

JUEGO DE ESPEJOS: RECORRIENDO LA FOTOGRAFÍA DE JUAN ANTONIO CORTÉS (1851-1944)

*María José Zaparaín Yáñez
Ana María Peña Varó
Universidad de Burgos*

A José María Yudego

sin cuya inestimable dedicación
no hubiera sido posible acomodar
las modernas fotografías
en las antiguas crujías del claustro
del Monasterio de San Juan

Punto de partida

La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés fue adquirida por el Ayuntamiento de Burgos, a través de las gestiones del Instituto Municipal de Cultura, en 2005. El objetivo era ampliar y completar el notable fondo gráfico que ya custodiaba este centro de investigación, el cual, desde 1945, cuando compró parte del legado del fotógrafo Alfonso Vadillo (1878-1945), ha ido prestando una atención creciente a este tipo de manifestación de nuestra herencia patrimonial. La nueva adquisición contenía 1653 placas de vidrio¹ y 2751 positivos sobre papel, habiendo también dibujos e impresos.

Tan numeroso y diversificado material era necesario que fuese catalogado de modo riguroso, ardua tarea acompañada de una notable y exhaustiva investigación sobre la vida y obra de su autor, así como del contexto socio cultural burgalés del momento. Esta actividad se desarrolló entre 2007 y 2009² y, además, se vio completada de labores de limpieza y conservación general y restauración en casos concretos y puntuales³, así como de la correspondiente digitalización de las imágenes por parte del fotógrafo del Archivo⁴.

No obstante, tanto la dirección del Archivo Municipal como quien había estudiado el fondo, pronto fueron conscientes que resultaba imprescindible ponerlo a disposición de los investigadores de modo asequible y darlo a conocer al público burgalés. Para satisfacer la primera premisa se diseñó una base de datos específica que, además de incluir el visionado de las imágenes digitalizadas, disponía de diversos campos de búsqueda según los criterios archivísticos vigentes: ámbitos geográficos, onomásticos y temáticos, incluyendo, asimismo, las características técnicas⁵. Hoy en día, al adoptar el Archivo el sistema Albalá se ha integrado también el fondo Cortés con los restantes fondos del centro permitiendo, a su vez, acceder al mismo a través de cualquier dispositivo con conexión a internet⁶.

Por su parte, con el fin de presentar al público la colección de forma atractiva se planteó, como mejor opción, llevar a cabo un montaje expositivo, acompañado de un detallado catálogo, teniendo en cuenta que las muestras de fotografía histórica cuentan con un amplio y asegurado respaldo por parte de los burgaleses. Así había quedado patente ya en el año 2005 con la exposición sobre Alfonso Vadillo y la Ciudad de Burgos, también bajo responsabilidad del Archivo Municipal y el Instituto Municipal de Cultura⁷. Sin embargo, desde los momentos iniciales, se pudo comprobar que la exposición superaría aquellas propuestas más tradicionales con las que solían organizarse este tipo de acontecimientos en Burgos, donde la fotografía antigua es utilizada como un mero recurso informativo de carácter visual para acercarse al pasado, y poder, así, trazar un discurso renovado. Este, no

sólo dispondría de diversos niveles de lectura, sino que debía ser capaz de plasmar, de modo comprensible, las amplias y complejas posibilidades de la colección de Juan Antonio Cortés y su íntima interdependencia con su polifacética personalidad. La filosofía que dio coherencia a este planteamiento se resumió bajo la idea de “La memoria entre las hojas”, al presentar la exposición como un sugerente álbum donde el visitante se sumergiera para encontrar respuesta a su curiosidad. A través de su recorrido, se abrirían nuevas inquietudes y, sobre todo, nos acercaríamos a la comprensión que tuvo Cortés del hecho fotográfico.

Los “hilos de Ariadna”. Objetivos principales

Con el fin de poder satisfacer este ambicioso punto de partida se establecieron los objetivos de la exposición, distinguiendo los generales de los específicos, articulados en torno a un presupuesto muy básico, pero esencial, como era dar a conocer las características de la colección fotográfica de Juan Antonio Cortés. Esta, a diferencia de otros fondos de la misma naturaleza, no pertenecía a un fotógrafo profesional con una trayectoria definida, ni respondía a la intención coleccionista de quien atesora testimonios gráficos por el placer de su posesión. Todo ello complicaba los planteamientos expositivos que necesitaban organizarse en torno a diferentes temas que interactuaran a modo de valiosos “hilos de Ariadna”, en el confuso laberinto en el que podían convertirse las imágenes del fondo Cortés.

Según esta idea, entender su personalidad parecía condición imprescindible para desentrañar la particularidad de esta colección fotográfica. De ahí que el primer objetivo general de la línea argumentativa fuera presentar los **principales rasgos biográficos del autor**, destacando aquellos que permitieran un mejor entendimiento de su interés por la fotografía.

Su desarrollo vital se enmarca entre 1851 y 1944 y responde a los parámetros propios de una burguesía liberal, convencida de los fundamentos positivistas y afín a la confianza en la técnica como vía de progreso. Nació en Bayona, en el seno de una familia española en la que se compaginaban el origen hidalgo y la riqueza obtenida en las colonias americanas con una cuidada formación cultural y una fuerte inquietud por la continua mejora de sus condiciones. Ello les animó a aprovechar la oportunidad del proceso desamortizador para invertir en fincas rurales del entorno burgalés, de donde procedía el padre de Juan Antonio, y poder, finalmente, asentarse en la capital castellana.

Sin embargo, mantuvieron los lazos con la ciudad francesa donde se desarrollaron los primeros pasos de su formación que prosiguió en diversos centros españoles -Carrión de los Condes, Valladolid o Vitoria. Pronto mostró su inclinación hacia la práctica artística, en concreto hacia el dibujo y la pintura que aprendió en Burgos -Escuela de Dibujo- y en Madrid -Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado- y completó en el estudio de reconocidos artistas del momento. Establecido ya en Burgos, en la casa familiar, muy próxima al magnífico templo catedralicio, cuyas incomparables agujas se asomaban a sus ventanas, instaló un amplio estudio.

Su matrimonio, en 1887, con Josefa Echanove Arcocha, miembro de un ilustre linaje de emprendedores y con notables responsabilidades en el Ayuntamiento burgalés, al ser depositarios de los fondos municipales, marcó su futura trayectoria al asumir Juan Antonio este compromiso en 1899. A partir de entonces, con una solvencia económica garantizada, libre de preocupaciones, compatibiliza sus obligaciones con el Consistorio, muy poco exigentes en tiempo y sin horario, con su vocación artística y su dedicación docente, al ser

profesor de dibujo, tanto en las clases que el Círculo Católico ofrecía a los obreros como en la academia que él mismo organizó en su domicilio.

Su tarea pictórica alcanzó el reconocimiento local, así de público como oficial, y animado por el contexto burgalés, donde la Escuela de Dibujo, a través de sus responsables -Isidro Gil y Evaristo Barrio- estaba concediendo singular atención a las posibilidades del Diseño Gráfico, probó fortuna, con éxito, en el mundo de la ilustración y el cartel. Las características de su producción se desenvuelven en un contexto muy tradicional, en el que triunfaba el realismo, y con la admiración por los estilos del pasado que impregnaba la vida burgalesa.

Su afición artística fue la que le llevó, precisamente, a interesarse por el mundo de la fotografía al que, desde muy niño, estaba acostumbrado como consumidor de imágenes familiares, vistas, recuerdos de importantes personajes de la época o motivos evocadores. Todos estos testimonios se guardaban celosamente, a modo de preciado tesoro, en hermosos álbumes troquelados, susceptibles de ser exhibidos en reuniones privadas o ante las visitas, como un símbolo de identidad y prestigio. El propio Juan Antonio heredó uno de estos álbumes y lo transmitió a sus hijos y estos a sus descendientes. Pero la fotografía, también, era una presencia recurrente en su vida, más allá del contacto ocasional con el recuerdo entre las hojas, al obtener aquellas imágenes más importantes el privilegio de cubrir las paredes de salas y salones, algo muy habitual en los hogares burgueses. Pero Cortés dio un paso más y, sin abandonar esta faceta en su relación con la fotografía, de mero disfrute como espectador, se convirtió en productor de "imágenes mecánicas".

De ahí que un segundo objetivo general de la exposición fuera mostrar **los medios técnicos** que conoció y empleó, cuyos secretos, tras décadas de investigaciones y experimentación, comenzaban a divulgarse entre los grupos sociales más acomodados, convirtiéndose su consumo y realización en un distintivo de clase. Pero en el caso de Cortés se observa, a su vez, un acusado interés por estar informado de los últimos avances, algo que definirá, igualmente, la actitud de una época que empezaba a asumir la inevitable necesidad del continuo cambio y renovación como tributo del progreso asociado a una vida mejor.



Cámara *Photosphere* en la exposición. Cortesía de C&C

Así, sabemos que poseyó diversas máquinas fotográficas, desde aquellas de gran formato, adecuadas al uso en el estudio o en el domicilio, a aquellas más ligeras y portátiles como una moderna *Photosphère* que adquiere hacia 1892. Este modelo le permitió nuevos usos y una mayor libertad favorecida, igualmente, por las posibilidades que la mayor sensibilidad de los materiales de toma ofrecían. De este modo, Cortés y la cámara se convierten en pareja inseparable. Afortunadamente, se conservan algunas de las piezas que utilizó, al igual que los chasis para negativos sobre vidrio en distintos formatos e, incluso, las correspondientes cajas de madera para poderlos guardar de manera ordenada.

Por otra parte, en este momento, la toma de imágenes fotográficas no podía separarse de su revelado, a diferencia de lo que sucedió posteriormente, cuando ambos procesos eran susceptibles de individualizarse, quedando los segundos en manos de laboratorios profesionales. Sin embargo, ahora quien captaba las imágenes también las positivaba, tal y como hacía Cortés. Prueba de ello son todos los materiales que, relacionados con los procesos de revelado, han llegado hasta nosotros: desde las prensas para el contacto directo entre la matriz de vidrio y el papel, hasta bandejas de inmersión, pasando por los diferentes productos químicos conservados en todo tipo de recipientes, etc.

En relación directa con las fechas en las que desarrolló su interés por la fotografía trabaja fundamentalmente con negativo sobre vidrio a la gelatina, conocidos también como “placas secas”. Se trata, por tanto, de materiales que ya se producen de manera industrial y se comercializan ampliamente. Mayor diversidad se observa en su relación con el positivado por ennegrecimiento directo sobre papel, donde encontramos algunas albúminas y cianotipos, aunque la mayor cantidad de imágenes se disponen sobre colodiones o gelatinas de revelado físico también accesibles fácilmente en el mercado.

Habitualmente empleaba material de la casa Lumière, aunque también de Agfa, muchos de ellos adquiridos a través de la droguería-perfumería de José Mira, establecida en el conocido Paseo del Espolón burgalés. Pero Cortés, además de familiarizarse con los procedimientos fotográficos más elementales, alcanzó cierto control del resultado final, según avala el “retoque de clichés”, la “iluminación” de copias o la aplicación de marcos, de todo lo cual quedan elocuentes testimonios, como un pupitre para retocar negativos, cajas con materiales para el coloreado de copias fotográficas, pintura para colorear albúminas, además de sobres con múltiples marcos decorativos.

Su relación con la fotografía le llevó, también, a comprar imágenes de compañías y autores profesionales. Son los casos, por ejemplo, de las imágenes estereoscópicas, para cuyo disfrute contaba con un visor. O de las imágenes que de patrimonio elaboraba y distribuía Alfonso Vadillo, por ejemplo. En igual medida mantuvo relación con otros colegas interesados por esta tecnología, con quienes, de alguna forma, intercambió matrices fotográficas. Así encontramos vidrios de autores como Honorato Saleta en el fondo de Cortés, o negativos de éste en otras colecciones, como la del Instituto de Segunda Enseñanza.⁸ Aquí, se establecen, en algunos casos, dudas sobre la autoría ya que algunas de las tomas conservadas en el centro educativo debieron de realizarse por Isidro Gil, profesor en el mismo, quién, como artista, se movía en parámetros formales muy similares a los de Cortés.

Tras presentar a Juan Antonio Cortés y sus conocimientos técnicos sobre la “imagen mecánica” era la ocasión de plantearse un tercer objetivo general concretado en abordar **la utilización polisémica que hizo de la fotografía** en respuesta a una personalidad de carácter tan polifacético. Cortés empleó este medio de expresión a modo de espejo de las múltiples realidades en las que estaba inmerso y aunque pueden diferenciarse

individualizadamente, con el fin de una mejor comprensión, su autor no es reconocible en su integridad en una sola de ellas sino en su suma armónica.

Sus primeros contactos con este universo en la esfera de la intimidad del hogar hicieron que una parte de las fotografías por él producidas tuvieran este mismo sentido. A este respecto, en un principio, su planteamiento prioritario fue configurar su imaginario familiar más particular, aquel comenzado a forjarse tras su matrimonio, que se había convertido en el núcleo fundamental de su desarrollo personal, y en el que la llegada de cada nuevo miembro era objeto de profunda alegría y afirmación de nuevas posibilidades. Retratos personales o en grupo son muy abundantes en sus primeros años de inquietudes fotográficas permitiendo, así, hacer una lectura de la vida familiar, mientras Juan Antonio y Josefa envejecen con serenidad, rodeados de sus hijos y viendo con legítimo orgullo cómo van creciendo.



Familia Cortés Echanove, hacia 1930. AMBu

Pero captar a sus seres más queridos, aunque protagonistas esenciales de muchas de sus imágenes, se convirtió en el mejor pretexto para recoger, también, sus escenarios preferidos. Primeramente será la propia vivienda la que emerja como el marco más óptimo donde retratarlos, sobre todo su luminosa galería. A su vez, los salones y el estudio se fueron incorporando, acogiendo otras facetas de la vida doméstica. Progresivamente, Cortés nos va a mostrar a su familia fuera del confortable marco del hogar, en sus agradables paseos o de excursión a la Ventilla. Muy esperadas resultaban las visitas a la cercana finca de El Pasatiempo, en Villargámar, propiedad del padre de Josefa, Francisco Antonio Echanove, quien los acogía impaciente deseoso de poder disfrutar de sus nietos. Los horizontes se amplían en los tiempos estivales, dirigiendo su mirada hacia el norte provincial y peninsular, según sucede con el balneario de Sobrón o la Playa del Sardinero. Frente a este mundo íntimo, Juan Antonio recoge con su cámara otras facetas de su vida en las que también se encontraba plenamente realizado. Esto sucede en sus actividades

culturales, como miembro de diferentes instituciones o asociaciones -Comisión Provincial de Monumentos de Burgos o la “Peña de los Sabios”, formada en el selecto Salón de Recreo. Tertulias literarias o excursiones a enclaves privilegiados del patrimonio burgalés - monasterio de Santo Domingo de Silos, Sasamón, San Juan de Ortega o San Quirce, entre ellos- nos ofrecen una imagen muy diferente de Cortés.



Juan Antonio Cortés y otros excursionistas en la Ermita de San Quirce, 1896. AMBu.

Vemos, entonces, cómo nuestro autor estaba muy habituado a salir con la cómoda y portátil cámara *Photosphere* para recoger la memoria de sus momentos más personales. Debido a ello, no fue difícil que dirigiera su curiosidad y, por lo tanto, su objetivo hacia otros protagonistas anónimos, sus convecinos, pero no en cualquier momento, sino cuando el rico marco que todos compartían, la ciudad, se engalanaba para los momentos especiales del año. Su mirada indiscreta se trasladó, a su vez, a otros escenarios menos conocidos y, quizá por ello mismo, más fascinantes, a aquellas poblaciones a las que viajaba, por lo general con su familia. No obstante, son los lugares que les acogen y no aquella los que, en muchas ocasiones, se convierten en testigos mudos de su curiosidad, según lo demuestran sus fotografías de Biarritz, Bilbao, Baracaldo, Portugalete, Santander o Madrid.

Igualmente, Cortés utilizó la “imagen mecánica” al servicio de sus intereses artísticos al convertirse en fuente continua de inspiración y modelo para algunas de sus obras o de otros pintores amigos, sustituyendo el apunte del natural que, durante centurias, había facilitado a los pintores y escultores la realización de sus propuestas.. Al mismo tiempo, le permitía recoger diversas facetas de su trabajo o del de otros artistas afines y todo ello confiando en la veracidad que, en su opinión, parecía diferenciar la fotografía de los medios de expresión tradicionales.

A través del espejo. Objetivos específicos

Los tres objetivos generales planteados tenían distintas posibilidades expositivas y permitían ofrecer diferentes grados de lectura al ser susceptibles de interrelacionarse en busca de la radiografía única que integrara las múltiples facetas de tan complejo y versátil material, a modo de las distintas caras de un fascinante poliedro. Bajo este presupuesto, la línea argumental debía enriquecerse con objetivos específicos que desentrañaran aquellos

aspectos más ricos y plurales. Para ello era necesario adoptar un nuevo punto de vista que permitiera explorar las diferentes capas de significados de las imágenes fotográficas hasta convertirlas en un tejido esponjoso que descubriera sus secretos.

Con este fin se establecieron tres nuevos objetivos, siendo el primero **explorar los atractivos vínculos establecidos por el autor entre la fotografía y actividad artística**. Sus testimonios revelan que las relaciones no tuvieron un carácter unidireccional, sino que se retroalimentan en un proceso de diversas velocidades. En efecto, si resulta evidente que utilizó la fotografía como un instrumento en favor de su proceso creador, aquella se vio influenciada por su formación en los principios academicistas y, en definitiva, ambos agentes dependían de la educación del ojo, a la cual el propio Cortés dio especial trascendencia por su capacidad para aprender a ver, a comparar, a distinguir el espacio, la forma, las dimensiones y las distancias “...en una palabra, todas sus recíprocas relaciones”⁹. En el imaginario de nuestro autor, las “imágenes mecánicas” fueron una herramienta útil y directa para obtener modelos, así como el mejor modo de poder enfrentarse al efecto realista con el que planteaba sus lienzos. Frente a la rapidez e inmediatez, definitiva de la pintura impresionista que entonces triunfaba en Francia, Cortés prefería las composiciones muy meditadas cuyo aparente carácter de instantánea escondía detrás, sin embargo, la planificación de los más mínimos detalles, de tal modo que nada quedaba al azar. De todo ello tomaba numerosas fotografías que luego, en la calma de su estudio, le permitían culminar el trabajo pictórico con la precisión deseada.



Reproducciones de las fotografías tomadas por Cortés para la composición del cuadro de la Boda de María Martínez del Campo Bessón en la exposición. Cortesía de C&C

Así procedió cuando, por ejemplo, se le pidió que pintara el enlace matrimonial de María Martínez del Campo y Bessón en un momento muy concreto, a la salida del templo de Santa Águeda donde había tenido lugar la boda. Con este fin recaba una exhaustiva información fotográfica antes y después de la ceremonia, pero también hace que posen algunos de los protagonistas de forma individualizada, tanto en la iglesia como en el estudio, de los que tomó detalladas placas.

Este planteamiento llegó a sus últimas consecuencias cuando se recreaba, previamente, la escena pensada en la mente del pintor, luego se fotografiaba y después se pintaba o

dibujaba adaptada según las exigencias del lienzo o del papel. Este tipo de soluciones debió ser habitual y otros artistas recurrieron, igualmente, a sus imágenes, como Marceliano Santa María, Isidro Gil o Mariano Pedrero. Muy habitual fue la realización de placas, o la utilización de las efectuadas por otros profesionales, para llevar a cabo sus trabajos de ilustración que, de este modo, podían llegar al grado de precisión y minuciosidad que solía identificar a la escuela burgalesa.

Al mismo tiempo, si analizamos sus fotografías como la obra de un pintor, estas revelan la trasposición de su formación artística a la mirada a través de la máquina. Las composiciones fotográficas aparecen imbuidas de los principios academicistas basados en una perspectiva heredada de los principios renacentistas, la proporción y la armonía, sin olvidar algunos de sus recursos más tradicionales, como la utilización de los espejos para dar profundidad, captar la multiplicación infinita, o revelar la identidad del fotógrafo o bien adoptar la idea del “cuadro dentro del cuadro” transformándola en “la fotografía dentro de la fotografía”.

Además, aunque según correspondía con su época, las “imágenes mecánicas” no tenían la capacidad de transmitir la emoción, que sólo creían definir a las Bellas Artes, buscó controlar su resultado final, en un proceso muy característico, a su vez, de ese momento. De ahí su interés en conocer los procesos de iluminación o de coloreado, la importancia de las orlas, etc., para intentar, con estos procedimientos, dotar de alma a un producto fruto de las reacciones químicas y no del genio creador del artista. Por último, la fotografía se convirtió, precisamente, en testimonio de ese proceso creador, al recoger las diversas fases de la realización de una obra, e, igualmente, la prueba de su resultado final, el cual, a su vez, podía emplearse no sólo para conservar un recuerdo, sino para difundir el trabajo, a modo de “tarjeta de visita”.

Pero sus innumerables imágenes son fruto no solo de una forma de entender la fotografía como instrumento útil en relación con sus inquietudes artísticas, sino, también, como magnífica acompañante en su devenir vital, según ya habíamos tenido ocasión de establecer. Este tipo de fotografías exige, igualmente, un análisis pormenorizado para adentrarnos más allá de la superficie del espejo en el que se han convertido y traspasar la frontera de lo íntimo para dotarla de valores representativos de una actitud de un tiempo y un espacio muy determinados. De ahí que un segundo propósito específico fuera **presentar a Juan Antonio Cortés como testigo excepcional de su época**. En efecto, su cámara le permitió “capturar para el recuerdo” aquellos acontecimientos considerados de mayor interés en su entorno, tanto privado como social, y por este motivo sus “reportajes”, casi periodísticos por su minuciosidad, resultan ser un magnífico testimonio de los intereses de la sociedad del momento, así como de la forma de “mirarlos” e, incluso, de comportarse ante la lente.

La adecuada lectura de sus imágenes familiares nos ofrece un rico registro de posibilidades para la comprensión de la vida hogareña de los grupos burgueses, de sus inquietudes y aspiraciones en el marco de una pequeña capital de provincias como la burgalesa. Así, se revela el orgullo de presentar su amplia y acomodada vivienda en la que se impone, como espacio protagonista, su alegre galería, espacio bien ventilado e iluminado que no solo triunfa por sus favorables posibilidades lumínicas para las capturas fotográficas, sino por su dimensión cálida y amable para la estancia y los juegos entre frondosas plantas. Sus muros acogían espejos y se revestían de imágenes fotográficas o pictóricas que se extendían a las salas y salones interiores, de cuidadas paredes tapizadas en ricas telas, en un interminable juego de referencias y reflexiones sobre los límites de la realidad y su proyección. Todo ello

se alejaba, completamente, de las modestas condiciones que tenía la vivienda de las clases populares, sin apenas espacio, luz y aire para los muchos ocupantes que acogían. También podemos acercarnos a los principales entretenimientos de quienes creen tener su vida asegurada y, bajo esta actitud, se comportan de forma desenvuelta ante la cámara. Los vemos disfrutar de algunos de los paseos ajardinados o arbolados de la capital burgalesa, como la Isla o el Párral, vestidos para la ocasión con sus mejores galas o bien con atuendos más informales y cómodos en sus excursiones para saborear relajadas comidas campestres. Pero la placentera vida burguesa, despreocupada del día a día, había adoptado también la moda de las vacaciones estivales, un hábito muy ligado a los nuevos presupuestos de valoración del tiempo libre y de las actividades de recreo. En una pequeña ciudad como la burgalesa se trata de adaptar las modas que las familias aristócratas y de la potente burguesía, encabezadas por la propia corona, imponían desde los núcleos urbanos más desarrollados.



J.A. Cortés, Playa del Sardinero en Santander, 1897. AMBu

Así, la toma de aguas o los baños de olas se convirtieron en objetivo prioritario para todos quienes tenían una posición social acomodada. En Burgos, el norte provincial y su cercanía al Cantábrico e incluso al sur francés, ofrecían innumerables posibilidades al respecto. De ahí que los Cortés viajen al elegante balneario de Sobrón, junto al pantano del mismo nombre compartido con Álava, o pasen felices y entrañables jornadas en las Playas del Sardinero y de Biarritz. En la primera se les ve paseando o acomodados en los característicos asientos de mimbre de amplio casquete semiesférico para proteger del sol la tez de las damas ataviadas con sus bellos tocados.

Junto con estas imágenes, en las que domina el universo femenino e infantil, y en las que apenas aparece Juan Antonio al ser quien, preferentemente, las captaba, podemos observar a nuestro protagonista en un contexto muy diferenciado. Las placas de las visitas culturales son, por el contrario, un mundo exclusivamente masculino, de compañerismo e intereses comunes por la historia o el patrimonio, al alcance solo de los grupos sociales más favorecidos y ajenos a quienes debían preocuparse por el sustento familiar. En estas actividades, el conocimiento se armonizaba con momentos distendidos en torno a una mesa con sabrosas meriendas a la sombra de venerables muros y en los que las cámaras

fotográficas se habían convertido en compañeras inseparables y en la perfecta disculpa para intercambiar las últimas novedades técnicas.

Pero si toda esta serie de imágenes constituyen un testimonio revelador de un modo de vida, aquellas que dejan de focalizarse en su entorno para ampliar su campo visual ofrecen múltiples posibilidades significantes. Por una parte, son una elocuente radiografía de las características en las que se encontraba el conjunto urbano burgalés finisecular y sus principales espacios. Cortés es testigo de cambios muy significativos en la imagen ciudadana con la construcción de importantes edificios representativos, como el Palacio Arzobispal o el Convento de las Salesas, la realización de elegantes inmuebles, según sucede con el Palacio de los Muguero, o las nuevas dotaciones representadas por el moderno colegio de “las Francesas”, todo ello en el entorno de su domicilio.

Más interesado estuvo en dejarnos las huellas de la vivencia de sus convecinos, como reflejo de las costumbres sociales, recogiendo la clara dicotomía en la que estaba inmerso el desarrollo de Burgos, una pequeña ciudad con una importante orientación a los servicios -administrativos relacionados con su condición de capital provincial y comerciales-, una fuerte impronta clerical y militar y una amplia base popular dedicada, con preferencia, en las tareas agrarias en un entorno muy ruralizado. De ahí que capte los paseos burgueses por el Espolón y los frecuentados mercados y ferias de productos agrícolas, ganaderos o artesanales, en rincones tan emblemáticos de la ciudad como la Plaza Mayor, Las Llanas, Huerto del Rey, Plaza de Santo Domingo o Plaza de la Libertad, sin olvidar las orillas del Arlanzón durante el mercado de ganado de San Lucas. Los grupos más modestos también son retratados en otros afanes y así encontramos segadores, escaradoras o lavanderas en escenas que demuestran más interés en el tipo que en el individuo, según corresponde a la mentalidad burguesa.



J.A. Cortés, Mercado en la Plaza Mayor de Burgos, 1893. AMBu

Sin embargo, la mirada de Cortés alcanza un umbral de mayor frescura en las tomas dedicadas a fiestas de especial raigambre en la capital burgalesa como el Corpus, el Curpilllos o San Pedro. No son solo las procesiones “cívico-militares-religiosas” las protagonistas, sino sobre todo los que acuden como espectadores a ellas. Su visor se

detiene, con deleite y fina intuición, en las pequeñas historias que la fantasía puede entretejer a través de las miradas o el diálogo corporal de quienes ha captado. Se convierten, así, en escenas costumbristas con mayor capacidad para cautivar que muchas de las pinturas de este género, retóricas y vacías de vida.

La esencia de la ciudad finisecular es transmitida por Cortés, también, a través de aquellos sucesos extraordinarios que convocaban a los burgaleses en las calles y plazas y constituían una sugestiva tentación para quien le gustaba pasearse con su *Photosphère* colgada del hombro. Aquí vuelven a quedar retratados los vectores que marcan el pulso urbano en torno a los poderes de la Iglesia y el Ejército. El fallecimiento de un prelado, la entrada de un Nuncio, el conflicto de Cuba o las maniobras militares son algunos de estos acontecimientos, a los que se unen los ligados a las visitas de los miembros del gobierno y, sobre todo, las de Alfonso XII, momento clave para demostrar la tradicional adhesión de la capital castellana a la corona.

Juan Antonio no solo captó la dicotomía que acompañaba al Burgos de ese momento, sino que la refleja cuando viaja a otras ciudades del entorno, según sucede con Bilbao o Santander, o, incluso, a la lejana Cádiz. De este modo, sus placas muestran la seducción de las personas acomodadas de su tiempo por las señales identificativas del progreso que les permitía disfrutar de su posición y con las cuales se sentían plenamente identificados - tranvías, trasatlánticos, fábricas con chimeneas humeantes, dinámicos puertos, activos astilleros, puentes desafiantes o torres de telégrafo-, así como por los signos de una nueva cultura encarnados en los teatros y en las colonias de palacetes de vacaciones. Pero, también, la fascinación que ejercían los rostros de todos aquellos que, desde sus humildes trabajos, hacían posible este desarrollo; semblantes curtidos por el sol, el viento y la lluvia como el de la sardinera de Santurce que se vuelve y mira directamente, no sin cierto asombro, el objetivo, en un juego de mutua sugestión y de descubrimiento del otro.



J.A. Cortés, Sardinera en Santurce, 1896. AMBu

Todo lo analizado hasta el momento tiene como base el entendimiento de la fotografía de Cortés como ejemplo de sus actitudes e intereses, así como de testimonio de una época, documento que puede ser objeto de diversos niveles de entendimiento y, en relación con ello, de utilización. Pero también era necesario plantearse, aunque fuera brevemente, un

último objetivo específico: aprender a valorar la materialidad de **las manifestaciones fotográficas como** un singular **bien patrimonial** de características muy singulares y vida muy frágil que necesita de cuidados y atención específica. El hecho de formar parte de la colección gráfica del Archivo Municipal ya garantiza al fondo Cortés ese carácter, acentuado por estar al alcance de todos a través de los registros digitalizados.

Sin embargo, es preciso insistir en que se trata de unas piezas que nos ofrecen información en sí mismas relacionada con los medios técnicos de la época. Así podemos conocer tanto el tipo de soportes empleados como los sistemas de revelado o de manipulación de la imagen final. De especial interés es observar los efectos del paso del tiempo, tanto en los positivos como en los negativos. Roturas en el papel o en las placas de cristal o desvanecimiento de las imágenes por efecto de la exposición inadecuada a la luz son algunos de los procesos más evidentes. Preciso es, en nuestra actual era de lo digital e intangible, tomar conciencia plena de que la fotografía histórica tiene un soporte físico con necesidades específicas de conservación.

Medios utilizados: Del concepto a la praxis. Recursos expositivos.

Si para Cortés la fotografía se convirtió en un espejo, en el que veía reflejado todo aquello que le interesaba, la adecuada utilización de sus imágenes nos debe proyectar la realidad recreada a través de diferentes recursos. Pero antes de plantearse este aspecto, hay que asumir que todo lo analizado hasta el momento confirma la riqueza de la colección fotográfica de Juan Antonio Cortés y sus diferenciadas posibilidades expositivas, las cuales responderían a su poliédrica configuración. La complejidad que supone plasmar de forma comprensible la línea narrativa, sin disminuir su multiplicidad significativa, se hacía aún más evidente dado **el marco** elegido por Instituto Municipal de Cultura para su puesta en escena.

Se trataba del claustro del antiguo Monasterio de San Juan, un centro benedictino desamortizado, con una magnífica ubicación en el punto de encuentro entre la ciudad histórica y su expansión, pero con una rígida concepción espacial. Nos encontrábamos con crujías de limitada anchura, ángulos muy marcados, según define a estos elementos, y con la existencia de antiguos arcosolios o puertas de comunicación de bella arquitectura pero que condicionaban y limitaban la superficie expositiva, sin olvidar los ventanales orientados hacia el patio central, el cual no podía utilizarse al no estar cubierto. Por otra parte, la única ventaja de este tipo de espacios, la facilidad de ofrecer una circulación fluida a lo largo de las cuatro pandas, tampoco podía ser aprovechada, al emplearse sólo dos alas y parte de la tercera, interrumpiéndose el tránsito, lo que obligaba a retroceder por la propia exposición.

Para salvar tantas dificultades, se partió de una reflexión previa sobre el ámbito seleccionado y las opciones para encajar los diversos capítulos en los que se había organizado la muestra: “Cortés íntimo”, “Educando la mirada” y “A través de la máquina”. Era preciso utilizar los cambios de dirección del marco espacial y las preexistencias como puntos de inflexión en el discurso, además de complementar el espacio existente con los ventanales que, al decidir taparse, ampliaron, notablemente, la capacidad expositiva, además de permitir establecer un diálogo entre ambos muros y una perspectiva distinta a quienes, al regresar, descubrían nuevas relaciones.

Una vez establecidos los criterios básicos de organización del marco que debía acoger la muestra, era imprescindible interrogarse sobre el modo de exponer plásticamente un material tan polisémico como el de esta colección. Para ello, y a la luz que el desarrollo de los objetivos había arrojado, parecía evidente la necesidad de encontrar un **concepto que la dotara de coherencia**, según la personalidad de Cortés, el cual, además, tendría que

responder a unos requisitos mínimos: ser sutilmente elocuente para facilitar su comprensión, al explicarse a sí mismo, y sin exigencias de ocupación de espacio. La solución se encontró en la idea del álbum familiar que Juan Antonio había heredado y transmitido, punto de partida de su inmersión en el mundo de la fotografía y recurso evocador para todas aquellas generaciones que habían crecido confiando su memoria entre sus hojas; ayer objeto cotidiano y vivo, hoy pieza de coleccionista o de exhibición descontextualizada en los museos que, por lo tanto, podría aportar una novedosa perspectiva para quienes sólo conocían el mundo digital: “El Álbum, ... es algo innato a cada núcleo familiar, incluso a cada persona individualmente, ... está soportando a la memoria, ... es uno de los pilares de la casa..., pero esencialmente es la garantía de que somos ahora a través de todo lo que hemos sido”.¹⁰

El problema suponía plasmar este concepto para lo que se recurrió a paralelepípedos rectangulares cuyas caras mayores incrementaban la superficie expositiva, mientras una de las menores se configuraba a modo de lomo de un álbum con el título de la sección sobre un fondo de color diferenciado para cada una de ellas y motivos decorativos tomados de las encuadernaciones de la época. Estos elementos permitían, además, articular el espacio en aquellos puntos que no coincidían los tramos argumentales con los cambios de dirección de las bandas claustrales. Para reforzar la idea del álbum, la exposición se abrió con una imagen de amplias dimensiones del álbum familiar junto con el título de la misma.



Reproducción de un álbum familiar en el acceso a la exposición. AMBu

El siguiente paso era considerar el **tipo de materiales y recursos** que iban a mostrarse y su formato, todo lo cual debía respetar la naturaleza de cada uno de los capítulos, aunque, en líneas generales, combinaba reproducciones y obras originales, muchas de ellas copias positivadas por el propio Cortés, en vitrina o adecuadamente enmarcadas, planteándose las

primeras como piezas individualizadas con el fin de mantener, aunque sólo fuera mínimamente, algunas de sus condiciones originales, respetando siempre sus proporciones. Se huyó de las composiciones seriadas y se jugó con las agrupaciones de un pequeño número de imágenes, buscando la creación de ritmos internos que facilitaban las transiciones y la introducción de un orden intrínseco. También se recurrió a pequeños textos, con preferencia del protagonista o de su entorno inmediato, para iluminar o reforzar puntos sensibles en la argumentación del recorrido visual.

Así, el dedicado a “Cortés íntimo”, es decir el acercamiento a la comprensión de la vida y personalidad del protagonista, se articuló en tres apartados: la presentación del marco geográfico y cronológico en el que se desarrolló, el tiempo compartido con su familia y sus aficiones. Todo ello se basó en mostrar la evolución vital de Juan Antonio y su entorno mediante copias fotográficas, a la mayoría de las cuales se dotó de la misma orla que poseían las del álbum. Con ellas se formó el árbol genealógico y se presentó a los Cortés-Echanove en su domicilio, en sus paseos, excursiones y tiempo de vacaciones, sin olvidar las características del propio hogar.



Vista parcial de la sección “Cortés íntimo”. Cortesía de C&C

También se recurrió a materiales originales, tanto gráficos, -tarjetas de visita-, como documentales al presentar, entre otros, partida bautismal, pasaporte, certificados y recibos académicos, la invitación al enlace matrimonial o el Álbum de boda de Juan Antonio y Josefa. Entre los mismos se concedió un marcado protagonismo al álbum heredado por Cortés que permitía tanto conocer su materialidad y apreciar su calidad y bello diseño, como enfrentar a los visitantes con la pieza que daba coherencia al planteamiento conceptual que subyacía en la exposición. Tampoco se olvidó incluir su faceta docente con impresos sobre sus clases en el Círculo Católico de Obreros, propaganda de su academia particular o los libros de cuentas de la misma y reproducciones de Cortes pintando en su estudio. Su compromiso con diferentes ámbitos culturales de la ciudad contó con las cartas y diplomas que justificaban los reconocimientos obtenidos a nivel local y nacional y copias de las placas que daban testimonio de sus actividades.

Antes de mostrar las aplicaciones que nuestro protagonista había realizado de la fotografía para su actividad artística, era necesario dejar constancia de su capacidad como fotógrafo y

de los conocimientos técnicos adquiridos. Ello requería la exposición de las cámaras y aquellos objetos que mejor ilustrasen los diferentes procesos mecánicos, desde la toma, revelado y posterior manipulación del resultado, así como el grado de formación e información que tenía a través de publicaciones o publicidad significativa. En esta ocasión se disponía de un importante número de piezas y de especial interés por lo que suponía de acercamiento a esta dimensión, poco cuidada en la mayoría de las muestras de fotografía histórica, pues, además de ser un material que no suele conservarse después de tanto tiempo, al prevalecer la idea de la fotografía como documento fundamentalmente social, solía primar el objeto final sobre el procedimiento técnico.



Acceso a la sección “cámara oscura” y retrato realizado por Javier Cortés de su Padre Juan Antonio.
Cortesía de C&C

La riqueza que, en este sentido tenía la Colección de Cortés, completada con importantes piezas custodiadas todavía por los herederos, constituía una ocasión única, la cual merecía tratarse de forma singularizada dentro del contexto expositivo para que no se diluyera y perdiera fuerza expresiva. De ahí que se construyese una “cámara oscura” donde, en vitrinas apropiadas y con la luz precisa para transmitir la idea de laboratorio, exhibir estos objetos. Sin embargo, este planteamiento encontraba el inconveniente de cortar el recorrido por lo que se dispuso al final de la primera crujía del claustro, donde la sección inicial de la muestra concluía, y dando paso al segundo capítulo de la misma. Integrar esta cámara en el discurso constituyó un importante reto, solventado con el aprovechamiento de sus dos caras visibles hacia la exposición como elementos articuladores del hilo argumental.

Así, la de entrada, aquella orientada hacia el apartado dedicado al “Cortés íntimo” se aprovechó para presentar un retrato de Cortés pintado por su hijo Javier en la que un anciano Juan Antonio posa junto al balcón de su domicilio, en el que se deja ver la Catedral, y delante de una pared con un daguerrotipo de los Cortés-Echanove. La idea de la ventana concebida como un lienzo y la introducción de una fotografía, a modo de cuadro, constituía un buen punto de partida de las ambiguas y ricas posibilidades de los límites de la representación. Para enriquecer los planos significantes el retrato se acompañó con un texto de un conocido escritor inglés contemporáneo de Cortés, y apasionado de la fotografía, Lewis Carroll quien, en su obra *Alicia a través del espejo* (1871), había escrito

“Juguemos a que existe alguna manera de atravesar el espejo; juguemos a que el cristal se hace blando como si fuera una gasa de forma que pudiéramos pasar a través...”

Bajo tal presupuesto, quienes entraban en la “cámara oscura” atravesaban los secretos de la mecánica fotográfica y al salir se encontraban en una nueva sección, “Educando la mirada”, donde las habilidades técnicas de Juan Antonio le habían ayudado en su vertiente artística o las había puesto al servicio de otros amigos también pintores. Aquí se buscó confrontar al público con los testimonios fotográficos, tanto originales como reproducciones, con pinturas, dibujos e ilustraciones que avalaban la utilización de aquellas como modelo o inspiración, según se recogía en el subtítulo de esta sección: la fotografía como modelo. Por lo general, la oposición de los materiales resultaba especialmente obvia y tenía la ventaja de explicarse por sí misma, facilitando el montaje expositivo que sólo debía de asegurar la posibilidad de establecer los correspondientes vínculos. De ahí que, por ejemplo, en el caso del cuadro de la boda de María Martínez del Campo Bessón, que no se ha localizado, se combinó una reproducción del mismo realizada por Cortés con la disposición a su alrededor de las principales imágenes del reportaje que le habían permitido pintarlo en su estudio, a modo de rompecabezas donde la suma de las partes equivale a la unidad compositiva.

Mucho más complejo resultó organizar de forma unitaria la tercera sección: “A través de la máquina” donde se recogía una amplia selección de imágenes fotográficas, positivos originales y copias actuales, de todo aquello que en la ciudad y en sus viajes había suscitado su curiosidad. Su heterogeneidad exigió el establecimiento de unos apartados muy claros: Burgos: La ciudad vivida y Nuevos horizontes. En la primera parte se intentó distribuir las imágenes elegidas con orden y fluidez, disponiendo la muestra desde lo general a lo específico, es decir, se parte de presentar el marco común de los burgaleses -la ciudad y sus principales espacios urbanos-, para ir desgranando las actividades de los vecinos, diferenciando las de los burgueses de las de las clases populares, para terminar con los acontecimientos festivos y sucesos excepcionales. A la creación de ritmos expositivos adecuados contribuyó la combinación de las reproducciones con los positivos originales que podían contemplarse en vitrinas o enmarcados, lo que permitía definir, fácilmente, composiciones temáticas.



Vista parcial de la sección “Burgos: La Ciudad vivida”

El mismo criterio se aplicó en la segunda parte de este último capítulo, Nuevos horizontes,, donde el orden establecido venía impuesto por la localización geográfica, recorriendo la península desde el norte al sur. No obstante, para marcar, de forma lógica y con cierta tensión narrativa, el paso del contexto burgalés al resto de los escenarios fotográficos se recurrió a establecer una cesura en el discurso. Se utilizó para ello una imagen reproducida en grandes dimensiones de un tren alejándose de la reconocible silueta del frontis catedralicio coronado por sus agujas y un texto de Bécquer escrito con motivo de su visita a Burgos en 1864: “Hemos venido desde la Catedral a la locomotora, para ir después de la locomotora a quién sabe dónde...”¹¹.

Finalmente, la exposición se completó con la presentación del carácter patrimonial de la imagen fotográfica desde una doble vertiente. Por un lado, se recurrió a la muestra de negativos en placa de vidrio y positivos con diversos deterioros o con un estado de conservación distinto o intervenciones de restauración, al mismo tiempo que esta dimensión se enriquecía con la instalación de dos puestos informáticos que permitían acceder a la base de datos de este fondo fotográfico y efectuar múltiples búsquedas.

Más allá de lo efímero. Resultados más significativos

Toda exposición comparte el carácter que define a cualquier manifestación efímera: “...se consume cuando se consume...”¹² y de ahí que suelen acompañarse de un catálogo donde quedan recogidos los principales logros científicos, convirtiéndose en instrumentos imprescindibles para el conocimiento de la esencia de esas muestras¹³. En este sentido, la exposición sobre la colección fotográfica de Juan Antonio Cortés no es una excepción ya que es en el catálogo dónde se pueden encontrar las múltiples y diversas investigaciones que auxiliaron la catalogación previa y permitieron el diseño del discurso argumental, así como las reflexiones que, a modo de contextualización, realizaron diversos especialistas en historia y arte contemporáneo burgalés. Por otra parte, como los catálogos no suelen ser adquiridos de forma mayoritaria, con el fin de lograr una mayor difusión de los contenidos se prepararon visitas guiadas para aquellos colectivos y público interesado en disponer de una información más detallada. En definitiva, la combinación de estos recursos, exposición, publicación de un catálogo y visitas, fijaron notables resultados que podemos diferenciar entre aquellos **de carácter general** y los específicos.

En los primeros destaca el haber dotado de visibilidad a un material incluido en los fondos del Archivo Municipal que no suele tener difusión pública. En relación con ello se consiguió utilizar la exposición como pretexto para presentar la labor realizada por este centro de investigación respecto a la imagen gráfica de la ciudad, centrada en la localización de fondos particulares, su adquisición, catalogación, restauración y difusión. Asimismo se concienció a los burgaleses sobre la importancia de ceder sus antiguas fotografías, por lo menos para su reproducción, al fondo del Archivo Municipal a través del programa “Entre todos recuperamos la memoria gráfica de Burgos”, y así estar a disposición de público e investigadores.

Igualmente, se conocieron las múltiples posibilidades de utilización que hoy en día nos proporcionan los materiales fotográficos de carácter histórico insistiendo, especialmente, en la dimensión patrimonial de los mismos. También se alcanzó que el público pudiera interrogarse sobre el cambiante sentido de la imagen fotográfica para cada uno de nosotros y las diferentes relaciones emocionales, incluso físicas, que establecemos con ellas y cómo estas se han ido transformando a medida que nos hemos introducido en el universo digital.

Por lo que se refiere a los resultados **de carácter particular** puede llamarse la atención sobre haber presentado la figura y obra fotográfica de Juan Antonio Cortés como testimonio

para la mejor comprensión de una época y un tiempo muy concreto, el Burgos finisecular. Se ha podido, de este modo, mostrar la dicotomía de una ciudad que respondía al modelo de pequeña capital de provincias, con un importante orientación hacia los servicios de funcionariado y comerciales, con un fuerte peso de los sectores eclesiásticos y militares y un amplio sector de grupos populares dedicados a las ocupaciones tradicionales del campo y la venta de los productos agropecuarios o modestas artesanías.

Del mismo modo, se han podido descubrir las preocupaciones y aspiraciones de la vida burguesa provinciana deseosa de introducir novedades en su rutina diaria. En este sentido, las excursiones, vacaciones o viajes de placer de los Cortés-Echanove son identificativos de los sueños de las clases acomodadas y, en especial, de los horizontes de los burgaleses volcados, por lo general, hacia el mundo Cantábrico, siguiendo una tradición muy arraigada en la historia de la ciudad desde el Medievo. Al mismo tiempo, en ese afán por las nuevas cosas se ha puesto de manifiesto el gran interés que aquellos miembros más cultos de la burguesía tuvieron hacia todos los signos del progreso, destacando entre ellos la fotografía. Asimismo, hemos podido comprobar cómo su contacto con esta tecnología era no solo la de consumidores de imágenes mecánicas o, incluso, productores, sino que, como en el caso de Cortés, comprendía también su procesado hasta obtener los positivos y, en relación con ello, se han descubierto cómo eran las cámaras, los objetivos, los negativos y otros instrumentos y materiales empleados en su revelado, pudiendo apreciar la importancia de los cambios técnicos. Un último resultado fue introducir al público en los entresijos de los estudios pictóricos de finales del XIX y principios del XX y cómo la tradición realista y naturalista que entonces seguía triunfando encontró en la fotografía un fiel aliado como modelo o medio que garantizaba la veracidad del recuerdo.

1

Las placas, en respuesta a la diferenciada utilización que el autor hizo de la fotografía, tienen formatos muy diversos: 6'5 x 9, 8 x 9, 9 x 12, 13 x 18, 18 x 24, 24 x 30 cm.

2

El inventariado general del fondo Cortés, así como la catalogación de la colección fotográfica fue llevada a cabo, en el marco de un proyecto de colaboración entre el Ayuntamiento y la Universidad de Burgos, por Ana María Peña Varó

3

El trabajo de limpieza, conservación y restauración fue realizado por Pedro Villanueva Riu.

4

A. Jesús Pérez Mateos

5

La realización de esta primera base de datos se efectuó en ACESS por parte de un miembro del Archivo, Ana Isabel Álvarez, siendo el diseño de los campos un trabajo colaborativo de este centro de investigación dirigido por su responsable, Milagros Moratinos Palomero

6

El acceso a la búsqueda *on line* y visualización de documentos digitalizados está disponible en <http://archivo.aytoburgos.es/burgos/advanced>

7

Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945), Catálogo de exposición, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2006

8

Las colecciones históricas del Instituto de Segunda Enseñanza se custodian en la actualidad en los centros escolares Conde Diego Porcelos y Cardenal López de Mendoza de Burgos. El primero

ha llevado a cabo una interesante labor de atención a sus fondos fotográficos mediante digitalización de los mismos.

9

AMBU., Fondo Cortés, Documentos escritos (sin catalogar), caja 11, camisa 3

10

El Álbum: cuando la mirada acaricia, sala de exposiciones del Canal de Isabel II, 18 de junio-3 de agosto, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1997, p. 14

11

El Contemporáneo, 21 de agosto de 1864

12

FERNÁNDEZ ARENAS, F., (coord.), *Arte efímero y espacio estético*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 9

13

La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas, Catálogo de la exposición, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2010