

El proyecto fotográfico de *El Quijote* de Luis de Ocharan: nuevas aportaciones

El Quijote photographic project by Luis de Ocharan: new contributions

Guiomar Lavín Gómez

Técnico del Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS),
Ayuntamiento de Santander

RESUMEN

En el transcurso del trabajo de investigación *Luis de Ocharan Mazas (1858-1928): fotógrafo aficionado en el cambio de siglo*, que tiene como objetivo la realización de mi tesis doctoral, y en el marco de la celebración del cuarto centenario de la publicación de la segunda parte de *El Quijote*, consideramos interesante apuntar nueva información sobre el proyecto iniciado por este fotógrafo amateur de ilustrar fotográficamente el libro más famoso de la literatura española y universal.

Palabras clave: Luis de Ocharan, Quijote, pictorialismo.

ABSTRACT

During the examination of work by *Luis de Ocharan Mazas (1858-1928): an amateur photographer at the turn of the century*, this forming a part of my doctoral thesis, and as part of the celebration of the fourth centenary of the publication of the second part of *El Quijote*, it is interesting to note new information about the project initiated by this amateur photographer, where he illustrates photographically the most famous book of Spanish and universal literatura.

Keywords: Luis de Ocharan, Quijote, pictorialism.

El proyecto fotográfico de *El Quijote* de Luis de Ocharan: nuevas aportaciones

Luis de Ocharan Mazas (1858–1928), industrial bilbaíno de la minería, cumplió a la perfección con el patrón del burgués de los albores del siglo XX y sus ideales de modernidad, dedicándose entre otras aficiones a la literatura y a la fotografía. Ambas pasiones convergen en algunos momentos de su vida como demuestra su intención de ilustrar *El Quijote* fotográficamente. Esta comunicación quiere indagar en los orígenes de su pasión por el texto cervantino, así como revelar que el mismo fue un *leitmotiv* recurrente en su obra fotográfica y literaria a lo largo de toda su vida. Para ello pondremos en valor una serie de fuentes como son sus libros, algunas de sus cartas, la información localizada en la prensa de la época y las propias fotografías.

Su proyecto de ilustrar *El Quijote* es el aspecto de su obra fotográfica analizado en mayor número de ocasiones, y también el que más fama le ha proporcionado. Reconocidos investigadores como Manuela Alonso Laza, María de los Santos García Felguera, Bernardo Riego Amézaga, Abraham Rubio Celada o Juan Miguel Sánchez Vigil, entre otros, han sentado las bases del proyecto fotoquijotesco y lo han enriquecido con sus diferentes aportaciones durante los últimos treinta años. Todos ellos han servido de punto de partida de este asunto a tratar en mi tesis doctoral *Luis de Ocharan Mazas (1858-1928): fotógrafo aficionado en el cambio de siglo*, en pleno proceso de elaboración. A ellos hay que sumar la documentación recuperada en el curso de la investigación.

Aunque la incursión de Ocharan en el mundo de las letras (1881) es anterior al fotográfico (1888) –si atendemos a la documentación que hemos localizado publicada–, fue en este último campo donde obtuvo un mayor reconocimiento, puesto que comenzó a ser premiado en Madrid en los concursos fotográficos a partir de 1901. Se dedica con intensidad, constancia y vehemencia a estas dos aficiones que aúna en el proyecto fotoquijotesco (iniciado en 1904) y a las que suma su entusiasmo por el texto de Cervantes. A partir de aquel momento, su nombre se vinculará indisolublemente al de la obra cervantina.

Ocharan se acerca a la literatura desde dos perspectivas: en su faceta de escritor y como coleccionista de libros, y en ambas subyace siempre *El Quijote*. En su recorrido vital en el campo de las letras, se relacionó con escritores contemporáneos de los círculos de Santander, Madrid y Bilbao, ligados muchos de ellos a la Real Academia Española (RAE). Entabló amistad con los cervantistas Julio Cejador y Frauca (1864–1927) y Francisco Rodríguez Marín (1855–1943), con quienes compartía también el respeto por la lengua castellana¹. A ambos lexicógrafos acudió para solicitarles que le realizaran los prólogos a dos de sus libros. Cejador asumió el de *Marichu* (1916) y Rodríguez Marín el de *Lola. Lectura prohibida a las solteras* (1920), textos en los que Ocharan se atreve a mostrar, en algunos capítulos, un acercamiento al lenguaje estilístico de Cervantes² y que nos aportan información no sólo sobre la relación de Ocharan con *El Quijote* y con la fotografía, sino también sobre su personalidad.

Ocharan dedica dos capítulos completos en *Marichu* al análisis de *El Quijote*, que reconoce como su libro de cabecera desde la infancia. Y admite, por boca del personaje protagonista femenino (con quien identificamos al propio Ocharan), su afición por el texto de Cervantes: «mi buen padre, ferviente apasionado del libro sin par, adquirió cuantas ediciones halló a mano, y yo, su hija, heredera de la misma fervorosa afición, compré en las librerías de viejo, durante mi estancia en Madrid, cuántas pude hallar» (Luis de Ocharan Mazas 1916: 467). Del mismo modo, recomienda su lectura al menos una vez en la vida y confiesa:

[...] yo leo todas las páginas del más famoso entre los libros todos los años y cada vez descubro nuevas bellezas no sospechadas hasta entonces; me compenetro mejor con el espíritu caballeresco que en el fondo de la fábula resplandece; me mueve a pensar la profunda filosofía escondida y recreo mi sentido estético de la lengua patria en aquel inimitable estilo que derrocha con pluma de oro El

- 1 En cuanto a la correspondencia que Ocharan mantuvo con ambos lexicógrafos y cervantistas, sabemos que el Archivo de la Real Academia Española (RAE) conserva en el Fondo Francisco Rodríguez Marín cuatro cartas remitidas por Ocharan en las que ambos tratan cuestiones lingüísticas, incluidas algunas referencias a *El Quijote*. Por otra parte, Ocharan remitió a Julio Cejador al menos ocho cartas, que pertenecieron al Archivo Fernández Larrain. Colección Cejador y Frauca, que se custodiaba en la Biblioteca Nacional de Chile. En la actualidad, se desconoce el paradero de las mismas, dado que es el Archivo Nacional Histórico de Chile el que custodia el Archivo Fernández Larrain, pero, según nos informan, en exclusiva la documentación relativa a Chile (no la totalidad del archivo).
- 2 Prólogo de *Marichu*: P. XVII: En este sentido, Julio Cejador destaca por encima de todo el capítulo XIII y se refiere así a él: «Es lo mejor que se ha escrito remedando el *Quijote*».



Luis de Ocharan: *Ven acá, bestia y mujer de Barrabás ... El Quijote*, Parte II, cap. V, 1905 (Ayuntamiento de Santander, Centro de Documentación de la Imagen de Santander [CDIS]: Fondo Familia Zarandona).

Manco de Lepanto [...]. Además, contraje con Cervantes una deuda de gratitud desde mi infancia. Aprendí a leer entre Don Quijote y Sancho [...].

El origen del proyecto fotoquijotesco lo encontramos en la celebración en 1905 del tercer centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote*, uno de los libros más representativos para los escritores de la Generación del 98 (libro que, por cierto, solía ocupar un lugar preferente en las bibliotecas de los burgueses del cambio de siglo). Los fotógrafos quisieron sumarse al homenaje que, desde todos los ámbitos artísticos, se preparaba en toda España. Así, a comienzos de 1904 Ocharan promovió, a través de su amigo Antonio Cánovas del Castillo (Kâulak) –entonces director de la revista *La Fotografía*–, el *Concurso extraordinario en honor de Cervantes*, que tendría lugar en 1905.

Todos aquellos fotógrafos cuya primera intención fue presentarse al concurso, emprendieron la búsqueda activa por toda la geografía española de Quijotes, Sanchos, Rocinantes, barberos... que al parecer se cotizaban bastante caros. Ocharan se puso enseguida manos a la obra y para ello contó con la ayuda de dos de sus amigos y protegidos, que le brindaron asesoramiento: el pintor Francisco Pradilla (1848–1921), que actuó como director de arte (García Felguera 1997: 69), y el ceramista Daniel Zuloaga Boneta (1852–1921) que ejerció como ayudante de dirección (Rubio Celada 2007: 45).

Ocharan comenzó con mucho ahínco, tenacidad e ilusión sus pesquisas de accesorios, personajes y escenarios para elaborar las representaciones y sabemos que le producía una gran

satisfacción localizarlos. En referencia a los primeros recuerda su hijo Luis Ocharan Aburto (1895-1970), que por aquel entonces tendría nueve o diez años (Luis Ocharan Aburto 1951:1290):

Era yo muy niño; mas lo recuerdo con meridiana claridad [...] mi padre andaba entusiasmado con la adquisición del vestuario que precisaba para fotografiar las escenas del *Quijote*. Solía entrar en casa lleno de júbilo por la compra de una espada o de alguna prenda de vestir, por una cota de malla, unos gregüescos o una estupenda armadura. De tales rebuscas y hallazgos salieron, algún tiempo después, los útiles necesarios al fin que se proponía [...].

Quizá esa exactitud en la búsqueda de atrezo por parte de Ocharan, propiciara que otros artistas quisieran disponer de los materiales que nuestro fotógrafo adquirió para su uso profesional y utilizarlos como modelos de sus obras. Es el caso del pintor Ignacio Zuloaga (1870–1945) que a comienzos de julio de 1908 escribe en una carta a su tío Daniel Zuloaga (Gómez de Caso Estrada 2002: 215): «Desearía que preguntaras al señor Ocharan, que creo que es el que ha hecho todas las fotografías de El Quijote, si tendrá inconveniente en prestarme los trajes y utensilios, pues quiero hacer uno este verano». Ello muestra que la presencia de Daniel Zuloaga en la búsqueda de ropajes, atrezo, modelos... fue imprescindible, y de ello deja constancia la correspondencia que se conserva en el Museo Zuloaga de Segovia³. Ocharan le enviaba las pruebas que iba tomando con la finalidad de que le sirvieran como bocetos, pues su intención principal era emplearlas para decorar sus casas con cerámicas y tapices, como él mismo le comunica a Daniel Zuloaga en una carta fechada en Madrid el 18 de marzo de 1905 (Rubio Celada 2007: 211): «Aún no he hecho ninguna y ya me están pidiendo fotografías Quijotescas para periódicos, fábricas, etc.; pero lo esencial es que nos sirvan para hacer tapices de primera, archiespañoles y archijotescos».

Además, Julio Cejador en el prólogo de *Marichu*, deja constancia de la pasión de Ocharan Mazas por *El Quijote*, de su búsqueda empeñada y cuidada de tipos y del rigor que deseaba imprimirle a las fotografías (Ocharan Mazas 1916: XI):

Famosa se ha hecho, en esta parte, su colección de composiciones fotográficas sobre asuntos del *Quijote*. Devoto como el que más del inmortal libro, que sabe al dedillo, no reparó en gastos para hacerse con vestuarios completos ni en afanes para instruir a los aldeanos a quien escogió para que representaran a Don Quijote, Sancho y demás personajes. Espléndidamente pagados todo el año, ejercitados en el campo y bien impuestos en el papel que habían de hacer, con sus lanzas, armaduras, capotillos, gregüescos, trusas, tabardos, chambergos, monteras, azaleas y cuanto requieren las escenas del *Quijote*, amaestros D. Luis de Ocharan tan puntualmente, que sus composiciones fotográficas no tienen par ni semejante.

En lo referente a los escenarios, sabemos que Ocharan cuidaba hasta el más mínimo detalle para fotografiar tanto las representaciones en interiores como las que tenían lugar en los exteriores. Según el carácter que quisiera imprimir a las escenas elegía unos u otros lugares para tomar las fotografías, pues sabemos que «para el pasaje de la discreta Dorotea», pensó en Sierra Morena (Rubio Celada 2007: 211 y 226), aunque Castro Urdiales fue la sede principal de este proyecto: «[...] no es raro ver por aquellos parajes una abigarrada multitud capitaneados por hidalgo y escudero, que marchan, ya vestidos todos, al lugar que se eligió como escenario de los trabajos de aquel día [...]»⁴.

3 La correspondencia que mantuvieron Daniel Zuloaga y Luis de Ocharan entre 1904 y 1905 se conserva en el Archivo del Museo Zuloaga de Segovia y ha sido publicada por Abraham Rubio Celada. No ha sido posible la consulta directa del material por motivos de conservación.

4 Así lo describe un autor que firma con el pseudónimo «Positiva» en su artículo «Luis de Ocharan», en *Graphos Ilustrado. Revista mensual de fotografía*, 16, Madrid (abril de 1907), t. II, pp. 7-9.



Tapiz realizado por Daniel Zuloaga inspirado en las fotografías de Ocharan para el comedor de su hotel del paseo del Cisne de Madrid, c. 1906.

Ocharan estaba empeñado en ceñirse al texto cervantino y eso no sólo contribuía a que el resultado final fuese semejante al de un cuadro o una obra teatral, sino que además suponía un reto para nuestro fotógrafo⁵:

Esclavo de la verdad histórica de sus cuadros, no pierde detalle en el vestuario, en el atrezzo y aún en el escenario donde desarrolla sus asuntos, siendo uno de sus mayores goces buscar la dificultad, al parecer insuperable, para dominarla con maestría y con su constancia⁶.

Las fuentes de inspiración para las tomas de Ocharan fueron las obras del pintor José Jiménez Aranda (1837–1903)⁷ y las del grabador e ilustrador Gustave Doré (1832–1883)⁸, que durante su viaje por España, tomó «centenares de excelentes bocetos que en 1863 inspiran la edición ilustrada de *Don Quijote de la Mancha*» (Sazatornil Ruiz 2010: 9). A éstas podríamos sumar las escenificaciones o retratos de Alonso Quijano que realizó William Lake

5 «Luis de Ocharan», en *Graphos Ilustrado. Revista mensual de fotografía*, 16, Madrid (abril de 1907), t. II, pp. 7-9.

6 «Luis de Ocharan», en *Graphos Ilustrado. Revista mensual de fotografía*, 16, Madrid (abril de 1907), t. II, pp. 7-9.

7 José Jiménez Aranda (1837–1903) ilustró con 689 dibujos la edición *El Quijote del Centenario* (8 tomos, 4 de ellos de láminas) de R.L. Cabrera, 1905-1908.

8 Paul Gustave Doré (1832–1883), pintor e ilustrador francés, debe su fama a las xilografías que realizó para ilustrar más de noventa libros, entre los que se encuentran el *Infierno*, de Dante (1861) y *El Quijote* (1863).

Price (1810–1896)⁹ (García Felguera 1997:62) y los *tableaux vivants* o escenas teatrales que se pueden contemplar en la colección de fotografías de Manuel Castellano (1826–1880)¹⁰ que se custodian en la Biblioteca Nacional (Alonso Laza 2004: 56)¹¹. En esta tradición de los «cuadros vivos», e inspiradas en la pintura de historia, se encontraban las escenas de *El Quijote* de Ocharan¹².

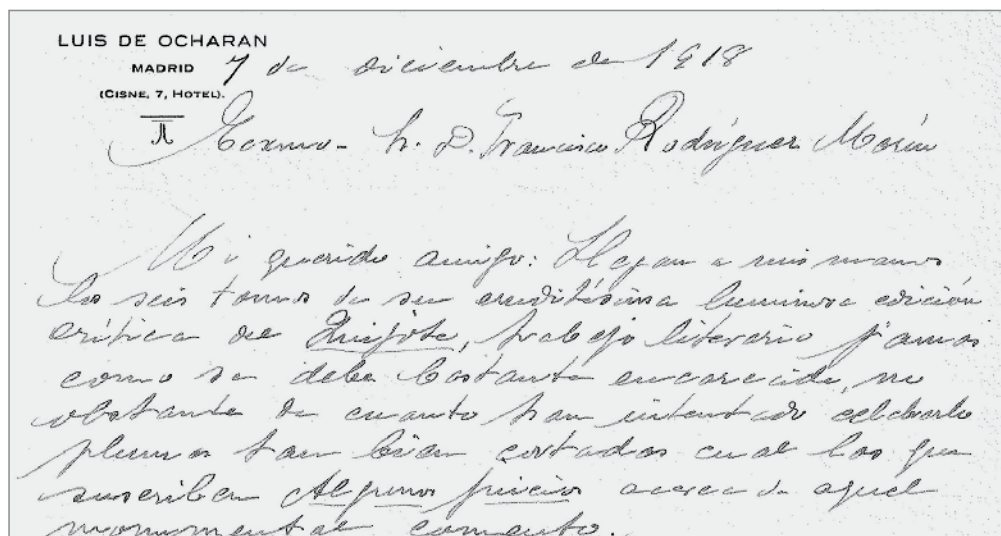
A estas referencias iconográficas, que sin duda Ocharan conocería y que estimularon su vena artística, debemos añadir otra que el propio autor menciona en una de las cartas que le envía el 6 de noviembre de 1904 a Daniel Zuloaga (Rubio Celada, 2007: 207):

Muy Sr. mío y estimado amigo: Me dice el librero Sr. Fe que para poder encargar el Quijote de Urrabieta que V. me recomendó es preciso decirle dónde se editó, la fecha, etc. Le ruego que me escriba V. cuatro letras diciéndome cuándo y dónde se editó el Quijote a que V. se refiere ilustrado por Daniel Urrabieta alias Vierge. Con esa obra podré desde ahora ir adquiriendo trajes y enseres que tengan el carácter y el sabor de época y territorio necesarios para que mis quijotescas fotografías resulten cuadros y no aleluyas.

El ilustrador Daniel Urrabieta Vierge (1851–1904)¹³ viaja desde París, su lugar de residencia, a La Mancha en 1896 y durante un mes y medio recorre los parajes manchegos en búsqueda de inspiración para reactivar la publicación de sus ilustraciones de *El Quijote*, proyecto que había iniciado en 1875 y cuya edición no se había impreso de forma completa. Esta debió ser la edición que solicitó Ocharan a Zuloaga al comienzo de su proyecto en 1904, ya que la edición más completa (aunque no finalizada), doscientas sesenta ilustraciones, se editó por primera vez en Reino Unido en 1906 y después en Francia en 1909 (Villar Garrido 2006: 50-52). Entre los libros que formaban parte de la biblioteca de Luis de Ocharan que hemos localizado no se encuentran estas publicaciones. Sin embargo, sí ha aparecido parte de una edición (los tomos I y III) de *El Quijote* de 1916 editada por Rodríguez Marín e ilustrada por Ricardo Marín (1874–1942), y que pertenece en la actualidad a la colección de Gloria Ocharan Arnaiz (nieta de nuestro personaje)¹⁴. En respuesta al envío de los ejemplares del texto cervantino, contesta Ocharan a Rodríguez Marín el 7 de diciembre de 1918¹⁵:

Mi querido amigo: Llegan a mis manos los seis tomos de su eruditísima luminosa edición crítica del *Quijote*, gracejo literario jamás como se deba bastante encarecido, no obstante en cuanto han in-

- 9 William Lake Price (1810–1896) fue un fotógrafo, acuarelista, litógrafo, autor de libros de fotografía a quien interesó mucho el tema de lo español. En 1854 realizó la fotografía *Don Quixote in his study*, en la que retrató «un hombre alto y enjuto, aunque no tan seco de carnes como el de las letras, que medita sentado con un libro en las manos y rodeado de un maremagnum de los objetos más diversos [...]» (García Felguera 1997: 62).
- 10 Manuel Rodríguez de la Parra Castellano (1826–1880), pintor y grabador muy vinculado al teatro que generó una de las primeras colecciones de fotografías de España que donó en 1871 a la Biblioteca Nacional.
- 11 En muchas ocasiones, los *tableaux vivants* se vinculaban a momentos vividos en fiestas aristocráticas que se fotografiaban y se reproducían en la prensa ilustrada.
- 12 A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la pintura de historia tuvo un gran desarrollo. Su carácter narrativo y la perfecta caracterización del entorno y, particularmente, de los personajes, aspiraban a ofrecer la ilusión de verdaderas escenas.
- 13 Daniel Urrabieta Vierge (1851–1904), perteneció a uno de los linajes más destacados de ilustradores españoles del s. XIX. Se le ha denominado príncipe de la ilustración moderna y algunos críticos se han referido a su ilustración del Buscado de Quevedo (1882) como el punto de partida del fotograbado.
- 14 Según se indica en los propios libros, la edición constaba de ciento veinticinco ejemplares (los de Ocharan se correspondían con el número cincuenta y nueve) y fue realizada en 1916 para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Cervantes.
- 15 Archivo de la Real Academia Española (ARAE). Fondo Francisco Rodríguez Marín.



Detalle de carta remitida por Luis de Ocharan a Francisco Rodríguez Marín de 7 de diciembre de 1918 (Archivo de la Real Academia Española [ARAE]: Fondo Francisco Rodríguez Marín).

tentado celebrarlo plumas tan bien cortadas cual los que suscriben *Algunos juicios* acerca de aquel monumental comentario.

No sabemos con exactitud cuánto se prolongó en el tiempo el proyecto fotoquijotesco de Ocharan pero, según nos informa la prensa, parece ser que no fue hasta 1909 cuando localizó en Bilbao un Sancho que realmente le convenciera y le resultara apropiado. Y en esa misma época, aún seguía remitiendo nuevas copias de *El Quijote* a la redacción de algunas revistas ilustradas. La prensa de la época alabó durante años su tenacidad y la calidad del resultado de sus esfuerzos desde que presentara públicamente y fuera de concurso sus ilustraciones (copias al carbón), en la Exposición Fotográfica Nacional de Bilbao en septiembre de 1905 (año de febril actividad fotoquijotesca), donde el propio Ocharan fue presidente del jurado.

En 1907 vuelve a presidir un concurso internacional y una exposición en Madrid, al que presentó, sin optar al premio, veinticuatro copias al carbón de Don Quijote de la Mancha, parte de los cuales (diecisiete) se han localizado en el transcurso de esta investigación y que podemos identificar en la actualidad en la colección de su nieto Carlos Ocharan. En el artículo, perteneciente a *Graphos Ilustrado*, se refieren a ellos de la siguiente manera¹⁶:

[...] por sí solos serían motivos de un salón. [...] la composición de todos los cuadros es soberbia, y aún en medio de los grandes conjuntos de 14 y aún 20 personajes, no hay detalle perdido en la indumentaria, ni en el gesto, ni aún en el escenario. En la técnica, son estas 24 positivas modelos de ejecución y de procedimiento. Encerrados en elegantes marcos repujados, todos de dibujo diferente y alegóricos al objeto a que están destinados, dan la nota de riqueza, de elegancia y sobre todo, del verdadero arte fotográfico.

La elaboración de un inventario exhaustivo de toda la obra fotográfica de Ocharan en general y la referida a *El Quijote* en particular, no ha estado exenta de dificultades. Hasta don-

16 Véase «Nuestro Gran Concurso y Exposición», en *Graphos Ilustrado. Revista mensual de fotografía*, 17, Madrid (mayo de 1907), t. II, pp. 4-9.



Luis de Ocharan: *Dios sabe la verdad de todo, respondió Sancho, El Quijote, Parte II, cap. XVI, 1905* (col. Carlos Ocharan).

de sabemos, la mayor parte de su archivo fotográfico se perdió durante la Guerra Civil y las referencias a las imágenes localizadas pertenecen en gran medida a la prensa ilustrada. En manos de sus herederos se encuentran las diecisiete aludidas y, por el epistolario de Ocharan que hemos tenido oportunidad de analizar, sabemos que enviaba imágenes a sus amigos y conocidos aunque se desconoce su número y paradero. Tampoco ha sido posible localizar las imágenes a las que alude Rodríguez Marín, quien en el prólogo de *Lola*, explica que Ocharan «pobló mi despacho de la Biblioteca Nacional de hermosas escenas fotográficas del *Quijote*» (Ocharan Mazas 1920: VI y VII).

En cuanto a las instituciones, son dos las que custodian fotografías originales del proyecto fotQuijotesco de Ocharan: el Museo Zuloaga de Segovia y el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), del Ayuntamiento de Santander. En el archivo del Museo Zuloaga se custodian treinta fotografías, de las cuales veinte son copias a la gelatina y diez son copias al carbón y «faltan bastantes capítulos que no se corresponden con ninguna fotografía y hay capítulos de la misma escena con variantes» (Rubio Celada 2007: 50). Por el momento es la colección más voluminosa conocida y cabe señalar que algunos de estos positivos están cuadrículados para ser copiados en alguna decoración cerámica o tapiz. Por su parte, en el CDIS ingresan en el año 2007 cinco imágenes (copias a la gelatina) de iconografía cervantina pertenecientes al Fondo Familia Zarandona. El motivo de esta localización, es la amistad entre el sacerdote Patricio Zarandona (modelo en algunas fotografías de Ocharan) y nuestro fotógrafo.

Referencias bibliográficas

- ALONSO LAZA, Manuela (2005): *La fotografía artística en la prensa ilustrada (España, 1886-1905)*, t. I, Madrid, UAM Ediciones.
- (2004): «Auge y decadencia de un género fotográfico. La ilustración de obras literarias por medio de la fotografía», *Trasdós*, 6, pp. 56-77.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos (1997): «Don Quijote en el estudio fotográfico», en Carlos REYERO (comp.): *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid / Ayuntamiento de Alcalá de Henares, pp. 59-73.
- (2007): «Arte y Fotografía (I). El siglo XIX», en SOUGEZ, Marie-Loup (comp.): *Historia general de la fotografía*, Madrid, Cátedra, pp. 215-264.
- GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano (2002): *Correspondencia de Ignacio Zuloaga con su tío Daniel*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia.
- OCHARAN ABURTO, Luis (1951): *Verdades y mentiras en prosa y en verso*, Barcelona, Gráficas Casulleras.
- OCHARAN MAZAS, Luis de (1916): *Marichu*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1920): *Lola. Lectura prohibida a las solteras*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- REYERO, Carlos (1989): *La pintura de historia en España*, Madrid, Cátedra.
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo (1986): «Historia de la fotografía en Cantabria», en YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (comp.): *Historia de la Fotografía española (1839-1986)*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, pp. 125-154.
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo (1992): «Cuando Don Quijote cabalgó por Castro Urdiales», *Vivir en Cantabria*, 6, pp. 75-80.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo (2001): «Una colección de cuadros y unas cartas de Pradilla», Madrid, Luis Burgos Arte del siglo XX. www.art20xx.com/art/pradilla/iframe/historia.htm
- (2005): «Visiones de el Quijote en el arte español», *Cuadernos de estudios manchegos*, 29, pp. 181-204.
- RUBIO CELADA, Abraham (2005): «De la fotografía a la cerámica. El Quijote de los Zuloaga», en *La cerámica española y Don Quijote*, Talavera de la Reina, Empresa Pública Don Quijote de La Mancha, pp. 179-197.
- RUBIO CELADA, Abraham / ZAMORA CANELLADA, Alonso (2007): *Ocharan, Zuloaga y El Quijote*, Segovia, Caja Segovia.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2006): *El documento fotográfico. Historia, usos y aplicaciones*, Gijón, Trea.
- (2013): *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón, Trea.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis (2010): «El *Voyage en Espagne* de Gustave Doré y el barón de Davillier», en *El Viaje por España de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico*, Santander, Universidad de Cantabria.
- VILLAR GARRIDO, Ángel / VILLAR GARRIDO, Jesús (2006): «Daniel Urrabieta Vierge, un gran ilustrador del Quijote, casi olvidado», *Añil. Cuadernos de Castilla La Mancha*, 30, pp. 50-52.