

VNiVERSiTAS

LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

XXIII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE



UNIVERSITAS
LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

UNIVERSITAS LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

XXIII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
17 AL 20 DE MAYO, 2021



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes
Área de Historia del Arte

Ediciones de la Diputación de Salamanca
Serie Coediciones y colaboraciones, n.º 41

XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte. UNIVERSITAS. LAS ARTES ANTE EL TIEMPO.

Comité Organizador (Universidad de Salamanca):

Presidencia: María Teresa Paliza Monduate, Antonio Casaseca Casaseca y Ana Castro Santamaría.

Secretaría Académica: M^a Nieves Rupérez Almajano, Manuel Pérez Hernández, Fernando González García, Eduardo Azofra Agustín, Francisco Javier Panera Cuevas, Víctor del Río García, Alberto Santamaría Fernández, Laura Muñoz Pérez, M^a Isabel López Fernández, Sara Núñez Izquierdo, Raimundo Moreno Blanco, Jorge Jiménez López y Juan Escorial Esgueva.

Secretaría Técnica: Lucía Lahoz Gutiérrez, Mariano Casas Hernández, M^a Victoria Álvarez Rodríguez, Jesús Ángel Jiménez García, María Diéguez Melo, Ismael Mont Muñoz, Elena Muñoz Gómez, David Vázquez Couto, Alexandra María Gutiérrez Hernández, Juan Pablo Rojas Bustamante, Manuel Herrería Bolado, Carmen Sáez González.

Junta Directiva del CEHA: Rafael López Guzmán (presidente), Begoña Alonso Ruiz (vicepresidenta), Javier Ibáñez Fernández (secretario), Gloria Espinosa Spinola (tesorera), Joaquín Cánovas, Ana Castro Santamaría, M^a Pilar García Cuetos, Pedro Luengo Gutiérrez, Pilar Mogollón Cano-Cortés, René J. Payo Herranz, Nuria Rodríguez Ortega, Juan Carlos Ruiz Souza (vocales).

Presidentes de las Mesas: Aurora Fernández Polanco (Mesa 1), Ana M^a Guasch (Mesa 2), M^a José Redondo Cantera (Mesa 3), Jesús Rivas Carmona (Mesa 4), M^a Mar Lozano Bartolozzi (Mesa 5), Teresa Sauret Guerrero (Mesa 6), Rafael López Guzmán (Mesa 7).

Comité Científico: María Soledad Álvarez Martínez, Beatriz Blasco Esquivias, Fernando Checa Cremades, José Manuel Cruz Valdovinos, Estrella de Diego Otero, Pedro Flor, José Manuel García Iglesias, Florencio Javier García Mogollón, Ana Eulalia Goy Diz, María Reyes Hernández Socorro, Fernando Marías Franco, Juan Martín Prada, Javier Martínez de Aguirre Aldaz, M. Carmen Morte García, Jesús Miguel Palomero Páramo, María Concepción de la Peña Velasco, Josefina Planas i Badenas, Julio Juan Polo Sánchez, José Miguel Puerta Vílchez, Delfín Rodríguez Ruiz, José Luis Sánchez Noriega, Amadeo Serra Desfilis, Miguel Ángel Zalama Rodríguez.

Primera edición: julio de 2021

© Del texto: Las autoras y autores

© De las imágenes según indicaciones de los autores de cada capítulo, que son los únicos responsables de su gestión

ISBN.: 978-84-7797-673-8

Depósito Legal: S. 185-2021

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea mecánico, eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Índice

Presentación.....	7
M. Teresa Paliza Monduate, Antonio Casaseca Casaseca y Ana Castro Santamaría	
CONFERENCIA INAUGURAL	
Salamanca patrimonio de la humanidad: balance entre lo perdido y lo restaurado	25
Alfonso Rodríguez G. de Ceballos	
MESA 1	
IMAGEN, MEMORIA E IDEOLOGÍA	
PONENCIA	
Imágenes canónicas, argumentos legitimados. El uso paródico de iconos religiosos e históricos en la propaganda política española (1868-1932)	41
Carlos Reyero	
COMUNICACIONES	
Hacia la construcción de identidades artísticas: género biográfico y retrato institucional en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1861-1929)	65
María Victoria Alonso Cabezas	
Creación, mujeres y memoria. ¿Por qué casi no hay museos de artistas contemporáneas en España?	75
África Cabanillas Casafranca	
El discurso visual del “bien morir” en el Real Colegio de la Compañía de Jesús	87
Mariano Casas Hernández	
La ideología del desnudo femenino: un territorio político	99
Isabel Escalera Fernández	
Del <i>connoisseur</i> al método del conocedor, fundamentos teóricos para el peritaje de obras y objetos de arte	105
Antonio Rafael Fernández Paradas	
A itinerância das imagens: Robert C. Smith e a exposição “A Talha em Portugal” (1963-1991)..	116
Sílvia Ferreira	
Arte rupestre y jeroglíficos: en torno a las primeras interpretaciones de la pintura esquemática ibérica durante los siglos XVIII y XIX	128
José Julio García Arranz y Hipólito Collado Giraldo	

La Brigada Lincoln contra el régimen franquista en el Pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York (1964-1965)	140
Isabel García García	
Los giros y la dicotomía ideológica del “Trump Chicken”: entre el activismo y la propaganda ...	151
Enrique García Parreño	
El patrocinio episcopal de fray Juan Muñoz y Salcedo en Mondoñedo (1705-1728).....	157
Javier Gómez Darriba	
El ejercicio de las artes visuales por personajes de la Casa Real en la Edad Moderna.....	169
Roberto González Ramos	
El monasterio de Uclés y la memoria de la Antigüedad	181
Sonia Jiménez-Hortelano	
Sobre la recepción del <i>Libellus</i> [...] de <i>Telesforo da Cosenza</i> en la Corona de Castilla en torno a 1430-1470. Formas y contextos del Ms. 2667 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca	192
Jorge Jiménez López	
Imagen y memoria: la Portada Rica de las Escuelas	204
Lucía Lahoz	
Madrid como capital industrial del Franquismo a través de los documentos gráficos del Instituto Nacional de Industria (INI)	216
Ángeles Layuno, Pilar Biel Ibáñez y Josué Lull Peñalba	
La huerta de Murcia y su narración visual desde la distancia y el exilio: tipos, costumbres e identidad en la obra fotográfica del poeta Vicente Medina (1866-1937)	228
José Miguel López Castillo	
Arte, ideología y progreso: Compostilla (1944-1960), el manifiesto arquitectónico de ENDESA	239
Jorge Magaz Molina	
Tiziano y el “non finito”: el color como <i>maniera</i> en la teoría y en la tratadística de las imágenes del Concilio de Trento.....	250
Matteo Mancini	
Valores estéticos del arte almorávide: reflejo de una ideología al servicio de la imagen del poder	259
María Marcos Cobaleda	
Mujeres al servicio del “Nuevo Estado”. La Sección Femenina fotografiada.....	270
Julia Martínez Cano	
SERAPIS: Los engramas culturales del sincretismo.....	282
Sergio Martín	
La estatua de Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno”: imagen y memoria de un monumento conmemorativo para la ciudad de León (1894-1900).....	290
Jorge Martínez Montero	
Espacios, monumentos y discursos de la memoria nobiliaria en la Guadalajara del Cuatrocientos	304
Sonia Morales Cano	

Pseudoménikos: la construcción imaginada de una identidad artística a partir de las falsificaciones pictóricas de El Greco.....	314
Mariona Navarro Font	
Ideología, historia y monumentos en el desarrollismo franquista: la restauración del palacio de Don Juan II en Madrigal de las Altas Torres.....	325
María Antonia Pardo Fernández	
<i>The Three Graces</i> de Louise Bourgeois.....	334
Cristina Parellada-Bezares	
Modelos femeninos de relación con las artes en el entorno cortesano del siglo XVI: magnificencia y autopresentación en el ámbito habsbúrgico.....	345
Jesús F. Pascual Molina	
1960. Galería Pierre Matisse: el informalismo del grupo El Paso llega a Nueva York.....	354
Javier Pérez Segura	
El coleccionismo de textiles de los Byne y su exportación y venta en América.....	363
Javier Pérez-Flecha González	
Promoción artística y reginalidad: ¿un objeto de investigación en relación?.....	376
Carmen P. Trichilet	
Arte para legitimar reinos. La ideología política y su reflejo en las Taifas.....	385
Víctor Rabasco García	
Arquitectura, imagen y propaganda de la reconstrucción de Guadix (1939-1956).....	394
José Manuel Rodríguez Domingo	
La doctrina del Antiguo Régimen a través de una moda propia en el reinado de los Reyes Católicos.....	406
Alba Rodríguez Silgo	
Las claves de bóveda de San Esteban de Salamanca: iconografía, memoria y liturgia.....	416
Juan Pablo Rojas Bustamante	
Autoridad ilustrada. El acatamiento de la veda a la construcción de retablos lignarios en la Diócesis de Córdoba.....	427
Jesús María Ruiz Carrasco	
Arte y homosexualidad en el postmodernismo neoyorquino a través de la obra del artista español Juan Botas.....	435
Sandra Sánchez García	
Imágenes de la ideología comunista y antifascista en la España republicana. Un caso de estudio.....	446
Pablo Sánchez Izquierdo	
La más alta imagen: los poderes protectores de las imágenes sagradas en las campanas de Castilla y León.....	458
Pau M. Sarrió Andrés	
“After the maner of sapyne”: la creación de una identidad española en la corte tudor.....	470
Melania Soler Moratón	
La Compañía de Jesús y la difusión de la imagen de la mujer visionaria.....	480
Carmen de Tena Ramírez	

Catolicismo y modernidad. La presencia religiosa en las exposiciones nacionales de Bellas Artes entre 1924 y 1936	491
Vega Torres Sastrús	
Más allá de los algoritmos pintores: la historia del arte desde la perspectiva post-humanista ..	503
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez	
El imaginario femenino en la pintura religiosa de la Edad Moderna en España. Transformaciones a partir del Concilio de Trento (siglos XVI y XVII)	513
Maria Victoria Zaragoza Vidal y Patricia Castiñeyra Fernández	

MESA 2

MUTACIONES DEL AUDIOVISUAL. SIGLOS XIX-XXI

PONENCIA

Hibridismos y transfuncionalidad en el universo audiovisual contemporáneo	529
José Antonio Pérez Bowie	

COMUNICACIONES

<i>The People's Pope</i> . Espectacularización y celebrificación del papa Francisco en <i>Pope Francis: A Man of His Word</i> , Wim Wenders (2018)	543
Mercedes Burgos Martínez	
La poética del espacio en el discurso estético de la Factoría Disney	553
Iván del Arco Santiago	
<i>To build a fire</i> (Jack London, 1908). De la literatura al cine: transferencias, convergencias y divergencias en <i>To build a fire</i> (Fx Goby, 2016)	564
Francisco Javier Domínguez Burrieza y José Luis Cano de Gardoqui García	
<i>Cinema Universitario</i> : relaciones entre cine y literatura a través de la prensa especializada en la España de los años cincuenta	579
Manuel Herrería Bolado	
Atravesando pantallas, prácticas e imaginarios desde la diáspora negra: John Akomfrah, Isaac Julien y Steve McQueen	590
Beatriz Leal Riesco	
La Modernidad de Antonio Mercero	600
Emilio López Castellanos	
La decepción del cine: interferencias pictóricas en la obra de Peter Greenaway	611
Juan Agustín Mancebo Roca	
Análisis crítico del consumo de cine por parte de los jóvenes universitarios en la era multipantalla	621
Antonio Matei	
“Solo los fragmentos dan fe de la realidad”. Mutaciones del video musical en la era de YouTube y las redes sociales	632
F. Javier Panera Cuevas	

De Alice Guy a Snapchat: nuevos retos del lenguaje cinematográfico	643
Ana Quiroga Álvarez	
<i>El mar nos mira de lejos</i> : el tiempo como encrucijada entre la latencia y el olvido	653
Carlos Rojas-Redondo	
La paradoja cinematográfica de Quantic Dream en el Videojuego	664
Adrián Ruiz Cañero	
El papel de la arquitectura en el cine posapocalíptico: el caso de <i>The Walking Dead</i>	671
Carmen Sáez-González	
La pantalla compartida. Jean-Luc Godard y Mayo del 68 o el cine como espacio común, diálogo o relación amorosa	683
Irene Valle Corpas	
Problemas en torno al retrato en el cine	695
David Vázquez Couto	

MESA 3

ARTE Y TRANSFERENCIAS. CAMINOS DE IDA Y VUELTA

PONENCIA

Continuidad y variación de los tipos iconográficos. El caso de la huida de Lot y la destrucción de Sodoma	709
Rafael García Mahiques	

COMUNICACIONES

Manufacturas sederas en la Europa ilustrada: el caso de Lyon y Valencia. Posibilidades para su estudio mediante inteligencia artificial	733
Ester Alba Pagán, Jorge Sebastián Lozano, Mar Gaitán Salvatella y Arabella León Muñoz	
Las <i>Quattor Novissima</i> de Giovanni Bernardino Azzolino	744
María del Mar Albero Muñoz	
Pintores comprometidos en la Valencia de principios del siglo xv	751
Joan Aliaga-Morell	
De la evangelización a la erudición: el proyecto ilustrado de Interián de Ayala	762
María Antonia Argelich Gutiérrez	
La iconografía botánica en el arte egipcio como herramienta para la identificación de plantas	773
Maravillas Boccio	
Pablo de Alzola en Málaga (1863-1868), hacia la construcción de un paradigma estético	785
Antonio Burgos Núñez	
De vueltas con el original. El Arte de la Fotocopia (1960-1980)	793
Mónica Carabias Álvaro	
La arquitectura neobarroca en Figueres. Reapropiación del pasado y proyecto de futuro	803
Esteban Castañer Muñoz	

La experimentación tecnológica en la renovación de la imagen: Nicolás Lekuona y su inquieta búsqueda de la modernidad	813
María Castilla Albisu	
Miguel Fisac y el Teologado de San Pedro Mártir: una obra de arte total.....	825
Ramón V. Díaz del Campo Martín-Mantero	
“Viaje solo de ida”. La huella del barroco europeo en Málaga.....	836
Reyes Escalera Pérez y José Miguel Morales Folguera	
Aportaciones del Bestiario de Aberdeen al programa iconográfico de San Baudelio de Berlanga	848
Alejandro Fanjul Prieto	
La ciudad del saber. Convergencias entre ciencia y arte en la Barcelona de la modernidad (1880-1920).....	854
Sergio Fuentes Milà	
De Roma a Cartagena. La renovación de la custodia con astil de figura en la segunda mitad del siglo XVIII: la aportación de Carlo Zaradatti	866
Ignacio José García Zapata	
<i>Through the veil of the soul</i> : la integración de las artes en los cuentos de Edgar A. Poe	874
Fernando González Moreno	
Un sueño warburgiano. Devolviendo (digitalmente) el arte a la vida	884
Carmen González-Román	
El monopolio del color. Gherardo Starnina y la <i>fattoria</i> Datini en Valencia en los albores del siglo xv. Pigmentos, colorantes y rutas de suministro de materiales... y artistas.....	895
Miquel Herrero-Cortell	
La iconografía de la Anunciación con una Virgen lectora y su influencia en la encuadernación tardogótica	905
María Belén Ibáñez Abella	
El arte en las fotografías de Tomás Camarillo. Imágenes para el conocimiento del patrimonio en la provincia de Guadalajara	916
Víctor Iniesta Sepúlveda	
“Por descansar y dar gusto al lector, lo pongo aquí”. El uso de la poesía como herramienta didáctica en los tratados sobre las artes del Siglo de Oro	927
Alejandro Jaquero Esparcia	
Microarquitecturas en el Tardogótico burgalés. El ejemplo de la flecha-tabernáculo de Castroceniza	939
Elena Martín Martínez de Simón	
Imágenes, letras latinas y cosmografías: el Cielo de Salamanca, Fernando Gallego, Diego de Torres y Elio Antonio de Nebrija	951
Fernando Marías	
Los tipos iconográficos de la Fortaleza: continuidad y variación de la imagen	963
María Montesinos Castañeda	
Apuntes para una lectura genealógica de los <i>New Media Art</i>	976
Claudia Mosqueda Gómez	

La circulación artística como ámbito de estudio de las transferencias culturales: Picasso y sus exposiciones.....	984
María Ortiz Tello	
Los vitrales de Dagrant de la casa de Tomás Allende en Bilbao. Un ejemplo de la dependencia de las empresas vidrieras extranjeras en torno a 1900.....	993
Maite Paliza Monduate	
Tras la tempestad, la calma	1005
Isidro Puig Sanchis	
Transferencias entre los pintores de retablos e iluminadores de libros en el siglo xv valenciano	1016
Nuria Ramón-Marqués	
Un códice del siglo xii como instrumento de transferencia teológica: autoría intelectual e iconografía de las miniaturas de antiguo y nuevo testamento en la <i>Biblia de Ávila</i>	1028
María Rodríguez Velasco	
¿Ayer es siempre todavía? El retablo sevillano a la luz de los maestros barrocos	1040
Jesús Rojas-Marcos González	
Transferencias artísticas entre Granada y Castilla. El ajuar de la Casa Ducal de Medinaceli en el tránsito a la Edad Moderna.....	1053
Raúl Romero Medina y Noelia Silva Santa-Cruz	
La influencia del arte bizantino en el Centro Aletti: estudio de las reinterpretaciones del Mandylion, del Pantocrátor, de la Sofía y de la Etimasia.....	1065
María Ruiz de Loizaga Martín	
Las pinturas sobre vidrio de Luca Giordano y sus discípulos en el tratado de De' Dominici	1075
Melania Ruiz Sanz de Bremond	
El imaginario simbólico de Althea Gyles (1868-1949).....	1086
Judith Urbano Lorente	
Ósmosis entre Arte y <i>marketing</i> . Un curioso maridaje de conveniencia.....	1094
Luis Walias Rivera	

MESA 4

RELACIONES ARTÍSTICAS. ESPAÑA Y PORTUGAL EN UN CONTEXTO GLOBAL

PONENCIA

Espanha em Portugal. Uma cultura arquitetónica em debate na igreja domínica da Consolação de Elvas.....	1109
Maria de Lurdes Craveiro	

COMUNICACIONES

Arte español en Polonia: tras las huellas de Atanazy Raczyński (1788-1874), un coleccionista polaco en la Península Ibérica	1129
Fátima Bethencourt Pérez	

El control del oro y la plata en Indias en la primera mitad del siglo XVI y su repercusión en el arte de la platería americana	1141
María Teresa Cruz Yábar	
Arcas de Peribán en Sevilla.....	1152
M ^a Mercedes Fernández Martín	
Similitudes entre la representación de paisajes en la azulejería portuguesa y la talla española en el siglo XVIII: comparativa entre la catedral de Oporto y la catedral de Burgos	1160
Myriam Ferreira Fernández	
La catedral de Santa Marta, obra de ingenieros militares	1171
Manuel Gámez Casado	
<i>Imagines salvationis</i> . Exvotos pictóricos marineros en la Igreja do Carmo fareense	1179
María del Castillo García Romero	
Entre Castilla y Portugal. Relaciones artísticas transfronterizas a través del patronazgo episcopal en el siglo XIV y comienzos del XV.....	1188
María Victoria Herráez Ortega	
El I marqués de Santa María, coleccionista entre la tradición y la modernidad: transferencias artísticas y gusto estético en la Lima borbónica	1200
Antonio Holguera Cabrera	
Ingenieros y transferencia tecnológica en los ferrocarriles de la Cuba decimonónica.....	1209
Ignacio J. López Hernández	
La luz natural en San Juan de Dios de Manila (1727-1732)	1219
Pedro Luengo	
La <i>Universitas Christiana</i> y la universalidad de la empresa americana: los orbes de la capilla de Santa María de Azpeitia	1229
Miren de Miguel Lesaca	
Néstor de Ultramar: vínculos de un pintor simbolista con Iberoamérica y Portugal.....	1240
Antonio Daniel Montesdeoca García	
De piratas, Juan Sariñena y unas esculturas genovesas	1251
Carlos Enrique Navarro-Rico	
La pintura de historia en las academias hispanas del siglo XIX: la visión de la conquista como temática artística en México	1262
Rosa Perales Piqueres	
O papel dos Procuradores-Gerais da Companhia de Jesus no contexto das transferências artísticas do séc. XVIII: dois casos de estudo	1273
Maria João Pereira Coutinho	
Viajes de ida: la influencia de la platería bávara en Chile a través del establecimiento de la orden jesuita en Santiago.....	1284
Ana Pérez Varela	
Intercambio de Reinas. La feminización de las transferencias artísticas entre las cortes española y portuguesa a mediados del siglo XVIII	1294
Iván Rega Castro	
Pintoras hispanoamericanas en Madrid. Sus exposiciones en la década de 1920	1304
Isabel Rodrigo Villena	

Relaciones artísticas en la raya del Alentejo entre los siglos XVI y XVIII	1315
Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro	
Recreación digital de un pabellón efímero: (el intercambio de princesas sobre el río Caya, 1729)	1326
Victoria Soto Caba, Alejandra Gago da Câmara y Isabel Solís Alcudia	

MESA 5

CIUDADES PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

PONENCIA

Ciudades Patrimonio Mundial de España: declaración por la UNESCO, estado de conservación y problemática.....	1341
Javier Rivera Blanco	

COMUNICACIONES

Visiones del Toledo decimonónico y su patrimonio monumental en las revistas artísticas españolas de la época isabelina	1377
María Victoria Álvarez Rodríguez	
Noticias sobre los coros de la Catedral Vieja de Salamanca.....	1387
Javier Cruz Rodríguez	
Las reformas arquitectónicas del colegio trilingüe de Salamanca. Transformaciones y cambio de usos en la edad contemporánea	1398
José Ignacio Díez Elcuaz	
De la Universidad y para la Universidad: incunables e impresos ilustrados de Ovidio en la Biblioteca General Universitaria de Salamanca.....	1410
Fátima Díez Platas y Patricia Meilán Jácome	
La montea de un “arco salmantino” en el patio de las Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca	1419
Alexandra M. Gutiérrez-Hernández	
Palmira y la reina Zenobia en el imaginario colectivo: del patrimonio devastado a la serie de tapices de la catedral de Segovia.....	1430
M.ª Cristina Hernández Castelló	
Recuperación virtual del Patrimonio: el caso de las pinturas murales perdidas por el colapso parcial de la bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca	1440
Azucena Hernández Pérez	
Percepción de la imagen pintada de la ciudad Patrimonio de la Humanidad de San Juan de Puerto Rico	1452
Nuria Hinarejos Martín	
Intervenciones sobre el patrimonio y producción científico-divulgativa: el caso de estudio de una ciudad Patrimonio de la Humanidad (Salamanca, 1982-2012)	1463
Antonio Ledesma y Eduardo Azofra	

Aportaciones a la historia de la Compañía de Jesús: la arquitectura de su colegio en Ávila	1475
Raimundo Moreno Blanco	
Culto eucarístico y cofradías sacramentales en Córdoba. Los trámites para la ampliación de la capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel (1760-1762)	1486
Miguel Ángel Nieto Márquez	
El impacto de las órdenes regulares en la configuración urbana de Santiago de Compostela: de la implantación de monasterios y conventos a sus posesiones inmobiliarias	1497
Paula Pita Galán	
La Torre del Gallo de Salamanca y la arquitectura de Moisés. Formas, imagen y mensaje.....	1508
Juan Carlos Ruiz Souza	
Rasgos de la identidad local patrimonial en la obra tarraconense del arquitecto Josep Maria Jujol Gibert (1879-1949): símbolos y proyección de futuro	1515
Anna Isabel Serra Masdeu	
La imagen institucional de Vasco Fernández de Toledo a través de la sigilografía. Un ejemplo en la catedral toledana	1524
María Dolores Teijeira Pablos	
Escenarios monumentales de cine. Cáceres durante el franquismo	1533
M ^a Teresa Terrón Reynolds	

MESA 6

PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

PONENCIA

El patrimonio histórico-artístico de la Catedral de Lugo. Retos del historiador del arte ante la nueva gestión cultural	1547
Marcos Gerardo Calles Lombao	
De Alberto Mienson a Ignacio Sala. Propuestas y soluciones para el frente del Vendaval de Cádiz	1559
Pedro Cruz Freire	
Aragón, tierra de balnearios. El patrimonio histórico artístico de Termas Pallarés	1567
Diana M ^a Espada Torres	
Los arquitectos de zona del franquismo: Pedro San Martín y la recuperación del patrimonio de la Región de Murcia	1578
Silvia García Alcázar	
Allariz. Recuperar el pasado para proyectar el futuro	1589
María Garrote Recarey	
Los adornos arquitectónicos barrocos tras los daños de la guerra civil: los casos valencianos...	1600
Gaetano Giannotta	
A Casa da Pesca e a Quinta de recreio dos Marqueses de Pombal (Oeiras, Portugal): 10 anos de defesa patrimonial.....	1612
Ana Celeste Glória	

Los Alba y el patrimonio artístico bajomedieval de Barco de Ávila: problemas para su datación y filiación	1623
Herbert González Zymła	
Los Reales Alcázares de Sevilla: de la función áulica y cortesana al turismo masivo en un enclave Patrimonio de la Humanidad	1635
Salvador Hernández González	
Fernando Chueca Goitia y la defensa del patrimonio urbanístico español: la situación de los centros históricos durante el Desarrollismo	1647
Ascensión Hernández Martínez	
El patrimonio modernista de la ciudad de Badalona, 40 años del Plan de Patrimonio histórico-artístico.....	1659
Ana Isabel Hernández Tudela	
La visión y valoración de la muralla de Lugo y otros restos de la antigüedad a través de las Actas del Consistorio de la ciudad.....	1670
Francisco Xabier Louzao Martínez	
Primeras acciones de [des]protección del patrimonio cultural mueble desamortizado: Salamanca 1835-1837	1680
Enrique Martínez Lombó	
El SDPAN en Andalucía durante la Guerra Civil Española y posguerra	1691
José Antonio Mesa Beltrán	
La instalación de los estudios universitarios de Barcelona en el antiguo convento del Carmen, un intento de adaptación del patrimonio desamortizado.....	1703
Joan Molet Petit	
Azulejería e identidad cultural. Hacia otros regionalismos: El caso particular de Talavera de la Reina.....	1715
Vicente Emilio Molina Sánchez de Castro	
De objeto a <i>cosa</i> . El acelerado proceso de <i>patrimonialización identitaria</i> de la arquitectura vernácula en los casos de inundación de poblaciones	1726
Chiara Lucia Maria Occelli y Irene Ruiz Bazán	
La plástica en Guatemala y su relación con la modernidad.....	1736
Siomara Elizabeth Ruckstuhl	
ΥΠΛΟΙΑ CYEY [...]ΟΥΧΑ (<i>un feliz viaje [te deseamos]</i>) A propósito de la antigua basílica de Ilici	1748
María J S Vicent	
El patrimonio edificado de la Universidad de Burgos: desarrollo e identidad.....	1759
María José Zapaarain Yáñez y Juan Escorial Esgueva	

MESA 7
PÓSTERES

Puerto y Ciudad en la era postindustrial: Avilés y Bilbao, patrimonio, arquitectura y evolución urbana	1773
María Soledad Álvarez Martínez, Carmen Bermejo Lorenzo, Natalia Tielve García e Íñigo Sarriugarte Gómez	

Hospital architecture in Portugal at the dawn of modernity: identification, characterization and contextualization	1775
Joana Balsa de Pinho y Patricia Monteiro	
El patronazgo artístico en el reino de Castilla y León (1230-1500). Obispos y Catedrales II. Proyecto MINECO I+D HAR2017-88045.....	1777
María Concepción Cosmen Alonso y José Alberto Moráis Morán	
Historia del Arte y TIC: un Proyecto de Innovación Cocente	1779
Martín Mantero Diaz del Campo y Ramón Vicente	
Proyecto de Innovación Docente: El estudio de la imagen como eje integrador de la Historia del Arte. Desarrollo de talleres de visualidad artística y elaboración de guías didácticas.....	1781
Sergi Doménech García y María Elvira Mocholí Martínez	
La intervención de Miquel Barceló en la Catedral de Mallorca. Transferencia de resultados	1783
Maria del Mar Escalas Martín	
Grupo de Innovación Docente Id-Arte (GID 058). Universidad de León.....	1785
Joaquín García Nistal e Iván Rega Castro	
El arte de la platería en el Reino de Murcia: la obra foránea	1787
Ignacio José García Zapata	
Poe online: diseño y desarrollo de una base de datos interdisciplinar	1789
Fernando González Moreno, Margarita Rigal Aragón, Beatriz González Moreno, Alejandro Jaquero Esparcia, Ricardo Marín Ruiz, M. ^a Isabel Jiménez González y José Manuel Correoso Ródenas	
Joan Amigó y Barriga (1875-1958), arquitecto	1791
Ana Isabel Hernández Tudela	
Historia constructiva del real convento de Santiago de Uclés.....	1793
Sonia Jiménez Hortelano	
Las monedas de las dinastías Julio-claudia y Flavia. Análisis del mercado actual (2015-2020) y tipologías iconográficas	1795
Patricia Labrador Ballesterero	
Los inventarios de la Casa de Austria: 20 años de un proyecto de investigación	1797
Matteo Mancini	
Arte y ceremonia en torno a Margarita de Austria durante su periplo en España (1497-1499) .	1799
Ana Martínez-Acitores González	
El patrimonio histórico-artístico en Andalucía Oriental durante la guerra civil española y posguerra	1801
José Antonio Mesa Beltrán	
El cabildo de la Catedral de Valencia: El mecenazgo artístico en los siglos XIV-XV	1803
Claudia Monzó Calero	
Arquitecturas del Poder en el Caribe y el sudeste asiático. 1729-1764.....	1805
Alfredo J. Morales y Pedro Luengo	
Picasso en el circuito expositivo: Coleccionistas, préstamos y circulación artística	1807
María Ortiz Tello	

Las Metamorfosis iluminadas del siglo XIV	1809
Brianda Otero Moreira	
El significado de las figuras que en la pintura dan la espalda al espectador	1811
Cristina Parellada Bezares	
TransUMA. Laboratorio de competencias transdisciplinares	1813
Nuria Rodríguez Ortega	
iArHis_Lab: Estudios digitales sobre la cultura artística	1815
Nuria Rodríguez Ortega	
Documenta polonica ex Archivo Generali Hispaniae in Simancas: edición de fuentes documentales sobre relaciones diplomáticas y artísticas entre la Monarquía Española y la República de las Dos Naciones en la Época Moderna (siglos XVI-XVIII)	1817
Oskar J. Rojewski y Ryszard Skowron	
Imaginando policromías: el color de la arquitectura efímera. Un ejemplo de 1789	1819
Isabel Solís Alcudia	
Conociendo el patrimonio ibérico clasificado: experiencia e innovación docente de un MOOC hispano-luso	1821
Victoria Soto Caba, Alejandra Gago da Câmara e Isabel Solís Alcudia	
Una propuesta de autoaprendizaje para fomentar el éxito académico de los alumnos de Historia del Arte de la Universidad de Massachusetts en Boston (UMASS)	1823
John A. Tyson y Sara Núñez Izquierdo	
CONFERENCIA DE CLAUSURA	
Museos en tiempos de diversidad	1827
Estrella de Diego	
Laudatio a Manuel Valdés	1839
María Victoria Herráez	

El arte en las fotografías de Tomás Camarillo. Imágenes para el conocimiento del patrimonio en la provincia de Guadalajara¹

Víctor Iniesta Sepúlveda
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: Tomás Camarillo, un fotógrafo aficionado que recorrió la provincia de Guadalajara durante la primera mitad del siglo xx, dedicó buena parte de su obra al patrimonio cultural. Estas imágenes fueron concebidas como instrumentos para el conocimiento y la divulgación del arte de un espacio rural desconocido. Más adelante, se convirtieron en testimonios visuales de bienes dañados o desaparecidos durante la guerra civil española y el franquismo. En la actualidad, estas fotografías constituyen una fuente excepcional para la investigación.

Palabras clave: Tomás Camarillo, fotografía, patrimonio cultural, Guadalajara, siglo xx.

Abstract: Tomás Camarillo was an amateur photographer who went down the province of Guadalajara during the first half of the 20th century. He dedicated a well part of his work to cultural heritage. These pictures were conceived as tools for knowledge and dissemination of art from unknown rural spaces. Later, these became visual testimonials of damaged or destroyed assets during the Spanish Civil War and Francoism. Nowadays, these photographs constitute an exceptional source for research.

Keywords: Tomás Camarillo, photography, cultural heritage, Guadalajara, 20th century.

[...] si tiempo adelante alguien trata de estudiar o reconstruir el aspecto y vida de la región en la primera mitad del siglo xx, podrá hacerlo [...] porque casi todas las costumbres han variado, muchísimas se han perdido, cómo cambia día tras día el aspecto de aldeas, poblaciones y hasta paisajes [...]; por lo que atañe al arte, considérese que el ochenta por ciento del riquísimo y variado que poseían, no solo nuestras poblaciones históricas, sino gran cantidad de insignificantes aldeas, fue destruido [...] y solamente acudiendo a este Museo Fotográfico “Tomás Camarillo” podrán ser admiradas, estudiadas y divulgadas esas obras artísticas desaparecidas (Layna Serrano, 1956: 8).

Estas palabras demuestran que la función documental del archivo fotográfico objeto de esta comunicación fue percibida inmediatamente por los contemporáneos de Tomás Camarillo, su autor. Así, la presente propuesta pretende subrayar los vínculos de estas fotografías con el patrimonio histórico-artístico de la provincia de Guadalajara. El registro de obras de arte mediante imágenes estuvo presente desde la invención de la fotografía, heredera de una dilatada tradición pictórica. Desde mediados del siglo xix, varios fotógrafos profesionales registraron las singularidades del país. No obstante, conviene analizar la trayectoria de este autor aficionado para discernir qué propósito persiguió con esta empresa. Un análisis cuantitativo de su archivo proporcionará datos sobre los espacios fotografiados. Por otra parte, la clasificación de las imágenes según su contenido permitirá comprender cuáles fueron los elementos patrimoniales más importantes a su juicio. En última

¹ Esta investigación se desarrolla gracias a un contrato predoctoral, en el marco del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha, susceptible de cofinanciación por el Fondo Social Europeo; así como dentro de las líneas del Grupo de Investigación Confluencias (GI20173898) y del proyecto de investigación Patrimonio Fotográfico de Castilla-La Mancha (Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, SBPLY/19/180501/000253).

instancia, las estrategias de divulgación realizadas contemporáneamente y con posterioridad permitirán valorar las funciones y el alcance de estas imágenes.

LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE LOS BIENES ARTÍSTICOS

El nacimiento de la fotografía y sus sucesivos perfeccionamientos técnicos fueron paralelos al desarrollo de la historia del arte como disciplina científica. La utilidad de las imágenes no fue ignorada por instituciones relacionadas con la conservación de los bienes ni tampoco por historiadores, arqueólogos e historiadores del arte. La reproducción mecánica de la obra trasciende el propio original, que “actualiza” al generar un registro de su estado en un momento específico. Al mismo tiempo, esta obra “sale al encuentro” del espectador mediante la difusión de las imágenes en diferentes contextos (Benjamin, 2015: 97).

La inclusión de imágenes para documentar el patrimonio español fue contemplada por las comisiones provinciales de monumentos. Estos organismos fueron creados en 1844 para salvaguardar el patrimonio, con especial atención a los bienes afectados por la desamortización. Entre sus quehaceres, formarían catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos. Es cierto que se habían elaborado relaciones de bienes artísticos con anterioridad, pero la incorporación de documentos gráficos fue una novedad para otorgar un carácter científico a las descripciones textuales. En la normativa de 1844 se había hecho referencia a dibujos, pero en la de 1865 apareció por primera vez la fotografía como la tecnología más avanzada para la documentación. Desafortunadamente, no hubo un criterio unánime y las comisiones no finalizaron sus tareas satisfactoriamente (Hernández Núñez, 1998: 65).

En concreto, la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara tuvo una actividad irregular y poco efectiva en relación con los ambiciosos objetivos proyectados a nivel nacional. Ciertamente, este organismo estuvo limitado por carencias de recursos humanos y económicos durante su existencia (López Trujillo, 1996: 451). La inclusión de la fotografía en su quehacer fue totalmente esporádica y poco efectiva, por cierto. Por ejemplo, en 1884, la Comisión hizo un registro visual de un torreón con el objetivo de evitar su demolición. Para ello tuvieron que contratar a un fotógrafo de Madrid, pero sus esfuerzos no tuvieron éxito (López Trujillo, 1994).

Hacia 1846, parte de la información recuperada por las comisiones fue reutilizada en el proyecto *Monumentos arquitectónicos de España*, en el cual participó también la Escuela Superior de Arquitectura. En esta ocasión, el aparato gráfico estuvo compuesto por estampas de una calidad extraordinaria, editados por la Calcografía Nacional. Algunos autores recurrieron a la fotografía como herramienta auxiliar, subordinada a la creación del grabado (Bordes, 2014: 26-28). También contiene estampas la colección *Recuerdos y bellezas de España*, editada e ilustrada por Francisco Javier Parcerisa entre 1839 y 1872, donde, en general, las representaciones pictóricas traducen el estilo literario del texto. La incidencia del Romanticismo en las descripciones tiene continuidad en las litografías, con figuras de tipos populares en primer plano, ángulos de toma bajos y perspectivas muy pronunciadas. Estos indicios señalan que el autor no siempre recurrió a la fotografía, pese a que era una práctica habitual en el mundo editorial de aquel momento (Alonso Martínez, 1999: 192-198).

En cualquier caso, la evolución de los procesos de reproducción fotomecánica desplazó a la estampa litográfica en beneficio de la fotografía como medio de representación de los monumentos. La nueva manera de fijar la realidad proporcionaba una supuesta garantía de exactitud e imparcialidad, según la percepción de la época. Fotógrafos extranjeros profesionales, como Charles Clifford y Jean Laurent, realizaron una producción ingente con una calidad notable. En sus imágenes confluían varios intereses: por un lado, la preservación de los bienes más destacados; por otro; la obtención de beneficio económico. Asimismo, algunas de estas imágenes comercializadas fueron utilizadas

como ilustraciones del Catálogo Monumental de España (López-Yarto Elizalde, 2010; Argerich Fernández, 2012: 107-124; Muñoz Cosme, 2012: 13-36). Por ejemplo, las fotografías de Casiano Alguacil aparecen en los volúmenes de las provincias de Ávila, León y Zamora (Sánchez Torija, 2018: 302). La normativa del Catálogo prescribía que el texto se presentaría acompañado de planos, dibujos y fotografías de los bienes que lo requiriesen. Esta decisión fue una medida trascendente, que revelaba un espíritu de modernidad en correspondencia con los avances tecnológicos.

El volumen correspondiente a Guadalajara fue encomendado a Juan Catalina García, que trabajó en esta empresa entre 1902 y 1906 (López-Yarto Elizalde, 2012: 42-43). Previamente, el autor había prestado atención a la historia y el arte de este territorio: no en vano fue cronista oficial de la provincia y correspondiente de la Real Academia de la Historia por Guadalajara, entre otros puestos destacados de responsabilidad. La obra, inconclusa e inédita, es, no obstante, uno de los testimonios más antiguos sobre los bienes artísticos de este espacio geográfico, pese a que el autor solo completó las fichas de unas noventa localidades. Desafortunadamente, es uno de los tres volúmenes provinciales que no contienen fotografías, junto a los de Córdoba y Huesca.

Ante la carencia de ilustraciones en el citado Catálogo, la colección de imágenes de Tomás Camarillo constituye una iniciativa fundamental. Su cámara registró los bienes patrimoniales de esta provincia de manera exhaustiva, con una vocación expresa de preservar aquellos tesoros.

TOMÁS CAMARILLO, FOTÓGRAFO AFICIONADO

La primera aproximación a la producción fotográfica de Tomás Camarillo la encontramos en el texto de Plácido Ballesteros (1999: 11-15), publicado en los catálogos de las tres exposiciones organizadas por la Biblioteca de Investigadores de la Diputación Provincial de Guadalajara en los años 1999 y 2000. La aportación de José Antonio Ruiz (2001: 18-22) en uno de los textos del libro recopilatorio de fotografías, *Tomás Camarillo. Los ojos de Guadalajara*, añadió datos cuantitativos y notas más precisas sobre la colección. Posteriormente, otra exposición recuperó fotografías como fuente para el estudio de las imágenes religiosas desaparecidas (Pradillo y Esteban, 2006).

Las referencias a la vida del autor recuperan como fuente principal sus propias memorias (Camarillo Hierro, 2000). Nació en 1879 en un hogar humilde y a los once años comenzó a trabajar. La temprana muerte de su padre le obligó a trasladarse a Madrid para trabajar y ayudar económicamente a su familia. De vuelta a su ciudad natal, hacia 1908, fue escribiente en un juzgado y empleado en los talleres del diario *La Región*, y después abrió un quiosco en la plaza del Jardínillo, frente a la iglesia de San Nicolás. Mediante este pequeño negocio obtuvo cierta popularidad entre los guadalajareños y consiguió unos beneficios que le permitieron prosperar. Movidio por su iniciativa emprendedora, puso en marcha un negocio de alquiler de pianos por las localidades de la comarca. Los buenos resultados de esta empresa propiciaron la apertura de un comercio de mayores dimensiones en la calle Mayor en 1920. En esta tienda, vendía una llamativa variedad de productos y regalos, entre ellos, material fotográfico. Precisamente en este momento comenzó a familiarizarse con la fotografía.

Así, comenzó a recorrer los pueblos de la provincia en un Ford para promocionar aparatos de radio. Simultáneamente, realizó fotografías y filmaciones de aquellos lugares. Él mismo, en su autobiografía, explica cómo comenzó esta actividad: retrataba a los oyentes que se acercaban al coche para escuchar la radio. En un principio, la intención era obtener un recuerdo: de hecho, algunos tirajes en su reverso tienen anotaciones mecanografiadas acerca del resultado de las audiciones radiofónicas (Ruiz Rojo, 2001: 20). Poco tiempo después, el autor asumió el compromiso de realizar una suerte de inventario fotográfico de los pueblos de Guadalajara. La motivación para acometer esta empresa procede de un comentario desafortunado de una persona de Madrid a propósito de los alcarreños.

Ante la burla, se empeñó en demostrar la belleza y la singularidad de su tierra natal. En esta tarea, que requirió un esfuerzo considerable, invirtió los días festivos, puesto que durante los laborales debía atender su establecimiento. Desempeñó esta actividad durante dieciséis años, de manera que antes del golpe de Estado de 1936, la colección estaba prácticamente completada, como manifestó él mismo en una entrevista concedida a *Nueva Alcarria* (Antón, 1943: 1).

Mantuvo una estrecha colaboración con su paisano Francisco Layna Serrano, investigador pionero en la historia y el arte de la provincia. Estos personajes se conocieron en 1933, después de que Layna hubiera publicado *El Monasterio de Óvila. Monografía sobre otro monumento español expatriado*. Desde entonces, la colaboración entre ambos persiguió en todo momento la conservación del arte que aún albergaba la provincia. En 1935, el cronista insistió en la idea de reservar una sala del futuro Museo de Guadalajara para las fotografías de su colega.

En junio de 1944, Camarillo dio a conocer su obra fotográfica en una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (Layna Serrano, 1944). Así, vio cumplido su anhelo de compartir la riqueza cultural de su provincia ante el público de la capital. La muestra significó un éxito rotundo de público y crítica. En octubre, con motivo de las fiestas de Guadalajara, fue instalada de nuevo en el Instituto Brianda de Mendoza, aunque, paradójicamente, no tuvo la misma acogida que en Madrid. Cuatro años más tarde, la prestigiosa editorial Hauser y Menet publicó el libro *La provincia de Guadalajara* (Layna Serrano, 1948), fundamentalmente compuesto por imágenes de varios fotógrafos, si bien prácticamente la mitad de ellas están firmadas por Camarillo. La edición presenta las reproducciones fotomecánicas en un tamaño considerable y con un acabado de calidad.

Paralelamente, el autor, empeñado en dar a conocer las bondades de su tierra natal, escribió varios libros y artículos ilustrados con sus propias fotografías. Los textos, de cariz evocador, referían las particularidades de los pueblos por los que circulaba recurrentemente. El objetivo de la sinergia entre palabra e imagen era atraer a posibles visitantes a aquellos lugares. En el saludo del libro *Cosas de mi tierra* (1947: 5), manifestó:

La descripción de las mismas [comarcas de esta provincia] no contienen la belleza a tono que corresponde a nuestra tierra. Con la intención basta, y creo que si como amante del arte y el paisaje dedicas un rato a leer lo escrito y te agrada, te quedará un regusto de miel y flores como no podías sospechar al principio de su lectura.

Un año después de su fallecimiento, en 1954, la viuda Soledad Pérez donó a la Diputación Provincial todos los materiales personales. En 1956 se inauguró un museo en la planta baja del edificio para exponer ampliaciones fotográficas. Después de una década, la exposición fue retirada por el remozado del edificio y los ejemplares fueron guardados en álbumes. Más tarde, el archivo fue traspasado a los fondos de la Biblioteca de Investigadores de la Provincia de Guadalajara y, después, al Centro de la Fotografía e Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU), creado por la misma institución para asegurar la conservación y la divulgación del patrimonio fotográfico y cinematográfico de esta provincia².

En concreto, este fondo cuenta con material fotográfico: negativos, tarjetas postales y ampliaciones, además del equipo de trabajo: cámara fotográfica, trípode, filtros y chasis. El archivo está formado por 1575 negativos, de los cuales 94 son placas de cristal y 1481, acetatos. Los tirajes cuyos negativos no se han conservado suman 269. Asimismo, cuenta con 1475 tirajes en formato tarjeta postal y 651 ampliaciones, realizadas ex profeso para exposiciones.

Los núcleos de población representados en las imágenes suman 278. Los lugares, ordenados de mayor a menor número de fotografías, son los siguientes: Guadalajara (279), Brihuega (63), Sigüenza

2 El Centro cuenta con una página web, donde pone a disposición de los usuarios las imágenes albergadas en sus fondos. Recuperado 29 noviembre 2019, de <https://cefihg.es>

(39), Pastrana (29), Atienza, Lupiana, Molina de Aragón (27), Horche, Mondéjar (26), Torija (24), Jadraque (23), Tendilla, Zaorejas (20), Trillo (19), Sacedón, Sayatón (16), Cifuentes, Mazarete, Yélamos de Arriba (15), Auñón, Cogolludo, Gualda (14), Chiloeches, Torre del Burgo (13), Alcolea del Pinar, Alcorlo, Almonacid de Zorita, Alustante, Budia (12), Albendiego, Azuqueca de Henares, Durón, Pelegrina (11), Alcocer, Argecilla, Bolarque, Córcoles, Gárgoles de Arriba, Riba de Saelices y Villaflores (10). Los 236 pueblos restantes cuentan con menos de diez fotografías.

La suma de registros de las siete primeras poblaciones asciende a 491, es decir, más de la cuarta parte del total. Evidentemente, corresponden con lugares representativos de la provincia: la capital, cinco cabezas de los antiguos partidos judiciales y Lupiana, donde la mayoría de las fotografías corresponden al monasterio jerónimo de San Bartolomé.

Los temas de las instantáneas son variados: paisajes naturales, vistas de pueblos y ciudades, tipos y poses, retratos, escenas de la vida cotidiana, fiestas populares o celebraciones religiosas. No obstante, el objetivo de Tomás Camarillo priorizó las manifestaciones histórico-artísticas conservadas en su patria chica. Entre ellas, abundan los registros de edificios religiosos, palacios, castillos, puentes, fuentes, rollos y picotas, monumentos funerarios, imaginería, pintura, orfebrería y textiles. Efectivamente, el autor demuestra su pericia en el ámbito de la fotografía documental de tipo patrimonial. Por el contrario, las composiciones con personas resultan ciertamente forzadas e inexpresivas. Para analizar de manera sucinta las fotografías del patrimonio histórico-artístico, escogeré a continuación imágenes correspondientes a diferentes tipos de bienes culturales.

IMÁGENES DE MONUMENTOS Y BIENES INMUEBLES

Desde mediados del siglo XIX, los monumentos de Europa fueron capturados por los fotógrafos de la pionera *Mission héliographique*, entre otras tantas iniciativas de profesionales y aficionados (Pérez Gallardo, 2015, 72-85). Los primeros fotógrafos que inmortalizaron en sus tomas los edificios más significativos de España fueron, de hecho, extranjeros. En el caso particular de Guadalajara, el edificio más fotografiado fue el palacio del Infantado, que aparece en las tomas de autores como Charles Clifford, Jean Laurent, Max Junghändel, Kurt Hielscher o Arthur Byne. En segunda instancia, junto a otros lugares de la capital, Cogolludo, Sigüenza y el monasterio de Lupiana también fueron objetivos de los fotógrafos decimonónicos (Almarcha Núñez-Herrador, Lenaghan y Sánchez Sánchez, 2007: 14). De igual manera, el patrimonio arquitectónico es uno de los temas más representados en el fondo de Tomás Camarillo.

En principio, la arquitectura resultaba fácil de ser fotografiada: no había riesgo de movimiento ni problemas de iluminación durante las exposiciones. Asimismo, los monumentos constituían efectivos signos de identidad para las naciones y regiones. Precisamente un símbolo de la ciudad de Guadalajara es, además del citado palacio del Infantado, la capilla de Luis de Lucena. Este espacio manierista fue construido en el siglo XVI, anejo a la desaparecida iglesia de San Miguel, cuya torre abrazaba con una estructura en "L". En 1914 fue declarada Monumento Nacional y, posteriormente, fue restaurada por Ricardo Velázquez Bosco. En la actualidad, alberga bienes procedentes de otros edificios desaparecidos, después de la reciente restauración promovida por el Instituto del Patrimonio Cultural de España.

El exterior del singular edificio acaparó la atención del objetivo de Tomás Camarillo (fig. 1). La fábrica de ladrillo, de tradición mudéjar, conforma una interesante ornamentación, concentrada en el alero y en los merlones de las pilastras. La toma proporciona información acerca del estado de conservación: el arco de la izquierda mantiene un enlucido, después homogeneizado con respecto al conjunto de la fachada. Tampoco aparecen los cuatro vanos rectangulares abiertos en cada uno de los arcos, que de nuevo fueron ocultados en fechas posteriores. En otras imágenes, Camarillo otorgó

importancia al emplazamiento del edificio, transformado a lo largo de la historia. En primer lugar, con una perspectiva amplia que incluye una vista de la calle de San Miguel y la iglesia de Santa María al fondo. En otra fotografía, puede apreciarse el primitivo acceso y la delimitación del recinto con una valla, además de su ubicación en el trazado urbano, ya dotado de vegetación y tendido eléctrico.

En efecto, los bienes inmuebles y su entorno son especialmente vulnerables a intervenciones y procesos de restauración, en ocasiones poco afortunados. Así, el estudio comparado de ejemplares de época con fotografías contemporáneas permite documentar el estado de conservación de una arquitectura en diferentes tiempos.

Desde el siglo XIX, la legislación se había preocupado por la conservación de los denominados monumentos antiguos, fundamentalmente arquitectónicos. Pero a principios del siglo XX, el concepto de patrimonio incorporó nuevas tipologías. De manera progresiva, fueron añadidos otros bienes que también merecían ser conservados. A este respecto, escojo un testimonio contemporáneo a las imágenes de Tomás Camarillo que traduce los nuevos criterios. Jeroni Martorell (1919: 150) reivindicó este cambio ideológico en una conferencia en el Ateneo de Madrid, con objeto de aminorar los perjuicios del expolio y el deterioro:

Monumento nacional es declarado casi exclusivamente de un modo oficial en España, el edificio o construcción de piedra grandioso: la muralla romana, el monasterio famoso, la catedral. Y monumento nacional han de ser considerados, amparándolos convenientemente como a tales, los edificios de todo género que tengan un valor artístico e histórico, aun cuando fuese modesta su construcción, sean de propiedad oficial, colectiva o particular: casas, castillos, construcciones civiles.

En esta línea, las fotografías tomadas por Tomás Camarillo no solo capturan los bienes señeros, sino que también contemplan aportaciones singulares de origen popular. Consciente de su valor, el fotógrafo, prestó atención a la Casa de Piedra de Alcolea del Pinar, una vivienda rupestre excavada en una gran roca de arenisca por Lino Bueno a principios del siglo XX (Díaz Sánchez, 2006). En una de las instantáneas, aparece la fachada horadada con varios vanos, que corresponden a las puertas, ventanas y balcón (fig. 2). También el fotógrafo recogió otros detalles: la entrada, el vestíbulo, una alcoba en la planta baja, la escalera de subida al piso principal y el hogar en la cocina. Asimismo, retrató a Lino



Fig. 1: Capilla de Luis de Lucena, Guadalajara. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

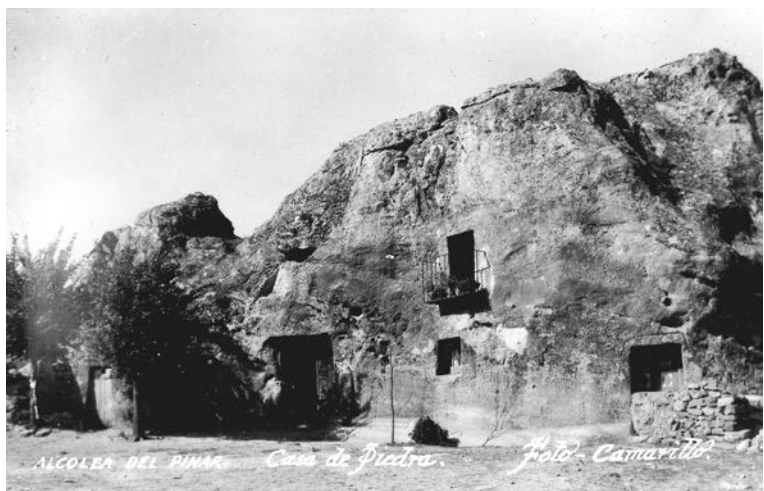


Fig. 2: Casa de Piedra, Alcolea del Pinar. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.



Fig. 3: Interior de la iglesia de San Lorenzo, Viñuelas. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

Bueno ante el acceso a su casa, en pie, de medio perfil, vestido con su ropa de trabajo y portando sobre el hombro derecho un pico empleado en la excavación.

Pese a las precarias condiciones de iluminación, el autor también fotografió el interior de los inmuebles, especialmente los de edificios religiosos. La fotografía del interior de la iglesia de San Lorenzo de Viñuelas registra una vista del presbiterio del templo de la pequeña localidad (fig. 3). La colección fotográfica suma más de 200 imágenes de retablos destruidos, uno de los cuales es este caso. Es un retablo barroco, estructurado en banco, un único cuerpo y ático semicircular, organizado en tres calles mediante columnas salomónicas con capitel compuesto. En el nivel inferior está el tabernáculo flanqueado por varias imágenes de pequeño tamaño y demás ornamentos litúrgicos. En la hornacina central se encuentra la imagen de san Lorenzo; en las laterales, las de san Pedro y san Pablo. En el espacio central del ático, hay una pintura de la Asunción de la Virgen, mientras en los ángulos laterales se aprecian dos santos de medio cuerpo.

Excepto del color, la calidad de la reproducción informa de manera precisa acerca de un bien desaparecido. Además, la observación del primer plano proporciona datos sobre la disposición del interior del templo en aquel momento. El pavimento está

organizado con una retícula de madera que delimita los espacios dedicados a enterramientos. Las tumbas están selladas con losas de piedra o con tierra apisonada y cubiertas con esteras de esparto. El espacio para la feligresía carece de bancos para el seguimiento del oficio religioso. En su lugar, hay sencillas sillas de madera y algunos reclinatorios de diferentes modelos, situadas de manera desordenada.

FOTOGRAFÍA DE ESCULTURA, PINTURA Y ARTES DECORATIVAS

Entre los bienes muebles, la imaginería interesó especialmente al autor. En algunos textos, Camarillo reconoce su gusto por las manifestaciones de religiosidad popular asociadas a las imágenes sagradas. Así, la colección cuenta con montajes fotográficos para la edición de estampas devocionales, como la de la *Virgen de la Antigua*, patrona de Guadalajara. En la composición, el icono mariano está situado sobre una panorámica de la ciudad, como si de una aparición milagrosa se tratara. No obstante, en sus instantáneas prima el interés histórico-artístico sobre el devocional. De hecho, también hay fotografías de imágenes en estado fragmentario que estaban retiradas del culto. En esta línea, merece la pena observar imágenes que aparecen despojadas de sus vestimentas. El fin era retratar los caracteres estilísticos de la escultura, con independencia de la carga devocional. Es significativo el caso de la *Virgen de la Peña*, patrona de Brihuega, que es presentada sin el ajuar

textil que entorpece la visión del original románico (fig. 4). En la edición de *La provincia de Guadalajara*, la talla románica aparece incluso sin la corona y la ráfaga, desprovista de todo ornamento (Layna Serrano, 1948: 68).

Las fotografías de pintura ocupan un porcentaje menor en la producción de Camarillo: no superan la quincena. Probablemente, el emplazamiento original de las pinturas dificultara la toma, de modo que algunos cuadros aparecen apoyados en el suelo, expuestos en el exterior. En cualquier caso, la cámara captura algunos ejemplares reseñables. Las fotografías de las tablas procedentes del monasterio benedictino de Santa María de Sopedrán, en Torre del Burgo, interesan por varios motivos. En primer lugar, por la calidad de las obras, que también percibió en aquel tiempo Lafuente Ferrari

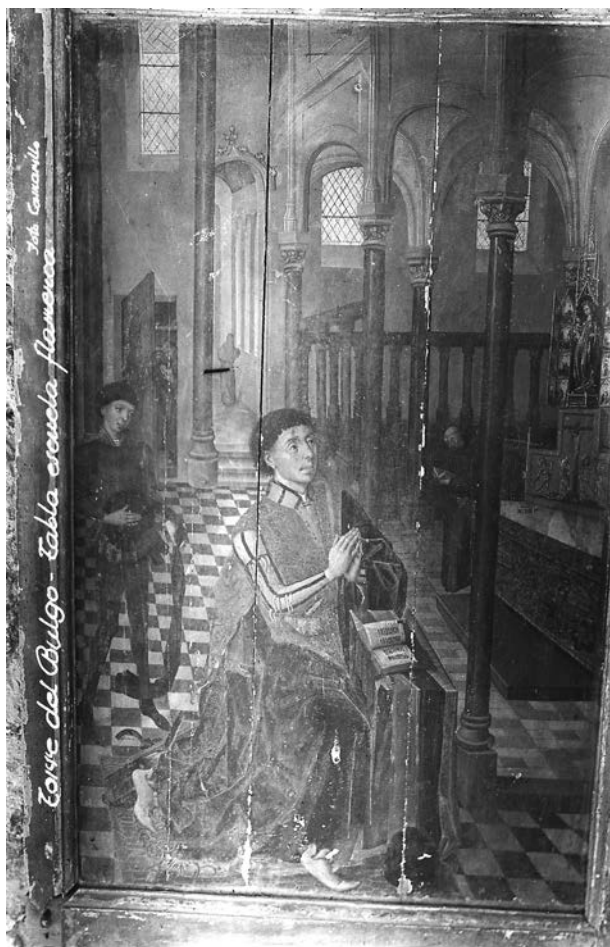


Fig. 5: Maestro de Sopedrán, *El duque del Infantado*, monasterio de Santa María de Sopedrán, Torre del Burgo. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.



Fig. 4: *Virgen de la Peña*, Brihuega. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

(1929: 100-110). En segundo lugar, por registrar el estado de las mismas en un instante concreto de su historia patrimonial, en el cual las tablas aparecen expuestas junto a exvotos religiosos. Los óleos, hoy conservados en el Museo del Prado, son cuatro: *La Anunciación*, *El duque del Infantado*, *La Natividad* y el *Tránsito de la Virgen*. El fotógrafo no especifica estas iconografías en la leyenda, sino que simplemente anota “tabla de escuela flamenca” en cada una de ellas. En efecto, el denominado Maestro de Sopedrán fue un pintor flamenco del que no se ha conservado ninguna otra obra documentada. Encargadas por la familia Mendoza en el siglo xv, fueron realizadas en los Países Bajos e importadas a España (Jover, Alba y Gayo, 2016: 139).

En una de las tablas (fig. 5), un personaje arrodillado venera una imagen de la Virgen, acompañado

por un paje. En un segundo plano, el monje clavero lee un libro, otro religioso se dirige hacia el claustro mientras otros dos entran al templo. El marqués de Santillana fue benefactor del monasterio, pero también es posible que el retratado sea su hijo mayor, Diego Hurtado de Mendoza, primer duque del Infantado, que continuó pagando una renta anual a la comunidad tras la muerte de su padre. En la imagen, se acusan algunas lagunas en la policromía, sobre todo causadas por la separación de los listones del soporte.

Las manifestaciones artísticas no solo se encontraban en las poblaciones más importantes, sino que muchas de ellas estaban dispersas en pequeñas aldeas, cuyos templos parroquiales a menudo atesoraban bienes de relevancia. El archivo de Camarillo conserva alrededor de 50 imá-



Fig. 6: Capillo, iglesia de San Miguel, Puebla de Valles. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

genes de objetos de orfebrería como cruces procesionales, custodias, relicarios y vasos sagrados; mientras que los registros de obras textiles de vestiduras litúrgicas y tapices alcanzan la veintena. De las fotografías tomadas en el pequeño municipio de Puebla de Valles, Layna Serrano (1948: 157) escoge para su antología dos telas bordadas del siglo XVI, conservadas en la iglesia de San Miguel. Precisamente este arcángel aparece en una de las piezas textiles (fig. 6). Se trata de un capillo, es decir, la parte con forma de escudete que adornaba la espalda de las capas pluviales de los sacerdotes. Este complemento de la vestidura litúrgica es una evolución del capuchón que en origen protegía de las inclemencias meteorológicas durante las ceremonias religiosas en el exterior del templo, como las procesiones, la aspersion de agua bendita, entierros o responsos mortuorios. De hecho, el color oscuro del terciopelo denota que esta indumentaria fuera utilizada por el prelado en rituales funerarios. El santo aparece representado con sus atributos: con nimbo, alado, ataviado como un general romano, armado con una lanza con la que hiera a un demonio, al tiempo que sostiene una balanza de equilibrio para la psicostasis o pesaje de las almas. La figura está inserta en una mandorla con decoración de roleos.

La pieza aparece separada de la capa pluvial, colgada sobre una puerta de madera, cuyos listones y clavos son visibles en la fotografía. Puesto que la técnica fotográfica aún estaba condicionada por las condiciones lumínicas, para su adecuada reproducción, el capillo tuvo que ser sacado del templo y expuesto a la luz natural. Lo mismo sucede con las imágenes de una casulla procedente de la parroquia de Yélamos de Arriba, fotografiada en plena calle.

CONCLUSIONES

Las fototecas son verdaderos laboratorios de trabajo para los investigadores y, desde el punto de vista de la heurística, resulta incuestionable la utilidad de esta documentación gráfica. Especialmente impulsados por instituciones o por centros de documentación, estos espacios físicos o virtuales desempeñan una extraordinaria labor de recopilación, estudio y difusión de sus materiales.

En el caso de la provincia de Guadalajara, la inoperancia de las iniciativas de la Comisión Provincial de Monumentos y el estado inconcluso de su Catálogo Monumental erigen el archivo fotográfico de Tomás Camarillo como fuente esencial para el estudio del patrimonio histórico-artístico. Es cierto que, anteriormente, los grandes monumentos de la provincia habían sido objeto de interés para fotógrafos profesionales de reconocido prestigio. No obstante, la ambiciosa empresa de este autor aficionado constituye el primer esfuerzo integral por registrar todos los bienes patrimoniales de la provincia. El análisis de los ejemplares de época revela que, con una actitud comprometida, el fotógrafo recorrió los pueblos de Guadalajara para documentar de manera exhaustiva las obras de arte conservadas. Además, los diferentes tipos de bienes escogidos y registrados revelan un concepto amplio del patrimonio cultural. Por otra parte, las propias imágenes informan sobre el estado de conservación de los objetos en aquel tiempo.

Desafortunadamente, el empeño del fotógrafo no pudo evitar pérdidas derivadas del abandono, el expolio o la venta ilícita de bienes. Las consecuencias de la guerra civil española también fueron graves, especialmente en la Campiña del Henares, donde tuvo lugar la batalla de Guadalajara. No obstante, en otros lugares más alejados del escenario bélico, la conflictividad social acumulada durante los años precedentes tuvo como consecuencia el ataque a los símbolos del poder, como las casas nobiliarias y los templos, como sucedió en buena parte del país. Más aún, durante la dictadura del general Franco, algunas intervenciones con criterios poco afortunados terminaron por alterar o perder el original conservado. En cualquier caso, el material gráfico conservado es un valioso recurso para la documentación y la investigación de nuestro patrimonio cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almarcha Núñez-Herrador, E., Lenaghan, P. y Sánchez Sánchez, I. (eds.) (2007). *Viaje de ida y vuelta: Fotografías de Castilla-La Mancha en la Hispanic Society of America*. Toledo: Empresa Pública Don Quijote de la Mancha.
- Alonso Martínez, F. (1999). Recuerdos y Bellezas de España y su relación con el medio fotográfico. *Archivo Español de Arte*, 72 (286), 192-198.
- Antón, A. (1943, febrero 6). En la exposición fotográfica regional del Sr. Camarillo. Una charla con este ilustre alcarreño. *Nueva Alcarria*, 1-3.
- Argerich Fernández, I. (2012). La fotografía en el Catálogo Monumental de España: Procedimientos y autores. En A. López-Yarto Elizalde (coord.), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 107-124.
- Ballesteros San José, P. (ed.). (1999). *Arte perdido de la provincia de Guadalajara. Retablos: El legado fotográfico de Tomás Camarillo*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara, Centro Cultural Ibercaja de Guadalajara.
- Benjamin, W. (2015). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos.
- Bordes, J. (ed.) (2014). *Monumentos Arquitectónicos de España (1852-1881)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.
- Camarillo Hierro, T. (1947). *Cosas de mi tierra*. Guadalajara: Sucesores de Antero Concha.
- Camarillo Hierro, T. (2000). *Memorias de mi vida*. Madrid: Casa de Guadalajara en Madrid.
- Díaz Sánchez, J. (2006). Troglodita y rural. Casa de Piedra de Alcolea del Pinar (Guadalajara). En J. A. Ramírez (ed.), *Esculturas margivagantes. La arquitectura fantástica en España*. Madrid: Siruela, 340-347.
- Hernández Núñez, J. C. (1998). *Los instrumentos de protección del patrimonio histórico español. Sociedad y bienes culturales*. Cádiz: Publicaciones del Sur.

- Jover, M., Alba, L. y Gayo, M. D. (2016). Maestros Viajeros, obras importadas. Las tablas del Maestro de Sopetrán. En L. Cambell y J. J. Pérez Preciado (eds.), *Rogier van der Weyden y España. Actas del Congreso*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 131-141.
- Lafuente Ferrari, E. (1929). Las tablas de Sopetrán. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 37 (2), 100-110.
- Layna Serrano, F. (1944). *Catálogo de la Exposición fotográfica de la provincia de Guadalajara: Colección de Tomás Camarillo: Que organizada por su Excma. Diputación Provincial tiene lugar en Madrid desde el 2 al 15 de junio de 1944 en el salón de exposiciones del círculo de Bellas Artes*. Guadalajara: Talleres tipográficos de la Casa de Misericordia.
- Layna Serrano, F. (1948). *La provincia de Guadalajara: Descripción fotográfica de sus comarcas*. Madrid: Hauser y Menet.
- Layna Serrano, F. (1956, junio 23). Aprovechamiento del Museo Fotográfico Provincial "Tomás Camarillo". *Nueva Alcarria*, 1, 8.
- López Trujillo, M. Á. (1994). Una fotografía y unos documentos inéditos sobre el torreón de Bejanque y el intento de la Comisión de Monumentos de Guadalajara de impedir su derribo (febrero-marzo 1884). *Actas del IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses; Guadalajara: Institución Marqués de Santillana; Sigüenza: Centro de Estudios Seguntinos.
- López Trujillo, M. Á. (1996). La Comisión de Monumentos de Guadalajara (1835-1939): Breve reseña histórica y fuentes documentales para su estudio. *La investigación y las fuentes documentales de los archivos*, 1, Guadalajara: ANABAD Castilla-La Mancha, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, 443-456.
- López-Yarto Elizalde, A. (2010). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- López-Yarto Elizalde, A. (2012). Los autores del Catálogo Monumental de España. En A. López-Yarto Elizalde (coord.), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 37-48.
- Martorell i Tarrats, J. (1919). El Patrimonio Artístico Nacional: Conferencia en el Ateneo de Madrid. *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos* (14), 149-161.
- Muñoz Cosme, A. (2012). Catálogos e inventarios del patrimonio en España. En A. López-Yarto Elizalde (coord.), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 13-36.
- Pérez Gallardo, H. (2015). *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX: historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra.
- Pradillo y Esteban, P. J. (coord.). (2006). *Arte perdido de la provincia de Guadalajara: Imaginería renacentista y barroca*. Guadalajara: Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara.
- Ruiz Rojo, J. A. (2001). *Tomás Camarillo: Los ojos de Guadalajara*. Guadalajara: Guadalajara Dos Mil.
- Sánchez Torija, B. (2018). *Fotografía de Casiano Alguacil: Monumentos artísticos de España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; Santander: Editorial Universidad de Cantabria.