Un patrimonio por descubrir: los fondos fotográficos de la Facultad de Bellas Artes, UCM

A heritage to discover: the photographic collection of the Faculty of Fine Arts, UCM

Sara Brancato

Restauradora y doctoranda en Bellas Artes, UCM, Madrid

RESUMEN

El presente trabajo quiere avanzar algunas hipótesis sobre el origen del fondo fotográfico recientemente sacado a la luz en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la *Universidad Complutense de Madrid* (*UCM*). Compuesto por albúminas, copias en gelatina de plata y fototipias que representan prevalentemente monumentos, obras de arte y vistas de España, Italia y Portugal, además de trajes regionales españoles de la casa Laurent, constituye un importante testimonio del material didáctico utilizado en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, cuando todavía compartía el palacio de Goyeneche con la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

Palabras clave: fotografía, enseñanza, historia, patrimonio, arquitectura, Facultad de Bellas Artes (UCM), Escuela de Bellas Artes de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ABSTRACT

The current work pretend to develop some assumptions about the origin of the photograph collection recently discovered in the Fine Arts Faculty Library of the *Complutense University*. Composed of albumen prints and gelatin silver prints which represent monuments, artworks and landscapes from Spain, Italy and Portugal, also have some Spanish regional suits from the Laurent house, it constitutes an important testimony about the didactic material used in Fine Arts School of Madrid, when it shared the Goyeneche palace with the *San Fernando Royal Academy of Fine Arts*.

Keywords: photograph, education, history, cultural heritage, architecture, Faculty of Fine Arts (UCM), Fine Arts School of Madrid, San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

Introducción

La Universidad Complutense de Madrid (UCM) custodia un amplio y valioso patrimonio cultural, distribuido en catorce museos y quince colecciones. Debido a su larga historia y a paulatinas reformas organizativas y estructurales, parte de ese patrimonio sigue sin ser plenamente conocido, y espera a ser estudiado, valorado y adecuadamente conservado.

Es el caso del fondo fotográfico de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes, sacado a la luz en el verano de 2015, cuyo valor artístico y documental fue reconocido por los profesores Luis Castelo Sardina, Juan Miguel Sánchez Vigil y María Olivera Zaldua, después de muchos años de olvido en el depósito. El fondo está constituido por fotografías que representan, en gran parte, monumentos y vistas de España, Italia y Portugal, realizadas por autores fundamentales para la historia de la fotografía, como Jean Laurent o los *Alinari*.

A diferencia de otro grupo de fotografías ya referenciadas en el catálogo de la biblioteca, éstas no estaban documentadas en ningún registro, razón por la que el profesor Castelo Sardina hubo de realizar una primera digitalización de las imágenes, y los profesores Sánchez Vigil y Olivera Zaldua redactar un breve inventario.

Desde el mes de septiembre del mismo año, con motivo de mi tesis doctoral, se empieza a investigar las vicisitudes que han llevado a la conformación de este patrimonio fotográfico inédito, incluyendo, también, el grupo de fotografías ya presentes en el catálogo de la biblioteca, porque muestran unas mismas características y aún no han sido estudiadas detenidamente.

Composición del fondo fotográfico

El fondo que nos ocupa consta de 341 imágenes de diferente tamaño (el mayor de 26 x 35 cm y el más pequeño de 8 x 11 cm), de las cuales cerca del 13 % son fototipias, casi todas de la conocida firma *Hauser y Menet*. Cada una de ellas está adherida a un soporte secundario de cartón o cartulina, singularmente o en grupos de dos y cuatro[1], también de tamaño variable (entre los 13 x 19,5 y 32 x 50 cm) [FIG. 1].

Éstas representan prevalentemente monumentos de España (65 %), Italia (16 %), Portugal (3 %), además de aldeanos con trajes regionales españoles (4%) fotografiados por Jean Laurent el 23 de enero de 1878, con ocasión de los festejos de la boda del monarca Alfonso XII con María de las Mercedes (Sánchez Vigil / León-Sotelo / Olivera 2009: 19).

La autoría de gran parte de las fotografías es de Jean Laurent, *Fotografía de Arte Moreno*, Fratelli Alinari y Señán y González. Otros autores son: Linares, Vadillo, Anderson, Alguacil, *Neuen Photographischen Gesellschaft*, *Compagnia Rotografica*, Brogi, Sommer, *Stabilimento fotografico dell' Emilia*, *Huecograbado Mumbrú Barcelona*, J. Poujade, J. Lacoste, Tuminello, Poppi y Moscioni, hasta un total de veinte casas fotográficas identificadas hasta la fecha.

Para aquellos ejemplares cuyo autor resulta desconocido, el examen de la técnica de ejecución nos da un cuadro más completo sobre su procedencia y factura, como en el caso de algunas copias en gelatina de plata con capa de barita, de origen italiano, que presentan en el rótulo la inscripción *edizione inalterabile*. Se trata de copias al gelatino-bromuro de alta calidad, caracterizadas por unos tonos de color negro neutro y un gran nivel de detalle, que hacían que muchas casas fotográficas, como la Compagnia Rotografica o la Neuen Photographischen Gesellschaft eligieran este tipo de técnica para editar sus obras en las primeras décadas de siglo XX.

De las 341 imágenes, calculamos que aproximadamente el 78 % son copias a la albúmina y el 22 % son copias en gelatina de plata, de las cuales el 20 % está compuesto por papel baritado.

Tanto la atribución de la autoría como la identificación de la técnica ejecutiva, nos permite considerar que cubren un arco temporal que va desde finales de XIX hasta principios del siglo

1 Once soportes secundarios presentan dos imágenes, mientras que solo uno presenta cuatro.

XX, además de ofrecernos un interesante panorama acerca de la difusión de obras de autores italianos en el territorio español.

Otros elementos de nuestro interés, porque nos darán paralela información acerca del contexto en el que se conformó el fondo, son el soporte secundario en sí mismo y las marcas e inscripciones que en él podemos encontrar.

FIG. 1. El fondo fotográfico (fot. Luis Castelo Sardina, © Colección de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes [UCM]).

Aunque se distinguen cartones y cartulinas, cuyas dimensiones pueden variar según el número y el tamaño de las fotos, observamos un sistema de montaje con cierta homogeneidad en su conjunto, por el tipo de material que lo constituye y por la localización de la imagen dentro del espacio, tanto para las copias a la albúmina, habitualmente comercializadas con soporte secundario, como para las copias a la gelatina que, por su resistencia a los daños mecánicos, igualmente podrían comercializarse sin él. Estas características nos hablan de la finalidad con la que se montaron las fotografías: permitir que el usuario manipulara los ejemplares con cierta soltura, gracias a los bordes rígidos del cartón, limitando de esta forma el contacto directo con la fotografía.

Prueba de dicha intencionalidad viene del Archivo Histórico de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM (AHBFBA-UCM). En él aparecen los pagos realizados para el pegado de fotografías y comprar «cartones simples»[2] o fotografías pegadas en cartulina[3], que se han

2 AHBFBA-UCM: caja 188, Documentos varios de contabilidad 1920-1926, recibo del 18/07/1926.

3 AHBFBA-UCM: caja 184, Relación de gastos 1933-1936, recibo del 11/09/1934.

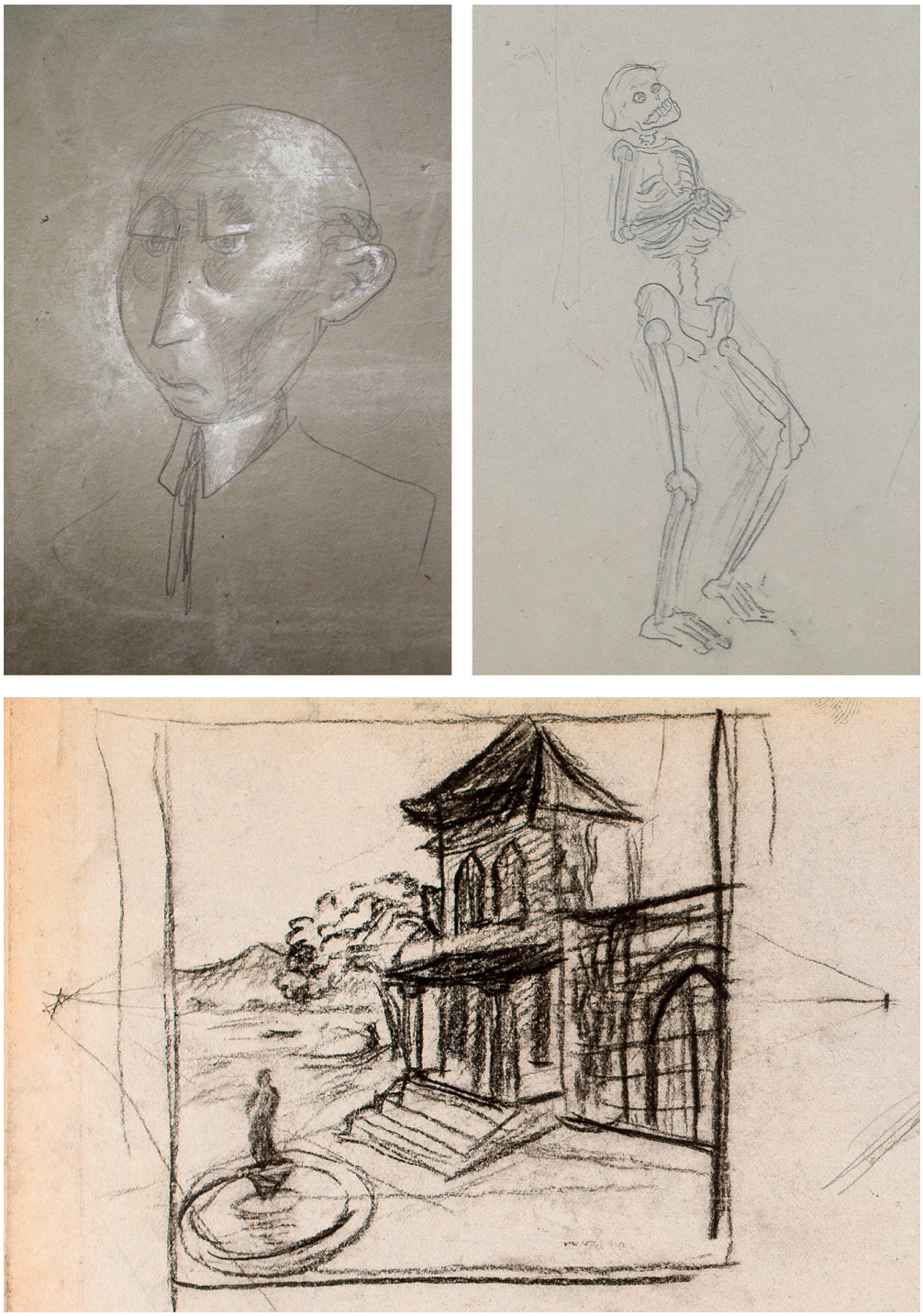

FIG. 2. Detalles de algunos de los dibujos presentes en el fondo (fot. Sara Brancato, © Colección de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes [UCM]).

FIG. 3. Dibujos a lápiz (fot. Sara Brancato, © Colección de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes [UCM]).

documentado en varias ocasiones en los libros de cuentas de la Escuela Especial –luego Escuela Superior– de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid[4], a lo largo de la segunda y de la tercera década de siglo XX. Aunque no podamos afirmar con absoluta seguridad que dichos pagos se refieran a las fotografías del fondo que nos ocupa, nos indican que era una práctica usual, dentro de la Escuela, la adquisición de fotografías sueltas o ya montadas sobre cartón o cartulina, para utilizarlas como un medio didáctico en la enseñanza de las disciplinas, tanto teóricas como prácticas.

Una ulterior confirmación del propósito docente de estas fotografías nos la sugieren los numerosos dibujos y trazos, hechos a lápiz, con tiza o tinta, que se descubren tanto en las imágenes como en los soportes secundarios. Muchos de ellos son estudios de perspectiva, cuadrículas, bocetos de figuras humanas, arquitecturas y algún garabato (sobre todo en el reverso del cartón) [FIGS. 2 y 3].

Se registran también varias inscripciones, entre las cuales destaca, por su importancia documental, la que aparece en el reverso del cartón de la fotografía núm. 8 (*ÁVILA._59._Puerta gótica en ruinas*)[5].

4 La Escuela tuvo el apelativo de «especial» desde 1871 hasta 1930 y sucesivamente tomó la denominación de escuela «superior».

5 El número de inventario y el título han sido atribuidos por la autora del presente artículo en fase de catalogación.

En ella se puede leer: «Sr. Don Manuel Díaz de la Pezuela/ Pintor de la Real Academia de San Fernando/ Virtuoso de pincel/ Virtuoso del Pastel» [FIG. 4].

Junto a la inscripción, encontramos además, en la esquina superior izquierda, el dibujo de una figura masculina y, ligeramente superpuesto al texto, lo que presumiblemente es el autorretrato del mismo alumno, como podemos deducir al compararlo con varias fotografías tomadas en los años treinta en el Círculo de Agricultores de Arganda del Rey, su ciudad natal[6].

Manuel Díaz Pezuela, tal y como sabemos por el *Registro de matrículas*[7]y su expediente académico[8], nació el 19 de abril de 1905 y, el 19 de mayo de 1923, se matriculó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, cuando todavía estaba ubicada en el palacio de Goyeneche, sede actual de la referida Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Allí emprendió sus estudios desde el curso académico de 1922-1923 hasta el de 1926-1927.

La presencia del argandeño en aquellos años, nos indica que las fotografías circulaban por las aulas de la Escuela, entre su alumnado y durante las lecciones, y, por otro lado, la presencia del sello de la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes en el cartón de la fotografía núm. 254 (*SÉGOVIE._1960._ Paysans de la province*) hace pensar que se seguían utilizando también en los años treinta de siglo XX[9].

Además del sello de la biblioteca, aparecen, en el anverso de cinco imágenes, unos sellos de tinta con el texto «DESECHO» con la letra «S» invertida. No parece clara la razón que llevó a marcar, con él, tanto las fotografías que se encuentran en un mal estado de conservación como aquellas que mantienen una buena legibilidad. Se podría suponer que, en una determinada época, se haya llegado a considerarlas como material obsoleto, respecto a otros medios didácticos tales como los proyectores de diapositivas.

Todos los elementos descritos hasta ahora, nos proporcionan unos elementos clave para entender la finalidad para la que se utilizaron estas imágenes, pero, para comprender cómo han podido llegar hasta nosotros, tenemos que hacer referencia a la relación entre la Escuela de Bellas Artes y su Biblioteca, cuando todavía se ubicaban en la calle de Alcalá en Madrid.

La Escuela de Bellas Artes de Madrid y su biblioteca

La fundación de la Escuela de Bellas Artes de Madrid se remonta al siglo XVIII, cuando, con la intención de constituir un centro para el estudio y la práctica de las bellas artes, nace la Real Academia de San Fernando (Real Decreto de 12 de abril de 1752).

El ejemplo de las Academias europeas de Bellas Artes, como la *Accademia di San Luca* en Roma o la Real Academia de Pintura y Escultura en París, lleva, por un lado, a que se impartan clases para formar pintores, escultores, dibujantes y arquitectos en la que, en aquel entonces, se llamaba *Escuela de Nobles Artes*, y, por otro lado, a promover el estudio del arte y de su historia.

La dicotomía entre práctica y teoría, entre Escuela y Academia, generó frecuentes discusiones entre los profesores y la nobleza española de la época, hasta que, con la Ley de Instrucción

6 AMAR: Fondo Especial D0.01.00, inv. FP1400240000, FP8800350000 y FCG100170000.

7 AHBFBA-UCM: caja 199-3, Registro de matrículas 1922-1943.

8 AGUCM: 136-06-08, 5.

9 El mismo sello se encuentra en una factura de 1936 (AHBFBA-UCM: caja 189, Documentos varios de contabilidad 1927-1949, recibo del 02/06/1936).

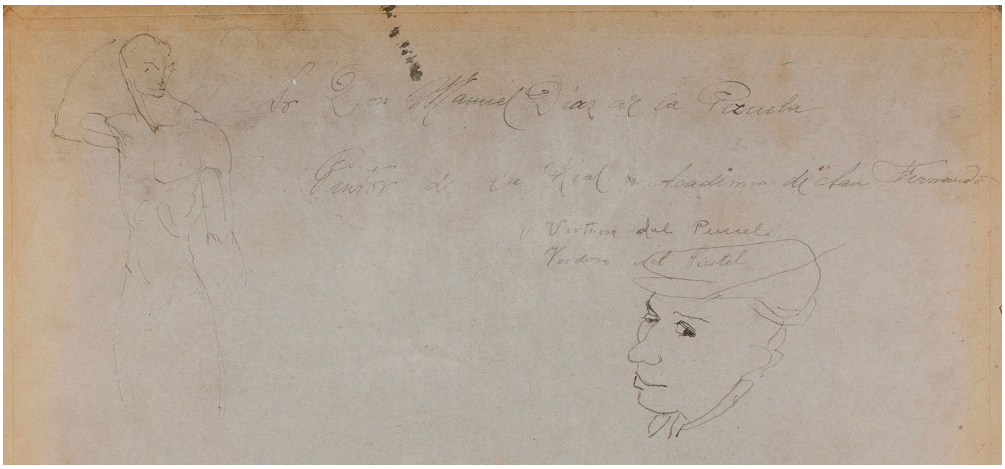

FIG. 4. Inscripción de Manuel Díaz Pezuela (fot. Sara Brancato, © Colección de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes [UCM]).

Pública de 1857 (Ley Moyano), se produjo la separación definitiva entre las dos instituciones, que compartirán, en principio, la Real Casa de la Panadería, y, desde 1774 hasta 1967, el Palacio de Goyeneche (Vian 2007: 70).

Con la Ley Moyano, la Escuela de Bellas Artes adquiere el título de enseñanza superior, tomando varias denominaciones a lo largo de los años, hasta convertirse en Facultad de Bellas Artes con el Real Decreto de 14 de abril de 1978, e incorporándose definitivamente a la Universidad Complutense de Madrid (Fuentes 1982: 10)

A pesar de que hubiese adquirido autonomía respecto a la Real Academia, seguiría dependiendo de ésta en lo que se refiere a la consulta de material bibliográfico. Los estudiantes y los docentes de bellas artes tenían que utilizar la biblioteca de la Academia hasta que, el 3 de marzo de 1923, el escultor Miguel Blay, director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, pudo inaugurar oficialmente la Biblioteca del centro. Su apertura significaba un cambio importante para el desarrollo de la actividad didáctica, y la directa consecuencia fue el enriquecimiento de sus fondos, no sólo con material bibliográfico, sino también con material gráfico. Es a partir de esta coyuntura que podemos avanzar algunas hipótesis sobre la conformación del fondo fotográfico de la Facultad de Bellas Artes, que hasta ahora ha adolecido de una importante falta de documentación y catalogación debido a los varios traslados, las vicisitudes políticas y los cambios organizativos que sufrió la Escuela desde su fundación.

La conformación del fondo fotográfico

La ausencia de un registro de entrada o un inventario en el que aparezcan detalladamente los ejemplares que constituyen el fondo fotográfico, no nos permite afirmar con total seguridad cómo se vino formando, pero sabemos que la Escuela adquirió material fotográfico desde los años veinte hasta los años treinta, tanto con el dinero destinado a cubrir los gastos anuales, como en forma de donación. Por esta razón, podemos plantear la hipótesis según la cual el fondo fotográfico de la Facultad de Bellas Artes se ha podido conformar en varias fases y por diferentes vías, a principio de siglo XX.

En primer lugar, podemos suponer que serían los docentes del centro los que pidieron este tipo de material. Sabemos, por ejemplo, que el profesor Domenech Gallissa solía encargar fotografías y diapositivas para las clases de Teoría del Arte, y que uno de los estudios donde realizaba las compras era el del fotógrafo Alfonso Vadillo[10]. Un autor que, desde luego, encontramos en el fondo que nos ocupa.

Otro profesor que hubiera podido servirse de estas fotografías para sus clases es José Parada y Santín, que, ya en su programa de Anatomía Artística de 1888, incluía entre los «medios de estudio» la «gráfica» y completaba los conocimientos de anatomía con los de etnología[11]. No sería de extrañar que pudiera haber mostrado en sus clases las fotografías sobre tipos y trajes de Laurent, como hacía en sus visitas didácticas al Museo Antropológico de Madrid (González 2013: 352).

En los libros de cuentas, constan recibos para la compra de material fotográfico y de cartones para su montaje: en 1926 se concedieron 2050 pesetas para material escolar, entre los que aparecen publicaciones y fotografías del valor de 223,80 pesetas, fotografías de Anderson y Alinari por 29,75 pesetas y el coste para el montaje de fotografías[12]. Unos años más tarde, la Escuela adquirió 33 fotografías de la casa Alinari, al precio de 45,75 pesetas[13].

Además de las compras, tenemos constancia de varios donativos de material fotográfico que la Comisaría Regia del Turismo realizó después de la inauguración de la biblioteca. Testimonio de ello son los listados y el intercambio de cartas entre Miguel Blay y el comisario regio de turismo, el marqués Benigno de la Vega Inclán y Flaquer. En una misiva que podríamos fechar en 1923[14], Blay escribe al marqués pidiéndole fotografías grandes y pequeñas de paisajes y monumentos españoles, como las que había donado a la Biblioteca popular de Buena Vista, creada en 1922 (Torres 2011: 316) e inaugurada oficialmente el 23 de junio de 1923 («Distrito de Buenavista», 24/6/1923).

En otra carta, fechada el 13 de abril de 1923, el marqués de la Vega Inclán, probablemente en respuesta a la anterior, manifiesta su interés por ofrecer a la Escuela Especial «fotografías grandes y chicas»[15], además de material bibliográfico y promocional de la Comisaría Regia. La correspondencia entre Blay y Vega Inclán seguirá también en los años treinta[16] (*Biblioteca. Documentos varios*, 23/03/1931).

No sería de extrañar que las fototipias de Hauser y Menet, presentes en el fondo de Bellas Artes, vengan de estas donaciones, en tanto la famosa casa madrileña colaboraba con la Comisaría Regia para la realización de material de propaganda (Miguel / Ríos 2014: 31).

Además de los pedidos y los donativos a las que nos hemos referido hasta ahora, otra posible vía de adquisición podría haber sido la compra directa de colecciones particulares, como es

10 AHBFBA-UCM: caja 180, *Relación de gastos 1921-1922*, recibo del 01/03/1922.

11 AHBFBA-UCM: caja 213, *Memoria de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, octubre 1857-mayo 1888, pp. 131-135.

12 AHBFBA-UCM: caja 188, Documentos varios de contabilidad 1920-1926, relación de gastos del 26/06/1926.

13 AHBFBA-UCM: caja 182, Relación de gastos 1924-1928, recibo del 28/05/1928.

14 AHBFBA-UCM: caja 200, Biblioteca. Documentos varios, carta de Miguel Blay al marqués de la Vega Inclán, n.d.

15 AHBFBA-UCM: caja 200, Biblioteca. Documentos varios, carta del marqués de la Vega Inclán a Miguel Blay, 13/04/1923.

16 AHBFBA-UCM: caja 200, Biblioteca. Documentos varios, telegrama del Comisario Regio a Blay, 23/03/1931.

el caso de una colección de fotografías que la italiana Lucia Monti, viuda de José Villegas y Cordero, decidió, en 1922, vender a la Escuela Especial por 390 pesetas[17] (*Relación de gastos 1922-1923*, 06/11/1922; *Relación de gastos 1922-1923*, 28/12/1922), un año después de haber donado al Museo de Bellas Artes de Sevilla el legado de su marido.

Desafortunadamente, no se ha hallado información más detallada al respecto, pero podemos conjeturar que en esta colección habrían podido encontrarse tanto las fotografías que representan obras de arte como aquellas sobre monumentos y vistas de Italia. Las pinturas reproducidas en aquellas, de hecho, fueron realizadas por José Casado del Alisal, Antonio Gisbert Pérez, y Vicente Palmaroli y González, que se trataba de artistas que Villegas conocía en persona y con los cuales coincidió en Roma (Sazatornil / Jimeno 2014: 328), la ciudad donde vivió desde 1868 hasta 1901, el año en el que fue nombrado director del Museo del Prado. Tenemos también constancia de la pasión de Villegas por el coleccionismo y la fotografía. Tanto que, en 1895, fue nombrado socio de la *Associazione degli Amatori di Fotografia di Roma* (Castro 1994: 166).

Por lo tanto, estos datos sobre compras y donaciones, así como la adquisición puntual a particulares, nos hacen pensar que los ejemplares del fondo fotográfico de la Facultad de Bellas Artes han podido ir incorporándose en diferentes épocas y por diferentes razones a los depósitos de la biblioteca, lugar en el que han permanecido olvidados hasta nuestros días.

Conclusiones

La inexistencia de fuentes documentales que se refieran expresamente a las fotografías que componen el fondo, no nos permite determinar al completo, y con plena seguridad, las particularidades de su historia. Tanto la evolución de la institución, como los cambios de sede, la merma de los registros que esto mismo ocasionara, así como la Guerra Civil y su destrucción, no nos lo consiente. Aun así, podemos afirmar que la Escuela de Bellas Artes adquiría material fotográfico a través de ventas o donaciones tanto de particulares como de instituciones públicas, y que tenía un especial interés por las obras procedentes de los talleres italianos más prestigiosos.

De esta manera, se destacan dos figuras que podrían haber tenido un papel determinante en la conformación del fondo que nos ocupa: Lucia Monti, viuda de José Villegas, y Benigno de la Vega Inclán, comisario regio de turismo. Fue Lucia Monti quien vendió una colección a la Escuela, en la que nos atrevemos a postular que encontraríamos los ejemplares que muestran monumentos y vistas de Italia que ahora integran este valioso fondo fotográfico; por otro lado, el marqués de la Vega Inclán, con unas de sus donaciones en nombre de la Comisaria Regia de Turismo, habría podido enriquecer el fondo con las fototipias de Hauser y Menet.

No obstante, quedan varias cuestiones por resolver e investigar. Con el presente estudio, hemos pretendido dar a conocer un fondo fotográfico inédito, que resulta paradigmático y esclarecedor en el entendimiento del papel y de la irrupción de la fotografía en la enseñanza artística del siglo XX y de las bellas artes en concreto, antes de que su obsolescencia, como material didáctico, avocara a su sustitución por unos medios más modernos. Algo que al final, y lamentablemente, lo condujo hasta su olvido.

17 AHBFBA-UCM: caja 181, Relación de gastos 1922-1923, recibos del 06/11/1922 y 28/12/1922.

Bibliografía

Anónimo (1923): «Distrito de Buenavista», *El Sol*, 1833, año VII (24 de junio), p. 4.

CASTRO MARTÍN, Á. (1994): *Vida y obra de José Villegas Cordero* (tesis inédita) Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo).

FUENTES ALONSO, J. (1982): *Datos para un historial de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, s.l, s.n.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, L. (2013): «José Parada y el sueño de una pintura científica en el siglo XIX español», *Anales de historia del arte,* 23, (1), pp. 345-358. Disponible en [http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41920] (consultado: 12 de octubre de 2017).

MIGUEL ARROYO, C. (2014): «Arte y turismo: de la construcción del mito romántico a la imagen propagandística de España», en MIGUEL ARROYO, C. / RÍOS REVIEJO, M.T. (coords.): *Visite España: la Memoria Rescatada* (exposición simultánea en la Biblioteca Nacional de España y el Museo Nacional del Romanticismo, del 20 de febrero al 18 de mayo de 2014), Madrid, Biblioteca Nacional de España / Museo Nacional del Romanticismo, pp. 17-45.

- (2009), *La colección fotográfica Laurent en el Museo Textil de la Universidad Complutense de Madrid: tipos y trajes populares*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

SAZATORNIL RUIZ, L. / JIMENO, F. (2014): *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): intercambios artísticos y circulación de modelos*, Madrid: Casa de Velázquez.

TORRES SANTO DOMINGO, M. (2011): *La Biblioteca de la Universidad de Madrid durante la Segunda República y la Guerra Civil* (tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid. Disponible en [http://eprints.ucm.es/14119/1/BHTD6.pdf] (consultado: 12 de octubre de 2017).

VIAN HERRERO, Á (2007): «La Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en MÉNDEZ APARICIO / GALLEGO RUBIO (coords.): *Historia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 70-76.