel a la Comisión (MPZ: sig. Actas, núm. 3, 8 de enero de 1869), cuestión que nos lleva a pensar nuevamente en la dificultad económica de este organismo que deja inconclusa esta labor. Mariano Júdez y Ortiz, fue el otro fotógrafo que se encargó de realizar los 16 retratos de la orden de Dominicos, una vez quedó instalado el andamio para visualizar con mayor precisión la colección ubicada sobre la cornisa de la biblioteca. Una vez más, por razones económicas, la Comisión deja pendiente de pago el trabajo fotográfico realizado en Santo Domingo: «La Comisión debe todavía al fotógrafo su trabajo» (MPZ: Memoria, núm. 4, 25 de junio de 1869), razón por la cual se pospuso la imagen al positivo. Tendremos que esperar a junio de 1869 para confirmar la conclusión de este trabajo, en el momento que la Comisión acuerda dar las gracias por carta al concejal del Ayuntamiento, José Ayora, por los servicios económicos prestados durante el traslado de las obras del cenobio dominico, junto con una fotografía que acompaña: «[...] dedicatoria de alguno de los principales objetos recogidos en Sto. Domingo» (MPZ: sig. Actas, núm. 4, 18 de junio de 1869).

Los fondos fotográficos que comienza a poseer la Comisión del patrimonio zaragozano se solapan con otros trabajos de gabinete, una vez se acuerda la ejecución de retratos de personajes célebres aragoneses y las noticias biográficas originales sobre ellos. La subcomisión encargada de esta tarea quedó en manos de los comisionados Jerónimo Borao, Bernardino Montañés, Mariano Pescador y Francisco Zapater (MPZ: sig. Comisión de Monumentos, s. XIX). Su contribución a la novedosa disciplina fotográfica permitió conocer no solo el rostro de



Manuel Hortet y Molada: Portada de Santo Tomás de Villanueva (Zaragoza), 1874 (RABASF: Archivo-Biblioteca, fot. 3930).

estos artistas locales sino de otros muchos protagonistas de la vida cultural, política y religiosa zaragozana, como lo señala la relevante publicación del historiador José Antonio Hernández Latas acerca del gabinete de Mariano Júdez y Ortiz (Hernández Latas 2005).

La historia de la fotografía artística en Zaragoza había comenzado a establecerse de mano de la Comisión Provincial de Monumentos, un hecho constatable incluso en el seno mismo de este organismo cuando decide enmarcar para la sala de juntas, ubicada en el exconvento de Santa Fe (Museo), varias fotografías representativas de obras artísticas de la ciudad. La descripción, medidas y estado de conservación las damos a conocer gracias al inventario realizado por el conserje del Museo, Vicente Sorrio, sobre los enseres y menajes que disponía la Comisión: «Tres cuadros de marco negro y filete dorado el primero de dimensiones de 0, por 70 alto y 0, por 55 ancho regalo del Sr. Fotografo Hortet a la Comisión y contiene dos fotografías de los Bocetos de los S.S. Velazquez, Goya y Bayeu que están en el Templo de Nuestra Señora del Pilar. El otro segundo 0, por 73 de alto y 0, por 58 ancho apaisado y contiene nueve fotografías de los cuadros de dicho Sto. Metropolitano Templo este fue regalado a la Comisión por el Sr. Vocal de la misma al Presbitero D. Diego Chinestra y el tercero como el primero 0, por 70 a lo alto y 0, por 55 a lo ancho contiene siete fotografías de los Fragmentos del Sepulcro de S. Pedro Arbues, este fue regalo que hizo a la Comisión el Sr. Bernardino Montañés Vocal de la misma, ambos tres con sus correspondientes cristales. [...] Tres cuadros dos dorados, el primero que contiene seis capiteles fotografiados y que tiene de alto 0,75 y ancho 0,90 es de mucho merito su tallo fotografiado y dorado, esta en muy buen estado. El otro marco aunque dorado esta bastante deteriorado tiene colocados cinco capiteles y tres tableritos en fotografía, el tercero de media caña fondo negro con algún adorno dorado, todo el de poco mérito, tiene colocados seis entrepaños y tres tableritos todo en fotografía. [...] Sobre la puerta un cuadro pequeño marco negro, con las fotografías Vista del mercado y dos arcos. [...] Sobre la puerta un cuadro chiquito, marco negro con las fotografías de la Capilla del Sto. Cristo de la Seo y un arco. Tres cuadritos mas chiquitos en el del centro vista del derruido arco de Valencia o la Magdalena, otra vista de la Puerta del Carmen y el tercero con el primer proyecto de la cúpula del Pilar, todos fotografiados» (MPZ: sig. Varios, 1878).

La existencia de este corpus fotográfico colgado en la sala de juntas de la Comisión nos permite comprobar no solo la popularización de este nuevo lenguaje visual como elemento decorativo, entre otras obras artísticas, sino su relevancia artística al poner en valor la obra firmada por el fotógrafo en cuestión.

En 1874, la intensa labor de la Comisión en defensa del patrimonio artístico vuelve a contar con la fotografía como instrumento imprescindible para la valoración y toma de decisión en la conservación de uno de los monumentos más interesantes de Zaragoza: el colegio e iglesia de Santo Tomás de Villanueva. La decisión adoptada por el Estado de sacar una rentabilidad económica a este emplazamiento religioso provocó el desalojo y traslado de la cárcel de mujeres, que se encontraba ubicado en las dependencias del edificio, para proceder a su venta. El escándalo sobre este caso fue recogido por los periódicos locales y denunciado por diferentes instituciones locales (Ayuntamiento, Diputación Provincial, Academia de Bellas Artes de San Luis, Real Sociedad Económica de Amigos del País), aunque vuelve a ser la Comisión Provincial de Monumentos el organismo encargado de la protección del histórico edificio. Para ello, se creó una subcomisión que quedo compuesta por los arquitectos Mariano López y Juan Antonio Atienza, como responsables de la tutela de la fábrica constructiva, mientras que el ciclo pictórico mural permaneció bajo responsabilidad de los pintores Bernardino Montañés y Mariano Pescador. El tándem de comisionados se encargó de redactar un informe descriptivo del edificio con el propósito de trasladar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fer-

nando un diagnóstico preciso sobre el estado de conservación del monumento. Este dictamen dejaba constancia no solo documental sino también visual, ante la posibilidad de su pérdida definitiva.

Aunque no tenemos referencias escritas, como en otras ocasiones, sobre la problemática cuestión económica que envuelve al proceso fotográfico, la excelente imagen firmada por Manuel Hortet y Molada de la portada de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva nos confirma, casi una década después, la permanencia de este fotógrafo entre los miembros de la Comisión y su interés por testimoniar el patrimonio zaragozano.

El análisis aquí esbozado sobre la fotografía de Hortet podría servir como argumento de otras tantas imágenes tomadas de monumentos arquitectónicos en nuestro país, un fenómeno que revela el *modus operandi* de esta profesión en la historia de la fotografía durante la II mitad del siglo XIX. En definitiva, las obras que hemos dado a conocer de este fotógrafo, resultan reveladoras para la historiografía artística porque ayudan a completar en gran medida su desconocida biografía y la de la historia de la fotografía zaragozana. Detrás de él otros gabinetes reaparecen en escena continuando con la labor de documentación del patrimonio aragonés a través de la Comisión Provincial de Monumentos, como fue Anselmo María Coyne Barreras en la década de 1880 o ya dentro del siglo XX, Juan Mora Insa y José Galiay Sarañana, cuyos fondos fotográficos constituyen una de las herramientas imprescindibles para conocer el patrimonio artístico de nuestra provincia hasta el estallido de la Guerra Civil Española, en 1936.

Bibliografía

- FONTANELLA, L. (1981): *La Historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid
- HERNÁNDEZ LATAS, J.A. (2005): *El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz, 1856-1874, pionero de la fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, Cortes de Aragón.
- (2010): *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza. Formatos «Carte de Visite» y «Cabinet Card»*, Zaragoza, Cajalón, p. 7.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2012): «Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España», *Artígrama*, 27, pp. 37-62.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (1997): *Historia de la fotografía en España*, Madrid.
- MARTÍNEZ VERÓN, J. (2000, 2001): *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, vol. I, p. 44; vol. IV, p. 484.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (coord.) (2001): *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, vol. XLVII, Madrid.
- VV.AA. (1878): *Álbum del Museo de Zaragoza*, Zaragoza.
- VV.AA. (1867): *Catálogo del Museo provincial de pintura y escultura de Zaragoza*, Zaragoza, Tip. Calixto Ariño.