

## CATALOGACIÓN Y FOTOGRAFÍA EN TORNO A LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929

### CATALOGING AND PHOTOGRAPHY ABOUT THE IBEROAMERICAN EXHIBITION OF 1929

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla

lrmendez@us.es

Desde que en 1907 se fuera forjando la idea de contar con un gabinete fotográfico en la Universidad de Sevilla por Francisco Murillo Herrera, la fotografía se fue consolidando como una herramienta fundamental para el desarrollo de las primeras campañas de catalogación del patrimonio artístico, aprovechando su valor documental para desarrollar los primeros inventarios, a la vez que esta información servía también para establecer autorías y estilos. Esta nueva información se sumaba a los precedentes de autores como Fox Talbot, quien había realizado fotografías de pinturas españolas de William Stirling Maxwell para la edición de sus *Anales de artistas españoles*<sup>1</sup> o, más tarde, las imágenes de Jean Laurent del Museo del Prado permitirán conocer y difundir las obras de arte, siendo un elemento fundamental para su estudio<sup>2</sup>. Las primeras colecciones que reunieron fotógrafos como Charles Clifford, con su álbum *Viaje a Andalucía y Murcia (1862)*<sup>3</sup> o las que Jean Laurent, llegó a reunir en su establecimiento madrileño una colección de 50.000 negativos de gran formato, convirtiéndose en la

---

<sup>1</sup> MACARTNEY, Hillary: "Innovation and Tradition in the Reproduction of Spanish Art: Stirling, Utterson, and an Album in the British Museum", *Hispanic Research Journal*, nº 11 (5), 2010, pp. 451-477.

<sup>2</sup> MATILLA, José Manuel y PORTÚS, Javier: "Ni una pulgada de pared sin cubrir. La ordenación de las colecciones en el Museo del Prado, 1819-1920". *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*. Madrid: Museo del Prado, 2004, pp. 15-151.

<sup>3</sup> CLIFFORD, Charles: *Álbum de Andalucía y Murcia. Viaje de S.M. la reina Isabel II de Borbón y la Familia Real en 1862*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara. 2007.

compañía fotográfica española más importante del siglo XIX. Estos artistas extranjeros y otros fotógrafos locales fueron elementos claves para el estudio del patrimonio cultural del país y para el desarrollo de un nuevo género visual en la fotografía de monumentos y obras de arte. Clifford, Laurent, Masson o Reynoso habían aportado en sus fotografías un muestrario que reproducía obras singulares del patrimonio pictórico sevillano, fundamentalmente de los grandes maestros, cuyas obras se encontraban todavía en Sevilla y, sobre todo, de Murillo. En Sevilla trabajaron foráneos como J. Aubert, el conde de Lipa, Nicolás Crozat, Laurent, Carlos Monnèy... junto con otros fotógrafos sevillanos como Pedro Sebastía Vila, José Chaves, José Tristán, María Pastora Escudero. Los pintores Manuel Cabral Bejarano y Manuel de la Portilla hicieron fotografías como recurso auxiliar de su arte o, incluso, en el caso del segundo, para ganarse la vida. El fotógrafo José Noriega destaca en la reprografía de cuadros, obteniendo un permiso especial del Museo de Bellas Artes<sup>4</sup>. Durante el siglo XIX la fotografía fue reconocida como una herramienta fundamental de la ciencia en el proceso de trabajo de distintas disciplinas<sup>5</sup>. Durante décadas, la Historia del Arte también se escribió a partir de estas fotografías que acercaban la obra artística al estudiante y eran objeto de un análisis minucioso del investigador. A medida que la primitiva industria de edición fotográfica sobre procedimientos de obtención de copias mediante revelado, fue sustituida por la reproducción por medios mecánicos, la imagen comenzó a introducirse en los libros españoles entre 1880 y 1897. Así, se difundieron colecciones de láminas fotográficas impresas, merced a la invención y difusión de la fototipia, que permitía la producción masiva de copias por impresión mecánica y con una calidad similar a las positivadas sobre papel fotográfico. Los nuevos procedimientos de impresión abrieron un amplio campo de trabajo, en revistas, libros de viajes, ediciones de arte, láminas, tarjetas postales, en la venta de álbumes y vistas, como los de Francisco y Ramón Almela sobre la vida local y la Semana Santa, o Beauchy comercializando diversas colecciones, modificando simultáneamente la propia función que la imagen cumplía en cuanto elemento informativo.

---

<sup>4</sup> YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel: *Historia general de la fotografía en Sevilla*. Sevilla: Edit. Nicolás Monardes. 1997

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. "Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España", *Artigrama*, nº 27, 2012, pp. 37-62.

Las posibilidades que la fotografía ofrecía para el registro de obras de arte y piezas arqueológicas fue una importante ventaja para poder documentar las investigaciones y hallazgos que se estaban produciendo. Las instituciones de mayor prestigio comenzaban a reunir colecciones fotográficas para desarrollar sus estudios modernos con nuevas metodologías historiográficas. Un centro de investigación y enseñanza debía contar con un banco de imágenes y un gabinete fotográfico que pudiese documentar las obras de arte que se estaban descubriendo y clasificando. Esa fue la idea que trajo de Europa Francisco Murillo Herrera<sup>6</sup>, consciente de la necesidad de tener un fondo de imágenes que avalasen la investigación y la enseñanza. Éste será el germen del Laboratorio de Arte vinculado con su asignatura de *Teoría de la Literatura y de las Artes*. En torno a ésta diseñó un gabinete fotográfico capaz de producir imágenes, que se fue enriqueciendo con donaciones y adquisiciones, necesarias no sólo para la enseñanza de la Historia del Arte, sino también para ocuparse de los nuevos retos a los que se enfrentaba la Universidad: la investigación, la protección y la difusión del patrimonio. Se trataba de un campo nuevo, donde había que fotografiar los testimonios del arte en Sevilla y su provincia, muchos de ellos completamente desconocidos, comenzando una labor pionera de catalogación<sup>7</sup>.

A partir de 1900 se habían iniciado los trabajos del Catálogo Monumental de España, con la dirección del historiador Manuel Gómez Moreno, bajo la iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública. Para la realización de dicho catálogo se incorporó por primera vez en España el uso de la fotografía como instrumento de estudio del patrimonio español, lo que influyó tanto en el desarrollo de la historia del arte como disciplina, como la puesta en marcha de nuevas metodologías historiográficas y técnicas de intervención en la restauración de monumentos<sup>8</sup>. La necesidad de documentar fotográficamente los monumentos y las obras de arte en España se incluyó en el *Real Decreto de 14 de febrero de 1902*, que desarrollaba a su vez el de 1900, donde se recogía cómo debía realizarse el Catálogo Monumental. Así, era imprescindible la descripción de las obras de arte y los monumentos, que debían ir acompañados de planos, dibujos y

---

<sup>6</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús: Prólogo de la obra de Fernando Quiles García, *Noticias de Pintura 1700-1720*. Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Tomo I. Sevilla. 1990.

<sup>7</sup> VVAA: *Imágenes del Nuevo Mundo: El Patrimonio Artístico Portugués e Iberoamericano a través del Legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez al CSIC*. Madrid. CSIC.VVAA, 2012, pp. 5-10.

<sup>8</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: "Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España", *Artigrama*, nº 27, 2012, pp. 37-62.

fotografías<sup>9</sup>. De este modo, tuvo que hacerse experto en la incipiente técnica fotográfica, formando un equipo de colaboradores. Con ellos comenzó a viajar por la ciudad y su provincia para fotografiar los numerosos monumentos y las valiosas obras de arte con la finalidad de poder iniciar una pionera labor de inventario, proporcionando las herramientas sobre los que se cimenta su investigación y la de sus primeros discípulos como Diego Angulo. La fotografía permitía plantear hipótesis, determinar autorías, corroborar atribuciones, validar discursos de estilos, definir por comparaciones las cronologías de las obras. Una de las conclusiones que había supuesto el Catálogo del país es que únicamente a través de la fotografía se podía abarcar la totalidad del patrimonio artístico español, por lo que el documento fotográfico constituía una parte fundamental de la catalogación y, por ende, de la formación de la propia ciencia histórica. La aparición de la fotografía permitía avanzar rápidamente en esta tarea, que se tornaba imposible si se tuviesen que hacer dibujos y levantar planos.

Los primeros años del laboratorio, Murillo Herrera realizó sus tomas fotográficas con las primeras máquinas fotográficas adquiridas<sup>10</sup>. En 1916 se inició una labor sistemática de inventario y catálogo de obras existentes en Sevilla y su provincia, para constituir un banco de imágenes. Ese mismo año se documentan las primeras fotografías realizadas en el Laboratorio de las pinturas de Murillo, o atribuidas entonces al maestro, tomadas por José Barrera con fotografías de retratos en el Alcázar en la década de 1910, el propio Francisco Murillo Herrera, reproduciendo en 1915 algunos de los cuadros del pintor. Es interesante señalar los propios comentarios de Murillo en la ficha descriptiva de la obra, como en la fotografía de la *Cena* de Bartolomé Esteban Murillo, conservada en la iglesia de Santa María la Blanca, en la que describe el cuadro con los siguientes comentarios (nº registro: 035791):

*“Murillo. Bartolomé Esteban. La Cena. Nave Evangelio. Santa María la Blanca. Sevilla. Pintura. Estilo español. Escuela sevillana. De Murillo. Sevilla. La Cena. Se ve el deseo de hacer claro-oscuro artificial de tipo rembrantiano, fondo muy oscuro. La escena aparece iluminada por una lámpara y por las luces que hay en la mesa. Según nuestra opinión el personaje que está inmediatamente a la*

---

<sup>9</sup> ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel: “La fotografía en el Catálogo Monumental de España: procedimientos y autores”, en *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración, difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010, pp. 109-125.

<sup>10</sup> MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. “La ciencia del arte y la fotografía: Francisco Murillo Herrera y la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla”, *Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929*. ICAS, Ayuntamiento de Sevilla. 2014, pp. 32-65.

*izquierda de Jesús es el mismo Murillo. Óleo sobre lienzo. Hacia 1650. Iglesia de Santa María de las Nieves. Vulgo la Blanca. nave del Evangelio. Fotografió Francisco Murillo Herrera. Sevilla”.*

El propio Murillo había trabajado con las fuentes documentales de la parroquia, cuyos legajos relativos a esta obra fotografió José Barraca, concretamente de algunos documentos del Libro de Actas de la Hermandad Sacramental referentes a la pintura de la Cena de Murillo conservada en la iglesia de santa María la Blanca. También como consecuencia de la búsqueda documental de datos sobre el pintor, José Barraca fotografió la partida de bautismo de Murillo de la parroquia de la Magdalena.

El carácter científico que tuvo Francisco Murillo Herrera al impartir su asignatura, se conjugaba con una nueva visión de la Universidad, donde ocupó en la facultad los puestos de bibliotecario y secretario. Para conseguir más fondos para su cometido fotográfico intentó en 1917 que su asignatura tuviese un carácter práctico, ya que éstas podían contar con financiación para realizar prácticas y para poder adquirir material de laboratorio, como quedó confirmado en el claustro universitario, pero no pudo conseguirse tal matiz en el Ministerio. Gracias a todo ello, se pudo documentar el patrimonio artístico de Sevilla y sus municipios que comenzaban por entonces a perderse, debido a su olvido, a su venta o a las malas condiciones de conservación. Por lo tanto, se inició una labor pionera que se basó en la catalogación de las obras de arte con la finalidad de su estudio y también de su difusión para la protección. Esta labor le permitió identificar por ejemplo las obras de Pedro de Millán en El Garrobo.

La gran confirmación científica del Laboratorio fue gracias a la Exposición de 1929. Los años veinte fueron decisivos para la organización del gabinete fotográfico debido a la preparación de la Exposición Iberoamericana y del encargo de preparar la muestra de arte antiguo. La Fototeca comienza a adquirir su prestigio, reuniendo una colección importante que se nutre de donaciones, de compras a casas editoriales y a la propia realización de fotografías para lo que se adquieren máquinas fotográficas y material de laboratorio. El presupuesto del gabinete fotográfico salía de distintas ayudas, incluso de la renuncia a las bolsas de estudios de 1922 por parte de Diego Angulo, y de las partidas que en Junta de Facultad se destinaban para ello. Así, el cinco de enero de

1923 se aprobó un importe de 5.000 pesetas para la adquisición de libros y fotografías<sup>11</sup>, junto con otras 2.160 pesetas “*para el laboratorio fotográfico de esta Facultad y con destino a la formación del Catálogo monumental y artístico de Sevilla y su provincia, continuando los trabajos de investigación ya emprendidos*”<sup>12</sup>. Esta década supone la confirmación del prestigio internacional de Murillo Herrera y, a través de su magisterio de su continuación en sus discípulos, afrontando el reto de preparar la Exposición de Arte Antiguo que le encargó el Comité de la Exposición, así como de la restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla y del Catálogo Artístico de los Monumentos de Sevilla y su provincia. La adjudicación a Murillo Herrera del cometido de la exposición de arte antiguo fue consecuencia de su excelencia y reconocimiento. Esto implicó el traslado del Laboratorio desde el segundo patio de la Universidad Literaria, al edificio del Palacio de Arte Antiguo, en la Plaza de América (en la actualidad Museo de Artes y Costumbres Populares), donde se instalaría en las galerías bajas y las habitaciones del entresuelo que rodean el patio, hasta la inauguración de la Exposición Iberoamericana de 1929<sup>13</sup>, siempre que no se arroje “*perjuicio alguno al servicio de la enseñanza*”<sup>14</sup>.

El 12 de noviembre de 1923 el Rectorado traslada expediente del Comisario de la Exposición Iberoamericana en las que solicita a la Facultad designe a la persona o personas que en unión de los vocales del Comité puedan ponerse de acuerdo sobre el terreno para la instalación de esta Facultad en el Palacio de Arte Antiguo. El claustro acuerda por unanimidad que los represente con plenos poderes Francisco Murillo Herrera. En esa misma junta se acuerda dar las gracias a Miguel y Manuel Bago Quintanilla por la donación de “*un estante para la conservación y custodia de negativos fotográficos y diapositivas para la Cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes*”, con las que fue aumentando la colección fotográfica, a la vez que se iba consolidando el grupo humano de profesores y colaboradores que será el Laboratorio. En 1923 fueron nombrados oficialmente como ayudantes del Laboratorio Miguel Bago Quintanilla, Luis

---

<sup>11</sup> Méndez Rodríguez, Luis. “La ciencia del arte y la fotografía”... op. cit. pp. 32-65.

<sup>12</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla (AHUS). *Libro de actas de la Junta de Facultad de Filosofía y Letras (1921-1931)*, Junta de 5 de enero, 1923, p. 49.

<sup>13</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, junta de 7 y del 28 de abril, 1923, pp. 50-51 y 52-54.

<sup>14</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, junta de 29 de octubre de 1923, pp. 67-68.

Jiménez Plácer, Enrique Respeto Martín y José María González Nandín<sup>15</sup>. Los trabajos se centran en la investigación, en la documentación fotográfica, en la adquisición de libros para su biblioteca y el desarrollo de una importante labor editorial propia, que podemos valorar como excepcional en su tiempo por su calidad, surgiendo por ejemplo en el futuro los *Documentos para la Historia del Arte* o el volumen de *Escultura en Andalucía*, ésta última con textos de Angulo, fotografías de los hermanos Nandín y fototipias de Hauser y Menet. Fue una obra por fascículos con un planteamiento documental gráfico sin precedentes. Su novedad le valió la concesión de un premio extraordinario durante la Exposición Iberoamericana por los miembros del Comité<sup>16</sup>.

El conjunto de imágenes que va enriqueciendo la Fototeca en esta década tuvo diversas procedencias, pues un conjunto numeroso se realiza por los fotógrafos vinculados al Gabinete Fotográfico Artístico y otras proceden de donaciones y compras de positivos de casas comerciales españolas y europeas. Hemos de destacar por su importancia la gran variedad de archivos y fotógrafos españoles de firmas destacadas que se custodian en la Fototeca, así como otros de relevancia local entre los que podemos citar a J. Laurent, a Charles Clifford, a L. Levy, los archivos italianos de Fratello Allinari, de George Braum o los más próximos como los Beauchy y los Almela, Linares y Garzón, entre otros autores. Las tareas de Murillo Herrera en la dirección de la Exposición de Arte Antiguo se multiplican y le hacen proponer a Diego Angulo para que le acompañe en las labores que describe en el acta de la Junta de 7 de septiembre de 1925:

*“el Comité pide al Laboratorio de Arte una cooperación más intensa y activa al efecto de preparar todo lo que con las manifestaciones artísticas de la Exposición se relacionen. Será preciso realizar viajes frecuentes dentro y aun fuera de esta región para formar en la medida de lo posible el Catálogo artístico; para designar y clasificar las obras que han de figurar en el certamen, cuya traída el comité gestionará, es indispensable, además, acometer ya la publicación de guías ilustradas y es forzoso atender con más asiduidad a la vida de relación del laboratorio, cada vez más extensa, puesto que no se limita a facilitar los datos o elementos de estudio que solicitan las personas que ordinariamente a él acuden, sino que alcanza a la correspondencia con el extranjero con cuyos centros similares vive en constante comunicación”<sup>17</sup>.*

Por otra parte, el Comité también solicitaba al Laboratorio que desarrollase actividades de difusión que añadía un trabajo extra para los profesores:

---

<sup>15</sup> SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *La fotografía como documento. El Laboratorio de Arte a través de su Fototeca*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008, p. 12.

<sup>16</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, junta de 12 de noviembre de 1923, pp. 69-70.

<sup>17</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*. 7 de septiembre de 1925.

*“un trabajo de vulgarización, que no es otra cosa que verdadera extensión universitaria. En este sentido, se han dado en el presente curso conferencias a maestros y niños de las Escuelas Nacionales, cuyo resultado no soy yo quien para calificar, remitiéndome al número, a la calidad, y a la asiduidad de las personas que a ellos han asistido”<sup>18</sup>.*

En las tareas de divulgación se organizan conferencias y cursos que imparten becarios y alumnos de la Facultad, como el de las alumnas normalistas por Dolores Salazar Bermúdez o el que Hernández y Cádiz imparten a los exploradores sevillanos<sup>19</sup>. El 28 de septiembre de 1925 Murillo agradece el envío de una fotografía del señor Murga con destino al laboratorio, dándole las gracias por su desvelo por la enseñanza<sup>20</sup>. El 11 de noviembre de 1925 Murillo informa sobre un curso breve de arte impartido en el Palacio de Arte Antiguo, en el que utilizó “*modelos para explicar el valor expresivo de los diversos materiales y procedimientos pictóricos*”, que fueron donados por el pintor Manuel González Santos al Laboratorio de Arte y que ponen de manifiesto el valor empírico al que Murillo Herrera siempre recurrió en la enseñanza<sup>21</sup>.

A este período corresponden las fotografías que José María González Nandín realizó entre 1923 y 1925 de las pinturas que por entonces eran o se atribuían a Murillo conservadas en el Hospital de la Caridad, la Catedral de Sevilla, el Palacio Arzobispal y el Museo de Bellas Artes. Estas tomas fotográficas realizadas por los hermanos González Nandín constituyen la base documental de la investigación artística que culminará con la publicación de una catalogación exhaustiva. Por otro lado, cada imagen quedaba registrada con una ficha técnica que permitía identificarla de manera novedosa tanto por el formato como por el objeto que representaba o el municipio donde se encontraba. Este sistema fue completamente eficaz y trazó el cuaderno de bitácora que permitió atesorar y anclar los detalles de cada imagen en la memoria de la Fototeca, introduciendo orden en las cada vez más numerosas fotografías, utilizadas tanto para la investigación como para la enseñanza universitaria.

---

<sup>18</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, pp. 127-138.

<sup>19</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, pp. fols. 149-151.

<sup>20</sup> A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, pp. fols. 138-139.

<sup>21</sup> Se le dan las gracias al pintor y miembro asimismo del Comité de la Exposición el 14 de diciembre de 1925. A.H.U.S. *Libro de actas (1921-1931)*, pp. 149-151. Con la matrícula de este curso el propio Murillo realiza la adquisición y donación al Laboratorio de los tomos de los Dibujos de maestros españoles, de August Mayer, magníficamente encuadrada en pastas españolas. La donación se realiza el 14 de mayo de 1926.