

# ARCHIVOS FOTOGRAFICOS EN MADRID

*Coordinación*

M<sup>a</sup> Teresa Fernández Talaya



INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS  
MADRID, 2023

Créditos:  
INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas  
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas  
corresponde al autor de la conferencia.

*Imagen de cubierta: Arco levantado en la calle de Alcalá de Madrid, a la altura de la calle de Peligros, en honor de Alfonso XII. A la izquierda, la iglesia de las Calatravas. J. Laurent, 14 enero de 1875. Colección fotográfica del Archivo del Palacio Real de Madrid.*

©2022 Instituto de Estudios Madrileños  
©2022 Los autores de las conferencias  
ISBN: 978-84-126613-0-9  
Depósito Legal: M-31148-2022  
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales  
Impresión: Service Point  
Impreso en España

## SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i> .....	9
<i>Madrid en la Real Colección de Fotografía. Archivo Fotográfico del Palacio Real de Madrid</i> REYES UTRERA GÓMEZ.....	13
<i>Archivo de la Agencia EFE</i> PALOMA PUENTE FUENTES .....	39
<i>El fondo fotográfico del Archivo General de la Administración</i> MERCEDES MARTÍN PALOMINO Y BENITO .....	51
<i>Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional de España</i> ISABEL ORTEGA GARCÍA.....	73
<i>Las colecciones fotográficas en Biblioteca Digital Memoriademadrid</i> GILBERTO PEDREIRA CAMPILLO / JUAN RAMÓN SANZ VILLA .....	95
<i>El Archivo fotográfico del diario ABC</i> FEDERICO AYALA SÖRENSEN.....	129
<i>La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España</i> TERESA DÍAZ FRAILE.....	145

<i>El Archivo fotográfico del Banco de España</i> ELENA SERRANO GARCÍA .....	167
<i>Los fondos fotográficos del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid</i> MARÍA JESÚS LÓPEZ GÓMEZ.....	195
<i>La Historia de Madrid a través de sus fotografías: El fondo del Museo de Historia de Madrid</i> HORTENSIA BARDERAS ALVAREZ .....	215
<i>Los fondos fotográficos del Archivo del Servicio Histórico del COAM</i> ALBERTO SANZ HERNANDO.....	247
<i>Mision Región: La Creación de un fondo fotográfico para la historia</i> DAVID REJANO PEÑA / MÓNICA LUENGO AÑÓN / PACO GÓMEZ .....	259

# LA FOTOTECA DEL INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA

## SPANISH CULTURAL HERITAGE INSTITUTE PHOTO LIBRARY

*Por* Teresa DÍAZ FRAILE.

*Jefa del Servicio de Documentación del IPCE*

Conferencia pronunciada el 24 de noviembre de 2022  
en la Sala de Conferencia del Colegio Oficial de  
Arquitectos de Madrid COAM

### RESUMEN

La Fototeca del IPCE constituye un referente fundamental para el conocimiento del patrimonio cultural español, tanto por la cantidad de imágenes que conserva, como por su calidad técnica y artística. En este artículo se hace un repaso por las principales colecciones que la componen, mostrando también la transformación que ha sufrido el concepto de patrimonio cultural a lo largo del último siglo.

### ABSTRACT

The IPCE Photo Library is a fundamental reference for knowledge of Spanish cultural heritage, both for the number of images it preserves and for their technical and artistic quality. This article reviews the main collections that make it up, also showing the transformation that the concept of cultural heritage has undergone over the last century.

PALABRAS CLAVE: Fotografía, Patrimonio Cultural, investigación

KEY WORDS: Photography, Cultural Heritage, research

La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) conserva casi medio millón de imágenes repartidas en veintisiete colecciones, con una cronología que va desde los orígenes de la fotografía hasta la actualidad<sup>58</sup>. Tanto

---

<sup>58</sup> El documento más antiguo que se conserva en la Fototeca del IPCE es el retrato al daguerrotipo de María Fernández de Juez Sarmiento, fechado el 13 de agosto de 1844.

por su volumen como por el amplio periodo cronológico que comprende, constituye un referente fundamental para conocer las transformaciones que ha sufrido nuestro patrimonio cultural desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

El origen de la colección se remonta a 1966, cuando el archivo Moreno, que había sido adquirido por el Estado en 1955, se deposita en el Servicio Nacional de Información Artística, organismo encargado de documentar e inventariar el patrimonio artístico español y de organizar el Fichero de Arte en España. Este archivo, como luego veremos, constituye, junto con los fondos Laurent, Loty, Wunderlich y Pando, el núcleo de la Fototeca del IPCE, tanto por el volumen de imágenes que los integran, como por su calidad estética y técnica y por la importancia que presentan para la investigación y documentación de nuestro patrimonio cultural.

### FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO

El patrimonio artístico y monumental fue, junto con el retrato, uno de los temas preferidos por los pioneros de la fotografía. El potencial que este nuevo arte presentaba como herramienta para el conocimiento y la conservación del patrimonio, así como sus posibilidades de negocio para aquellos que se dedicaron a dar a conocer nuestra riqueza artística, fueron muy pronto reconocidos y explotados<sup>59</sup>.

A nivel oficial, el gobierno francés fue el primero en utilizar fotografía como medio para salvaguardar el patrimonio, cuando en 1851 encargó a cinco importantes fotógrafos que recorrieran el país tomando imágenes de sus principales monumentos para valorar la necesidad de emprender su restauración, en lo que se denominó Misión Heliográfica<sup>60</sup>. Esta fue la primera vez que la fotografía sustituía al dibujo como herramienta de trabajo de los arquitectos, y a partir de entonces se convertiría en un instrumento imprescindible para la restauración de los edificios.

En el caso de España, la primera mención oficial al uso de la fotografía como medio para garantizar la protección del patrimonio data de 1865, cuando las Comisiones Provinciales de Monumentos recomiendan en su Reglamento que la información recopilada sobre las obras de arte existentes en cada provincia sea acompañada de imágenes fotográficas. Será necesario sin embargo esperar hasta la creación en 1900 del Catálogo Monumental de España para que dicho

---

<sup>59</sup> Como señala Helena Pérez Gallardo, en 1861 el inglés Charles Clifford, instalado en nuestro país desde 1851, se propuso fotografiar los monumentos más importantes de España para que sirvieran de recuerdo de un pasado histórico del que cada vez quedaban menos restos, debido a la apatía y el desinterés de las autoridades por su conservación.

<sup>60</sup> La Misión Heliográfica fue un proyecto de la Comisión de Monumentos Históricas francesa, dirigida por Próspero Merimée, de la que formaron parte los fotógrafos Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Edouard Baldus, Hippolyte Bayard y Henri Le Secq. El resultado de su trabajo fueron 258 imágenes que nunca se publicaron.

proyecto se materialice<sup>61</sup>. Por el contrario, las colecciones artísticas de nuestro país fueron desde muy pronto reproducidas por los principales fotógrafos, que comercializaban después las imágenes en forma de álbumes o tarjetas postales. Así, en la introducción a la *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal* publicada en Madrid en 1879, Alfonso Roswag afirma que la labor de reproducción de obras de arte de museos e instituciones españolas fue iniciada por su suegro Laurent hacia 1860. La primera mención a sus trabajos en el Museo del Prado aparece en el *Catálogo de los retratos que se venden de J. Laurent, fotógrafo de S.M. la Reina*, fechado en 1861, aunque no será hasta 1866 cuando la reproducción de la colección del museo se realice de forma sistemática en forma de negativos de vidrio de 27 x 36 centímetros. El objetivo de este encargo era doble: por un lado debía servir para dotar de mayor exactitud a la descripción de las obras en el inventario que se estaba realizando por entonces, y por otro, ayudar a examinar con detalle los deterioros que aquellas pudieran sufrir con el tiempo. Desde ese momento y hasta 1898, la casa Laurent reunió más de seiscientas imágenes de obras del Prado que, tanto en formato fotográfico como a través de postales, se vendían luego en un establecimiento ubicado dentro del propio museo.

Con el cambio de siglo la fotografía se convertirá en un poderoso medio para la promoción turística de España a través de imágenes que muestran la riqueza de nuestro patrimonio artístico y monumental, destacando los atractivos de los diferentes destinos que se querían publicitar. Fotógrafos como Mariano Moreno, Otto Wunderlich, Antonio Passaporte, Juan Pando o Joaquín Ruiz Vernacci trabajarán para los sucesivos organismos gubernamentales encargados de fomentar el turismo, publicando guías de viaje, folletos y postales que contribuirán a la creación de una imagen de nuestro país en la que el patrimonio cultural jugará un papel determinante<sup>62</sup>. Al mismo tiempo, la popularización de la fotografía entre las clases acomodadas, unida al incipiente desarrollo del turismo, dará lugar a una interesante producción fotográfica en la que el patrimonio, los paisajes urbanos, los acontecimientos sociales y las escenas de la vida cotidiana de las clases populares formarán parte destacada.

#### LA FOTOTECA DEL IPCE

El Instituto del Patrimonio Cultural de España es el heredero del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) creado en 1985,

---

61 La elaboración del Catálogo Monumental de España fue promovida por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes mediante el Real Decreto de 1 de junio de 1900. El primero de los catálogos entregados fue el de la provincia de Ávila, finalizado en 1901, con textos de Manuel Gómez-Moreno y fotografías del toledano Casiano Alguacil.

62 En 1928 se crea el Patronato Nacional de Turismo, que venía a continuar y a acrecentar la labor de la Comisaría regia de Turismo que funcionaba desde 1911. En 1939 se crea la Dirección General de Turismo, dependiente del Ministerio de la Gobernación, cuyas funciones son asumidas a partir de 1951 por el Ministerio de Información y Turismo.

sucesor a su vez de una serie de organismos surgidos a nivel nacional en la década de 1960 para conservar, restaurar y documentar nuestro patrimonio. Uno de ellos, el Servicio Nacional de Información Artística, creado en 1961, tenía como misión realizar el inventario del entonces denominado tesoro artístico-arqueológico de la nación y de organizar el Fichero Fotográfico de Arte en España<sup>63</sup>. Para ello, a lo largo de las décadas de 1970 y 1980, el ya entonces denominado Centro Nacional de Información Artística comienza a adquirir importantes colecciones fotográficas que le sirvan de apoyo en esta tarea, labor que ha continuado hasta nuestros días, dando lugar a la actual Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España<sup>64</sup>. A continuación vamos a realizar un breve repaso por sus principales colecciones.

### *El archivo Ruiz Vernacci*

El archivo Ruiz Vernacci, adquirido por el Estado en 1975, debe su nombre a su último propietario, el fotógrafo madrileño Joaquín Ruiz Vernacci, que en la década de 1930 compró el fondo fotográfico de la antigua casa Laurent. Para entonces el archivo había pasado por las manos de otros fotógrafos, como José Lacoste, que lo dirige hasta 1915, Juana Roig Villalonga o N. Portugal. Todos ellos lo enriquecen con sus propias imágenes, por lo que actualmente consta de unos 40.000 negativos fotográficos y una colección de positivos de distintas épocas. Pero sin duda, la parte más importante de este fondo lo constituyen las 12.000 placas de vidrio realizadas por la casa Laurent & Cía. y su inmediato sucesor, José Lacoste, entre 1856 y 1900.

Jean Laurent fue, junto con el inglés Charles Clifford, el pionero de la fotografía en España. Nació en Garchizy, Francia, en 1816, y en 1843 se instala en nuestro país, donde en un primer momento trabaja como cartonero, fabricando lujosas cajas para pastelerías y papeles jaspeados para encuadernaciones de libros. En 1855 comienza a interesarse por la fotografía, dedicándose en un principio a colorear copias en papel. Su carrera profesional como fotógrafo se inicia en 1856, cuando abre su famoso estudio de la Carrera de San Jerónimo 39 de Madrid, en un local anteriormente ocupado por Charles Clifford.

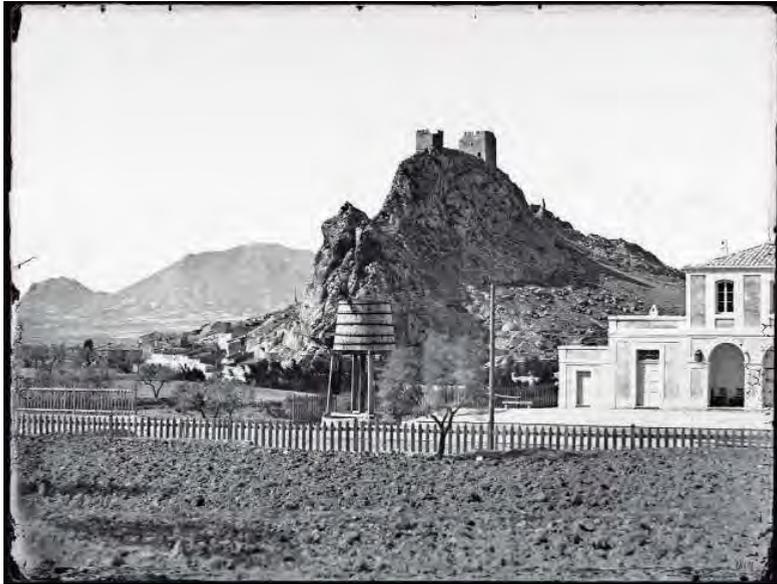
Las primeras fotografías de Laurent son retratos de estudio, pero pronto empieza a viajar fuera de Madrid tomando vistas estereoscópicas de distintos monumentos y ciudades. En 1858 realiza su primer gran reportaje sobre la línea ferroviaria de Madrid a Alicante por encargo de la compañía MZA. El título del álbum era “Camino de Hierro de Madrid a Alicante. Vistas principales de la línea”,

---

63 Para su elaboración se tomarían como punto de partida el Fichero de Arte Antiguo del Instituto Diego Velázquez y el fichero fotográfico de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

64 El archivo Moreno, adquirido por el Estado en 1955 y almacenado inicialmente en el Museo Arqueológico Nacional, se traslada entonces al Casón del Buen Retiro, sede en aquel momento del Servicio de Información Artística, para ser finalmente depositado en el actual edificio del IPCE (todavía ICRBC) procedente del Museo de América.

y fue un encargo de la empresa constructora como regalo para Isabel II. Entre 1861 y 1868 Laurent ostenta el título de “fotógrafo de Su Majestad la Reina”, y es en esa década cuando comienza a reproducir las principales colecciones de arte de nuestro país. También por esos años, para la Exposición Universal de París de 1867, Laurent y su antiguo socio, el fotógrafo José Martínez Sánchez, realizan un importante trabajo sobre las obras públicas españolas consistente en ciento sesenta y nueve fotografías distribuidas en cinco álbumes titulados “Puentes de fábrica”, “Puentes de hierro”, “Faros”, “Vistas de obras antiguas” y “Vistas varias”.



*J. Laurent: Línea de ferrocarril de Madrid a Alicante:  
estación de Sax. 1858. IPCE, VN-02929*

Ante el éxito comercial del negocio, en 1874 se crea la sociedad Laurent y Compañía, para la cual se contratan fotógrafos y se adquieren los derechos de comercialización de las imágenes de otros autores. Ese mismo año la empresa recibe el encargo de fotografiar las pinturas negras de Goya en su situación original en las paredes de la Quinta del Sordo para el restaurador Salvador Martínez Cubells, quien se ocupó de trasladarlas a lienzo a petición del entonces propietario de la Quinta, el barón de Erlanger<sup>65</sup>. Para la toma de las imágenes, Laurent utilizó el, para entonces, innovador sistema de iluminación mediante luz eléctrica, con el que había comenzado a experimentar a finales de la década de

<sup>65</sup> Laurent nunca comercializó estas imágenes. Fueron sus sucesores quienes, hacia 1890, las difundieron cuando las pinturas ya se encontraban en el Museo del Prado, al que habían sido donadas por el barón.

1860. El resultado son los quince negativos fotográficos de vidrio al colodión de 27 x 36 centímetros que actualmente se conservan en la Fototeca del IPCE y gracias a los cuales podemos observar que originalmente cada pintura estaba rodeada por un marco de papel y que las paredes en las que se encontraban estaban cubiertas también de papel pintado. En 1881, debido a problemas de salud, Laurent se retira y deja la empresa a su hijastra Catalina Dosch, que traslada el estudio fotográfico a un edificio diseñado por Ricardo Velázquez Bosco en la madrileña calle de Pacífico 7 que aún se mantiene hoy en día como sede de un colegio.



*J. Laurent: Goya, pinturas negras. Asmodeo. 1874. IPCE, VN-08121*

Laurent fallece en Madrid el 24 de noviembre de 1886, dejando el negocio en manos de su yerno, Alfonso Roswag, que lo continúa hasta su muerte en 1900. Ese mismo año, el francés José Lacoste, establecido en Madrid desde 1894, adquiere el fondo fotográfico, comenzando su actividad comercial en 1901 mediante la edición de tarjetas postales bajo la denominación de “Laurent, Sucesor J. Lacoste y Compañía”. En agosto de 1915, Lacoste es movilizado para luchar por su país en la Primera Guerra Mundial, finalizando con ello su actividad como fotógrafo<sup>66</sup>. El archivo Laurent pasa entonces a manos de la fotógrafa y editora Juana Roig Villalonga que con el nombre “J. Roig. Antigua Casa Lacoste” lo dirige entre 1915 y 1925, comercializando las imágenes de Laurent y Lacoste en forma de tarjetas postales. En 1925 lo adquiere N. Portugal que a su vez lo vende al madrileño Joaquín Ruiz Vernacci en 1930.

<sup>66</sup> Aunque en 1916 Lacoste regresa nuevamente a España, su profesión toma otros derroteros: representante, regente de almacén y responsable de un restaurante en el camino de la Fuente del Berro.

Laurent fue un hombre inquieto y de gran visión comercial, que siempre se mantuvo a la vanguardia tecnológica de su tiempo. No solo adopta enseguida los avances que otros van haciendo, usando, como hemos visto, desde muy pronto la electricidad como medio de iluminación, sino que él mismo introduce también nuevos procedimientos, como el papel leptográfico ya sensibilizado<sup>67</sup>, inventado junto con el fotógrafo español José Martínez Sánchez en 1866, o una novedosa técnica para la aplicación de fotografías a abanicos que patentó en 1864. Y aunque es el maestro indiscutible del procedimiento al colodión húmedo, Laurent no duda, ya al final de su carrera, en experimentar con la novedosa técnica de las placas secas al gelatino bromuro, inventada por Maddox en 1871 y generalizada durante la década siguiente, la cual, al aumentar la sensibilidad de la emulsión, disminuye el tiempo de exposición, permitiendo tomar las denominadas “fotografías instantáneas”. La capacidad del nuevo procedimiento para captar el movimiento fue enseguida aprovechada por Laurent para fotografiar uno de los espectáculos favoritos del público de la época, las corridas de toros, aunque fueron ya sus sucesores en el negocio los que realmente explotarían las ventajas del nuevo método.

Las aproximadamente 9.000 placas de colodión húmedo captadas por el propio Laurent y los colaboradores de su estudio entre los años 1856 y 1900 constituyen la colección más importante que se conserva en España sobre este procedimiento fotográfico artesanal que exigía una enorme pericia técnica, y que obligaba a los fotógrafos a llevar consigo un laboratorio en forma de carruaje para preparar las placas de vidrio antes de la toma y revelarlas al momento. A pesar de las dificultades que entrañaba el proceso debido a la fragilidad del soporte y a su tamaño, que en ocasiones podía alcanzar los 60 centímetros, el colodión supuso un gran avance en la historia de la fotografía, al reducir a unos pocos segundos el tiempo de exposición respecto a procedimientos anteriores como el daguerrotipo o el calotipo, permitiendo obtener al mismo tiempo, gracias al uso del vidrio, una gran nitidez de imagen.

### *El archivo Moreno*

Uno de los colaboradores de la Casa Laurent, Mariano Moreno, será el creador del segundo gran archivo que conserva la Fototeca del IPCE.

Mariano Moreno nació en Miraflores de la Sierra en 1865. Tenemos muy pocas noticias acerca de él, aunque parece que trabajó como jornalero antes de entrar como aprendiz en la Casa Laurent, dirigida entonces por el yerno de éste, Alfonso Roswag. En 1898, Roswag propone a Moreno para continuar la labor de fotografiar la colección de pintura y escultura del Museo del Prado iniciada por el propio Laurent, y de la cual en esa fecha ya se habían tomado más de

---

<sup>67</sup> El papel leptográfico introduce una capa de barita entre el soporte y la emulsión. Es muy estable químicamente y permite obtener un gran nivel de detalle, pero su elevado precio y el hecho de que las copias se arañen con más facilidad hizo que tuviera escaso éxito comercial.

seiscientas sesenta imágenes. Moreno es también el encargado de realizar las fotografías de la primera exposición que, en 1900, el Museo del Prado dedica a Goya, la cual supuso un hito para el conocimiento y protección, dentro y fuera de España, de la obra del pintor.

Cuando en 1900, tras el fallecimiento de Roswag, José Lacoste adquiere el archivo Laurent y se hace con la exclusiva de la ejecución de las fotografías de las obras del Prado y de su venta en el propio museo, Moreno se ve obligado a abandonar el establecimiento que allí tenía y a establecerse como fotógrafo independiente. Crea entonces el Archivo de Arte Español, con imágenes de los principales monumentos y colecciones de arte públicas y privadas de España, que con el tiempo se convertirá en uno de los más importantes fondos de temática patrimonial de nuestro país.



*Mariano Moreno: Plaza mayor de Segovia. Hacia 1900. IPCE, 00081\_C*

Moreno trabajó para diversas instituciones, entre ellas la Junta de Iconografía Nacional o la Sociedad Española de Amigos del Arte, y gozó de gran reconocimiento en vida. También fotografió el trabajo de artistas contemporáneos como Benlliure, Sorolla o Maruja Mallo, y retrató a escritores como Pío Baroja o Miguel de Unamuno. A su muerte, en 1925, su hijo mayor Vicente continuó con el negocio, trabajando durante la Guerra Civil para la Junta del Tesoro Artístico de Madrid y para el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento. Él fue el encargado, junto con la casa Hauser y Menet, de fotografiar la mayor parte



*Vicente Moreno: Maruja Mallo con algunas de sus obras, 1936. IPCE, 28697\_B*

de las pinturas incautadas por la Junta, aunque dada la dificultad de obtener material fotográfico en aquellos años, solo lo hacía cuando no existían imágenes de las obras en el archivo de su padre. Ya en la posguerra colaboró también con el bando vencedor, encargándose de realizar las fotografías de la Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto organizada en el Museo Arqueológico Nacional en 1941 para dar a conocer los objetos religiosos recogidos por el Servicio de Recuperación Artística tras la guerra y facilitar la devolución a sus propietarios.

El archivo Moreno consta de más de 60.000 placas negativas en distintos soportes y formatos que reproducen los principales monumentos y colecciones de arte de España. Fue adquirido por el Estado a la viuda de Vicente Moreno en 1955, un año después de la muerte de éste, y depositado en el Museo Arqueológico Nacional hasta 1966, momento en que comienza su catalogación. Tanto por su volumen, como por la calidad de sus imágenes, se trata de un archivo de enorme importancia para investigar obras de arte que actualmente se encuentran desaparecidas, al haber sido destruidas o enajenadas durante la guerra. Este es el caso de la capilla de San Isidro de la Iglesia de San Andrés, edificio barroco que albergó los restos de San Isidro hasta 1769. El 18 de julio de 1936 iglesia y capilla fueron incendiadas y su interior quedó totalmente destrozado. Después de la guerra empezó su reconstrucción, que finalizó en 1990 y para la cual se utilizaron, entre otras, las fotografías tomadas por los Moreno. Otras obras cuyo

paradero actual es desconocido y del que tan solo conservamos las imágenes captadas en su momento por Mariano Moreno son el cuadro titulado “Judith y Holofernes” de Antonio Pereda, procedente de la colección Jiménez Aranzana, una Virgen con el Niño del pintor barroco Antonio Arias perteneciente a la colección Labat, o el retrato de Federico Madrazo del conde de Peña Ramiro, propiedad de los condes de Roda.

### *Patrimonio y Guerra Civil*

La Fototeca del IPCE conserva también una interesante colección de imágenes relativas a la protección del patrimonio cultural durante la Guerra Civil, de la que por un lado forman parte las imágenes tomadas por la Junta de Incautación del Tesoro Artístico de Madrid, organismo creado por el Gobierno republicano en 1936 para recoger y poner a salvo las obras de arte de museos, iglesias y colecciones privadas mediante su traslado a lugares seguros, y por otro, las fotografías de las obras recogidas por el Servicio de Recuperación Artística, su homólogo en materia de protección del patrimonio en el bando franquista.

Desde el primer momento, los miembros de la Junta republicana fueron conscientes de la importancia de organizar un archivo fotográfico, tanto para dejar constancia de su labor de salvaguarda, como para documentar los bienes recogidos. Como ya hemos señalado, Vicente Moreno fue el responsable de fotografiar la mayor parte de las pinturas incautadas, aunque la casa Hauser y Menet también recibió algunos encargos, principalmente los relacionados con las obras depositadas en el Museo del Prado. De dejar testimonio de los trabajos de la Junta se ocupó Aurelio Pérez Rioja, por entonces fotógrafo del Museo Arqueológico, que retrató a sus miembros realizando visitas de inspección a diferentes localidades de la provincia o mientras embalaban y transportaban las obras de arte a lugares seguros. Muchas de sus imágenes fueron luego editadas en los folletos de la Junta. El archivo que conservamos consta de unos 3.000 positivos fotográficos y algunos negativos, tomados todos ellos entre 1936 y 1938.

Las fotografías de las obras recuperadas por el bando franquista se agrupan en el denominado archivo Arbaiza, por el nombre de la persona que lo vendió al Estado en 1979, aunque son obra del fotógrafo Vicente Salgado Llorente. El fondo consta de casi 35.000 negativos de nitrato de 35 milímetros tomados en los almacenes del Servicio de Recuperación Artística entre 1939 y 1941 para documentar gráficamente las obras antes de ser entregadas a sus propietarios, cedidas a la Iglesia o depositadas en museos estatales. La información sobre las mismas (autor, dimensiones, procedencia...) se encuentra en las actas de incautación de la Junta y en los expedientes de devolución del Servicio de Recuperación que se conservan en el Archivo del IPCE.



*Aurelio Pérez Rioja: Desmontaje del retablo de Balconete, Guadalajara, 31 de marzo de 1938. IPCE, AJ-0199*

### *El archivo Loty*

Otro de los grandes archivos fotográficos que conserva el IPCE es el archivo Loty. La casa Loty fue fundada en Madrid en 1927 por los representantes de papeles heliográficos y editores de fotografías Concepción López y Charles Alberty, utilizando como acrónimo del nombre de la empresa las sílabas inicial y final de sus respectivos apellidos. Ambos contrataron al portugués Antonio Passaporte para fotografiar ciudades y monumentos de España y comercializar luego las imágenes en forma de tarjetas postales, en una época en la que el fomento del turismo constituía un objetivo prioritario del Estado debido a su

potencial económico y a su capacidad para modernizar el país<sup>68</sup>, y la postal, el medio idóneo para su difusión. La casa Loty pronto logró reunir una buena colección de imágenes que expuso con gran éxito, llegando a ser adquirida y utilizada por el gobierno de Primo de Rivera para publicitar a España como destino turístico en el extranjero.



*Antonio Passaporte: Murcia, el mercado de Verónicas, 1930. IPCE, LOTY-05589*

El importante papel que la fotografía desempeña entonces en la promoción de nuestro país, al mostrar los atractivos que los diferentes destinos turísticos podían ofrecer a los visitantes, hace que se ponga especial atención en los aspectos técnicos y estéticos de las imágenes, cuidando la iluminación y la composición y buscando los mejores encuadres para retratar los monumentos, los paisajes y sobre todo, el ambiente de calles y ciudades. Aunque Passaporte no había trabajado como fotógrafo profesional antes de entrar a trabajar en la firma Loty, pronto demuestra su enorme pericia técnica, llegando a ocuparse personalmente del revelado de los negativos para asegurarse de la calidad del resultado.

La casa Loty desaparece en 1936, tras el estallido de la Guerra Civil. Charles Alberty regresa entonces a Francia, su país natal, junto con su mujer, Concepción López, mientras que Passaporte se alista como combatiente en las Brigadas Internacionales. Al finalizar la guerra, la editorial de postales Arribas de Zaragoza le ofrece trabajo, aunque él prefiere regresar a Portugal, donde fallece en 1983.

---

68 Sobre todo durante la dictadura de Primo de Rivera, momento en que se crea el Patronato Nacional de Turismo (1928) y la red de Paradores Nacionales.

Originalmente el archivo Loty estuvo constituido por 12.000 placas de vidrio, pero en la década de 1990 los propietarios fragmentaron la colección para venderla por lotes. En 2002 el Ministerio de Cultura adquirió las imágenes que quedaban para depositarlas en el IPCE, donde se conservan actualmente 7.255 placas de vidrio, con sus correspondientes positivos dispuestos en 23 álbumes. Aunque la mayor parte de las imágenes fueron difundidas en su época en forma de tarjetas postales, algunas de ellas, como las relativas al viaje a las Islas Canarias realizado por Passaporte en la primavera de 1931, permanecieron inéditas.

#### AMPLIANDO EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL

Las colecciones fotográficas que hemos visto hasta este momento reflejan un concepto clásico y decimonónico de patrimonio, entendido exclusivamente como el conjunto de la riqueza artística y monumental de un país. Sin embargo, a lo largo del siglo XX, y muy especialmente desde la década de 1990, la noción de patrimonio se ha ido transformando y ensanchando, adoptando una perspectiva más amplia que incluye todo tipo de manifestaciones culturales propias de una comunidad, entre las que se encuentran desde la música, las fiestas, las tradiciones y los usos sociales - el denominado patrimonio inmaterial -, hasta las fábricas, su maquinaria, los medios de transporte y todo tipo de bienes relacionados con la cultura del trabajo, englobados en el concepto de patrimonio industrial. De este modo, a partir del año 2000 la Fototeca del IPCE comienza a incorporar nuevos fondos fotográficos que ayudan a documentar e investigar estas otras facetas nuestro acervo cultural. Entre ellos destacan principalmente los archivos Wunderlich y Pando.

#### *El archivo Wunderlich*

Otto Wunderlich nació en Stuttgart en 1886. Hijo de un abogado, se inicia como fotógrafo aficionado en Londres, pero es en París donde comienza su andadura como profesional. En 1913 se traslada a España para trabajar en una empresa minera de Jaén<sup>69</sup> y a partir de ese año empieza a viajar por todo el país para realizar fotografías por encargo de anticuarios y empresas industriales. Ya en la década de 1920 colabora regularmente con distintas revistas y editoriales, como *ABC*, *Voluntad*, *Estampa* o *Esfera*, publicando imágenes sobre paisajes y ciudades españolas. En 1927 se establece definitivamente en Madrid, abriendo su estudio en la calle Doctor Esquerdo, desde donde edita las imágenes mediante tarjetas postales y fototipias con el nombre de “Paisajes y Monumentos de España”. Ese mismo año la empresa Hidroeléctrica Española le contrata para realizar un amplio reportaje fotográfico de sus instalaciones. Durante la década de 1920 y hasta 1936 Wunderlich trabaja para el Patronato Nacional de Turismo

---

69 La empresa minera El Guindo de La Carolina, Jaén

y colabora también en la edición del Catálogo Monumental de España. Al estallar la Guerra Civil se traslada a Alemania, regresando a Madrid en 1939, donde permanecerá hasta su muerte en 1975.

Wunderlich, como otros fotógrafos de su época, es testigo de la modernización de nuestro país. La documentación fotográfica de grandes obras de ingeniería, como el salto de agua inaugurado en 1926 por Alfonso XIII en Villalba de la Sierra, Cuenca, para abastecer de electricidad a la zona, supuso buena parte de los encargos que recibió. Sin embargo, su obra sobresale ante todo por retratar el mundo tradicional desde una mirada cercana y directa, alejada del artificio de los fotógrafos pictorialistas. Destaca el reportaje que realizó sobre el valle del Tiétar, en Ávila, en la década de 1920, muchas de cuyas imágenes fueron publicadas por el Patronato Nacional de Turismo en forma de tarjetas postales.

Su archivo, adquirido por el Estado en 2008, está compuesto por unos 40.000 negativos, además de veintinueve álbumes privados que reflejan los viajes realizados con su familia por España y diversas ciudades europeas entre 1910 y 1930.



*Otto Wunderlich: Guisando (Ávila). Campesinos en la taberna. Hacia 1917-1919. IPCE, WUN-03826*

### *El archivo Pando*

Juan Miguel Pando Barrero nació en Madrid en 1915 en una familia de artesanos y tipógrafos. En 1931 ingresa como aprendiz en el estudio de Vicente Moreno, del que se convierte en primer ayudante. Durante la Guerra Civil trabaja como fotoperiodista para diversos periódicos, entre ellos *ABC*, *Ahora* y *La Voz*. Sus imágenes del Madrid bombardeado y de las trincheras del frente despertaron el interés de la agencia Associated Press, que lo contrató como corresponsal durante la guerra. Al finalizar ésta, funda, en 1940, la Agencia de Informaciones Gráficas Foto-Pando, en la que trabaja hasta su retiro en 1983.

A lo largo de su dilatada carrera Pando trabaja para numerosos clientes, entre los que se encuentran la Dirección General de Regiones Devastadas, la Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid, la Dirección General de Arquitectura, Dragados y Construcciones, el Instituto de la Construcción y el Cemento o la empresa Agromán, que fue su principal cliente a lo largo de su trayectoria profesional y para la que realiza numerosas fotografías de obras públicas, ingeniería, construcción de fábricas, rehabilitación de edificios o maquinaria industrial.



*Juan Pando: Interior de fábrica en La Coruña, 1967.  
IPCE, PAN-B-007190*

Aunque también desarrolla una interesantísima labor etnográfica, principalmente a través del que denominó “Fondo binacional España-Marruecos”, en el que se refleja su interés por los paisajes y la cultura popular de ambos países<sup>70</sup>, Pando fue ante todo un fotógrafo dedicado a la industria, la publicidad y, de forma muy destacada, la arquitectura, siendo, junto con Kindel, uno de los fotógrafos preferidos por los miembros del denominado Movimiento Moderno<sup>71</sup>, del que formaron parte Sáenz de Oiza, Fisac o Gutiérrez Soto. [ILUSTRACIÓN 9]. Pando fotografía las obras de estos y muchos otros arquitectos, que luego las publican en revistas especializadas. El libro de Carlos Flores “Arquitectura española contemporánea”, referente principal para el conocimiento de esta disciplina en España durante las seis primeras décadas del siglo XX, incluye también ochenta fotografías de Pando<sup>72</sup>.



*Juan Pando: Poblado dirigido de Fuencarral (José Luis Romany), 1959. IPCE, PAN-B-079297*

Pando fue además testigo privilegiado del desarrollo urbano de Madrid durante las décadas de 1950 y 1960. Entre sus trabajos más destacados se encuentran los reportajes fotográficos que entre 1954 y 1965 realizó sobre los poblados chabolistas de los alrededores de la capital<sup>73</sup> y la posterior construcción de los denominados

---

70 El Fondo binacional se compone de 3.289 negativos en blanco y negro y color, de los cuales 1.825 corresponden a Marruecos y 1.449 a España, con una cronología que se extiende desde 1951 a finales de la década de los setenta.

71 El Movimiento Moderno, o racionalismo, tuvo su origen en la escuela de la Bauhaus, fundada en 1919. Se desarrolla a nivel internacional entre 1925 y 1965 y suele ser considerado como la principal tendencia arquitectónica de la primera mitad del siglo XX.

72 La aportación de Pando solo es superada por la de Català-Roca, que publica 92 imágenes.

73 A mediados de la década de 1950 el poblado chabolista de Jaime el Conquistador, situado en la zona

Poblados Dirigidos y de Absorción<sup>74</sup>. También documentará las actuaciones realizadas por el Ayuntamiento durante los años 50 para canalizar el Manzanares con la construcción de numerosas esclusas y presas, así como la ampliación que durante esa década y la siguiente experimentará la ciudad por el sur.

El archivo Pando es el más voluminoso de todos los que conserva el IPCE. Adquirido en 2003, está compuesto por unos 120.000 negativos, de los cuales hasta el momento están descritos y digitalizados unos 53.000. Desgraciadamente, el archivo ingresó en el Instituto en un deficiente estado de conservación, con muchas de las imágenes afectadas por el denominado “síndrome del vinagre”, un proceso de deterioro que sufre la película de acetato cuando está sometida a condiciones de temperatura y humedad elevadas, y que transforma el acetato de celulosa del soporte en ácido acético. Se trata de un proceso irreversible, por lo que la descripción y digitalización de este importantísimo fondo fotográfico constituye en la actualidad uno de los proyectos prioritarios de la Fototeca del IPCE.

#### LOS FOTÓGRAFOS AFICIONADOS

No podemos terminar este repaso por las colecciones fotográficas del IPCE sin mencionar a los denominados fotógrafos aficionados que proliferaron en toda Europa a finales del siglo XIX y primer tercio del XX, y cuya producción es indispensable para conocer el mundo tradicional que constituye la esencia del denominado patrimonio cultural inmaterial.

El desarrollo de la industria fotográfica a finales del siglo XIX, con la aparición de las placas secas que se adquirían ya preparadas industrialmente y las cámaras de pequeño tamaño, mucho más manejables que las utilizadas hasta entonces por los fotógrafos profesionales, hace que la fotografía se popularice y que aparezcan las primeras corrientes de fotógrafos aficionados, en un primer momento únicamente presentes entre las clases acomodadas de la sociedad. La mayor parte de las imágenes tomadas por estos fotógrafos tienen como soporte placas de vidrio estereoscópicas, un procedimiento fotográfico que reproduce en tres dimensiones la información visual de un objeto dando una sensación de profundidad parecida a la que percibe la visión normal. Una vez positivadas y copiadas en papel o cristal, las imágenes se contemplaban a través de unos visores especiales que producían una sensación de tridimensionalidad. Tras unos años declive a finales del siglo XIX, la fotografía estereoscópica resurge con fuerza entre 1900 y 1920, coincidiendo con el boom de la fotografía de aficionados<sup>75</sup>.

---

de Legazpi, contaba con 1.400 chabolas y entre 6.000 y 7.000 habitantes. El Ayuntamiento ordenó su derribo en 1957, trabajo que fue documentado por Pando en un amplio reportaje fotográfico.

<sup>74</sup> Saénz de Oiza fue el autor del poblado de Entrevías, mientras que Gutiérrez Soto diseñó el de Fuencarral.

<sup>75</sup> La fotografía estereoscópica surgió casi al mismo tiempo que la propia fotografía. En España las primeras fotografías estereoscópicas aparecen en 1856, en forma de copias en papel a la albúmina a partir de negativos de vidrio al colodión, y se generalizan en la década siguiente.

Como ocurre con los turistas de hoy en día, el interés de estos fotógrafos gira principalmente en torno a los monumentos, ciudades y paisajes que visitaban en sus viajes. Especial fascinación les producen sin embargo las clases populares, de las que retratan costumbres, fiestas y oficios: segadores, aguadores, vendedoras de pescado, pastores o lavanderas, son a menudo captados por sus cámaras, legándonos un valioso testimonio sobre la forma de vida de estas gentes a comienzos del siglo XX.

### *El archivo Villanueva*

Formado en el primer tercio del siglo XX por el relojero burgalés Eustasio Villanueva, consta de más de 1.600 negativos y 1.000 fotografías estereoscópicas, tomadas entre 1913 y 1929, que representan monumentos, calles y tipos populares de Burgos y otras ciudades de la provincia. Además de su indudable interés documental, las imágenes destacan ante todo por su gran calidad técnica y artística, llegando su autor a obtener un premio extraordinario en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, celebrada en 1929, en la que expuso parte de su obra.

El archivo, que contiene además diverso material del laboratorio fotográfico del autor y un estereoscopio para ver las imágenes, fue adquirido por el Estado en 1986.

### *H.B.*

Otro ejemplo de fotografía de aficionados lo constituye el archivo HB. Su nombre corresponde a las iniciales de un fotógrafo desconocido, posiblemente un empleado del Banco de España, que entre 1913 y 1922 realizó más de ochocientos setenta placas estereoscópicas con vistas de ciudades españolas y europeas, monumentos, balnearios, fiestas, oficios populares y diversos acontecimientos de la época. Las imágenes muestran un buen dominio de la técnica estereoscópica, con resultados bastante aceptables en las difíciles, y escasamente realizadas en la época, fotografías de interior.

El fondo fue adquirido por el Estado en 2013.

### *Conde de Polentinos*

Aurelio Colmenares y Orgaz, conde de Polentinos (1873-1947) fue un aristócrata madrileño integrado en los círculos culturales de la época, como el Ateneo de Madrid o la Sociedad Española de Excursiones. También colaboró intensamente con el Ayuntamiento de Madrid, que le nombró cronista oficial de la Villa. Desde su juventud mostró interés por la fotografía, siendo miembro fundador de la Real Sociedad Fotográfica. Tomó numerosas imágenes de los viajes y excursiones que realizaba, llegando a ganar varios concursos de fotografía. Licenciado en Historia del Arte, se preocupó por documentar el

estado nuestro patrimonio cultural, cuya conservación comenzaba entonces a ser una inquietud nacional, y a través de sus imágenes podemos comprobar el estado de abandono en el que a comienzos de siglo se encontraba sumida buena parte de nuestra riqueza artística. Al igual que el resto de fotógrafos aficionados, Colmenares fotografía profusamente a las gentes que encuentra en sus viajes, siendo este uno de los aspectos más interesantes de su producción.

El archivo está formado por unas 10.000 placas de vidrio, en su mayoría estereoscópicas, y fue donado al IPCE por el nieto del autor en el año 2008.



*Aurelio Colmenares y Orgaz, conde de Polentinos: Escenas vascongadas, mujer en el muelle. Entre 1900 y 1925. IPCE, DCP-A-0089*

### *Conde de Manila*

Narciso Clavería Palacios, conde de Manila (1869-1935) nació en Madrid. De profesión arquitecto, fue aficionado a la fotografía desde su juventud. A comienzos de la década de 1910 entra a trabajar para la compañía ferroviaria MZA, para la que diseña, en estilo neomudéjar, las estaciones de ferrocarril de Toledo, Aranjuez y Linares. Amigo del conde de Polentinos, Narciso Clavería es también miembro de la Real Sociedad Fotográfica desde su fundación. Muchas de sus imágenes fueron publicadas en la revista de la Sociedad, *La Fotografía*, así como en diversas publicaciones de arte de la época.

Al igual que Polentinos, Clavería fotografía las ciudades, monumentos y gentes de los lugares que visitó por motivos personales o profesionales. Entre las imágenes que tomó en Madrid destaca el inicio del trazado de la Gran Vía y la ampliación de la Plaza de España. Como el resto de sus compañeros de afición, demuestra gran interés por la vida cotidiana de las clases populares, destacando la serie de imágenes que realiza sobre las lavanderas del Manzanares, algunas de ellas en color.

El archivo Conde de Manila fue adquirido por el IPCE en 2017 y aún no se encuentra descrito ni digitalizado. De las más de 12.800 imágenes que lo componen, en su mayoría placas de vidrio de 9 x 12 centímetros, destaca la presencia de unas setecientas treinta placas autocromas, primer procedimiento en color comercializado por los hermanos Lumière en 1907, y que fue el único disponible hasta la aparición de la película Kodachrome en 1935.



*Narciso Clavería, conde de Manila: dos mujeres en un parque.  
Hacia 1910. IPCE*

Las placas autocromas son, al igual que los daguerrotipos, piezas únicas. Con una placa se obtenía una única imagen positiva transparente, que requería de proyectores u otro tipo de aparatos específicamente diseñados para verlas. A pesar de que la fragilidad del soporte las hacía difíciles de manipular y de que el tiempo de exposición era seis veces superior a lo requerido para un negativo en blanco y negro, el autocromo tuvo un gran éxito comercial, sobre todo entre los fotógrafos aficionados. Sin embargo, en España no existen grandes colecciones de placas autocromas, en parte debido a su elevado precio. La colección del Centro Excursionista de Cataluña, con 1.019 autocromos estereoscópicos, es quizá la más importante de nuestro país; con sus más de setecientas imágenes, el archivo Conde de Manila se convertirá igualmente en una referencia a nivel nacional sobre este procedimiento fotográfico único.

### CONCLUSIÓN

Acabamos de hacer un repaso por los principales fondos que integran la Fototeca del IPCE, un conjunto documental imprescindible para entender los cambios sufridos por nuestro patrimonio cultural en los últimos ciento sesenta años, así como las transformaciones experimentadas en este tiempo por el propio concepto de patrimonio. Colecciones como el archivo Agromayor, sobre arquitectura tradicional, oficios y fiestas populares, el archivo Cabré, que documenta las excavaciones arqueológicas realizadas por su autor en las primeras décadas del siglo XX, la donación Leonardo Villena, centrada en arquitectura defensiva, las donaciones Vaamonde y Fernández Balbuena, sobre la protección de nuestro tesoro artístico durante la Guerra Civil, o el archivo Baldomero y Aguayo, de temática taurina, han quedado necesariamente fuera de estas páginas. Todas ellas, y otras más, están sin embargo a disposición los ciudadanos a través de un catálogo online en constante actualización, que en estos momentos permite la consulta y descarga gratuita de más de 275.000 imágenes, y que forma parte de la activa política de difusión que mantiene el IPCE en su compromiso con la investigación, conservación y salvaguarda de nuestro patrimonio cultural.

### BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA, Carmen (2000). *José P. B. Passaporte e António Passaporte (Loty): dois fotógrafos de Évora*. Évora: Cámara Municipal de Évora. ISBN 978-97-2850-911-8.

ALMAZÁN PECES, Alejandro y MUÑOZ SANCHEZ, Óscar (2017). *Aragón: alma y paisaje: Otto Wunderlich 1918-1930*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. ISBN 978-84-8181-683-9.

ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel (2009). *Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico*

del IPCE. *Patrimonio cultural de España* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, nº 1, pp. 172-189 [consulta: 28 de noviembre de 2022]. ISSN 1889-3104. Disponible en: [https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/conservar-o-destruir-la-ley-de-memoria-historica\\_4560/edicion/ebook-3458/](https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/conservar-o-destruir-la-ley-de-memoria-historica_4560/edicion/ebook-3458/)

BERGERA, Iñaki, ed. (2014). *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965*. Madrid: Fundación ICO, La Fábrica. ISBN 978-84-15691-72-3.

DIAZ FRANCÉS, Maite (2016). J. Laurent, 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio y el arte. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. ISBN 978-84-8181-643-3.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, ed. (2012). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consulta: 28 noviembre de 2022]. ISBN 978-84-8181-510-8. Disponible en: [https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/el-catalogo-monumental-de-espana-1900-1961\\_2656/](https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/el-catalogo-monumental-de-espana-1900-1961_2656/).

TEIXIDOR, Carlos, ed. (2002). *Eustasio Villanueva: fotógrafo de monumentos (Burgos 1918-1929)* [en línea]. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consultado: 28 de noviembre de 2022]. ISBN 84-7812-517-5. Disponible: <https://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaCulturaYOcio/SanIsidro/eustasio.pdf>

GONZALEZ JIMÉNEZ, Beatriz (2017). *La mirada construida: aproximación a la arquitectura moderna española a través de la fotografía de Juan Pando Barrero* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid [consulta: 28 de noviembre de 2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.45535>

LÓPEZ-YARTO, Amelia, coord. (2012). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consultado: 28 de noviembre de 2022]. ISBN 978-84-8181-510-8. Disponible: [https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/el-catalogo-monumental-de-espana-1900-1961\\_2656/](https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/el-catalogo-monumental-de-espana-1900-1961_2656/)