



UNIVERSIDAD DE BURGOS

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS Y GEOGRAFÍA**

TESIS DOCTORAL

**FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO
ARTÍSTICO EN BURGOS
1885-1949**

Presentada por

ANA MARÍA PEÑA VARÓ

Dirigida por

Lena Saladina Iglesias Rouco

Burgos, 2015

ÍNDICE

RESUMEN	1
PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	9
PLANTEAMIENTO	
OBJETIVOS	
METODOLOGÍA	
CONTENIDO	
PROYECCIÓN	
I. CONTEXTO HISTÓRICO	39
Del liberalismo progresista a la Restauración (1833-1902) ...	43
Entre la tradición y el progreso (1902-1949)	63
II. FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO	83
La fotografía y su desarrollo	87
FOTOGRAFÍA, ARTE Y CIENCIA	89
INTRODUCCIÓN Y EXPANSIÓN EN ESPAÑA	105
El Patrimonio artístico como “pasado activo”	111
CONCEPTO Y EVOLUCIÓN	113
DESARROLLO EN ESPAÑA Y EN BURGOS	117

III. LA FOTOGRAFÍA EN BURGOS	149
Introducción de la fotografía	153
LA LLEGADA DE LA FOTOGRAFÍA A BURGOS	155
LOS GABINETES FOTOGRÁFICOS BURGALÉSES	177
Desarrollo de la fotografía	203
EVOLUCIÓN DEL COMERCIO FOTOGRÁFICO	205
DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	221
IV. FOTÓGRAFOS DESTACADOS Y SU OBRA	239
Fotógrafos	243
AFICIONADOS	245
PROFESIONALES	261
Obra fotográfica	281
FORMACIÓN	283
CARACTERÍSTICAS	303
V. CONCLUSIONES: FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO	331
Siglas y abreviaturas	363
Índice de imágenes	367
Bibliografía	381

RESUMEN / ABSTRACT

Esta tesis doctoral se ha realizado dentro del programa de doctorado "El Patrimonio artístico en Castilla y León", del Departamento de Ciencias Históricas y Geografía de la Facultad de Humanidades y Comunicación. Y, en correspondencia con el mismo, se presenta para la obtención del título de doctor.

El tema elegido parte del Trabajo de Suficiencia Investigadora en torno a la figura del fotógrafo Alfonso Vadillo. De acuerdo con sus conclusiones, se ha planteado proseguir ahondando en el desarrollo de la fotografía dentro de nuestro ámbito provincial. Y, dada la importancia que las imágenes sobre el patrimonio fueron adquiriendo, se decidió profundizar simultáneamente en ambos temas, el de la fotografía y el del patrimonio burgalés.

Tal dicotomía ha exigido establecer un método que, aun respetando los aspectos diferenciales, favorece la consideración de las influencias mutuas. Así, el estudio aporta un amplio conocimiento sobre los distintos fotógrafos que ejercieron en Burgos. Y, a la vez, permite comprender la visión con la que nuestro patrimonio es contemplado hasta hoy.

This doctoral thesis has been written within the doctoral programme "The Artistic Heritage in Castile and Leon" in the History and Geography Departmen at the School of Humanities and Communication. And it is submitted in fulfilment of the requirements for the PhD degree.

The subject originated in the previous academic research about photographer Alfonso Vadillo. Following his we have gone into further detail about the development of Photography in our region. And, in keeping with de importance of heritage images, we have analiced both subjects: Photography and Heritage.

This dichotomy has made it necessary to establish a methodology that respects the diferences betwen both aspects and, at the same time, takse care of their mutual influences. Therefore, this study provides new knowledge about photographers in Burgos. It also allows a deeper understanding of the vision we have about our Heritage.

PRESENTACIÓN

La presente tesis ha sido elaborada en el seno del Área de Historia del Arte del Departamento de Ciencias Históricas y Geografía de la Universidad de Burgos. Y, por tanto, se enmarca entre los estudios sobre el patrimonio cultural castellano-leonés y burgalés llevados a cabo por sus investigadores. Todo ello en correspondencia con el interés que, en nuestra "sociedad de la información", tienen la fotografía y el patrimonio desde perspectivas históricas y como manifestaciones culturales con proyección de futuro.

En tal sentido, afrontar ambos aspectos en una misma investigación aporta nuevas posibilidades de comprenderlos a través de sus mutuas influencias. Así pues, asumir la "fotografía del patrimonio", como objeto de atención en sí mismo, abre un amplio abanico de perspectivas que, aunando las características de los dos ámbitos, genera una original forma de acercamiento. De manera que se alcanza un entendimiento global, propio de la realidad contemporánea en la que surge y se desarrolla y donde las múltiples interconexiones dan lugar a una "modernidad líquida".

Además, al abordar ambos temas de manera conjunta, se ha aplicado una metodología en la que se conjugan conocimientos procedentes de los dos campos de estudio. Así, el método queda enriquecido y permite renovadas visiones sobre el patrimonio y la fotografía. Pero, además, se abren diversas claves sobre la sociedad del pasado y de sus posibilidades de progreso hacia el futuro.

Tal puede comprobarse en la presente tesis donde, en sucesivos capítulos, se hace patente la importancia de las relaciones entre fotografía y patrimonio a lo largo de la historia contemporánea de Burgos. Desde la temprana y continua vinculación de la fotografía con el patrimonio, hasta el surgimiento de una imagen estandarizada del pasado.

Todo lo cual conducirá a una comprensión más profunda del desarrollo de la fotografía y del patrimonio en íntima conexión con el contexto contemporáneo actual. Y ello, a su vez, permite abrir diversos cauces y posibilidades de uso cara al futuro, en relación directa con renovadas vías de progreso socioeconómico.

Este trabajo no se hubiera podido llevar a cabo sin los medios proporcionados por la Universidad de Burgos mediante la concesión de una beca de investigación para realizar la tesis en el Departamento de Ciencias Históricas y Geografía. Y, más concretamente, sin el apoyo y dedicación de los profesores del Área de Historia del Arte. En tal sentido destaca la especial implicación de la doctora Lena S. Iglesias Rouco en calidad de directora de tesis.

Es preciso mostrar el máximo agradecimiento, también, a aquellas instituciones culturales que custodian el material bibliográfico, archivístico y fotográfico del que se ha nutrido este trabajo. Destacan aquí el Archivo Municipal, el Archivo de la Diputación de Burgos, la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, el Archivo General de la Administración, la Biblioteca Nacional, etc.

Quisiera, igualmente, reconocer la importancia del magisterio de Ángel Fuentes en los diversos talleres y seminarios impartidos sobre materiales y procesos fotográficos.

Mi más sentida gratitud, por supuesto, a mi familia y amistades sin cuyo continuo soporte, de todo tipo, no habría podido dar culmen a esta tesis doctoral.

INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO

OBJETIVOS

METODOLOGÍA

CONTENIDO

PROYECCIÓN

El estudio sobre *Fotografía y Patrimonio artístico* en Burgos: 1885-1949 está realizado en el seno del Área del Arte del Departamento de Ciencias Históricas y Geografía de la Universidad de Burgos. Se enmarca, por tanto, en la ya larga tradición de trabajos sobre el patrimonio cultural, con especial atención en los ámbitos castellano-leonés y burgalés, que los profesores de dicha área llevan publicando desde los años setenta del siglo pasado. Y, en consecuencia, sigue la línea de búsqueda continua de nuevas vías desde las que afrontar el conocimiento de nuestra rica herencia artística. Por este motivo se determinó abordar el estudio de la fotografía aplicada a la comprensión del patrimonio y contribuir, así, a la ampliación de los estudios desde renovadas visiones.

Partiendo de este marco académico, se llevó a cabo una primera investigación destinada a obtener la Suficiencia Investigadora la cual fue presentada, en 2005, bajo el título "El fotógrafo Alfonso Vadillo y el patrimonio artístico burgalés". En aquella ocasión, se afrontó la figura de Alfonso Vadillo por la riqueza testimonial de su legado fotográfico en relación con el patrimonio burgalés. Se pretendía, con ello, asentar las bases para la posterior elaboración del proyecto de tesis "El patrimonio artístico burgalés: valor y uso".

Por su parte, el proyecto desarrollado supuso una puesta en valor del fotógrafo y su obra que, gracias a los nuevos datos y perspectivas aportados, ha merecido una exposición monográfica promovida por el Ayuntamiento de Burgos. El trabajo efectuado, durante las labores de comisariado y diseño de la muestra, condujo a un replanteamiento del proyecto de tesis en la medida en que la relación entre la fotografía y el patrimonio iba mostrándose cada vez más amplia y diversa.

Fue entonces, también, cuando el Consistorio, advertido del interés que la fotografía histórica posee para el devenir de la ciudad, adquirió un nuevo fondo fotográfico, el de Juan Antonio Cortés. Para su catalogación y análisis se establecerá un convenio con la Universidad de Burgos que durará dos años consecutivos. Se culmina con el montaje de otra exposición titulada "La Colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas".

Esta labor contribuyó, aún más, a enriquecer las perspectivas investigadoras desde las que plantear la tesis doctoral considerando la fotografía y el patrimonio en mutua relación. A la vez, se asistió a los seminarios y talleres impartidos por Ángel Fuentes de Cía sobre identificación y conservación de materiales fotográficos históricos. De esa forma, fueron ampliándose notablemente las visiones sobre la fotografía y se dispusieron las bases analíticas para su comprensión como patrimonio. Magnífico testimonio de esta consideración patrimonial, sobre la fotografía, es el Congreso Internacional FotoConservación, celebrado en Logroño en el año 2011 y cuyas actas están, aún, en proceso de edición.

De manera paralela se ha venido observando cómo en los últimos años la fotografía del patrimonio ha adquirido prestancia propia. En tal sentido es especialmente representativa la exposición organizada por la Biblioteca Nacional, "Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX", clausurada el pasado 4 de octubre. Con respecto a nuestra provincia, se han sucedido iniciativas destinadas a la salvaguarda y puesta en valor del patrimonio fotográfico popular. Tales son los casos, por ejemplo, del proyecto "Memoria Gráfica de Burgos" impulsado por el Archivo Municipal de Burgos, y del promovido por particulares "Pueblos con historia". Ambos proponen la recogida, análisis y conservación de fotografías que, presentes en los álbumes de los vecinos, dan testimonio de la realidad pasada. Ello demuestra el reconocimiento adquirido por la fotografía, como testigo fidedigno, y el interés por comprender la historia mediante la cotidianidad de personas "anónimas". De esta forma se viene observando una cada vez más amplia atención a las cuestiones relacionadas con la "memoria" y las "emociones".

En consecuencia, partiendo de este marco, el **PLANTEAMIENTO** del presente estudio se encuentra en relación con las últimas investigaciones en materia de fotografía y patrimonio así como con las inquietudes actuales a este respecto. Pero, además, aporta la visión peculiar del desarrollo en los espacios provinciales. En tal sentido el caso de Burgos es especialmente destacado por su riqueza patrimonial, sustentada en su importancia histórica que se remonta a los orígenes y progreso del

Condado y Reino de Castilla. Su excepcional ubicación, en el viario de tránsito entre Europa y el Sur, contribuyó decisivamente a que se erija en un punto de atención patrimonial ineludible. Ello hará posible que los grandes monumentos de la capital, sobre todo y fundamentalmente su catedral, adquieran peso específico en la configuración del ideario de nuestro país.

Con este trabajo se tratará de comprender, también, el amplio proceso evolutivo alcanzado por las imágenes y las obras de arte desde los más tempranos orígenes decimonónicos hasta alcanzar la segunda mitad del siglo XX. Ello ha de permitir considerar la diversidad de aspectos implicados y el papel determinante que la fotografía jugó, incluso, en la conservación material de nuestro legado histórico. De esta forma se procurará proporcionar algunas de las claves para adquirir conciencia del proceso evolutivo que ha llevado hasta las percepciones actuales sustentadas en elementos fragmentados.

Y todo ello en correspondencia, no sólo con el estudio de nuestro pasado sino, también con el afán de aportar vías de desarrollo en el presente. En tal sentido los avances propiciados por la Sociedad de la Información y el amplio progreso tecnológico ofrecen un variado abanico de posibilidades con respecto a la aplicación de la fotografía al patrimonio. Partir, en este sentido, de un sólido conocimiento de los antecedentes permitirá afrontar los retos del futuro desde presupuestos de carácter científico. Al mismo tiempo, han de quedar diseñadas perspectivas de difusión y divulgación innovadoras y con una amplia magnitud de impacto y recepción. Así parece avalarlo la colaboración llevada a cabo en diferentes recreaciones en 3D relacionadas con el patrimonio burgalés.

Sobre la base de estos planteamientos se establecen una serie de **OBJETIVOS** a partir de cuya satisfacción se pretende alcanzar nuevas perspectivas de análisis y comprensión. Así por tanto se propone:

- Abordar, por una parte, el estudio de la evolución de la fotografía desde sus inicios hasta mediados del siglo pasado. Y, por otra, establecer

el proceso de reconocimiento de las obras de arte burgalesas como valioso patrimonio.

- Analizar el desarrollo particular de la fotografía en Burgos partiendo de sus más tempranas manifestaciones, en los años cuarenta del siglo XIX, hasta alcanzar la segunda mitad de la siguiente centuria.

- Establecer los rasgos distintivos de los principales fotógrafos burgaleses, cuyas obras se hallan en instituciones culturales públicas dedicando atención particular a sus características definitorias.

- Y, finalmente, considerar el papel desempeñado por la fotografía en el reconocimiento de las diversas creaciones artísticas en calidad de patrimonio apuntando, a la vez, el carácter patrimonial que la fotografía ha ido adquiriendo

Para dar satisfacción a estos objetivos se ha aplicado una **METODOLOGÍA** que, no sólo ha tenido en cuenta las particularidades de la fotografía y del patrimonio sino que, además, ha permitido establecer las relaciones existentes entre ambos. Gracias a ella se logran unos resultados que, aportando nuevas vías de investigación, facilitan su comprensión desde un entendimiento conjunto.

En tal sentido se ha procedido a la correspondiente REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA tanto de trabajos sobre fotografía como aquellos dedicados al patrimonio. Paralelamente se abordó la localización, consulta y análisis de una amplia variedad de fuentes documentales referidas al ámbito burgalés.

Respecto a la bibliografía relacionada con las producciones fotográficas se ha comenzado afrontando los primeros escritos surgidos en relación directa con la propia invención de la fotografía. Éstos están muy vinculados a la exposición de sus cualidades técnicas así como de sus más variadas aplicaciones prácticas. Inmediatamente después, se someten a análisis aquellas publicaciones que, ya desde los años cuarenta del siglo XIX, hacen uso de la fotografía aplicada al arte para ilustrar sus páginas.

Se observarán también los debates surgidos en torno a las cualidades artísticas de la fotografía, resultando reconocida como un nuevo arte a finales de la década de los cincuenta del diecinueve. Y, finalmente, asistiremos al surgimiento de la disciplina consagrada al estudio de la fotografía que, en líneas generales, continúa los planteamientos históricos si bien se le empieza a prestar atención, igualmente, desde otros ámbitos de conocimiento.

Las primeras publicaciones surgen con la invención del daguerrotipo y tienen un marcado carácter de descripción técnica, justificación y exaltación de las ventajas del invento. En 1839 aparece la *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama*. En ella el autor, Daguerre, da a conocer el funcionamiento de su invento y, a la vez, se procura el reconocimiento como su único descubridor argumentando que ha sido capaz de integrar, eficazmente, saberes e investigaciones anteriores para la consecución de un nuevo aparato de enorme utilidad acorde con las necesidades de su tiempo. Queda recogida, además, la propuesta de ley para la concesión de una pensión vitalicia a Daguerre y a Niepce hijo, a cambio de la cesión del invento, presentada por el Ministro del Interior. Constan también, los dictámenes de las comisiones científicas destinadas a analizar la veracidad, características y posibilidades de la nueva técnica, de Arago y Gay-Lussac. Estos últimos dejan de manifiesto tanto la perfección y calidad de las imágenes resultantes como sus múltiples aplicaciones en los campos científicos y artísticos.

El texto supone el culmen del complejo proceso de investigaciones que se sucede desde diferentes frentes con la finalidad de fijar "eternamente" la imagen "perfecta" de la cámara oscura. La prensa del momento, venía manifestándose con un marcado asombro cargado de optimismo, ante cada nueva noticia sobre las posibilidades abiertas por la ciencia a través de la fotografía, describiendo resultados casi "mágicos" y estableciendo algunas de sus diferentes posibilidades. Pero, además, el contenido de esta obra es un buen exponente del espíritu decimonónico de desarrollo individual, en el que la figura del "inventor" es ejemplo destacado. A ese "manual de uso" y "expositor de los últimos avances" le suceden numerosas publicaciones de carácter principalmente técnico, sin

menoscabo de que se aprecie en ellas, aunque sea levemente, la utilidad del invento o sus posibles aplicaciones a distintos campos.

Sucesivamente, se fueron añadiendo manuales y tratados en los que se daban a conocer las rápidas evoluciones de la nueva técnica. Pero, en tal sentido, nuestro país es escaso en aportaciones, de ahí la excepcionalidad de los títulos publicados. Podemos destacar la aportación, en 1879, de Jaime Ferrán i Clua e Inocencio Pauli, *La Instantaneidad en la fotografía*. Caso excepcional, por el interés tanto personal como científico, es la obra de Santiago Ramón y Cajal, *La fotografía de los colores* de 1912 donde pone de "forma clara y metódica, los principios teóricos y reglas prácticas de la fotografía en color, siguiendo las huellas y aprovechando las enseñanzas de tratadistas...".

Aparecen también libros destinados al aficionado a la fotografía, que hacían gala de dar mayor accesibilidad para poner en práctica la compleja técnica, a través de una exposición clara y sencilla. Uno de los más tempranos escritos en español, de 1846, es *El daguerrotipo. Manual para aprender por sí solo tan precioso arte y a manejar los aparatos necesarios. Contiene todos los descubrimientos en él más importantes y muchas observaciones y curiosos apuntes por el autor. E. de L.* (Eduardo de León y Rico). Este tipo de manuales pone de manifiesto la notable ampliación, tanto cualitativa como cuantitativa, de las posibilidades de crear imágenes, gracias al apoyo de la tecnología.

No tardaron en aparecer otros libros destinados, más específicamente, a la aplicación de la técnica fotográfica a campos concretos de la ciencia y del arte. En el primer caso, encontramos en España *Topografía fotográfica*, de Ciriaco Iriarte y Leonardo Navarro (1900), y *Fotografías desde aeronaves* (1923) de José Centaño de La Paz. En relación con el segundo podemos señalar *Fotografía artística. Arte de obtener retratos, paisajes, interiores, etc., con toda perfección. Estudio sobre las causas de los fracasos más frecuentes e indicación de sus remedios* de Julio Canalejo y Soler (1900).

A este respecto, ha de apuntarse que la aplicación de la fotografía al arte fue temprana, diversa y destacada, dentro de las múltiples posibilidades que ofrecía el invento. Así, no se tardó en aprovechar su

capacidad de reproducción, rápida y fidedigna, a los viajes decimonónicos de interés científico-artístico, que ya venían, por otra parte, proporcionando dibujos y grabados. Buena prueba de ello, y a modo de ejemplo, podemos señalar la obra editada en París por Lerebours, *Excursions Daguerriennes*, que saca a la luz, sucesivamente desde 1841 a 1844, grabados copiados de los daguerrotipos hechos por diversos viajeros en Europa, África y América. Ya en la década de los cincuenta aparecen álbumes con positivos fotográficos, como los que hiciera Blaquart-Evrard en su taller de positivado industrial. El primero, editado en 1851 fue el *Album photographique de l'artiste et l'amateur sous la direction de M. Blanquart-Evrard*, destinado a la reproducción de monumentos y obras de arte, puesto a la venta en entregas mensuales, acompañando un pequeño texto a cada lámina. De este taller continuaron saliendo, hasta 1855, obras consagradas al patrimonio artístico promoviéndose, así, el conocimiento y divulgación de la imagen del mismo: tal sucede con *Mélanges photographiques*, *Paris photographique*, *Souvenirs*, *Variétés*, *Les Sept Sacrements de Nicolas Poussin*, *L'Art chrétien*, *Études de Paysages*, *Les Pyrénées*, etc.

La fotografía se muestra, por tanto, como un medio documental eficaz y útil para la Historia del Arte al permitir la reproducción eficaz y "perfecta" de las más diversas obras de arte. También aparece como un método de divulgación fácil y efectivo, que permite a un cada vez más amplio espectro social acceder a imágenes de aquellas obras de arte habitualmente inalcanzables para la mayoría de las personas.

De esta forma, se llegará en los años sesenta a una auténtica comercialización de imágenes fotográficas del patrimonio artístico cuyo mejor exponente, en nuestro país, es la compañía de Jean Laurent, que empezó a editar sus propios catálogos a partir de 1861. De entre todos ellos el consagrado a los monumentos y vistas de España adopta, en 1879, forma de guía turística, incluyéndose un texto de A. Roswag, con el título *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*. Confluye así la venta de fotografías de patrimonio artístico con la costumbre viajera, ambas prácticas cada vez más difundidas. Desde

entonces, pero sobre todo a partir de principios del siglo XX, la fotografía quedará indisolublemente ligada a la actividad turística.

Otro tipo de publicaciones son aquellas consagradas al análisis de la relación de la fotografía con el arte. En ellas, procurando eliminar las lógicas suspicacias de los artistas, se presenta la imagen fotográfica como apoyo para la ejecución de la obra de arte, no sólo por la comodidad y rapidez en la toma de "notas del natural" sino, también, por la perfección de los detalles captados. Y cierto fue que los artistas, principalmente los pintores, harán uso, reconocido unas veces, oculto otras, de la fotografía como apoyo para crear sus piezas artísticas. Así, poco a poco la fotografía, como "reproductora de la naturaleza", sustituirá a la pintura y al grabado en esta función, desviando dichas artes hacia otros derroteros.

Por otro lado se planteará la discusión sobre si la imagen fotográfica per se es arte o no. Aunque estas publicaciones existen desde el surgimiento de la fotografía misma, se incrementan y profundizan a partir de la celebración del Salón de 1859 en el que se reservó, por primera vez, un espacio específico para la exposición de fotografías junto al consagrado a las artes plásticas. Este gesto suponía la sanción oficial de la consideración de la fotografía como arte.

Se observan entonces dos posturas enfrentadas. De un lado la encabezada por Charles Baudelaire y puesta de manifiesto en su artículo «Le public moderne et la photographie» (*Revue Française*, 1859). En ella se relaciona a la fotografía con la "decadencia" del arte, al promover la industrialización y mecanización por encima del trabajo manual, considerado, de acuerdo con la actitud clásico-romántica, el único capaz de creatividad artística.

En el otro lado, existen férreos defensores de la fotografía como arte. Así por ejemplo Louis Figuier publica *La photographie au Salon de 1859* (1860), donde basa la "artisticidad" del medio fotográfico en las posibilidades que posee de dejar de manifiesto la personalidad del autor, así como los rasgos propios del país al que pertenece.

El debate continuará alargándose a lo largo del siglo XIX, pero no impedirá el surgimiento de teorías artísticas fotográficas, practicadas y

teorizadas por los fotógrafos Henry Peach Robinson y Peter Henry Emerson, entre otros. Robinson publica en 1869 su *Pictorial effect in Photography: Being Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers*, donde expone las capacidades estéticas de la fotografía, logradas gracias a la aproximación al lenguaje pictórico mediante la manipulación fotográfica. Contrario a esta forma de comprender el arte Emerson publica en 1889 *Naturalistic Photography for Students of the Art*, en defensa de la fotografía como arte per se, exenta de manipulaciones. A principios de siglo la revista neoyorkina *Camera Work* mostrará, ya sin reparo alguno, obras fotográficas como un arte más entre las vanguardias.

Conforme las diversas prácticas fotográficas van asentándose, y la cámara se convierte en objeto de uso habitual, surge un interés científico por su estudio muy ligado, en origen, a la visión histórica. En efecto, las primeras investigaciones centradas en la fotografía se hicieron con discursos retrospectivos y evolutivos fijándose, principalmente, en los aspectos técnicos. Recogían la tradición de las primeras publicaciones técnicas ligadas a la "invención", cuyos objetivos estaban al servicio de la justificación del carácter científico e innovador de la fotografía, y del ensalzamiento de su "descubridor", como colofón de los diversos personajes y aportaciones que se habían sucedido hasta la fijación definitiva de las imágenes de la cámara oscura.

Esta forma de exposición histórica de las sucesivas técnicas fue la utilizada en una de las obras pioneras a este respecto: la *Histoire de la découverte de la photographie* de George Potonniée publicada en París en 1925. En el prefacio indica el autor que su motivación proviene de la inexistencia, en lengua francesa, de una historia de la fotografía similar a las aparecidas en Alemania o Inglaterra. Este hecho le parece lamentable dado que, según defiende, la fotografía nació y desarrolló gran parte de sus características en Francia. Queda de manifiesto que ese nuevo discurso histórico entronca con la tradición decimonónica de defensa nacional de los inventos, ya visible en el proceso de presentación pública del daguerrotipo. Tal acercamiento al estudio de la fotografía ha sido denominada por algunos autores como "arqueológica".

No obstante, uno de los primeros textos que afronta el estudio de la Fotografía, debido a Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía* (1931), no se reduce, a pesar de su título, a este aspecto exclusivamente. Pero no podemos obviar la personalidad del autor, así como su enorme capacidad de relación y su interés por la comprensión de la sociedad del momento. La fotografía, por tanto, resulta objeto de atención por parte de diversos campos desde fecha temprana, gracias a la preocupación de grandes intelectuales por sus relaciones con diversos aspectos sociales, dentro de la denominada "Cultura visual de masas". Así, en 1936, Gisèle Freund publica *Photographie en France au XIXème siècle*, donde la fotografía se afronta desde el punto de vista de la Sociología atendiendo, por este motivo, al género del retrato. Otros ejemplos de relevancia son las aportaciones posteriores de Susan Sontag (*On photography*, 1977), Roland Barthes (*La chambre noire. Note sur la photographie*, 1980) o Philippe Dubois (*L'acte photographique*, 1983).

A su vez, una de las obras de mayor influencia fue *The History of Photography from 1839 to the Present de Beaumont Newhall*, publicada en 1937 con motivo de la primera exposición retrospectiva sobre fotografía en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y de la que ha habido numerosas reediciones y traducciones hasta hoy día. En sí misma supuso el primer intento sistematizador de una historia de la fotografía como disciplina, en sí, y estableció las bases del resto de estudios fotográficos. Para ello se recurrió a una metodología próxima a la utilizada por la Historia del Arte tradicional, donde se ponía en práctica el análisis de las obras de autores destacados desde el punto de vista estético, en plena consideración de la fotografía como una más entre las artes. Aún así, el interés por los aspectos técnicos continuará teniendo gran peso en la consideración de las posibilidades del autor-fotógrafo.

En tal sentido es preciso destacar las obras preocupadas por el conocimiento de los procedimientos fotográficos desde un punto de vista material. A este respecto podemos señalar la labor pionera llevada a cabo en los Estados Unidos por personas como James M. Reilly. Éste, a través de su *Care and Identification of 19th Century Photographic Prints*, de 1986, sienta la bases para la aplicación de conceptos procedentes del

ámbito de la restauración artística al mundo de la fotografía. De esa forma se contribuye de manera decisiva a su comprensión como objeto patrimonial, digno de recibir las atenciones de aquellos objetos albergados en Museos y Archivos. Varios han sido los investigadores europeos que han seguido su estela: Luis Pavão, *Conservação de colecções de fotografia* (1997), Jordi Mestre i Vergés, *Identificación y conservación de fotografías* (2003), Bertrand Lavédrine, *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes* (2007).

Al mismo tiempo se van produciendo aportaciones alternativas en respuesta a las carencias derivadas de la metodología positivista de la escuela de Newhall. Es significativo que sea desde la propia Historia del Arte a partir de donde se elaboran trabajos cuyo contenido considera la fotografía como un exponente más, dentro del marco general de los Medios de Comunicación de Masa, a la vez que es tenida como instrumento imprescindible y pionero. Así se percibe en uno de los primeros estudios de estas características realizado en 1977 por el español Juan Antonio Ramirez, *Medios de Masas e Historia del Arte*.

De esta forma se hace patente la asunción de la fotografía como uno más entre los diversos *mass media* que tanto peso han tenido en el desarrollo de la contemporaneidad, tal y como señaló Marshall McLuha en sus numerosas aportaciones. Así, en nuestro país, en conexión con esta línea de conocimiento la fotografía, el cine y la televisión, la radio y la prensa escrita también han sido observados desde la Historia contemporánea. Destacan en tal sentido los trabajos del profesor Julio Montero Díaz quién, en colaboración con José Carlos Rueda Laffond presentó en 2001 *Introducción a la historia de la comunicación social*. En fechas más recientes, y junto con María Antonio Paz Rebollo, ha llegado a plantear la elaboración de la historia desde medios audiovisuales ("Historia audiovisual para una sociedad audiovisual", 2013).

En España, además, a partir de los años ochenta del siglo XX coincidiendo con el desarrollo del Estado de Autonomías, van surgiendo numerosas historias de la fotografía, nacionales y locales, ya sean referidas a los ámbitos de las Comunidades Autónomas o a entidades menores como las provincias. A su vez, en Castilla y León, con la creación

de la Filmoteca Regional, se impulsan notablemente las publicaciones sobre fotografía a través de investigaciones monográficas concretas aparecidas en la "Colección Patrimonio Audiovisual". Gracias a este bagaje el investigador Ricardo González, quien había venido estudiando espacios concretos de la Comunidad, redactó una historia general y sintética de toda la región en 2002, titulada *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*. Similar trabajo fue realizado, ocho años más tarde, por Publio López Mondéjar en *La memoria del tiempo: fotografía y sociedad en Castilla y León (1839-1939)*.

Ricardo González había dedicado anteriormente, en el año 2000, una obra a Burgos que es, sin duda, referencia indispensable, pues en ella queda resumida, en líneas generales, la historia de la fotografía en la ciudad a lo largo del siglo XIX, con importantes incursiones en la centuria siguiente. Desde la presencia de los "grandes viajeros transeúntes", como él mismo denomina a personajes de las características de Clifford o Laurent, pasando por la llegada de la industria fotográfica propiamente dicha, primero por medio de los fotógrafos ambulantes, luego con la instalación de los primeros gabinetes fotográficos. Hace, también, algunas alusiones puntuales a colecciones destacadas de la provincia, con especial atención a la generada por el Monasterio de Santo Domingo de Silos.

Igualmente, la fotografía ha cobrado peso específico dentro de las más diversas investigaciones sobre el entorno burgalés, siendo habitual acompañar los trabajos enmarcados en el mundo contemporáneo con abundantes imágenes fotográficas. Buen ejemplo de ello es la obra del geógrafo Gonzalo Andrés López, *La ciudad de la memoria: Burgos a través de la fotografía histórica (1833-1936)* de 2002. De ahí el creciente interés por las figuras de los fotógrafos locales sobre los que se han realizado exposiciones, catálogos y repertorios.

Tal se comprueba con Villanueva, que mereció una muestra celebrada en Madrid y en Burgos con la publicación de sendos catálogos bajo el título *Eustasio Villanueva. Fotógrafo de Monumentos*. También con los tres volúmenes, organizados cronológicamente, de la obra de Federico Vélez bajo el título *Memoria gráfica de Burgos* o la última exposición con su obra *Una mirada al pasado, 1905-2005. Federico Vélez*. Con título

similar había sido publicada anteriormente el recopilatorio *Burgos: una mirada al pasado. Fotografías: Vicente González Manero González* a cargo Carlos Sáinz Varona.

Este mismo autor ha sacado a la luz parte de su amplia colección en sucesivas publicaciones sobre *Postales antiguas...* (tres volúmenes aparecidos entre 2005 y 2008) y más recientemente en su *Burgos en la fotografía estereoscópica* (2011). En la misma línea, y desde 2008 hasta el año pasado, viene editándose, con texto de profesores de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Burgos, la *Colección fotográfica de Villafranca* recogiendo, en cada uno de los tres volumen aparecidos hasta el momento, un año concreto entre 1958 y 1960.

Finalmente han de destacarse las aportaciones, tanto a niveles documentales como de reflexión teórica, que se han efectuado desde la Universidad de Burgos. Así, en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad, se editaron sendos catálogos correspondientes a las exposiciones sobre los fotógrafos Alfonso Vadillo (*Burgos en la Fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945)*, 2005) y Juan Antonio Cortés (*La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, 2010). En ellos se llevan a cabo detenidos estudios de su obra y su relación con el contexto histórico. Igualmente, desde el Área de Comunicación Audiovisual del Departamento de Ciencias Históricas y Geografía se ha llevado a cabo la publicación de sucesivos artículos recopilados en dos tomos que recogen los resultados de distintos trabajos de investigación financiados por la Junta de Castilla y León.

Por lo que se refiere a los estudios sobre patrimonio artístico hemos afrontado su avance desde los textos fundacionales de la Historia del Arte como punto de partida en el proceso de reconocimiento y atención a los bienes heredados del pasado. De esta forma se observa su progresión hasta configurarse en objeto de atención en sí mismo y la importancia alcanzada en nuestro país y región sobre todo a partir de los años setenta del siglo XX. Y, finalmente, se ha comprobado la cada vez más amplia diversidad de visiones que se vienen cultivando en los últimos años, en

relación con sus capacidad de reactivación social y los avances tecnológicos.

Ha de señalarse que los primeros textos considerados arrancan del nacimiento de la Historia del Arte en el siglo XVIII, cuando, Winckelmann, entre otros estudiosos, atribuye a los vestigios artísticos del pasado un interés científico como testimonio del desarrollo histórico. De ahí que vayan apareciendo repertorios de monumentos ilustrados con grabados a modo de primer sistema de selección entre los elementos relevantes y dignos de atención.

Por su parte, la Revolución francesa, en la medida en que expande las ideas ilustradas, supone también un hito relevante en este proceso. La nacionalización de los bienes particulares de las grandes instituciones del Antiguo Régimen, y las masivas destrucciones de los mismos que el fervor revolucionario ocasionó, contribuyeron a que el Estado adoptara las primeras medidas legales de protección. Un hito en este sentido es la denuncia pública que, en 1825, lanzó en prensa el famoso novelista Victor Hugo bajo el título "Guerre aux démolisseurs!".

A su vez, el ensalzamiento de la Nación, que acompaña a la voluntad de formar un Estado central, propio del mundo liberal y romántico, atribuirá a los monumentos un valor ideológico a partir del cual se promueve su restauración, no pudiendo estar en ruinas los símbolos de la historia nacional. Así surge la necesidad de llevar a cabo una restauración monumental. Los escritos de Viollet-le-Duc, principalmente su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, publicado en diez tomos entre 1854 y 1868, suponen el planteamiento de un sistema de entendimiento de la arquitectura del pasado, en especial la del medievo, y una forma de intervenir en ella que determinó el surgimiento del concepto de Restauración. Aplicando una visión científica de corte racionalista, Viollet impone un profundo conocimiento de los sistemas constructivos para intervenir en las arquitecturas de fábrica cómo se hubiera hecho en la época de su construcción. Este conocimiento da libertad al arquitecto para crear sobre la arquitectura dada, siguiendo los sistemas constructivos del pasado, de tal forma que se puede llegar hasta la proyección de un nuevo edificio.

Los excesos cometidos por esa llamada "restauración de estilo" provocaron críticas ya en la época. Las más destacadas son las del pensador inglés John Ruskin quien, en su obra *Las siete lámparas de la arquitectura*, publicada en 1849, dedica un capítulo a la "Lámpara de la Memoria". En él, considera el paso del tiempo y sus huellas en los edificios como algo digno de preservar y aboga por permitir su continuación, acusando a las intervenciones restauradoras contemporáneas de constituir un ataque contra el natural devenir de la arquitectura. Del pensamiento de este autor surgirá, a partir de los años treinta del siglo XX, una nueva corriente restauradora que se opondrá furibundamente a sus antecesores decimonónicos y que derivará en el denominado *restauro científico*. Desde estas nuevas posturas se arremete contra el "falso histórico" del que acusan a la "restauración en estilo". Como alternativa propondrán la aplicación de técnicas y materiales modernos en las actuaciones sobre elementos del pasado.

Las numerosas intervenciones y debates originados por las prácticas restauradoras desde los años cuarenta del siglo XIX hacen que, en 1903, Aloïs Rielg publique *El culto moderno a los monumentos. Características y origen*. En esa obra el historiador austriaco realiza un minucioso análisis de los valores que se han ido depositado en los monumentos convirtiéndolos en objeto de interés para la sociedad. Su contenido supone, por tanto, el primer avance del concepto de monumento, que más adelante se integrará bajo el término patrimonio. Y, a pesar de su fecha de publicación, muchas de sus aportaciones continúan hoy vigentes.

Así pues, la valoración del patrimonio, más allá de la continua voluntad de generar o apoyar determinadas teorías de intervención, surge de la mano de investigadores de la arquitectura del siglo XIX. Al profundizar en este complejo mundo va estableciéndose la diversidad de elementos que confluyen en el campo de la restauración monumental, y ello sin voluntad de denostar las prácticas que se llevaron a cabo en ese momento.

Despertado este interés por la Historia de la restauración desde la atención a la Historia de la arquitectura decimonónica, no tardan en hacerse ver las primeras investigaciones específicas. Por ejemplo, Pedro

Navascués Palacio publica, en 1987, "La restauración monumental como proceso histórico: El caso español, 1800-1950", en *Curso de Mecánica y Tecnología aplicada de los edificios antiguos*, iniciando una línea que ha sido continuada por diversos estudiosos. Destacan a este respecto las obras de Isabel Ordieres, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, de 1995 y de Ignacio González-Varas, del año siguiente, *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. En ellas, a partir de una sólida aportación documental, se hace un recorrido por las diferentes intervenciones arquitectónicas acometidas en el siglo XIX en España. Este último autor ha publicado, además, monográficos dedicados a la catedral de León (1993 y 2001) y de Sevilla (1995), respectivamente y un manual de referencia en el que, bajo el título de *Conservación de los bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas* (1999), sistematiza el complejo mundo generador del concepto de patrimonio y de las teorías restauradoras.

A partir de esta base, y profundizando en el devenir histórico de las intervenciones llevadas a cabo sobre el patrimonio en España, apareció en 2012 de mano de José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruíz, *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: "El gran acaparador"*. Es este un magnífico ejemplo de síntesis del conocimiento existente en relación con la especulación llevada a cabo con el patrimonio artístico en nuestro país. Aporta abundante conocimiento crítico sobre aquellos personajes que, como Byne y Stapley, revestidos de estudiosos de las riquezas de nuestro país facilitaron su venta a grandes magnates norteamericanos.

El interés por el patrimonio en el ámbito de Castilla y León fue temprano. Así lo prueban las *I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico* organizadas por el Consejo General de Castilla y León en 1980 cuyas dos tomos de actas vieron la luz en 1982. En ellas se hace patente el valor político-social concedido al patrimonio en esta región y su alta valoración como factor de progreso. En relación directa con ello se suceden estudios monográficos relacionados con espacios y ciudades concretos, muy unidos a la investigación de la arquitectura centrada en la intervención monumental. Desde entonces, y en relación con el progreso de las

Universidades en Castilla y León, se han sucedido las investigaciones relacionadas con la Comunidad Autónoma, incorporando nuevas formas de asumir el patrimonio. Una de las más recientes es la elaborada por María José Martínez Ruiz *La enajenación del Patrimonio en Castilla y León* (2008).

En el contexto académico también se han hecho aportaciones al ámbito de Burgos desde el Área de Historia del Arte de su Universidad aunque avanzando más allá de los estudios clásicos de la Arquitectura y del Arte. Así se afrontan dichos elementos desde el más moderno concepto de patrimonio, gracias al nacimiento de la Licenciatura de Humanidades y, más concretamente, de su rama de Patrimonio a partir de 1994.

Tal se comprueba en los trabajos elaborados por la doctora Iglesias Rouco quien, en 1998 publica la ponencia "Patrimonio e identidad. Burgos 1759-1939". Dos años después continúa en esta línea mediante "El patrimonio artístico burgalés durante la ocupación francesa (1808-1813)". En ésta ocasión colabora con la doctora María José Zaparaín Yáñez quien, a su vez, ha hecho numerosas aportaciones al conocimiento del patrimonio burgalés, especialmente el de la Ribera del Duero ("Las vicisitudes del Patrimonio Histórico-Artístico de las órdenes religiosas. La historia olvidada", 2006).

Sobre esa base, la profesora Iglesias sigue profundizando en sus investigaciones con "Patrimonio artístico: conservación y usos en Burgos (1885-1985)" aparecido en 2002. Al mismo tiempo destaca la relevancia de significados conjuntos arquitectónicos como la Catedral, el Monasterio y Hospital de San Juan o el Monasterio de Santo Domingo de Silos, al que dedica, en 2003 el artículo "Recuperación y restauración del Monasterio de Silos". No pierde de vista, sin embargo, la asunción de determinados conjuntos patrimoniales como hizo en 2004 con "El patrimonio románico burgalés. Reconocimiento y conservación" en la introducción a *El arte románico en el territorio burgalés*.

En fechas más recientes, ha hecho incidencia en el interés de las aplicaciones prácticas de la investigación. Tal se comprueba en "Patrimonio artístico y reactivación regional. Aportación a su estudio en

Burgos” ponencia pendiente de publicación presentada al XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Finalmente, su discurso de ingreso en 2012 a la Academia Burguense de Historia y Bellas artes, Institución Fernán González, versó sobre *El patrimonio burgalés y la Comisión Provincial de Monumentos (1800-1900)*. En este trabajo se realiza una síntesis de los conocimientos sobre la historia de nuestro patrimonio al tiempo que se abren vías para el futuro de la investigación.

Buena muestra del progreso llevado a cabo en relación con la investigación del patrimonio burgalés son los trabajos publicados en la obra coral coordinada por Iglesias Rouco, Payo Hernanz y Alonso Abad en recuerdo del Profesor Alberto C. Ibáñez en 2005 *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*. La última parte del mismo, tras los correspondientes capítulos de Historia y Arte, se dedica a trabajos sobre el patrimonio. De esta forma quedaba totalmente sancionada su consideración como objeto de estudio en sí mismo. En ella colaboran, entre otras personas, las doctoras Begoña Bernal Santa Olalla y Marta Martínez Arnáiz, ambas con un largo recorrido en la investigación del patrimonio desde perspectivas geográficas.

Así, en los últimos años, se han profundizado en la diversificación de perspectivas desde las que afrontar las visiones sobre el patrimonio. Tal se hace patente con las tesis doctorales dirigidas y codirigidas desde el Área de Historia del Arte. Podemos señalar, en tal sentido, la presentada en 2011 por Roberto Serrano López, “Arquitectura e ingeniería del hierro en las provincias de Burgos y Palencia (1830-1940) dirigida por René Jesús Payo Hernanz y Manuel Manso Villaláin. Bajo la dirección de Iglesias Rouco, José Luis Moisés Gutiérrez leyó, en 2013, “Patrimonio artístico y paisaje en torno al Canal de Castilla (ramal norte, 1750-1936)” y Montserrat Espremans Baranda, en 2014, “Relaciones entre el patrimonio y el desarrollo turístico: Burgos, 1900-1939”. Parte de las conclusiones de estas investigaciones son accesibles a través de diversidad de artículos aparecidos en prensa especializada.

Gracias a todos estos trabajos se han desarrollado vías no sólo de conocimiento sino de comprensión de las posibilidades del patrimonio en el desarrollo de la sociedad. Buena muestra de ello son las más recientes

aportaciones en relación con la reconstrucción virtual en 3D del patrimonio que, en colaboración con las áreas de Lenguajes informáticos y Comunicación audiovisual, están mostrando renovadoras perspectivas en el ámbito del patrimonio. Así lo muestran aportaciones presentados en congresos internacionales como "Teaching Cultural Heritage and 3D Modeling through a Virtual Reconstruction of a medieval charterhouse", *Archaeology in the Digital Era. Papers from the 40th Annual Conference of Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology (CAA), Southampton, 26-29 March 2012. Ámsterdam (Holanda): Amsterdam University Press, 2013.*

Los progresos investigadores llevados a cabo desde el estudio de la fotografía y desde el del patrimonio han confluído en la última década, siguiendo la tendencia hacia la interdisciplinariedad propia del progreso científico. De esta forma, la aplicación de la fotografía al estudio del patrimonio ha supuesto un avance desde diferentes perspectivas. Tal se comprueba, por ejemplo en *La Fotografía en la Arqueología española (1860-1960). 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen*, (2007), de Susana González Reyero, o en *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental* (2015), de Helena Pérez Gallardo.

En relación con ello, gracias a la colaboración entre las instituciones que custodian los archivos fotográficos y centros universitarios, se han organizado destacadas exposiciones. En 2006, se mostraron fondos procedentes del Instituto del Patrimonio Cultural de España, investigados desde la Universidad Autónoma de Madrid, publicándose su correspondiente catálogo *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Y, en 2015, fondos de la Biblioteca Nacional de España, investigados por profesores de la Universidad Complutense, dieron lugar a *Mirar la arquitectura. Fotografía Monumental en el siglo XIX*. Todo ello es un magnífico exponente de la asunción plena de la fotografía como patrimonio. Dicha consideración ha sido señalada por Asunción Domeño Martínez de Morentin en su aportación a *Fotografía en Navarra: fondos colecciones y fotógrafos. Cuadernos de la Cátedra de*

Patrimonio y Arte navarro (2011) o por Juan Miguel Sánchez Vigil en un artículo titulado "La fotografía: patrimonio e investigación" (2012).

En este contexto, y con la incorporación de estudios en Comunicación Audiovisual a la Universidad de Burgos, se han elaborado trabajos que ponen en relación el patrimonio burgalés con la fotografía, el periodismo, los medios de comunicación, etc. Así se comprueba en los dos proyectos de investigación subvencionados por la Junta de Castilla y León y coordinados, el primero, por Miguel Ángel Moreno y, el segundo, por Ainara de Miguel. Ambos fueron publicados recogiendo las aportaciones de los investigadores participantes. En 2008, *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos* y en 2010, *Un siglo de fotografía en Burgos, 1840-1940*.

A su vez, la búsqueda de datos aportados por la DOCUMENTACIÓN ha sido base fundamental en el presente trabajo. A este respecto podemos diferenciar dos tipos diferentes de fuentes: Las escritas y las gráficas, en el último caso fundamentalmente fotográficas. Con respecto al análisis de las fuentes documentales escritas se ha manejado una amplia variedad de tipos. En tal sentido podemos diferenciar entre la información aparecida en medios impresos, tanto monográficos como periódicos, y la propiamente archivística. A su vez, encontramos que todos ellos pueden ser de carácter informativo general o especializados en fotografía, en historia y en desarrollo artístico.

La consulta de fuentes impresas de carácter periódico es imprescindible en los estudios relacionados con la época contemporánea. Y aporta datos destacados tanto en el ámbito del patrimonio como en el de la fotografía. En tal sentido hemos de tener presente que desde el surgimiento de la llamada "prensa romántica", aquella que empieza a editarse en nuestro país a partir en segundo tercio del siglo XIX, el Arte será un objeto primordial de atención. Y ello por sus aportaciones a la configuración de la identidad nacional. Así lo prueban cabeceras como *El Artista* o el *Semanario Pintoresco*.

En el análisis de este tipo de documentos, desde la atención a la fotografía y al patrimonio, cobra especial interés la publicación de imágenes, primero dibujos y grabados, después, fotografías. Éstas irán adquiriendo cada vez una mayor prestantia dando lugar a la “prensa ilustrada” la cual evolucionará desde revistas como *La Ilustración Española y Americana* hasta las renovadoras propuestas, que llegan a los albores del siglo XX, de *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, etc. A este respecto se observa la correlación entre patrimonio y fotografía a través de la constante presencia de imágenes sobre monumentos, no sólo en apartados específicos sino como escenario identificador de los acontecimientos del momento.

Con la llegada del siglo XX aparecen en nuestro país las primeras revistas especializadas en fotografía que suponen, tanto el reconocimiento a la importancia del nuevo medio, como un espaldarazo para su difusión. Profesionales como Antonio Cánovas, director de *La Fotografía*, pueden difundir la diversidad de fórmulas técnicas y su habilidad y gusto artístico en el manejo de las mismas. De esta manera se da satisfacción a una demanda que, anteriormente, sólo podía ser satisfecha consultando publicaciones extranjeras como el *Bulletin de la Société française de photographie* o *Les Annales photographiques: journal populaire de photographie*, donde se exponían los continuos avances en el ámbito fotográfico.

Es importante consultar, también, la prensa editada en Burgos, fundamentalmente de carácter general como *El Papa-Moscas* o el *Diario de Burgos*. Gracias a ella podemos rescatar noticias concretas, sobre fotógrafos o monumentos artísticos, y analizar el “pulso social” que va rigiendo cada momento. Destaca, por ejemplo, la importancia otorgada a intervenciones restauradoras como la llevada a cabo en la iglesia de San Nicolás de Bari o la Catedral. En este último caso, se ofrece un fiel reflejo de las polémicas surgidas sobre los criterios aplicados entre el Conde de las Almenas y Vicente Lampérez. Igualmente se comprueba cómo van apareciendo los primeros anuncios de venta de materiales fotográficos, signo claro de la paulatina normalización del uso de la fotografía en la ciudad.

El acercamiento a la prensa histórica se ha facilitado notablemente en la actualidad gracias a los servicios proporcionados por la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España y el Portal Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura. Ambos repositorios dan acceso a un cada vez más amplio número de títulos desde la red. Además, los respectivos interfaces de usuario favorecen la búsqueda y la calidad de la reproducción. En algunos casos ha sido posible, también, acceder a publicaciones monográficas a través de la red. En ese sentido, los servicios prestados por el Catálogo digital de diferentes Bibliotecas Nacionales Europeas facilitan mucho la localización y lectura. En los últimos tiempos, además, la Biblioteca Digital de Castilla y León ha proporcionado títulos de gran interés para las investigaciones relacionadas con nuestra Comunidad y Provincia.

Igualmente se ha recurrido a una gran variedad de documentos depositados en archivos y que se relacionan tanto con el ámbito fotográfico como con el patrimonial. Con respecto al primer caso, ha sido muy relevante la información extraída del Archivo Municipal de Burgos en relación con la apertura de estudios fotográficos desde el último tercio del siglo XIX. Se logra, además, reunir información sobre los fotógrafos burgaleses que, en muchos casos, permanecía inédita o se mostraba de forma fragmentada y parcial. Para el caso concreto de Gonzalo Miguel Ojeda se hace preciso acudir al Archivo de la Diputación Provincial de Burgos. Éste además contiene datos sobre la Escuela de Dibujo que, en calidad de máximo órgano de educación artística de nuestra región, custodia fondos relativos a algunos de los fotógrafos que acudieron a ella para recibir formación en dibujo y pintura.

Es preciso indicar, no obstante, que la mayoría de las veces las referencias que han llegado hasta nuestros días son considerablemente escasas. Ello es consecuencia de la poca atención prestada a los profesionales de la fotografía debido a su escaso reconocimiento como artistas. Así pues, en casos tan relevantes como el de Vadillo o Miguel, se hace difícil disponer de información básica. Y ello porque, aunque su obra despertó un amplísimo interés hasta el punto de ser adquirida por las más

importantes instituciones locales, no ocurrió lo mismo con sus figuras personales que quedaron eclipsadas bajo su propia labor.

Situación diferente es la de Juan Antonio Cortés y la de Eustasio Villanueva debido, en gran parte, al celo de sus herederos. De ahí que el proceso de venta al Archivo Municipal de Burgos de las imágenes fotográficas del primero llevó aparejada la adquisición de abundante material escrito que ha permitido desarrollar una amplia semblanza sobre el mismo. En el segundo caso se dispone de interesante objetos relacionados con los procesos fotográficos en el IPCE. Además sus descendientes están aún ligados al mundo de la fotografía. Tal es el caso de Pedro Villanueva Riu que, en su calidad de restaurador, se ha especializado en el ámbito del papel y la fotografía. Por este motivo se mantiene aún vivo el testimonio directo de su abuelo Eustasio Villanueva.

En relación con el ámbito patrimonial destaca la riqueza de documentos custodiada en el Archivo de la Real Academia de San Fernando, primer organismo encargado de la salvaguarda de los bienes culturales del país y responsable, por tanto, de las relaciones con la Comisión Provincial de Monumentos. En este sentido, sobre intervenciones en los monumentos burgaleses, encontramos también expedientes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en el Archivo General de la Administración heredero de la documentación derivada del actual Ministerio de Cultura. Para intervenciones posteriores, fundamentalmente a partir de los años sesenta, es necesario recurrir al Archivo Histórico Provincial. Éste destaca, además, por conservar parte de la fragmentada documentación relacionada con la Comisión Provincial de Monumentos.

Con respecto al análisis de las obras propiamente fotográficas ha de destacarse que, de acuerdo con el convenio firmado entre el Ayuntamiento y la Universidad de Burgos, se pudo tomar contacto directo y total con la colección fotográfica de Juan Antonio Cortés. Por ese motivo se tuvo acceso a su materialidad lo que permitió incorporar, al análisis fotográfico, factores relacionados con la tecnología y sus variables de conservación. Y ello, gracias los conocimientos adquiridos en los seminarios y talleres impartidos por Ángel Fuentes de Cía en el Museo Nacional de Ciencias

Naturales. A través de ellos se pudo tomar contacto con la historia y composición física de la fotografía desde sus orígenes hasta la actualidad adquiriendo las competencias necesarias para su identificación y conservación.

Bien es cierto que se ha podido asumir el análisis de gran cantidad de imágenes gracias a los amplios procesos de digitalización y puesta en Internet de un cada vez mayor número de fondos. En tal sentido destacan las labores llevadas a cabo por el Instituto del Patrimonio Cultural Español, la Biblioteca Nacional de España, el Centro Superior de Investigaciones Científicas, el Portal de Archivos Españoles, la Biblioteca Nacional de Francia, el Museo Victoria y Alberto, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, o los archivos de la Diputación y del Ayuntamiento de Burgos.

Es preciso reseñar, sin embargo, que la calidad informativa que se proporciona en cada caso es dispar. Mientras que algunas instituciones dan acceso a descriptores de todo tipo (materiales, onomásticos, topográficos etc.), otras carecen de dicha aportación o la proporcionan referida a colecciones completas, sin detalle de cada artefacto. Algo similar ocurre con respecto a las reproducciones digitales y sus posibilidades de descarga. Así podemos encontrar desde imágenes de alta definición disponibles al momento, hasta meras referencias a baja resolución que requieren solicitar copias para poder ser observadas.

Estos avances en digitalización y acceso al patrimonio fotográfico facilitan y enriquecen la labor de los investigadores de la fotografía y del público en general. Es preciso considerar, no obstante, que pueden contribuir a la pérdida de la comprensión de los valores materiales y patrimoniales de los procesos fotográficos. En efecto, la imagen digital permite contemplar sólo los rasgos iconográficos del artefacto fotográfico, quedando hurtadas las cualidades materiales del mismo.

Gracias a la aplicación de esta metodología de dimensión dúplice, a través de la que se atienden aspectos procedentes del ámbito fotográfico y del legado patrimonial, puede elaborarse un estudio cuyo **CONTENIDO** se

va a organizar en diferentes capítulos los cuales son abordados de manera complementaria e interrelacionada. Resulta obligado, pues, partir del establecimiento de un marco histórico que delimita, cronológica y socialmente, el objeto de estudio. Tras el mismo, se ha de profundizar en los aspectos relativos a la fotografía y al patrimonio, describiendo su progresión a lo largo del tiempo desde diversas perspectivas.

Todo ello conducirá a la elaboración de unas conclusiones en las que fotografía y patrimonio son observadas desde un mismo prisma que permite descubrir puntos de vista con amplia proyección de futuro. Y tal visión, ha de permitir a obtener una proyección científica y social.

Así, pues, en el primer capítulo, se van a disponer las bases a través de un contexto histórico en transición entre el siglo XIX y el XX, destacando las peculiaridades del espacio burgalés. De forma que se parte del liberalismo progresista surgido durante el reinado de Isabel II, hasta llegar a la postguerra de la Guerra Civil. Se atiende, por tanto, a una amplia diversidad de cuestiones relacionadas con la organización política, la evolución social y los condicionantes de las nuevas formas económicas en sus vertientes comerciales, industriales, etc.

Sobre este panorama, el capítulo segundo, define los rasgos más característicos tanto de la fotografía como del patrimonio. En cuanto a la fotografía atiende a las continuas conexiones con el Arte y la Ciencia. Y, en igual medida, muestra su desarrollo a través de la producción industrial, comercial y de la prestación de servicios. Con respecto al patrimonio, da cuenta de los factores que contribuyeron al nacimiento de la idea y como ésta ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Y ello, analizando las particularidades que se dieron en nuestro país y región.

A partir de ahí, en el capítulo III, se expone el análisis de la introducción y desarrollo de la fotografía en Burgos. A tal fin se han recopilado diferentes datos, proporcionado nuevas perspectivas desde las que afrontar la información. De esa forma se despliega una visión amplia y de conjunto que toma en consideración aspectos diversos de carácter biográfico, técnico, comercial, artístico, etc.

Todo ello hará posible estudiar, en el capítulo IV, a cuatro fotógrafos destacados, cuyo legado ha sido custodiada por organismos públicos. De esta forma se ofrece la semblanza biográfica y labor fotográfica de Juan Antonio Cortés, Alfonso Vadillo, Eustasio Villanueva y Gonzalo Miguel. Igualmente se describen las características más relevantes de su obra atendiendo a cuestiones temáticas, formales y técnicas.

Finalmente ha de reseñarse que la elaboración de los distintos capítulos conduce a establecer una serie de conclusiones y, partiendo de ellas, se tratará de elaborar nuevas propuestas. Mediante las mismas se abre una más amplia comprensión y **PROYECCIÓN** de la fotografía y del patrimonio en Burgos a niveles científicos y sociales.

- Así, con respecto a la fotografía burgalesa, se dispondrán algunas claves para su estudio y gestión en el futuro. De esta forma se pueden empezar a plantear líneas de acción relacionadas con la conservación y difusión de nuevos materiales teniendo presente la documentación necesaria para lograr la máxima calidad informativa. En relación con ello, sería posible desarrollar programas que pusieran en conexión las obras conocidas y las que aún no han visto la luz o facilitar el acceso a aquellas que son de propiedad privada.

- En igual medida, ha de atenderse a la consideración de elementos relacionados con nuestro legado patrimonial. Y con ello se mostrará claramente la importancia que, en la contemporaneidad, ha tenido la imagen de los "monumentos burgaleses" permitiendo, en consecuencia, incorporar dicho conocimiento a los discursos divulgadores habituales. Al mismo tiempo, se dará cuenta de la posibilidad de afrontar la conservación y usos de elementos patrimoniales que, ignorados hasta ahora, pueden contribuir al desarrollo de multitud de localidades dispersas por nuestra provincia.

- También se establecerán los elementos primordiales para la asunción plena de la fotografía burgalesa como patrimonio. Así se plantean nuevas vertientes desde las que proseguir con su estudio y disfrute. Y esto ya gestionando el acceso a los artefactos fotográficos

originales, ya aprovechando las múltiples posibilidades de reproducción digital existentes en la actualidad.

- Además, incluso se pueden abordar perspectivas diversas desde las cuales establecer una comprensión más amplia de la fotografía, del patrimonio y de sus mutuas influencias. En tal sentido las nuevas tecnologías de generación de imágenes mediante herramientas informáticas adquieren un amplio protagonismo abriendo interesantes posibilidades de futuro.

I. CONTEXTO HISTÓRICO

**Del liberalismo progresista a la Restauración
(1833-1902)**

**Entre la tradición y el progreso
(1902-1949)**

Para aproximarnos a la comprensión del tema abordado en esta investigación, las relaciones entre fotografía y patrimonio en Burgos, es conveniente establecer un acercamiento al contexto histórico en el que se desarrollaron. Con tal objetivo, ha de partirse de considerar que el periodo analizado implica una ruptura decisiva con el tiempo precedente y el desarrollo de una nueva realidad a través de complejos procesos que afectan a los más diversos ámbitos. Se parte, pues, del momento en el que, con la desaparición del último monarca absolutista, va a irse desarrollando un nuevo organigrama de convivencia social basado en la separación de poderes y en el ejercicio ciudadano de las libertades civiles. Se abría, de esta forma, una etapa de grandes cambios que evolucionará hacia renovadoras cotas de progreso propias de la modernidad.

El siglo XIX establece los fundamentos de un periodo histórico que, sobre la base de la "soberanía popular", aspira a eliminar el monopolio del ejercicio del poder y de la posesión de los bienes de producción. A nivel político, se instaura una monarquía parlamentaria en la que los partidos moderados y progresistas se alternan en el poder. A nivel social, se propicia el surgimiento de un nuevo orden de libertades generalizadas aunque, en la práctica, se mantienen notables diferencias de estatus entre los distintos grupos de población. Tal hecho está en relación con la llamada economía capitalista, basada en la propiedad privada y el desarrollo generado por los avances tecnológicos aplicados a los ámbitos industriales y de las comunicaciones.

A lo largo de la primera mitad de la siguiente centuria, la sociedad en continua evolución va a reaccionar críticamente contra la actitud inmovilista de las instituciones gubernativas. Se establece, por tanto, un *conflicto entre tradición y progreso* que desembocará en la instauración de un nuevo sistema de gobierno: la República, de la que se espera soluciones para los retos abiertos. Sin embargo, parte de los sectores habituados a ejercer el poder se revelan contra aquel panorama de cambios dando lugar a una guerra de tres años con la que pretenden transformar la realidad del país.

Del liberalismo progresista a la Restauración (1833-1902)

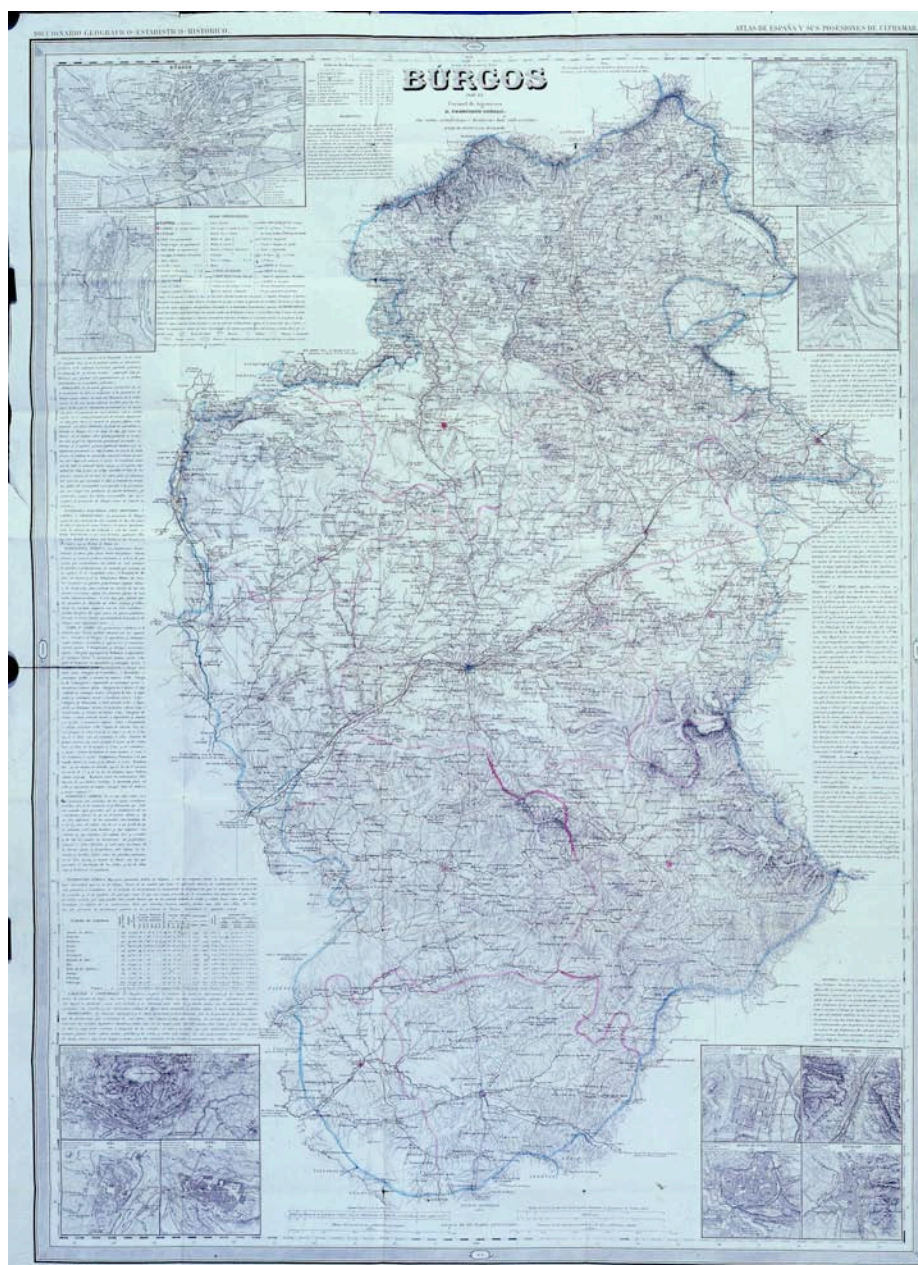
Tras la desaparición de Fernando VII y a lo largo del reinado de Isabel II, se abre paso un sistema en el que, bajo la autoridad real y el protagonismo de los partidos, se trata de establecer un Gobierno bien organizado y eficaz. Tal objetivo hacía imprescindible elaborar y aplicar una serie de medidas fundamentales. Desde la reorganización administrativa y renovada división territorial, con el diseño de las provincias, al arranque de la industrialización y al desarrollo de un marco de libertades que afectan a los distintos ámbitos de la producción, convivencia y expresión. Ello supuso la desaparición del mundo gremial, a favor de la libre iniciativa, y la promulgación de los distintos decretos desamortizadores. Con su progresiva aplicación, prolongada a lo largo del siglo, se buscará obtener nuevos recursos para la hacienda pública y, al propio tiempo, eliminar el dominio que las llamadas "manos muertas", Iglesia y Nobleza, ejercían sobre la propiedad.

En cuanto a la puesta en práctica del proyecto de organización territorial por provincias, pospuesto desde la Constitución de Cádiz y aprobado definitivamente en 1833, se sientan las bases a partir de las cuales va a desarrollarse, de forma particular, la realidad burgalesa¹. Su antiguo espacio pasará a incluirse en cuatro demarcaciones: Burgos, Santander, Logroño y Soria. Así, la burgalesa queda circunscrita a una superficie de 14.328,49 Km², y pierde la conexión con los puertos cantábricos que tan decisiva había sido en su devenir histórico². A partir de este momento, privada de sus vías comerciales marítimas de salida hacia Europa, volverá la mirada hacia su entorno agrícola y ganadero como recurso inmediato. Ello dará lugar a un nuevo concepto de "interior" caracterizado por una suerte de repliegue hacia dentro, que se opondrá a la pujante y abierta idea de "periferia" marítima. De esta forma se contribuye al nacimiento del imaginario que girará en torno a una *Castilla*

¹ GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano, "Organización administrativa territorial: Provincia, Partidos y Municipios", en PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, IV. Edad Contemporánea (2)*, Burgos, Caja de Burgos, 2005, pp. 17-71.

² CARASA SOTO, Pedro, *Pauperismo y revolución burguesa (Burgos, 1750-1900)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, p. 166.

ensimismada en su realidad agraria y primitiva, en la medida en que basa su sostenimiento en formas económicas ligadas a la tradición.



001. Coello, Francisco, *Burgos (Provincia)*, 1868. BNE, http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=94630&custom_att_2=simple_viewer

Al mismo tiempo, este organigrama proporciona un destacado vigor a la ciudad de Burgos. Si bien había sido históricamente centro rector del territorio, en su condición de *Camera Regia* y *Caput Castellae*, ahora, como "Capital de provincia", asume una nueva definición. En relación con ella, albergará organismos representativos de entidades superiores: Diputación Provincial, Audiencia Territorial y Comandancia militar que pasará, finalmente a ser, Capitanía General de la Sexta Región Militar³. De esa forma, su vecindario acogerá a un gran número de funcionarios y profesionales que, procediendo mayoritariamente de otras regiones, transforman su contexto social. Y, a la vez, se harán necesarios modernos edificios destinados a dar satisfacción a las diversas funciones administrativas.



002. Juan Antonio Cortés, *Palacio de la Diputación*, 1903. AMBu, FC-2526

³ MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo y GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano, *La ciudad de Burgos en su historia*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2009, pp. 316 y ss.

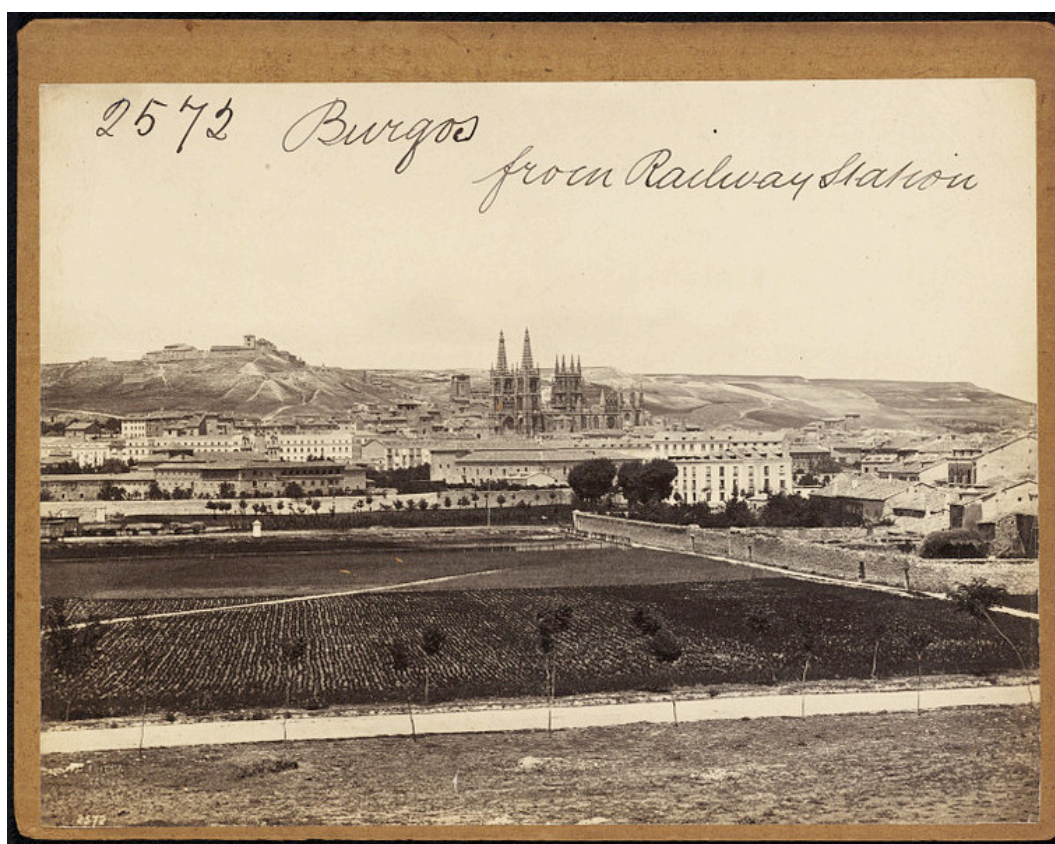
A ello ha de añadirse además que, en el marco de las guerras carlistas, se revalorizará el carácter estratégico de la ciudad de Burgos la cual pasa a convertirse en el centro de control de la zona septentrional de la Península⁴. Por este motivo se incrementan, progresivamente, las dotaciones militares que, instaladas desde la segunda mitad del siglo XVIII⁵, adquieren a partir de entonces un protagonismo que las llevarán a constituirse en rasgo característico de la capital burgalesa. Porque, en efecto, desde entonces será habitual la asociación de la ciudad con el estamento militar que jalona con sus construcciones el urbanismo y ocupa las calles con sus desfiles y maniobras. Todo ello como elocuente testimonio de la relevancia del Ejército en el desarrollo de la ciudad, que culminará en su papel como Capital de la Cruzada durante la Guerra Civil.



003. Alfonso Vadillo, *Vista del Cuartel de Caballería de la calle Vitoria*. Tarjeta Postal. Col. part.

⁴ MERINO MEGIDO, Miguel, *Burgos y sus cuarteles*, Burgos, Caja Círculo, 2002, pp. 73-74.

⁵ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo ilustrado (1747-1813)*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1978, p. 66.



004. Francis Frith, *Burgos from Railway Station*, ca. 1863. V&A, E.208:571-1994

Asociado al sostenimiento de esa concepción territorial centralizada, se halla el amplio desarrollo experimentado por las vías de comunicación con el fin de atender a nuevas necesidades. Así, a los caminos y carreteras preexistentes⁶ se unirá el novedoso ferrocarril, máxima expresión de la modernidad en el transporte. En este sentido, impulsado desde el propio gobierno y unido al interés demostrado por empresas extranjeras, se lleva a cabo la construcción de grandes líneas férreas destinadas a conectar Madrid con el resto del país. El espacio burgalés ve ahora enfatizada su tradicional función como lugar de conexión con Europa al convertirse en parte del trazado de la vía llamada del Norte, que

⁶ La importancia atribuida al viario tradicional puede comprobarse en MALDONADO MACANAZ, Joaquín, *Crónica de la provincia de Burgos*, Madrid, Aquiles Ronchi, 1866, p. 109, donde se indica que los principales caminos y carreteras que a la sazón comunican la provincia de Burgos entre sí y con el exterior fueron construidos con anterioridad.

unía la Capital del reino con Irún y cuya construcción se llevó a cabo entre los años 1856 y 1864⁷. Gracias a ello, tomará contacto con los avances industriales aparejados a la construcción ferroviaria, al menos en aquellos núcleos destacados⁸, entre los que sobresale la ciudad de Burgos, que pasan a convertirse en nudos fundamentales de comunicación.

De esa forma se facilita, además, la llegada de viajeros foráneos que, si a lo largo de los siglos habían descrito la ciudad en sus relatos literarios y a través de dibujos y grabados⁹, ahora, debido a los modernos avances tecnológicos aplicados a la captación de imágenes, van a empezar a reflejarla fotográficamente. Bien es cierto que los primeros extranjeros cargados con sus grandes cámaras habían empezado a llegar a nuestro territorio en la década de los cincuenta, atraídos por la nueva preeminencia de la ciudad de Burgos. Sin embargo, será con las posibilidades brindadas por el ferrocarril, en pleno funcionamiento a partir de los años sesenta, cuando se aumente notablemente la producción fotográfica que presta atención tanto a las grandes obras públicas, y demás signos de progreso, como a la riqueza monumental burgalesa.

Sin embargo, el trazado del Tren del Norte, que abre línea directa con los países de más allá de los Pirineos, no contribuye, en igual medida, a mejorar la comunicación con otros espacios del territorio provincial¹⁰. Porque, la creación de esta gran arteria, promocionada por intereses generales ajenos al desarrollo provincial burgalés, no daba satisfacción a la necesidad de vertebrar su espacio como tal contribuyendo, aún más, a

⁷ SANTOS Y GANGES, Luis, *Burgos y el ferrocarril. Estudio de Geografía urbana*, Burgos, Dosssoles, 2005.

⁸ Como, por ejemplo, Miranda de Ebro, cfr. OJEDA SAN MIGUEL, Ramón y VÉLEZ CHAURRI, José Javier (coords.), *Miranda: Historia y ferrocarril*, [Miranda de Ebro], Instituto Municipal de Historia, 1997 [1993]; VV.AA., *Historia de Miranda de Ebro*, Miranda de Ebro, Ayuntamiento de Miranda de Ebro, Nuclenor, 1999.

⁹ Cfr. v. gr. NOUGUÉ, André, "La ciudad de Burgos vista por los viajeros franceses en el siglo XIX", *Boletín de la Institución Fernán González*, 1er sem. 1982, Año 61, n.º 198, pp. 133-160; GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, 6 vols., [Valladolid], Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999.

¹⁰ FERNÁNDEZ SANCHA, Antonio, "Evolución de la ciudad. Burgos 1900-1936", en SANZ DÍAZ, Federico (coord.), *Burgos. Siglo XX, catálogo de exposición*, Burgos, Cámara de Comercio, 2001, p. 70; SANTOS Y GANGES, Luis, *op. cit.*, 2005, p. 31.

enfaticar la dicotomía entre “el campo” y “la ciudad”. Así era percibido ya en fechas tempranas, como muestra el testimonio de Joaquín Maldonado Macanaz de 1866:

En noviembre de 1860 se inauguró con la mayor solemnidad en Burgos, en la estación situada al pie de la ciudad, la sección del ferro-carril del Norte desde Sanchidrian a aquel punto... Terminadas en 1865 las obras en las cordilleras de los Pirineos y del Guadarrama, toda la línea del Norte quedó abierta a la explotación (sic) y Burgos en comunicación directa con las provincias septentrionales de España y con el centro de Europa. Los beneficios de esta gran mejora comenzaron ya a sentirse en los años posteriores; pero será necesaria que la provincia de Burgos concluya sus vías de comunicación y transforme sus métodos de cultivo, ..., para que el camino de hierro del Norte produzca todos sus resultados¹¹.



005. Juan Antonio Cortés, *Instalaciones ferroviarias*. AMBu, FC-2702

¹¹ MALDONADO MACANAZ, Joaquín, *op. cit.*, p. 270.

Por tanto, la construcción de carreteras, será una preocupación persistente. Y ello en relación con la continua voluntad de desarrollar el marco productivo provincial, en el que la Capital ejerce como centro por antonomasia desde el que impulsar su progreso económico. Así, una vez que la ciudad de Burgos pasa a formar parte del organigrama ferroviario centralizado en Madrid, ella misma procurará, incluso aún en los primeros años del siglo XX, poner los medios para favorecer la articulación de su territorio mediante carreteras y caminos adaptados a los nuevos medios de transporte¹².

En este proceso de cambios decisivos juegan un papel determinante los generados a través de los sucesivos decretos de exclaustración y desamortización que, iniciados a partir de 1836, continuarán a lo largo de las siguientes décadas¹³. Con ellos se pretendía sanear la hacienda pública a la vez que, eliminando las órdenes religiosas y reduciendo el poder material de la Iglesia, se propicia el surgimiento de un nuevo marco productivo a través de la libre adquisición de los bienes que les pertenecían¹⁴. De esa forma, la puesta en venta de tan extensas posesiones supondrá un cambio radical con una incidencia decisiva en la creación de un nuevo contexto socioeconómico.

Por una parte, los grandes edificios conventuales, con importantes valores artísticos, pasarán a desempeñar usos diferentes o, en el caso de no adecuarse a las nuevas demandas, quedan desocupados. A la vez, sus propiedades son adquiridas por particulares que tratarán de obtener el mayor beneficio. Ello supuso la progresiva renovación de una gran parte de los bienes inmuebles hasta entonces en poder de la Iglesia. Y esta

¹² "En julio de 1907 se va a producir un hecho decisivo en el posterior desarrollo del transporte de viajeros por carretera entre la capital y distintos puntos de la provincia: la constitución de la Sociedad de Automóviles de Burgos... Sin duda la capital echaba en falta una red de ferrocarril que la rescatase de aquella especie de tierra de nadie en la que se encontraba. Y este sentimiento será perceptible incluso años después de la puesta en marcha de los autocares de línea". MÉNDEZ, Pablo, "El progreso llegó por carretera", en *Burgos siglo XX. Cien años de luces y sombras*, Burgos, Librería Berceo, 1998, p. 168.

¹³ TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, *El marco político de la desamortización en España*, Barcelona, Ariel, 1971.

¹⁴ CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix María, *La desamortización de Madoz en la provincia de Burgos (1855-1869)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, [1987], pp. 213-214.

circunstancia es aprovechada por los ayuntamientos para proceder a la regulación de los antiguos viarios¹⁵. Por su parte, respecto a las explotaciones agrarias en el ámbito rural, el paso a nuevos dueños altera decisivamente las relaciones laborales tradicionales y, en aras de mejorar su rendimiento, se reduce el número de trabajadores¹⁶. Ello, a su vez, dará origen a un importante movimiento inmigratorio hacia los núcleos urbanos en búsqueda de alternativas de futuro¹⁷.

En este contexto de acelerados cambios, la Capital burgalesa experimenta un importante desarrollo demográfico alimentado, en gran manera, por la continua recepción de emigrantes. Se pasa, así, de 14.000 habitantes, censados en los años veinte, a los más de 30.000 de la última década¹⁸. Pero, sobre todo, es de destacar que tal aumento numérico se corresponde, también, con una transformación social profunda de suerte que la antigua estructura estamental, da paso a cambios sustanciales. Es decir, serán ahora los representantes institucionales, letrados, funcionarios, industriales, propietarios y comerciantes quienes ocupen las posiciones más destacadas frente a una amplia masa de población trabajadora¹⁹.

Todo ello irá unido a una renovación total de la fisonomía urbana de la capital que, en su condición de centro territorial, llevará a cabo la construcción de modernos edificios públicos. Así, se levanta el Teatro

¹⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "Problemática de la Desamortización en el Arte Español", *Actas del II Congreso del Comité Español de Historial del Arte*, Valladolid 11-14 de diciembre, 1978, pp. 23-33.

¹⁶ CRESPO REDONDO, Jesús, "Desarrollo urbano y desamortización. El caso de Burgos", *El espacio geográfico de Castilla la Vieja y León. Actas del I Congreso de Geografía de Castilla la Vieja y León*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982, p. 301.

¹⁷ SAMANIEGO BONEU, Mercedes, "Burgos en la etapa isabelina y en el Sexenio revolucionario: 1834-1874", *Historia de Burgos IV. Edad contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 131-231, p. 146.

¹⁸ GONZÁLEZ, Nazario, *Burgos. La ciudad marginal de Castilla*, Reed., rev., ref., Burgos, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, 2010 [1958].

¹⁹ CARASA SOTO, Pedro, *Pauperismo... op. cit.*; CARASA SOTO, Pedro, "La Sociedad Burgalesa en el Siglo XIX", GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, et al. (dir. y coord.), *Historia de Burgos, desde los orígenes hasta nuestros días*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 819-830.

Principal, situado en El Paseo de El Espolón²⁰. Además, para las funciones administrativas adquiridas en su condición de Capital de la Provincia, se acometen importantes proyectos que supusieron el derribo de edificios históricos. Tal ocurre con el Palacio de la Diputación, erigido sobre el solar de la Antigua Cárcel frente al Teatro, o del Palacio de la Audiencia, construido en el solar del Convento de La Victoria²¹.



006. Juan Antonio Cortés, *Palacio de Justicia*. AMBu, FC-3052

Igualmente, el Ejército profundiza en su inserción en la ciudad aprovechando antiguos edificios adaptados a sus necesidades. Así ocurrió con la Capitanía General que se instaló, primero, en el Palacio de las Cuatro Torres y, luego, en la Casa del Cordón²². Al mismo tiempo, el

²⁰ RUIZ CARCEDO, Juan y DE MIGUEL GALLO, Ignacio Javier, *El Teatro Principal de Burgos*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2008.

²¹ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos en el siglo XIX. Arquitectura y urbanismo (1813-1900)*, Valladolid, Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1979.

²² SÁNCHEZ-MORENO DEL MORAL, Fernando, *Historia del Palacio de Capitanía General de Burgos y sus antecedentes*, Burgos, Cuartel General de la 5ª Región Militar, 1996.

convento de San Pablo se convertirá en cuartel²³ y los de San Francisco y de San Ildefonso son ocupados para distintas funciones de intendencia militar²⁴.



007. Juan Antonio Cortés, *Palacio de las Cuatro Torres como Capitanía General*. AMBu, FC-3201

En igual medida se produce una amplia remodelación del caserío urbano, basada en modernas concepciones arquitectónicas unidas a las nuevas condiciones relacionadas con la propiedad. Y todo ello imbricado en una amplia labor de modernización generalizada que implicó la regularización del trazado de las calles, nuevos pavimentos, eliminación de las insalubres esguebas sustituidas por una moderna red de alcantarillado, instalación de nuevos sistemas de iluminación y adecuados servicios públicos, creación de un cementerio municipal, etc.

²³ CASILLAS GARCÍA, José Antonio, *El convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*, Salamanca, San Esteban, Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2006.

²⁴ SÁNCHEZ-MORENO DEL MORAL, Fernando, *Arquitectura militar de Burgos*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1996.

Este panorama se verá afectado por la eclosión política que llevó al definitivo destierro de la Reina en 1868, ante las presiones de los sectores más liberales de la sociedad a los que las tendencias moderadas del gobierno isabelino no satisfacían. En la región burgalesa, particularmente en su capital, la incidencia de la revolución llamada "Gloriosa" no implicó una renuncia a la política de corte más conservador. Así se hace patente en que, si bien se rechaza la figura de Isabel II, no se combate la propia institución monárquica²⁵. Pero dónde más claramente se percibe el conservadurismo burgalés es en su rechazo al impulso secularizador del nuevo gobierno progresista. Un expresivo ejemplo en tal sentido es el asesinato del Gobernador Civil de la Provincia cuando acudió a la Catedral a ordenar el inventario de los bienes artísticos²⁶.

En lo que se refiere al período aperturista y de voluntad renovadora de la Primera República fue contemplado, desde nuestro territorio, como contrario a su natural devenir y tranquila convivencia. Por ese motivo, la reinstauración de la monarquía, en la figura de Alfonso XII, supuso el inicio de un tiempo que, caracterizado por la búsqueda de orden frente a cualquier ruptura revolucionaria, será acogido con los brazos abiertos por las clases dirigentes burgalesas que, de esa forma, esperaban ver consolidada su posición de privilegio²⁷. Así pues, el nuevo impulso que experimenta la Capital de la Provincia, nutrido por el correspondiente crecimiento demográfico, se configura en torno a la preponderancia de esa nueva minoría privilegiada que, forjada a lo largo del segundo tercio de siglo, empieza ahora a imprimir su propia huella en la ciudad.

Al mismo tiempo, se observa la consolidación de aquella clase que, al amparo de las posibilidades abiertas por el marco productivo, se

²⁵ SERRANO GARCÍA, Rafael, "La revolución de 1868 en la ciudad de Burgos: la actuación de la Junta Revolucionaria y de la corporación municipal", *La Ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Madrid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1985, pp. 613-620.

²⁶ GARCÍA ANDRÉS, Joaquín, *¿Quién mató al Gobernador?*, [Burgos], Diputación Provincial de Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 2007.

²⁷ CUESTA BUSTILLO, Josefina, "La política de la restauración en Burgos (1875-1931)" en, PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, IV. Edad contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 233-402.

desenvuelve, cada vez más cómodamente, en prácticas profesionales renovadas. En ese sentido destaca, especialmente, el desarrollo de formas de intercambio comercial que se van incorporando a los modernos hábitos de comunicación y de consumo. Tal puede comprobarse, por ejemplo, con el surgimiento de establecimientos que participan ya de los aires renovadores relacionados con la exposición de los productos y servicios. Por este motivo es ahora cuando, en esos espacios cada vez más adaptados a captar la atención al cliente, se instalan los primeros escaparates destinados a dar publicidad a la venta de los más variados productos. Igualmente se colocan destacados carteles anunciadores a través de los que se introducen novedosas corrientes en el ámbito del diseño y la tipografía²⁸. Todo ello en relación directa con el protagonismo que las calles y plazas alcanzan ahora como espacio preferente de encuentro social y convivencia ciudadana bajo el amparo del marco político definido como liberal y democrático.



008. Juan Antonio Cortés, *Comercios de El Paseo del Espolón durante las fiestas celebradas con motivo del eclipse de Sol, 30 de agosto de 1905*. AMBu, FC-2597

²⁸ CRESPO DELGADO, Juan Manuel *et al.*, *Imágenes para el deseo: Burgos en anuncios (1960-1990)*, Burgos, Caja de Burgos, 2011.

En esta misma línea de modernidad se encuentra la consolidación de la prensa local que, tras la marcada inestabilidad editorial vivida hasta entonces, asiste al surgimiento de cabeceras notablemente longevas, como *El Papa-Moscas*, o el aún hoy existente *Diario de Burgos*²⁹. Desde sus páginas se difunden diferentes formas de publicidad y las más variadas noticias que aplauden con entusiasmo "las últimas novedades", particularmente aquellas vinculadas con los "avances tecnológicos". Éstos, los estudios fotográficos, las relojerías, las clínicas con moderna dotación, los nuevos espectáculos cinematográficos, etc. serán, en multitud de ocasiones, el principal reclamo en relación con un nuevo e imparable progreso. Pero la gran mayoría del vecindario, dada su condición de mano de obra no especializada, continuará viviendo en condiciones claramente marginadas³⁰.



009. Alfonso Vadillo, *Cuartel de Fernán González en la calle Vitoria*, ca. 1910. Tarjeta postal. Col. part.

²⁹ PÉREZ MANRIQUE, Juan Carlos, *Prensa Periódica en Burgos durante el siglo XIX*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1996.

³⁰ CARASA SOTO, Pedro, *Pauperismo...*, op. cit.

En este contexto, en el que los organismos administrativos que habían otorgado un nuevo impulso a la Capital de la provincia están plenamente asentados, el Ejército cobra renovado protagonismo. Porque, en efecto, se enfatiza la línea establecida anteriormente en la que el progreso y la definición de la propia ciudad se configuran en torno a la presencia de instituciones militares³¹. Son numerosos los ejemplos de los desvelos que la ciudadanía sigue manteniendo a fin de promover la presencia del Ejército en Burgos³². Ahora, iniciado el periodo de la Restauración, se continúa y reactiva el apoyo al estamento militar con la construcción de modernos cuarteles a lo largo de la calle Vitoria.

De esa forma aumenta el carácter castrense de la ciudad cuya población asiste continuamente a los más diversos desfiles militares. Y esto, no sólo en momentos de particular relevancia, como las ocasiones en que se recibe, por ejemplo, a la familia Real que siempre se presenta acompañada por las tropas. Sino, también, en aquellas festividades locales en las que el ejército sale "a cubrir la carrera" o, simplemente, durante las maniobras militares efectuada en el campo de Gamonal o en el Cerro del Castillo. Se produce, así, una suerte de apropiación del espacio público que había sido, durante los momentos de mayor efervescencia social, escenario de las grandes manifestaciones populares.

Igualmente, la Iglesia adquiere un renovado papel que va a ejercer aún en el contexto de una sociedad cada vez más secularizada. De esta forma, tras haber sido desposeída de parte de sus bienes terrenales y ante los nuevos presupuestos intelectuales de inspiración laica, las instituciones eclesiásticas perderán su poder tradicional y empiezan a buscar nuevas formas de influencia social. Bien es cierto que la Iglesia siempre tuvo gran prestigio en el territorio burgalés, pero será en este último tercio del siglo XIX cuando empiece a poner de manifiesto su

³¹ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos en el siglo XIX...*, *op. cit.*, p. 119.

³² CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix María, "Restauración y crisis de fin de siglo en Burgos", en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, et al., (dir. y coord.), *Historia de Burgos*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 903-914.

relevancia dentro del llamado "proceso recatolizador"³³. Se asistirá, así, a la instalación de importantes comunidades religiosas en la capital donde, sobre todo por su dedicación docente y de beneficencia, encuentran calurosa acogida. De ahí que lleven a cabo importantes construcciones según los nuevos aires eclécticos e historicistas. Éstas estarán a cargo de destacados arquitectos y van situándose en uno de los espacios privilegiados de expansión de la ciudad hacia el oeste, es decir en torno al Paseo de la Isla. Son los casos del Monasterio de la Visitación o del Colegio del Niño Jesús.



010. Juan Antonio Cortés, *Bendición de la primera piedra del Colegio "El Niño Jesús" de religiosas francesas*, 14 de abril de 1896. AMBu, FC-2092

³³ CUEVA MERINO, Julio de la, "Cultura y movilización en el movimiento católico de la Restauración (1899-1913)", en SUÁREZ CORTINA, M., *La cultura española de la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 169-192; FERNÁNDEZ SANCHA, Antonio y SAIZ QUINTANA, José María, "Cultura Burguesa, Cultura "Popular" y Cultura Obrera en el Burgos de la Restauración (1875-1931)", en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, *et al.* (dir. y coord.), *Historia de Burgos*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 1006.

De esta forma, participan y se hacen visibles en el amplio desarrollo urbano que está viviendo la ciudad, que empieza a desenvolverse, de forma decidida, más allá del casco histórico. Y ello en relación, al mismo tiempo, con una clara diferenciación social. Es decir, se produce el extraordinario crecimiento de la zona sur que, desde su condición de espacio fabril, se verá notablemente impulsado por su vinculación con la línea férrea. Así, en esta zona ligada a nuevas instalaciones industriales, como la fábrica de loza o la de gas, se van levantando numerosas viviendas de carácter modesto que serán ocupadas por la clase trabajadora³⁴.



011. Juan Antonio Cortés, *Paseo de los Vadillos en las Fiestas de San Pedro y San Pablo*, 30 de junio de 1895. AMBu, FC-2029

³⁴ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos en el siglo XIX...*, op. cit., pp. 246-247.

A su vez, los espacios directamente vinculados con el centro se convierten en patrimonio de las clases acomodadas como ocurre con los Vadillos y la Isla. En ambos puntos se realizarán labores de embellecimiento con la creación de sendos Paseos ajardinados, dispuestos para la convivencia pública. Y, al mismo tiempo, las familias más acomodadas, como, por ejemplo, las de Liniers y Muguero, erigirán palacetes residenciales a través de los cuales dan cuenta de su estatus.

En consecuencia, queda establecida, a partir de ahora, una suerte de dicotomía entre uno y otro lado del río, que funciona como línea divisoria: "... la ciudad privilegiada y aquella otra, considerada, hasta cierto punto, como extrarradio...", "... el Burgos de los palacios y el Burgos de las chozas", "... barrios privilegiados y barrios fúnebres"³⁵. En esta situación, el célebre Paseo del Espolón se amplía notablemente y pasa a ejercer de nexo de unión entre ambos mundos. No obstante esa convivencia, propiciada por el Paseo, se define por una clara segregación entre clases, teniendo cada una reservado su propio espacio³⁶. Esta convivencia social se intenta consolidar a través de los esfuerzos llevados a cabo, ya a partir del gobierno isabelino, por construir un sólido concepto de Nación en torno al que aglutinar a todos los grupos e individuos³⁷. Para ello se recurrió a la Historia como fundamento incuestionable de las raíces comunes en torno a las que se desarrolla el territorio como país y sobre las que se basa la identidad colectiva del *pueblo*.

De esta forma todo lo histórico que, en Burgos, se relacionaba básicamente con el mundo bajomedieval y renacentista, se convierte en un elemento de prestigio³⁸. Ello se hace patente en las corrientes

³⁵ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "La ciudad de Burgos a través de la cartografía histórica. 1737-1935", *Masburgo*, 1978, pp. 129 y 130.

³⁶ FERNÁNDEZ SANCHA, Antonio y SAIZ QUINTANA, José María, cap. cit., p. 1002.

³⁷ ESTEBAN DE VEGA, Mariano, "Castilla en la configuración de la Historia Nacional Española", en REDERO SAN ROMÁN, Manuel y DE LA CALLE VELASCO, M.^a Dolores (eds.), *Castilla y León en la Historia contemporánea*, Salamanca, Universidad Salamanca, Aquilafuente, 2009, pp. 41-70.

³⁸ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Patrimonio e identidad. Burgos 1759-1939", *Actas del XII congreso CEHA. Arte e identidad culturales*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 489-498.

historicistas propias de las prácticas arquitectónicas del momento³⁹. Pero, también, en la incorporación de los primeros Monumentos burgaleses al imaginario cultural del conjunto de la nación. Así, en 1884, la Catedral de Burgos se convierte en el primer Monumento declarado en nuestro territorio, cuarenta años después de que la de León obtuviera por primera vez esta forma de reconocimiento. Y, en consecuencia, se inician una larga serie de intervenciones restauradoras, destinadas a dotar de un renovado esplendor al extraordinario conjunto religioso.



012. Juan Antonio Cortés, *Procesión en rogativa por la victoria en la guerra de Cuba tras el Concilio provincial*, 4 de mayo de 1898. AMBu, FC-526

³⁹ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914)*, en *Summa Artis*, vol. XXXV**, Madrid, Espasa Calpe, 1996, pp. 291 y ss.

Todo ello llevará ineludiblemente aparejada la alteración radical de su reconocimiento social en relación directa con la adaptación de la propia Iglesia católica a la secularización decimonónica. Buena muestra de ello es como, al igual que ocurre con el Ejército y en numerosas ocasiones conviviendo con él, la Iglesia dispone de una posición privilegiada en las grandes manifestaciones destinadas a ocupar las calles. Tal puede comprobarse en los testimonios que nos han llegado de las procesiones con motivo de la Guerra de Cuba, los Congresos Católicos provincial y nacional o las fiestas del Corpus y el Curpillós.

Entre la tradición y el progreso (1902-1949)

Con la llegada del nuevo siglo, y a partir del progreso material proporcionado por el periodo precedente, empiezan a desarrollarse actitudes renovadoras en el marco general que caracteriza a la Modernidad. De esa forma, se va haciendo visible la existencia de una ciudadanía cada vez más variada y activa. De ahí se deriva un clima que muestra la capacidad de participación de los individuos en la vida pública. Por este motivo se hacen patentes las críticas al sistema gubernativo, en el que los partidos decimonónicos se turnaban en el poder sin dar opción a corrientes ideológicas alternativas. En consecuencia, se termina produciendo la llamada crisis de la Restauración tras la que se instaura, con el consentimiento del monarca reinante, la dictadura primoriverista. Y ello, a su vez, alimenta el deseo de implantar una auténtica democracia que desemboca, finalmente, en la II República. Durante esta época se asiste, por tanto, al establecimiento de un ámbito de desarrollo que generará amplias disputas en torno a los grandes temas de transformación como la educación, la propiedad agraria, el laicismo, el ejército, etc.

También, a lo largo las tres primeras décadas del siglo XX, el territorio burgalés avanzará en las propuestas de desarrollo abiertas a partir de la Restauración, lo que contribuye al afianzamiento del marco social preexistente. Así, la minoría situada en los organismos de poder vinculados con la administración municipal, el ejército y la iglesia sigue manteniendo y ostentando sus privilegios. Tal preeminencia puede observarse en el papel representativo que juegan en las principales manifestaciones cívicas que acontecen en la capital. De ahí su destacada situación en procesiones y desfiles de todo tipo en los que el alcalde y la comisión municipal, el arzobispo y los canónigos o las más altas jerarquías militares figuran siempre en puestos preferentes, luciendo los atributos propios de su condición. Mientras tanto, la gran masa de población aparece indiscriminada y sin diferenciación, contemplando a las comitivas como público pasivo y sin participar activamente.

No obstante, a partir de ahora y en el contexto general, iniciado a finales del siglo anterior, en el que habían surgido corrientes políticas que

prestan atención al proletariado, empiezan a desarrollarse iniciativas destinadas a aglutinar a las clases trabajadoras más desfavorecidas. Algunas de ellas son promovidas por la propia Iglesia católica que, sabedora del nacimiento de nuevos retos en la sociedad, procura darles satisfacción en aras a evitar todo tipo de conflictos asumiendo, con ello, un nuevo protagonismo social. Un buen ejemplo es el establecimiento en Burgos del Círculo de Obreros que se hace eco de las propuestas emitidas desde el *Rerum novarum*, tratando de proporcionar educación y de cubrir distintas demandas sociales de los trabajadores.



013. Alfonso Vadillo, *Procesión en conmemoración de la Batalla de las Navas de Tolosa*, 1912. AMBu, FO-1844

Igualmente van surgiendo, ya desde inicios del nuevo siglo, alternativas que, desde corrientes opuestas al régimen imperante, quieren ofrecer perspectivas distintas a las emanadas del poder tradicional. De ahí, por ejemplo la fundación, por el partido socialista, de la Casa del Pueblo en marzo de 1912 en la que, doce años más tarde, se instala el

Ateneo Popular⁴⁰. Es éste un hecho de particular relevancia para advertir la acogida que tuvieron en la población burgalesa trabajadora las nuevas formas de asociacionismo político destinadas a la búsqueda de mejores condiciones de vida. A tal respecto el propio *Papa-Moscas* deja constancia del éxito al indicar:

La prensa local y la nacional al ocuparse de la inauguración en Burgos de la "Casa del Pueblo", hace notar el significativo dato -muy a tenerse en cuenta en esta localidad- de que en el año de 1888 (sic, 1888), apenas contaban los socialistas con dos docenas de afiliados, y que hoy pasan de mil los federados con 18 colectividades agremiadas.⁴¹



014. Alfonso Vadillo, *Casa del Pueblo*. AMBu, FO-215

⁴⁰ FERNÁNDEZ SANCHA, Antonio y SAIZ QUINTANA, José María, cap. cit., pp. 1007-1008.

⁴¹ "Por brevis et breve", *El Papa-Moscas*, Año XXXV, Núm. 1835, Burgos, 17 de marzo de 1912.

En ese marco social se mantiene la gran preocupación por incorporar mejoras en el viario de comunicaciones que venía reclamándose desde la instalación del Ferrocarril del Norte. Ahora, plenamente comprendida la imperiosa necesidad de mantener buenas conexiones en el territorio, se solicitan, no siempre con éxito, líneas ferroviarias que complementen las ya existentes⁴². Es el caso, por ejemplo, de la construcción, iniciada en 1895, del tendido para dar salida a los minerales extraídos de la Sierra de la Demanda⁴³; o el que tenía por objeto unir el puerto de Santander con el de Valencia, proyectado a principios del siglo XX, pero en el que no se inician las obras, que nunca llegarán a concluirse, hasta 1925⁴⁴. Y, también, el largamente acariciado proyecto de unión directa de Madrid con Burgos del que se dice, en 1908:

La situación geográfica de Burgos es inmejorable para el establecimiento de una *Feria constante* de gran importancia, que hoy existe solo en estado rudimentario y limitada á recoger los productos de su provincia para exportarlos, y á importar las mercancías necesarias para su consumo; pero de Burgos puede hacerse una especie de almacén general, para los productos de importación y exportación de toda Castilla la Vieja, Navarra y provincias Vascongadas, tanto en el sentido de los puertos del Cantábrico, como en el sentido del Centro y Mediodía de España. A esto se llegaría indudablemente con el ferrocarril Madrid-Burgos, por ser la vía más corta entre el Centro de España y una población como Burgos, ligada directamente con los puertos de Bilbao, Santander y Pasajes y con capitales de provincia tan importantes como Logroño y Pamplona...⁴⁵

Ante la lentitud y frustración asociada a los procesos relacionados con el tren, se vuelcan los esfuerzos en disponer de modernos medios de transporte por carretera. Y ello, porque la burguesía más pudiente había

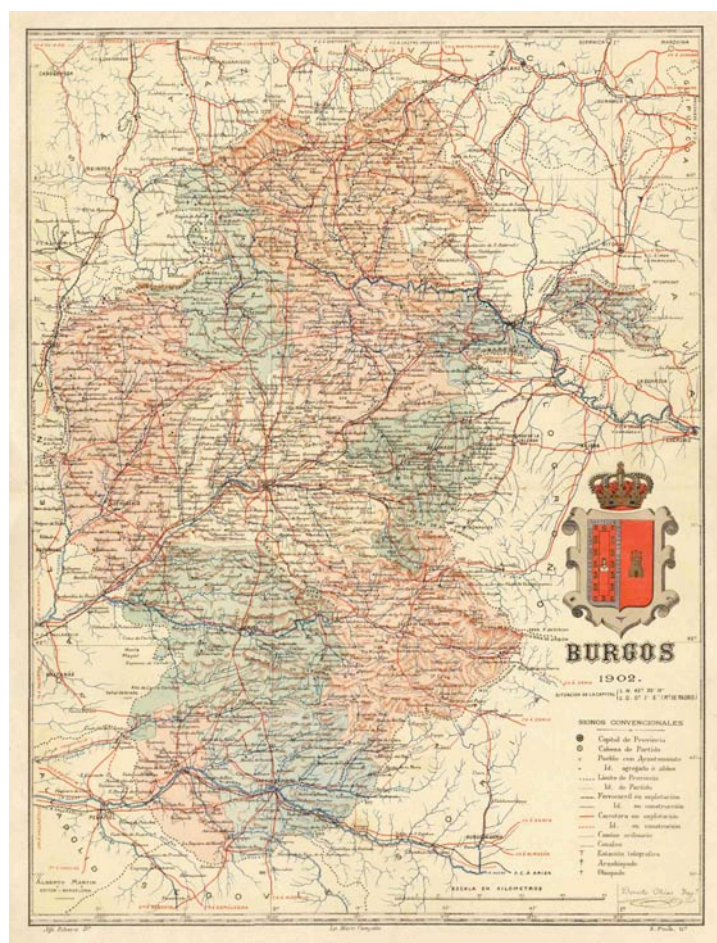
⁴² SANTOS Y GANGES, Luis, *op. cit.*, p. 31 y ss.

⁴³ MORENO GALLO, Miguel Ángel (coord.), *El ferrocarril minero de Villafría a Monterrubio de la Demanda: historia y naturaleza*, [Burgos], Diputación Provincial de Burgos, 2002.

⁴⁴ MORENO GALLO, Miguel Ángel (coord.), *Santander-Mediterráneo. El ferrocarril que perdió el norte*, Burgos, Dosssoles, 2011.

⁴⁵ *Noticias sobre el ferrocarril de Madrid a Burgos*, Madrid, R. Velasco impr., 1908, p. 9.

dirigido su interés por las nuevas tecnologías hacia la posesión de aquellos modernos coches a motor que pasaron a convertirse en uno de sus rasgos distintivos. Así, ya desde comienzos del siglo XX empiezan a verse, en nuestra ciudad, los primeros automóviles. No se tardará, por tanto, en crear una Sociedad de Automóviles de Burgos que, desde 1907, ante la precariedad de las líneas ferroviarias y aprovechando los avances en el viario y los vehículos, diera servicio a un número cada vez mayor de personas⁴⁶. De esa forma se propicia el establecimiento de líneas de comunicación entre la capital y algunos de los núcleos de población más destacados de la provincia.



015. Benito Chisas Ing^o, *Mapa de la provincia de Burgos*, 1902. Col. part.

⁴⁶ MÉNDEZ, Pablo, "El progreso...", cap. cit. en *op. cit.*, pp. 167-172.

Estas mejoras contribuirán a profundizar en el ya asentado crecimiento demográfico de la Capital y la pérdida de población de los núcleos rurales de la provincia. Pero, al mismo tiempo, serán decisivas también para el "descubrimiento" de un ámbito rural que, aunque depauperado y olvidado, tiene gran atractivo para urbanitas particularmente inquietos. Porque, en efecto, a partir de ahora algunos de los núcleos provinciales van a empezar a mirar con interés sus características paisajísticas y su patrimonio artístico valorándolos, ya, como parte de su acervo cultural. Simultáneamente, se va generando interés por los cada vez mas escasos habitantes de aquellos lugares, casi despoblados, que mantienen aún costumbres y formas de vida abocadas a la desaparición. De ahí surge tanto el deseo por conocer el *folcklore*⁴⁷ como la voluntad de mejorar el estado de los pueblos con la instalación de modernas infraestructuras relacionadas con la enseñanza y la sanidad.



016. Alfonso Vadillo, *Escuela de Huerta del Rey*. AMBu, F0-0092

⁴⁷ Como muestra cfr. OLMEDA, Federico, *Folk-lore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, Obra premiada en los Juegos Florales celebrados en Burgos en 1902 por la Universidad y prensa de esta población y costeada la publicación por su Diputación provincial, Sevilla, Librería editorial de María Auxiliadora, 1903.

Por su parte, la ciudad sigue su crecimiento y desarrollo modernizadores ahondando, aún más, en el proceso de sectorialización planteado anteriormente. Buen ejemplo de ello es la temprana construcción de barriadas de casas baratas en el lugar ya asignado al ámbito de la clase trabajadora: al sur del Arlanzón. Aún antes, incluso, de la existencia de una legislación estatal específica, el Círculo de Obreros las promueve, en 1905, en el entorno del Convento de Santa Clara. Este tipo de edificaciones permitirán una nueva y decidida expansión de la superficie urbana. Y así se continuará, en sucesivos casos, como los que ocuparon el entorno vaciado de la ladera del castillo⁴⁸, o en aquellos que tenderán a aprovechar las zonas marginales para dar nueva satisfacción a las necesidades de vivienda de los trabajadores propiciándose, de esta forma, una clara segregación social⁴⁹.



017. Alfonso Vadillo, *Barriada Dos de Mayo*. AMBu, FO-0144

⁴⁸ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos. La ciudad a través de la cartografía histórica*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2002, pp. 71-72.

⁴⁹ BERNAL SANTA OLALLA, Begoña, *Las casas baratas en Burgos*, Burgos, Dossoles, 2001.

Bien es cierto, no obstante, que algunos proyectos de carácter burgués van a contribuir, también, a esta nueva expansión urbana hacia el sur. En tal sentido destaca la llamada *Ciudad Jardín*, propuesta en los años veinte, y dispuesta entre el Monasterio de las Huelgas y la vega del Arlanzón⁵⁰. Y en la misma línea, pero ampliando el terreno urbanizado en torno a la carretera hacia Vitoria, se llevará a cabo, poco después, la construcción de la Barriada Militar Dos de Mayo, en conexión directa con los cuarteles de la zona. De esta forma, otra vez, el ejército participa en la configuración de la ciudad aunque, ahora, con modernas viviendas y magníficas instalaciones deportivas destinadas a sus distintos miembros.

A su vez, el amplio crecimiento del momento llevará a la construcción de nuevos puentes y a las mejoras de los existentes con el objeto de permitir la comunicación fluida entre la creciente zona sur y el histórico casco urbano. Éste empezará, además, a incorporar intervenciones destinadas a adaptar el viario a los nuevos vehículos de motor, ensanchándolo y regularizándolo. En tal sentido destaca la intervención en el entorno de la plaza de Castilla, espacio burgués en relación con el Paseo de la Isla y uno de los puntos en que se supera el foso natural del Arlanzón para conectar con la estación de ferrocarril y con la *Ciudad Jardín*.

Todo este progreso va a ir unido a un nuevo desarrollo cultural y artístico en el que a la pervivencia de los planteamientos previos se van a incorporar elementos propios de la nueva modernidad. Así, por ejemplo, se continúa con prácticas propias del mundo del eclecticismo en el que se recurre a formas y aspectos del pasado adaptándolos a las necesidades del presente. Pero, ahora, se aplicarán elementos directamente vinculados con los conceptos renovadores del funcionalismo y racionalismo fundamentados expresamente en la satisfacción a las necesidades más directas⁵¹. De esa forma se van gestando nuevas actitudes que afectarán

⁵⁰ ANDRÉS LÓPEZ, Gonzalo, *La Castellana "Ciudad Jardín" en Burgos*, Burgos, Dossoles, 2000.

⁵¹ BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón, *Arquitectura española del siglo XX*, en *Summa Artis*, vol. XL, Madrid, Espasa Calpe, 1996 [2ª ed.], pp. 89 y ss.

a las expresiones artísticas del momento y, también, a las intervenciones relacionadas con el patrimonio heredado.

Por una parte, la arquitectura aborda una visión racional, con clara vocación de funcionalidad y economía dentro de principios democráticos aglutinadores de los distintos sectores sociales. Mientras tanto, los proyectos destinados a los edificios del pasado tienden a una teórica recuperación de carácter histórico. Y con ello, progresivamente, comienzan a alejarse de las funciones tradicionales que, en el marco religioso y nobiliario, venían ejerciendo a lo largo de los siglos⁵².



018. Alfonso Vadillo, *Procesión en la Ermita de Los Ausines*. AMBu, F0-881

⁵² IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Patrimonio artístico: conservación y usos en Burgos (1885-1985)", en *Actas del XIV congreso CEHA. Correspondencia e integración de las artes, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, tomo III, Málaga, Departamento de Historia de Arte, Universidad de Málaga y Fundación Unicaja, 2002, pp. 517-530.

En la misma línea se observa una nueva actitud con respecto al extenso ámbito de la provincia que será objeto de progresivas mejoras partiendo de las que afectan, principalmente, a sus vías de comunicación. En relación con ello, surge un marcado aprecio por los centros monásticos desamortizados que, en los más diversos rincones del territorio, eran elocuentes testimonios de un largo proceso de ocupación y desarrollo cultural. Y, a partir de ellos, se van estableciendo también renovadas formas de acercamiento a la historia y al arte centradas en elementos que, hasta entonces, habían sido soslayados⁵³. Tal puede comprobarse con la incorporación, en los estudios progresivamente publicados, de aspectos de carácter popular. De ahí que la atención se vaya volcando hacia las ermitas, las parroquias, las costumbres, etc.



019. *Guía ilustrada de la provincia de Burgos*, Diputación Provincial, 1930. AMBu, BI-1688

⁵³ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "El patrimonio románico burgalés. Reconocimiento y conservación", en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús (dir.), *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2004, pp. 283-303.

Estas inquietudes quedan reflejadas en los medios de comunicación impresos que sirven, al mismo tiempo, para expandirlas entre el más variado público. Así, no sólo se elaborarán monografías específicas, sino que surgen revistas, tanto especializadas como de carácter general, con una cada vez mayor capacidad de difusión. Y todas ellas, ilustradas con imágenes fotográficas. Tal se comprueba, por ejemplo, en el *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos* o con *Parábola*, revista donde colaboraron los intelectuales que no pertenecían a las tradicionales instituciones de conocimiento⁵⁴. Todo ello, además, en plena convivencia con las modernas prácticas turísticas que llevaron a la formación de la Oficina para el Fomento del Turismo, impulsada desde organismos estatales. Con ella, se efectúa una apuesta por la conversión de la ciudad y provincia de Burgos en destino de recepción de visitantes comprendiendo, ya, las posibilidades de desarrollo económico que esto suponía⁵⁵.

No obstante, el conflicto que se va estableciendo entre *tradición* y *modernidad* a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX eclosionará fuertemente a partir de los años treinta, desembocando en la instauración de un nuevo sistema político, es decir, la Segunda República. Con ella se daba satisfacción a las ansias de renovación política que venían expresándose a lo largo de los años precedentes. De esta forma se procura sentar las bases legislativas que posibiliten el surgimiento de una nueva sociedad. Así, ya durante los dos primeros años, se acometerán ambiciosos planes destinados a la educación, la propiedad agraria, el ejército, la iglesia, los nacionalismos, etc., etc.⁵⁶

⁵⁴ FERNÁNDEZ DE MATA, Ignacio y ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos (eds.), *Parábola (Burgos 1923-1928)*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Instituto Municipal de Cultura, 2004.

⁵⁵ MÉNDEZ, Pablo, "Los primeros pasos del turismo", en *op.cit.*, pp. 179-185; ESPREMANS BARANDA, Montserrat, "El turismo en Burgos. Inicios y desarrollo a través de la Asociación de Fomento del Turismo", PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, VI. Edad contemporánea (3)*, Burgos, Caja Burgos, 2006, pp. 383-410.

⁵⁶ GIL PECHARROMÁN, Julio, *La Segunda República*, 2 vols., Madrid, Historia 16, 1997.

En el territorio burgalés esta etapa política fue recibida con tibieza, como demuestran los resultados de las elecciones municipales que derrocaron a la monarquía⁵⁷. Contra lo que había ocurrido en la gran mayoría de núcleos urbanos del país, en el nuestro se votó mayoritariamente a candidatos monárquicos. Bien es cierto que ello no impidió que, en el marco del contexto general, las nuevas condiciones de la República se desarrollaran normalmente.

Se observan, por tanto, notables avances en el marco de la modernidad que afectan a los más diversos ámbitos. Así, por ejemplo, se renueva el impulso de iniciativas editoriales y periodísticas que darán lugar, por ejemplo, a los artículos de Eduardo Ontañón en *La Estampa*⁵⁸. O el surgimiento de la revista *Castilla Industrial y Agrícola*, en la que se observa la plena asunción de presupuestos que, en relación con las identidades regionales, eran propios del momento. En nuestro caso, se vinculan estrechamente con el mundo rural y el respeto reverencial a ciertos aspectos tradicionales e históricos. Tal se observa en el texto destinado *A los lectores* inserto en su primer número de 1933:

Unas voluntades al servicio de Castilla emprenden esta obra por entender que en esta hora, propicia para intentar el surgimiento de nuestra Región, se hace preciso el esfuerzo colectivo de todos los intereses, de todos los corazones, con el fin de incorporar efectivamente los grandes valores de la vieja división geográfica, cuyo nombre representa a España, al ritmo peninsular a que obligan los preceptos del Código fundamental del Estado.⁵⁹

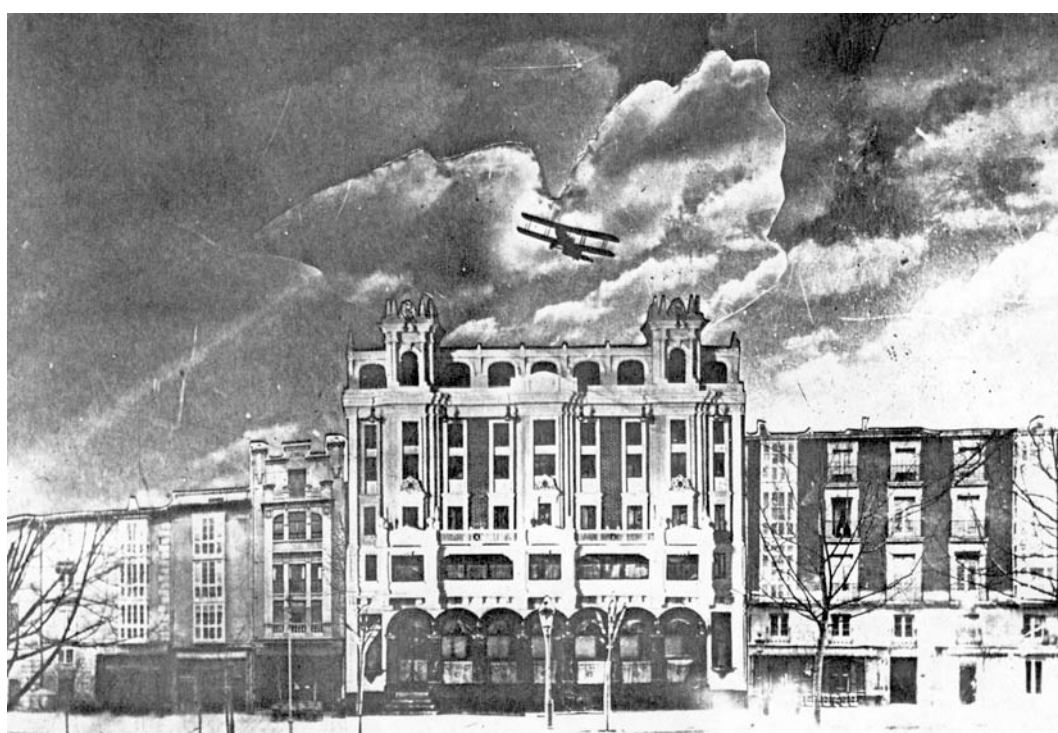
El afianzamiento de nuevas actitudes se observa también en la propia fisonomía de la ciudad. Por primera vez comienzan a plantearse

⁵⁷ PALACIOS BAÑUELOS, Luis, *Las elecciones en Burgos, 1931-36: el Partido Nacionalista Español*, Madrid, Universidad Complutense, Cátedra de Historia Contemporánea de España, 1981.

⁵⁸ FERNÁNDEZ DE MATA, Ignacio y ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos (eds.), *Estampa de Burgos. Artículos de Eduardo Ontañón en la revista Estampa (1928-1936)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos y Excm. Diputación Provincial de Burgos, 2006.

⁵⁹ "A nuestros lectores", *Castilla industrial y agrícola. Revista mensual defensora de los intereses de la región*, Año I, Núm. 1, Burgos, enero 1922, p. 3.

proyectos de ordenación urbana, destinados a organizar adecuadamente una expansión hasta entonces descontrolada. De hecho, ya en 1928 se había presentado el primer Anteproyecto de un Plan de Ensanche y Reforma Interior elaborado por Fernando García Mercadal⁶⁰. En la misma línea se observa el triunfo de criterios enmarcados en los nuevos aires del racionalismo. De ahí las nuevas piezas de arquitectura destinadas a dar satisfacción a necesidades propias de una sociedad en desarrollo.



020. Setién, *Proyecto para el Círculo de la Unión*, 1928. AMBu, 17-4889

Tal es el caso, por ejemplo, del nuevo Círculo de la Unión que, ubicado en el viejo Paseo del Espolón, destaca con sus grandes dimensiones, sobre el conjunto. Y, sin embargo, aún respondiendo a espacios y volúmenes netamente modernos no se desvincula totalmente de la tradición con reminiscencias de formas historicistas en las torres. Más netamente modernas, por su plena asunción del racionalismo, serán

⁶⁰ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos. La ciudad...*, op. cit, pp. 74-75.

los edificios del Cine Avenida o el Hotel Condestable, etc.⁶¹. Con ellos, además, se hace plenamente patente el surgimiento de nuevas formas de esparcimiento y diversión en las que la proyección de películas, por ejemplo, es cada vez más popular.

Pero las amplias reformas acometidas durante el periodo republicano, sobre todo desde presupuestos políticos de izquierda, contribuyen a enconar las posturas reaccionarias que se ven amenazadas, de nuevo, por los cambios. En el ámbito burgalés, el marcado peso de los sectores más conservadores, constante a lo largo de toda la etapa liberal decimonónica, es determinante en el éxito de la reacción contra los avances propuestos⁶². De ahí, el apoyo de los partidos de derecha a la sublevación militar que da lugar, otra vez, a una guerra civil, y su destacado papel a lo largo de la contienda.



021. Gonzalo Miguel, *El General Mola pasando revista en El Espolón*. ADPBu, PH-42230

⁶¹ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "José Luis Gutiérrez Martínez, 1897-1981", *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, p. 27.

⁶² PALACIOS BAÑUELOS, Luis, "La Segunda República en Burgos", *Historia de Burgos*, IV. *Edad contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 403-476.

En efecto, la ciudad de Burgos alcanzará una nueva proyección durante los tres años de la guerra. Su estratégica situación para el dominio de la zona septentrional de la península, sus magníficas dotaciones militares y moderno hospital, etc., la convierten en el centro de operaciones del bando sublevado⁶³. De esa forma asume tempranamente un destacado protagonismo como sede de la Junta de Defensa y, conforme van asentándose las posiciones de los sublevados, llega a ser sede del Gobierno y residencia del Jefe del mismo. Tal proceso le otorga una relevancia nunca antes conocida, tanto a nivel nacional como internacional, desde su condición de *Capital de la Cruzada*.

A causa de ello, la capital será receptora de un flujo continuo y diverso de grupos e individuos. Por un lado, las tropas destinadas a acudir al combate, que se reorganizan en los cuarteles, o los heridos, que se recuperan en el hospital militar. Por otro, aquellos personajes de alto rango encargados de dirigir las operaciones o hacerse cargo de las instituciones de gobierno⁶⁴. Todo ello obligará a rápidas adecuaciones de infraestructuras que, aun con cierta provisionalidad, será determinante en la concepción de los elementos afectados.

Tal ocurre, por ejemplo, con el "Palacio [de Muguero] que durante la cruzada nacional sirvió de residencia al Generalísimo de los Ejércitos y Caudillo de España en la ciudad de Burgos y en el cual se concibieron los más gloriosos hechos de armas y se redactó el parte de guerra que dió por terminada la contienda y señaló el comienzo de la nueva era de paz"⁶⁵. O con el Palacio de la Capitanía que, en su condición de sede del Gobierno, es el lugar desde el que se emiten los mensajes televisados alcanzando, por tanto, una gran proyección.

⁶³ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Burgos, 1936-1939. La ciudad durante la Guerra Civil", *Actas del XVI Congreso del Comité Español de Historia del Arte. La multiculturalidad en las artes y la arquitectura. Las Palmas de Gran Canaria, del 20 al 24 de noviembre de 2006*, Las Palmas de Gran Canarias, Anroart Ediciones, 2006, pp. 713-721.

⁶⁴ CASTRO, Luis, *Capital de la Cruzada. Burgos durante la Guerra Civil*, Barcelona, Crítica, 2006, p. 151.

⁶⁵ "ORDEN de 12 de diciembre de 1942 por la que se declara Monumento Histórico el Palacio señalado con el número treinta y siete del Paseo de la Isla, en la ciudad de Burgos", *Boletín Oficial del Estado*, 7 enero 1943, p. 240.



022. Gonzalo Miguel Ojeda, *Los generales Francisco Franco, Emilio Mola y otras autoridades saliendo de la Catedral*, 15 de agosto o 1 de octubre de 1936. ADPBu, PH-42231

La adecuación de la ciudad a su nueva condición de centro administrativo lleva aparejado el uso de sus espacios más significativos al servicio de la ideología franquista. Tal y como señala Luis Castro: "Burgos ... aportó al régimen ayudas vitales, así como toda una mitología y simbología histórica, política y religiosa"⁶⁶. De esta forma se aprovechó el rico y reconocido patrimonio burgalés para dotar de prestigio y fundamento histórico al nuevo régimen. Destaca, en tal sentido, la Sala Capitular del Real Monasterio de las Huelgas, en la que se llevó a cabo la unificación de las fuerzas políticas que apoyaban al caudillo en un único partido: Falange Española Tradicionalista y de las JONS o "Movimiento nacional".

⁶⁶ CASTRO, Luis, *op. cit.* p. XII.

Es esta una magnífica muestra de cómo los símbolos identitarios tradicionales son adoptados por el poder militar para ponerlos al servicio de su propaganda. Así, el valor de la Historia como referente social, ampliamente desarrollado durante la Restauración, adquiere ahora nueva fuerza. Y ello porque tanto a niveles tecnológicos como sociales existe una mayor capacidad de difusión. En efecto, para aquel entonces tanto la fotografía como la radio y el cinematógrafo llegaban a una extensa parte de la población. De ahí que, durante este periodo, las imágenes de las autoridades militares haciendo uso de los principales edificios y monumentos burgaleses se prodigarán por todo el mundo. Y con ello se contribuye al establecimiento de una estrecha asociación, de larga trayectoria, entre la ciudad y los ocupantes golpistas.

Con el final de la guerra y el regreso de la capitalidad del Estado a Madrid, Burgos vuelve a la normalidad, bajo el nuevo marco del franquismo. La ciudad recupera su autonomía y procede a la rápida finalización de proyectos iniciados antes del período bélico. Una magnífica muestra a este respecto es la elaboración de un nuevo proyecto de Ordenación urbana presentado, en 1945, por Paz Maroto fundamentándose en las propuestas de los años veinte y treinta⁶⁷. Así, se afrontan con decisión los presupuestos de la modernidad. Bien es cierto, sin embargo, que, para acomodarse a los afanes de "nuevo orden" emanados desde las instancias gubernativas, se argumenta la destrucción sin remilgos de parte de los elementos del pasado. De ahí, por ejemplo, el abandono del crecimiento hacia el sur y el oeste que, impulsado por la ciudad decimonónica, es sustituido por nuevas líneas de expansión en torno a grandes avenidas hacia el nordeste. Así quedarán establecidas las bases para el crecimiento que va a experimentar la urbe hasta nuestros días.

Igualmente, se continúan fomentando las formas de producción industriales mediante la instalación de modernas fábricas. Así lo demuestra la inauguración de algunas tan importantes como la Sedera, la Cellophane, Galletas Loste, Campofrío, la Casa de la Moneda, etc, que

⁶⁷ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Plan de Urbanización General de José Paz Maroto", *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, pp. 25-26.

contribuirán al decidido crecimiento urbano. Y, en relación con todo ello, persiste el abandono del mundo rural relacionado, directamente, con el excedente de mano de obra aparejado a las mejoras tecnológicas y de gestión aplicadas a la agricultura⁶⁸.



023. *Autoridades en la inauguración de la Casa de la Moneda*, 10 de agosto de 1953. Filmoteca Española, NO-DO. N553B

En consecuencia, continúa incrementándose, de forma notable, el tradicional "éxodo del campo a la ciudad"⁶⁹. En esta ocasión, además de la propia ciudad de Burgos, ejercerán como polos de atracción de población rural núcleos destacados de la provincia como Aranda de Duero y Miranda de Ebro. Ambas localidades empiezan ahora a desplegar plenamente su

⁶⁸ MORENO PEÑA, José Luis, "Burgos. De economía agrícola al desarrollo industrial", en *Historia 16 de Burgos*, Burgos, Diario 16, 1993, pp. 939-962.

⁶⁹ PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María, "La historia reciente. Burgos (1939-1990). Del primer franquismo a la monarquía democrática", *Historia de Burgos, IV. Edad Contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 585-645.

gran capacidad de crecimiento en relación con su condición de núcleos de comunicación y su proximidad a espacios en desarrollo como Madrid y el País Vasco respectivamente. De ahí, su capacidad de reunir importantes industrias que asientan y engrosan su población y crecimiento. Y unido a ello continúa la preocupación por la mejora de los transportes que, en este caso, se traduce en la construcción, en la capital de la provincia, de la Estación de Autobuses.



024. Francisco Iñiguez Almech, *Dibujo de la reconstrucción ideal del Castillo*, 1947.
AMBu, FO-15202

Además, el fuerte desarrollo que va a experimentar Burgos tras la guerra vendrá impulsado directamente por los organismos administrativos que se encargan, al propio tiempo, de proporcionar a la población un ideario muy determinado. En tal sentido es particularmente significativa la celebración en 1943 del Milenario de Castilla. O la propuesta de

reconstrucción del Castillo elaborada por el arquitecto Íñiguez Almech y enmarcada en un contexto general que terminará con la declaración como monumentos de todas las fortalezas militares medievales. Incluso, siguiendo la apropiación hecha por el franquismo de algunos de los signos identitarios desarrollada anteriormente, se ensalza como elemento representativo por excelencia el "glorioso pasado". En tal sentido se selecciona la Edad Media, como periodo particularmente vinculado con la iglesia, el ejército y el caudillaje. Y se recurre al orgullo nacionalista para propiciar la identificación del territorio castellano con el de la nación española. Una actitud que, en definitiva, va a alcanzar una larga proyección hasta nuestros días.

II. FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO

La fotografía y su desarrollo

FOTOGRAFÍA, ARTE Y CIENCIA

INTRODUCCIÓN Y EXPANSIÓN EN ESPAÑA

Patrimonio artístico como "pasado activo"

CONCEPTO Y EVOLUCIÓN

DESARROLLO EN ESPAÑA Y EN BURGOS

La "presentación en sociedad" de la fotografía puede ser entendida como un momento de inflexión en el desarrollo de la cultura decimonónica occidental. El novedoso invento bebe de las fuentes de los avances tecnológicos que contribuirán a la desaparición del pasado al tiempo que, con su paulatina pero imparable popularización, influye decisivamente en la evolución de la sociedad. De esta forma observamos cómo se produce una extraordinaria conexión entre la Fotografía, el Arte y la Ciencia.

Dentro de todo este proceso debemos atender a las particularidades de la Introducción y expansión en España donde, aunque no se participa activamente en el desarrollo tecnológico, sí se establecen amplias vías para la fotografía especialmente vinculadas con la riqueza artística del país. Y ello en tanto que la fotografía es susceptible de diversos usos y funciones en relación con el patrimonio. Al mismo tiempo, contribuye a su continua redefinición entre los siglos XIX y XX.

Porque, en efecto, la comprensión del Patrimonio artístico como "pasado activo" es determinante para el acercamiento al desarrollo social contemporáneo. De ahí el interés por establecer los orígenes de su comprensión y los diferentes matices que ha ido adoptando a lo largo de su EVOLUCIÓN en un mundo cambiante y contradictorio. No en vano fue la sociedad decimonónica la que, mientras rompía lazos con su pasado inmediato a través de nuevos principios democráticos, empezó a valorar el carácter histórico y artístico de los vestigios heredados.

En tal sentido nos interesa su desarrollo en España y en Burgos por el especial protagonismo que ejercen los bienes artísticos dentro de nuestro marco cultural. Tal situación se debe a que resultan imprescindibles para el conocimiento de nuestro pasado y, también, por la importancia que han demostrado tener para el futuro desde perspectivas socioeconómicas. De esta forma observamos cómo las diferentes ideas sobre patrimonio se han puesto siempre al servicio de la generación de identidades a través de las que la sociedad se va aglutinando, ya desde presupuestos liberales, ya desde aquellos generados por la modernidad.

La fotografía y su desarrollo

El establecimiento de los rasgos generales de la evolución de la fotografía en Burgos se hace imprescindible para la comprensión de la influencia que ejerció en el proceso de identificación del territorio burgalés con su patrimonio artístico. Para ello es preciso partir de la consideración del peso que este medio de expresión visual fue alcanzando desde su nacimiento, con particular atención a su desarrollo en nuestro país y ciudad.

En tal sentido es preciso tomar en consideración, en primer lugar, el magma múltiple y diverso en el que se desarrolló la fotografía. En el nacimiento y primeros pasos del invento confluyen aspectos relacionados con la Fotografía, el Arte y la Ciencia. En efecto, en los orígenes de los primeros procedimientos asistimos a la fusión entre intereses de carácter científico, técnico y artísticos que se imbrican estrechamente. De ahí la importancia que reviste el espíritu científico de la época, el afán por los descubrimientos y el establecimiento de las bases para el desarrollo de nuevas relaciones socioeconómicas.

El éxito de la fotografía se hace patente a través de su rápida y exitosa difusión por todo el mundo. Y ello dentro de los procesos propios de una contemporaneidad en la que la extensión de las comunicaciones y conexiones sentarán las bases para la configuración de una "aldea global". A este respecto es preciso atender a los procesos de su introducción y expansión en España a través de los cuales poder acercarnos *in situ* a las particularidades de su relación con el patrimonio artístico.

Todo ello nos permitirá acercarnos a los diversos y cambiantes aspectos que confluyen en el desarrollo del arte y técnica fotográficos en relación con la evolución de los procedimientos y su adaptación a las más variadas demandas sociales. En igual medida podremos observar cómo las posibilidades abiertas por la fotografía influyen en el desarrollo social. En tal sentido prestamos especial atención a las cuestiones relacionadas con los bienes artísticos por su destacada relevancia y las implicaciones que suponen poner "la más moderna tecnología" al servicio de los más "vetustos vestigios de la historia".

FOTOGRAFÍA, ARTE Y CIENCIA

La fotografía es un nuevo medio de expresión visual en conexión con las aportaciones científicas y la eclosión tecnológica de la segunda Revolución industrial. Desde este punto de vista es tanto fruto de su época como elemento definidor de la misma. Porque, en efecto, abrirá las puertas a nuevas formas de percepción que serán determinantes en el proceso de configuración de la realidad contemporánea.

En cuanto generadora de imágenes reales se enmarca en el ámbito del Arte, del que hereda sus funciones y con ellas aspectos determinantes tanto temáticos como formales, contribuyendo a la crisis del ideario que se circunscribía al reflejo del mundo visible desde un sentido de transcendencia. Sin embargo, su reconocimiento como tal será muy discutido y no logrará carta de naturaleza hasta el desarrollo de las vanguardias, ya a principios del siglo XX.

No obstante, desde los inicios será su condición de "fruto de la ciencia" la que le otorgue uno de sus principales rasgos distintivos. Así, su capacidad de plasmar, mediante reacciones químicas, las imágenes configuradas por la luz la convertirá en referente directo de la realidad, hasta el punto de no poderse separar nunca de ésta, sea o no visible, esté o no manipulada. Ello va a ser decisivo en su extraordinaria valoración como testigo fiel, que la lleva primero a ser instrumento científico y, posteriormente, documento periodístico.

A la vez, su desarrollo y evolución estarán intrínsecamente ligados a los medios de producción y distribución propios de la era industrial en relación con el carácter múltiple de la imagen fotográfica. El éxito de la tecnología se vinculará, por tanto, con su capacidad de alcanzar los mejores circuitos comerciales en aras a lograr un mayor número de "consumidores". De esta forma se convierte en protagonista principal del proceso de "inundación de imágenes" característico de la contemporaneidad a partir del cual se alcanzan y generalizan nuevas formas de comprensión.

La fotografía surge de la propuesta de retener la imagen fugaz de la cámara oscura¹. Este instrumento óptico, cuyos principios se conocían ya en la Antigüedad, venía siendo utilizado como útil herramienta para reproducir con fidelidad la realidad, sobre todo desde el Renacimiento². Pero no será hasta el siglo XVIII cuando empiece a barajarse la posibilidad de recoger directamente las formas configuradas por la luz mediante reacciones químicas³.

De ahí que autores como Aaron Scharf nos indiquen que "... la fotografía fue inventada por artistas para artistas, con la ayuda de los descubrimientos de los hombres de ciencia." ⁴, a lo que Antonio Molinero Cardenal añade "... entre los descubridores e iniciadores ... abundan científicos con inquietudes artísticas y artistas con predisposición a las ciencias."⁵

Ello revela cómo el nacimiento de la fotografía es fruto de la continua colaboración entre el arte y la ciencia, tal y como queda de manifiesto en los escritos elaborados a este respecto desde los orígenes del invento. En ellos conviven las prolijas explicaciones del comportamiento de los diferentes materiales empleados, con la exposición de la calidad de los resultados y sus múltiples posibilidades de aplicación.

En cualquier caso, el hecho de que la imagen se produzca a través de la impresión directa de los rayos luminosos, sobre una superficie sensible, va a convertirla en "reflejo fiel" de la realidad. Esta cualidad será

¹ Ésta es una de las ideas recurrentes que puede observarse en los textos tempranos relacionados con la invención de la fotografía. Algunos de los más destacados pueden consultarse en *Le daguerréotype*, 2 vols., Jean Michel Place, Résourgenes Photographie, París, 1987.

² FRANCASTEL, Pierre, *Pintura y sociedad*, Cátedra, Ensayos Arte, Madrid, 1984 [1950], pp. 100 y ss.

³ BATCHEN, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, [1997]; BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000; RIEGO, Bernardo, *La introducción de la fotografía en España. Un reto científico y cultural*, CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), Girona, 2000.

⁴ SCHARF, Aaron, *Arte y fotografía*, Alianza, Madrid, 2001, [1994], p. 26.

⁵ MOLINERO CARDENAL, Antonio, *El óxido del tiempo. Una posible historia de la fotografía*, Madrid, Omnicon, 2001, p. 29.

particularmente apreciada desde los valores propios del positivismo, fascinado por la "objetividad empírica", y por la precisión incuestionable de la máquina⁶.



025. *Obturador C.L. Guerry*, ca.1880. Col. part. Familia Cortés

Esta concepción lleva a la fotografía a asociarse rápidamente con instrumentos científicos, como el telescopio y el microscopio, destinados a ampliar la capacidad de percepción humana⁷. Tan temprano maridaje continuará, posteriormente, con la detención del movimiento, posible gracias al incremento de la sensibilidad de los productos receptores de la luz⁸, y a través de los descubrimientos relacionados con los rayos X que llegan a permitir contemplar el interior de los "cuerpos opacos"⁹.

⁶ SELLET, Didier, "La herramienta veraz", *Imagen y Conocimiento. Tradición artística e innovación tecnológica*, [Valencia], Universidad Politécnica de Valencia, Universidad Miguel Hernández, 2008, pp. 189-210.

⁷ TORRES, José Manuel, *La retina del sabio. Fuentes documentales para la Historia de la Fotografía científica en España*, Girona, Ajuntament de Girona, Santander, Universidad de Cantabria, 2001.

⁸ FERRAN, J. y PAULI, I., *La instantaneidad en fotografía*, Tortosa, Establecimiento Tipográfico de Pedro Llanes, 1879.

⁹ SANTINI, E.-N., *La fotografía á través de los cuerpos opacos por los Rayos Eléctricos, Catódicos y de Roentgen. Con un estudio sobre las imágenes fotofulgurantes*, Madrid, Librería editorial de Bailly-Bailliere é hijos, 1898.

La "veracidad" de los resultados, sustentada en el conocimiento científico, se asocia al "reflejo de la realidad" a pesar de las claras deficiencias en este sentido, relacionadas en aquél primer momento, con la ausencia de color. Esto será determinante en el éxito de la fotografía estereoscópica que, desde 1841, intentó incrementar, a través de la recreación volumétrica, la sensación de realismo¹⁰. Ello, contribuye a la rápida incorporación de la fotografía en el ámbito de los "espectáculos" de los que formaban parte todo tipo de "aparatos para fascinar" destinados al entretenimiento del público¹¹.

Se asume, por tanto, que la fotografía es una herramienta que, sustentada sobre principios científicos, recoge de manera "infalible" los elementos a los que se enfrenta, produciendo resultados asombrosos. Y, gracias a su continuo desarrollo en pro de incorporar mejoras, característico de la evolución tecnológica en el mundo contemporáneo, se corrobora la certeza de la existencia de realidades inaprehensibles al ojo desnudo. Esto influirá notablemente en el desarrollo del arte preocupado por alcanzar aspectos que no son evidentes al entendimiento humano¹².

Al mismo tiempo la fotografía va adquiriendo conciencia de que, como medio de representación, se encuentra ineludiblemente vinculado con el mundo artístico, lo que le llevará a la continua reivindicación de su carácter creador. Buen ejemplo del progreso que se produce en este sentido es la búsqueda de espacios propios en el marco de las grandes Exposiciones Universales decimonónicas. Así, en su condición de "novedoso invento" había encontrado acogida entre las aportaciones de carácter industrial de la Exposición Universal de París de 1855. Pero será en la de 1859 cuando disponga de sus propias salas, contiguas a las

¹⁰ FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Málaga, Miramar, 2004.

¹¹ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, KURTZ, Gerardo F., FONTCUBERTA, Joan, ORTEGA, Isabel, *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, en *Summa Artis. Historia general del arte*, vol. XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 47: "Es la veracidad de la ... [imagen fotográfica] la que en cierto modo la pone en relación con los espectáculos de la linterna mágica, la fantasmagoría, el diorama y demás espectáculos que generan en el espectador la fantasía o ilusión de estar en presencia de algo real...".

¹² SCHARF, Aaron, *op. cit.*

dedicadas a las artes plásticas, y sus capacidades creativas alcancen total reconocimiento. En un principio, éste se promueve a través de la búsqueda de los efectos considerados propios del arte pictórico¹³ y, paulatinamente, irá incorporando y generando lenguajes propios¹⁴.



026. Pupitre de retocar. Col. part. Familia Cortés

¹³ *La fotografía pictorialista en España. 1900-1936*, Barcelona, Fundación "la Caixa", 1998

¹⁴ KRAUSS, Rosalind, *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, [1990]

Sus inicios son, además, un magnífico exponente de las nuevas condiciones de desarrollo propiciadas por la llamada "era industrial" en la que convivía la protección al bienestar común, propuesta por los Estados liberales, con la búsqueda del progreso personal, propugnada por el ideario capitalista. Por este motivo, si bien fueron las aportaciones científicas las que propiciaron el surgimiento del invento, su éxito se hizo factible gracias al inmediato aprovechamiento de las vías de progreso existentes en el momento. De forma tal que, de entre las diversas propuestas que se fueron simultaneando, sólo prosperaron aquéllas que supieron beneficiarse de los medios de producción y comercialización puestos a su alcance.

En este sentido terminarán destacándose el francés Daguerre y el inglés Talbot¹⁵, si bien fue el primero quién tuvo más capacidad de difundir su aportación. Y ello, está ligado a que comunicó sus resultados a personajes influyentes que quedaron fascinados por el interés científico de sus investigaciones según ocurrió con los científicos Louis Aragó y Gay Lussac. La participación de éstos será decisiva para su éxito, al conseguir que el daguerrotipo fuera considerado por el gobierno francés "de interés público", poniendo de manifiesto que el progreso era una cuestión de Estado.

Se constituyeron varias comisiones destinadas a justificar los valores del nuevo medio de crear imágenes y se convocó a una presentación oficial en agosto de 1839 en la Real Academia de las Ciencias a la que, por las características del objeto tratado, se invita también a los miembros de la de Bellas Artes. Fue entonces cuando Aragó pronuncia su famoso discurso en el que ya plantea algunas de las aplicaciones del daguerrotipo.

Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc... se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso (...) Cabe esperar que puedan obtenerse mapas fotográficos de nuestro satélite. Es decir, que en

¹⁵ BATCHEN, Geoffrey, *op. cit.*

pocos minutos se ejecutará uno de los trabajos más largos y más delicados de la astronomía.¹⁶

Daguerre recibió, junto con Niepce, cuyo padre había colaborado en el desarrollo del invento, una pensión vitalicia del Estado francés, lo que no mermó su afán por obtener más beneficios económicos. Por ello se dedicó a la fabricación y venta de los aparatos necesarios para la obtención de resultados. Y, con el fin de garantizar la máxima difusión, se empeñó personalmente en dar a conocer su gran aportación convirtiéndose en un auténtico agente comercial.

De esta manera fue formando a diversos individuos que actuarán como eficaces propagadores de las nuevas técnicas. Buen ejemplo de ello es la relación que estableció con el estadounidense Samuel Morse, inquieto pintor e investigador científico¹⁷, quién fue uno de los principales introductores del daguerrotipo en Norteamérica donde alcanzará, incluso, mayor desarrollo que en Europa¹⁸.

La rápida difusión de la utilización de la fotografía queda de manifiesto en la inmediata traducción del manual "de uso" a diferentes idiomas. El interés internacional que había logrado despertar se demuestra, también, en la sucesión de todo tipo de opiniones aparecidas, primero, en medios circunscritos a ámbitos muy restringidos y de carácter científico las cuales, paulatinamente, llegan a la prensa más generalista¹⁹. En ellas no sólo se enumeran las características técnicas sino que se exponen, también, sus posibles aplicaciones y usos, así como mejoras en el procedimiento.

¹⁶ Extracto del discurso de François Arago ante las Academias francesas de las Ciencias y de las Bellas Artes el 19 de agosto de 1839, considerado la presentación oficial del daguerrotipo, citado en SOGUEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009 [1981], pp. 57-58

¹⁷ BATCHEN, Geoffrey, "Some Experiments of Mine": The Early Photographic Experiments of Samuel Morse", *History of Photography*, Volumen 15, Issue, 1, 1991, pp. 37-42; GILLESPIE, Sarah Catherine, *Samuel F.B. Morse and the daguerreotype: Art and Science in American Culture, 1835-55*, ProQuest, 2006

¹⁸ BRUNET, François y BECKER, William B., *Daguerre's American Legacy: Photographic Portraits (1840-1900) from the W.B. Becker Collection*, Mare & Martin, 2013

¹⁹ RIEGO, Bernardo, *op. cit.*, en esta obra se hace un seguimiento de las noticias aparecidas en la prensa.

Esta "presentación oficial de daguerrotipo" hizo que otras propuestas fotográficas pugnarán también por alcanzar el éxito. Tal es el caso del calotipo creado por el inglés Talbot, hecho público al año siguiente, en 1840, y que se sustentaba en la toma de un negativo que, posteriormente, se positivaba siendo, por tanto, el auténtico fundamento del desarrollo de la fotografía en relación con su reproductibilidad²⁰. Este inventor optó por disfrutar de la patente lo que, junto a las características estéticas de los resultados, contribuyó a que no alcanzara los niveles de distribución del daguerrotipo.

Así, por ejemplo, el procedimiento de Daguerre, siguiendo la tradición pictórica, se comenzó a aplicar rápidamente al retrato, persistiendo su uso hasta mediados de la centuria. Mientras, el calotipo ideado por el inglés se usó más restrictivamente, quedando asociado a "grandes campañas" de viaje, destinadas a la captación de paisajes y monumentos²¹.

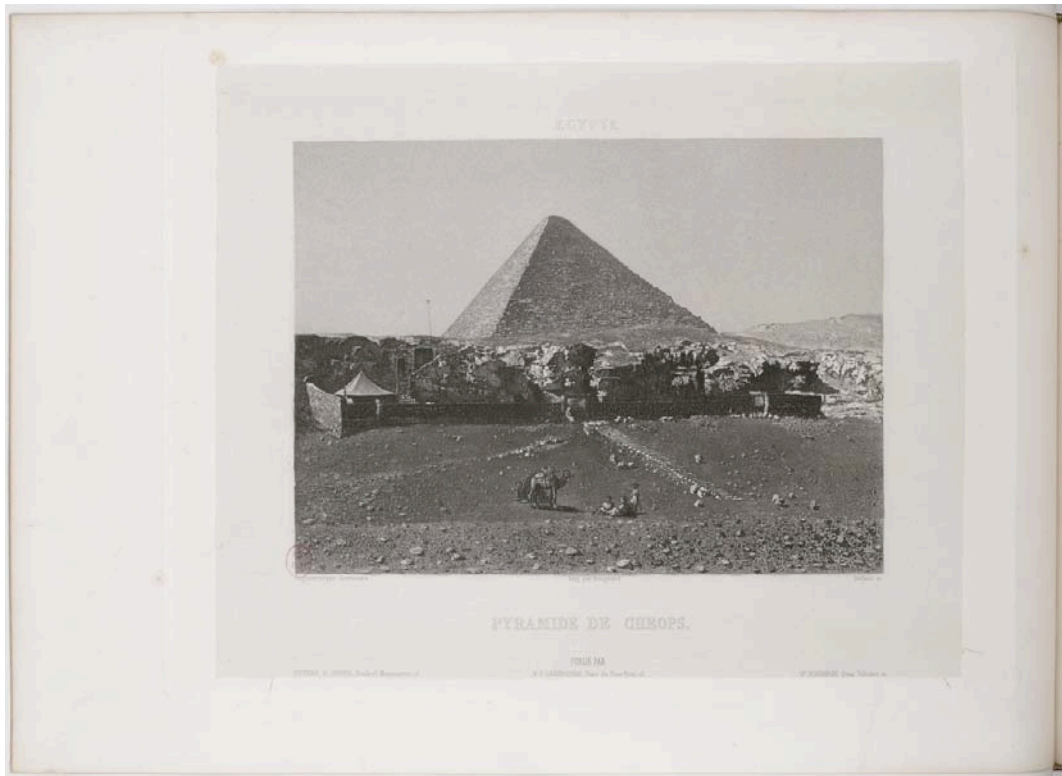


027. Collins Skylight Portraits, *Daguerrotype*. Philadelphia, ca. 1850. <http://www.librarycompany.org/>

²⁰ SCHAAF, Larry J. *The Photographic Art of William Henry Fox Talbot*, Princeton: Princeton University Press, 2000.

²¹ Función que, como se ve en el extracto del citado discurso de Aragó, se atribuyó en los inicios al Daguerrotipo y que, sin embargo, terminará asociándose con el talbotipo, como ocurrió, por ejemplo con la *Mission Héliographique*. Cfr. MONDENARD, Anne de, *La mission héliographique: cinq photographes parcourent la France en 1851*, Monum, [Paris], [2002].

Bien es cierto, no obstante, que, antes de su difusión, el propio daguerrotipo se había ya ocupado de éste tipo de temas, poniendo de manifiesto la trascendencia de los mismos. Magnífico ejemplo de ello es la temprana propuesta del impresor Lerebours que, en el mismo año de 1839, envió a cinco daguerrotipistas a diferentes puntos del planeta para que recopilaran vistas de lugares recónditos y exóticos. La imagen se copiaba luego a grabado para poder hacer posible su distribución. De esa forma se muestran la virtudes y limitaciones del daguerrotipo que funcionaba, magníficamente, como reproductor de la realidad pero obligaba a la intermediación del grabado para la distribución de la imagen²².



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

028. Noël-Marie Paymal Lerebours, *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, 1840-1843. BNF, RESG-G-9 (1) <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33379774d>

²² LEREBOURS, Noël-Marie Paymal, *Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil, Lerebours, H. Bossange, 1840-1843.

Esta limitación, propia del positivo directo de cámara, benefició al calotipo de Talbot, a partir del cual se desarrolló la evolución tecnológica de la fotografía sustentada en el sistema negativo-positivo que permitía la generación de varias copias a partir de una única matriz. Ello no impidió, sin embargo, que el daguerrotipo y otros positivos directos de cámara, como el ambrotipo y el ferrotipo, obtuvieran gran éxito en el ámbito del retrato hasta los años Sesenta, sobre todo en los Estados Unidos de América²³.

En efecto, el carácter íntimo y familiar del retrato, derivado de los usos pictóricos precedentes, convivía perfectamente con los procedimientos directos de cámara. El consumidor de daguerrotipos, ambrotipos o ferrotipos no necesitaba más de un ejemplar que, además, dadas las características de dichos procedimientos, poseía cualidades "preciosistas" propiciadas por el brillo y nitidez de la imagen, por lo cuidado de su presentación en estuches o marcos e, incluso, por su condición de "objeto único" que lo convertía en un elemento de lujo, como lo había sido la pintura.

Por el contrario, las vistas de monumentos y paisajes llevaban implícita la multiplicación de la imagen para su disfrute, como ya había quedado establecido con el uso del grabado²⁴. El calotipo, configurado por un negativo de papel que se positivaba también sobre este mismo material, aunque no poseía la nitidez de las copias directas, permitía la reproducción y, por tanto, la distribución de diferentes ejemplares. Y, aunque habrá que esperar aún hasta finales de siglo para que se llegue a la generalización de la impresión de fotografías, esta característica, junto con la mayor ligereza del procedimiento, propicia su uso en las "campañas viajeras" propias del momento.

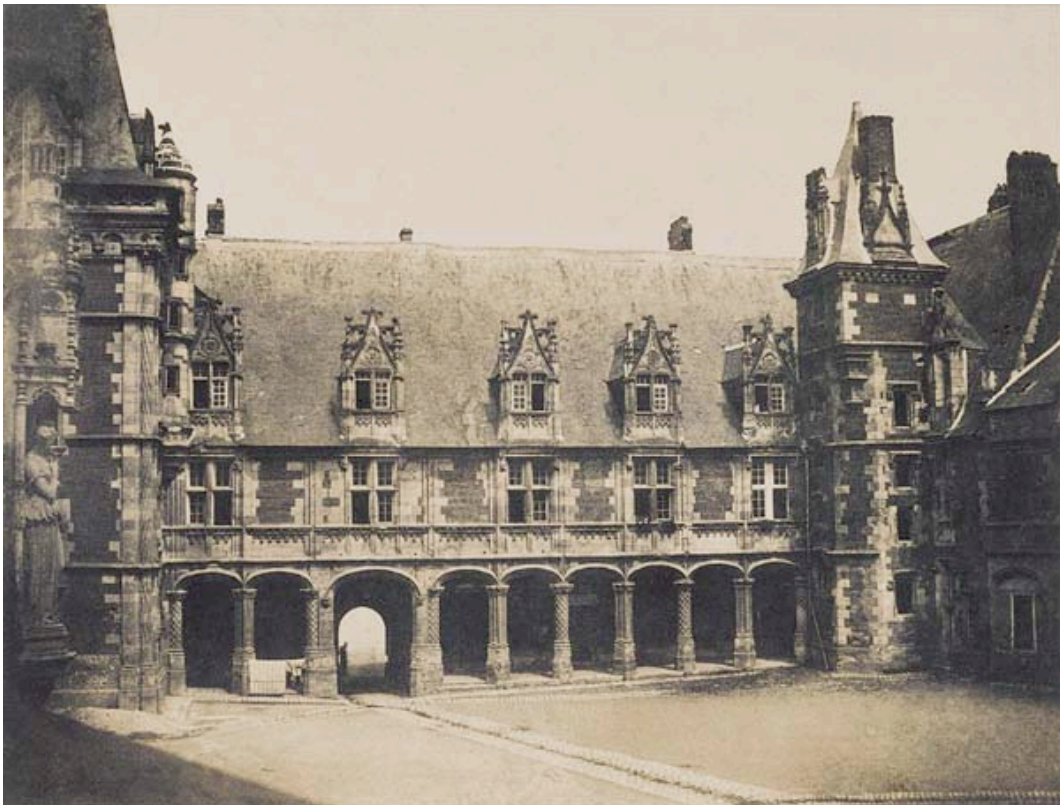
Podemos destacar, en este sentido, la *Mission Heliographique* acometida por la Comisión de monumentos francesa que, en cumplimiento de sus obligaciones, lleva a cabo una recopilación de imágenes de las

²³ NEWHALL, Beaumont, *The daguerreotype in America*, Third Revised Edition, Dover Publications, New York, 1976 [1968]

²⁴ CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA GÓNZÁLEZ, Jesusa, FONTBONA, Francesc y BOZAL, Valeriano, *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, en *Summa Artis*, tomo XXXII, Madrid, Espasa-Calpe, 1988 (2ª ed.) [1963]

grandes arquitecturas del país a fin de calibrar su estado de conservación y poder planificar, a partir de ahí, las intervenciones restauradoras²⁵.

El hecho de que una institución dependiente del gobierno francés, principal promotor del daguerrotipo, recurra, sin embargo, al procedimiento patentado del calotipo, pone de relieve la importancia que tenía para aquellos investigadores y defensores de los monumentos la posibilidad de generar varios ejemplares de sus tomas. Y, aunque aquellas misiones no cumplieron finalmente su objetivo, pues los resultados terminaron quedando “guardados en un cajón”, son un magnífico exponente de la estrecha asociación entre el estudio científico de la herencia artística y las posibilidades brindadas por una imagen fotográfica multiplicable.



029. Gustave Le Gray et/ou Mestral , *Blois, château : cour intérieure. Aile Louis XII. Mission héliographique*, 1851. BNF, Département des Estampes et de la photographie. <http://expositions.bnf.fr/legray/grand/091.htm>

²⁵ MONDENARD, Anne de, *op. cit.*

Esta temprana aplicación de la fotografía a la recopilación de imágenes de monumentos y espacios de singular significado histórico y artístico encontró reflejo, también, en la tradición romántica, heredada de la ilustración y de los *viajes* en los que, en numerosas ocasiones, se confundía la finalidad científica con la meramente lúdica. En cualquier caso su éxito, puesto de manifiesto en la durabilidad de este tipo de prácticas, se basó en la comercialización de las *vistas* de parajes exóticos, que llevó a la configuración de una tipología fotográfica en sí misma: la "fotografía de viaje". Bien es cierto que, desde las primeras campañas fotográficas acometidas a partir de los años cincuenta del siglo XIX, se fue evolucionando paulatinamente conforme progresaban las características técnicas de la fotografía y las posibilidades de desplazarse por el territorio, en relación con las mejoras en el transporte y las vías de comunicación y la propia evolución social. Así, queda establecida una asociación intrínseca entre el surgimiento y progreso del turismo y la elaboración fotográfica²⁶.

Pero será con la aparición del colodión húmedo, a mediados del siglo XIX, cuando la fotografía empiece a desplegar decisivamente sus múltiples aplicaciones y usos²⁷. Y ello porque este nuevo procedimiento, a cuyo desarrollo contribuyeron Le Gray en 1849 y Scott Archer en 1851²⁸, reunía las principales cualidades de los precedentes: la nitidez del daguerrotipo y el sistema de negativo-positivo del calotipo. En efecto, gracias a que se fundamentaba en una matriz sobre vidrio, impregnada del colodión como soporte de las sales de plata sensibles, se obtenía una imagen de gran definición y multiplicable a través del copiado por contacto²⁹.

Sin embargo, la gran dificultad de esta técnica hizo que no desbancara definitivamente a sus predecesoras. Era necesario sensibilizar

²⁶ VEGA, Carmelo, *Lógicas turísticas de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2011.

²⁷ SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2009 [1981].

²⁸ LE GRAY, G., *Traité pratique de photographie sur papier et su verre*, París, Baillière, 1850; BECKA, M., *Le Gray en inventeur de la photographie: sur les pas de ses découvertes*, Tours, Martin, 2002.

²⁹ LAVÉDRINE, Bertrand, *(re)Conocer y conservar las fotografías antiguas*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010, pp. 248 y ss.

y revelar rápidamente, lo que no permitía almacenar los negativos y obligaba a tener siempre cerca un cuarto oscuro para poder manejar los materiales. Y, aunque existían magníficos laboratorios portátiles, algunos siguieron prefiriendo la ligereza del calotipo.



030. Ferdinand Berillon, Caja de tarjeta de Visitas. Col. part. Familia Cortés

No obstante, supuso un gran paso en la evolución de la fotografía porque contribuyó definitivamente a sentar las bases de la comercialización de las copias sobre papel. Buen ejemplo de ello es el nacimiento, en 1854, de la *carte-de-visite*, creada por Disderí quien ideó un sistema de varios objetivos en una misma cámara que permitía impresionar una única placa con varias tomas. De esa forma, el cliente del salón de retratos salía con múltiples ejemplares de su propia efigie que, luego, distribuía entre sus allegados y seres queridos quienes iban, así, configurando su propio álbum familiar. Desaparecía, en consecuencia, el carácter lujoso del retrato único propiciado por el daguerrotipo³⁰.

³⁰ ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel, "Disderí y la difusión social del retrato fotográfico", *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2011, pp. 101-109.

Como consecuencia de todo ello, hacia 1860 se observa ya una amplia circulación comercial de imágenes fotográficas de muy variadas temáticas, como paisajes, vistas de ciudades, monumentos, obras de arte, escenas populares, personajes célebres, etc. Y, unido a ello, se desarrollan importantes compañías fotográficas por toda Europa, como las de Frith³¹, Alinari³² o Laurent³³.



031. Francis Frith, *Burgos Santa Maria*, ca. 1860. V&M, E.208:577-1994

Será a partir de entonces cuando empiecen a proliferar los álbumes fotográficos que, si antes quedaban restringidos a las principales cortes

³¹ VV.AA., *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per al Ibèria del segle XIX*, Museu, [Barcelona], Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

³² MAFFIOLI, Monica (ed.), *Fratelli Alinari. Photographers in Florence*, Florencia, Alinari, 2003.

³³ *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid*, 3 tomos, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 2005-2006.

del viejo continente, ahora se empiezan a difundir en los distinguidos salones de la burguesía. Solían centrarse en torno a temáticas relevantes de la época, como viajes a lugares exóticos, las grandes obras públicas que se estaban construyendo o monumentos históricos destacados.

Este proceso de generalización de los usos de la fotografía se incrementará a partir de los años 80 del siglo XIX, cuando los materiales fotográficos implicados en todos los procesos empiecen a producirse industrialmente. Y ello gracias a que, en 1871, se había descubierto un nuevo procedimiento que dio lugar al desarrollo de las placas secas a la gelatina que permitieron la producción en cadena de negativos, primero de vidrio y, posteriormente, sobre película plástica. De esta forma se facilitaba enormemente el acceso a la elaboración de fotografías, lo que hizo aumentar el número de fotógrafos, tanto profesionales, como aficionados.³⁴

Y en relación con ello se dispone el perfeccionamiento de los sistemas fotomecánicos que permitían la plena incorporación de la imagen fotográfica a la imprenta y que incrementó, exponencialmente, las posibilidades de propagación de la imagen fotográfica³⁵. Así, la fotografía adquiere nuevas perspectivas como, por ejemplo, el surgimiento del "reportaje gráfico" ligado a la actualidad periodística³⁶.

³⁴ LAVÉDRINE, Bertrand, *op. cit.*, pp. 254 y ss.

³⁵ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *El Universo de la Fotografía. Prensa, Edición, Documentación*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

³⁶ HEILBRUN, Françoise, *Vers le reportage*, Paris, Musée D'Orsay, Continents Editions, 2007.

INTRODUCCIÓN Y EXPANSIÓN EN ESPAÑA

La fotografía, en su rápida y generalizada difusión, alcanza también a nuestro país. Su introducción se realizó por dos vías diferenciadas. A través de reducidos círculos científicos, atentos a las novedades que se iban sucediendo en diferentes puntos del planeta, sobre todo en el ámbito europeo. Y gracias a que España constituía un punto de paso, e incluso de destino final, en la larga tradición viajera para la que la recopilación de imágenes era un factor decisivo.

Ello contó, además, con la existencia de medios de información y de transporte cada vez más eficaces que, pese a la lenta incorporación del proceso de industrialización por parte de España, favorecerá la expansión del nuevo invento desde fechas tempranas. Buena muestra de ello es la rápida aparición de tres traducciones al español del manual de Daguerre³⁷. Sin embargo, el conocimiento de la revolucionaria aportación tecnológica quedó circunscrito a grupos de científicos. Fueron ellos quienes propiciaron la llegada de los aparatos daguerrotípicos y quienes hicieron posible la elaboración de las primeras tomas en nuestro país, si bien, sin salir de sus campos de interés³⁸.

En consecuencia, no será hasta la llegada de fotógrafos extranjeros cuando empiecen a verse y valorarse sus resultados y cualidades prácticas. Y, aún así, para ello resulta preciso esperar al desarrollo de una comercialización eficaz que facilite el conocimiento de su existencia de forma generalizada. Un buen ejemplo de las dificultades que existieron a la sazón en nuestro entorno es el testimonio del calotipista inglés Wheelhouse.

En efecto, su álbum *Photographic Sketches from the Shores of the Mediterranean* va acompañado de un texto manuscrito en el que narra sus aventuras como pionero de la fotografía en su viaje por España, Portugal, Egipto e Italia en 1849. Allí indica que, al realizar una toma en Cádiz, le confundieron con un espía y le llevaron a prisión. Tuvo que interceder el

³⁷ KURTZ, Gerado F. "Las traducciones al castellano del manual de Daguerre y otros textos fotográficos tempranos en España 1839 - 1846", en *Archivos de la Fotografía*, vol. II, nº1 Primavera - verano, 1996.

³⁸ RIEGO, Bernardo, *op. cit.*

cónsul de su país para aclarar el asunto, a pesar de que este tampoco había oído hablar antes de la fotografía. En ese sentido, no deja de ser sumamente significativo que un hombre de tal posición en una ciudad portuaria, y por tanto de gran tránsito, no tuviera conocimiento del revolucionario invento una década después de su invención³⁹.

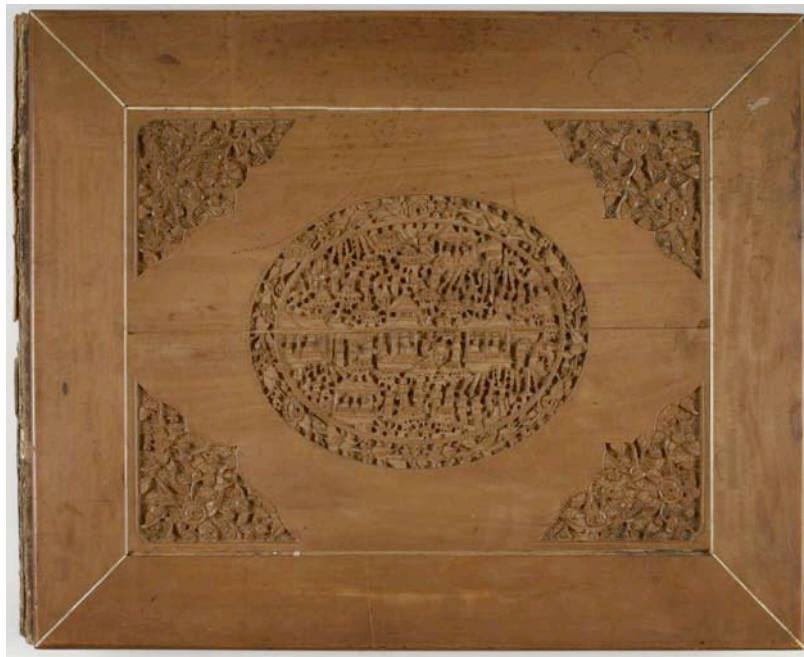
Pese a ello, la larga tradición viajera que, asociada a la recopilación de imágenes, había convertido a nuestro país en destino predilecto a lo largo de los siglos, favorecerá la llegada, ya en la década de los años cuarenta, de fotógrafos procedentes del extranjero, principalmente Inglaterra y Francia. Su producción, sin embargo, será limitada y la visualización de sus obras ciertamente restringida, pero reviste gran interés por su carácter pionero. Tras ellos, aún habrá que esperar a autores que, pese a enmarcarse en ese ámbito, posean un renovado impulso emprendedor. Serán los casos de Clifford y Laurent, cuya participación resultará decisiva para el establecimiento de las bases de la normalización del comercio fotográfico.

Las primeras imágenes fotográficas que se realizaron en nuestro país se enmarcan, por tanto, en la costumbre del viaje romántico que incorpora ahora la moderna máquina de hacer imágenes. Van llegando, así, diferentes aventureros con intenciones de lo más diversas. Wheelhouse pasó en búsqueda del Mediterráneo desde su brumosa Inglaterra natal. El literato francés Gautier, acompañado por el daguerrotipista Piot, estaba comisionado para la adquisición de obras de arte al tiempo que aprovechó para dejar escritas sus experiencias. El matrimonio inglés Tenison llegó a instalarse durante dos años en el calor de la Península que inspiró la obra literaria y artística de Lady Louisa, etc. Todos ellos usan el novedoso invento siguiendo los principios de la herencia artística inmediata. Pero, en múltiples ocasiones, no pueden sustraerse a que la "objetividad" del aparato deje de manifiesto el despertar a un mundo diferente sobre el territorio que recorren.

Sus obras se guardaban en cuidados álbumes, en algunas ocasiones acompañados de textos destinados a sus países de origen, por lo que su

³⁹ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, Lunwerg, 2005, p. 32

difusión en nuestro territorio fue muy limitada. Pero rápidamente empezaron a llegar profesionales que, comprendiendo las posibilidades comerciales de la imagen fotográfica, van a sentar las bases para el desarrollo de nuevas formas de uso. Buen ejemplo de ello es la actividad de la compañía británica Firth con "corresponsales" que, como Napper, estuvieron en nuestro país a mediados de siglo.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

032. John Thomson, *Album de photographies sur Hong-Kong*, 1868, BNF, PET FOL-VH-584

También recogen esta tradición del viaje romántico, dentro de los inicios de la comercialización decimonónica, fotógrafos de origen extranjero que, ante las posibilidades de trabajo existentes en España, terminan instalándose en su suelo. Aquí desarrollan cómodamente el nuevo oficio, adquieren gran prestigio y se convierten en maestros de las nuevas generaciones, contribuyendo a la definitiva "normalización" de la fotografía en nuestro entorno.

Tales son los casos de dos fotógrafos pioneros, el inglés Clifford y el francés Laurent, célebres por la cantidad y calidad de su obra. El primero llegó en la década de los años cuarenta, como otro de aquellos avezados personajes dispuestos a aprovechar las oportunidades brindadas por

espacios en desarrollo. Así lo pone de manifiesto el hecho de que las primeras noticias sobre él lo relacionen con vuelos aerostáticos, en los que se resumían tanto los avances científicos como la fascinación generalizada por los "juguetes de feria".

Sin embargo no tardará en ejercer con gran seriedad la fotografía dedicándose, como los viajeros, a recoger los monumentos más significativos de nuestro territorio. Cuando la corte supo de sus habilidades y de su voluntad de asentarse en España, lo puso a su servicio. Ello se corresponde con la existencia de una decidida corriente de modernización, encabezada por el propio Gobierno isabelino, que pugnaba por sacar al país de su alejamiento con respecto a la Europa transpirenaica.

De ahí el vivo interés por incorporar, en la medida de lo posible, los avances propios de la época. No se tardó, por tanto, en tomar contacto con quienes manejaban con habilidad el nuevo medio de captación de imágenes, como muestra de la clara vocación de modernidad. Pero además, desde su condición de creador de imágenes se convertirá en el mejor propagador de la renovada visión que se quiere dar del país.

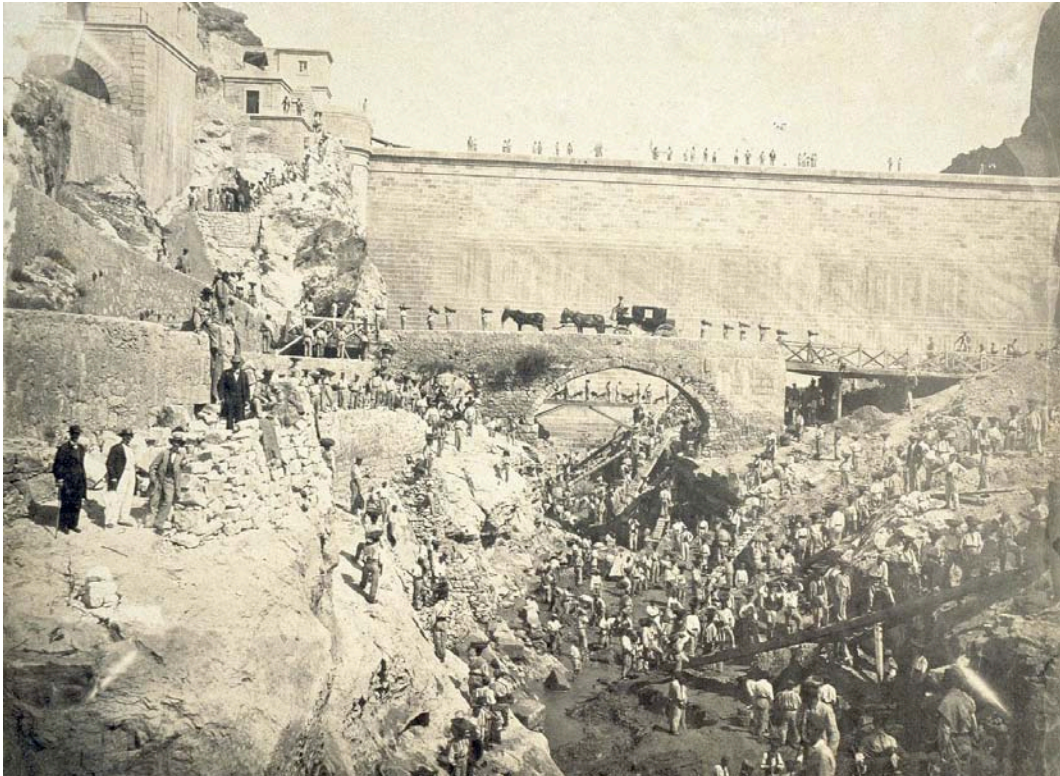
Ha sido el objetivo del autor, a lo largo de su extenso viaje por España, el de seleccionar para su ilustración temas históricamente interesantes, y tales que sirvan de recuerdos de una época en que este reino, favorecido por la naturaleza, influía en los destinos de casi todo el mundo descubierto hasta entonces; recuerdos que, debido a los vaivenes políticos que ha sufrido el país, y que los sufre hasta hoy, y debido a una triste apatía y falta de interés por su conservación, vienen a ser cada día más escasos, hecho que es muy de lamentar, puesto que muchos de aquéllos servían de hitos en la corriente de acontecimientos históricos que influían en los destinos del globo como entonces lo conocíamos.⁴⁰

Desde entonces Clifford consagrará su trabajo a la creación de cuidados álbumes donde se recogen las grandes obras públicas que se están acometiendo en el momento. Así, son numerosas sus tomas del

⁴⁰ CLIFFORD, C., *Photographic Scramble throug Spain...*, London, Marion and Cía, [s.f.] traducción publicada en FONTANELLA, Lee, *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1997, p. 323

Canal de Isabel II o de las obras del ferrocarril. También se dedicó a realizar fotografías de los lugares visitados por la reina en sus numerosos acercamientos al pueblo, magnífico ejemplo de las "políticas de propaganda" elaboradas desde las esferas de poder de los liberales y destinadas al afianzamiento de su nueva ideología⁴¹.

Estas tomas hacen especial hincapié en las grandes arquitecturas históricas a través de las que se quiere poner de manifiesto la legitimidad de la nueva monarquía amenazada continuamente, tanto por los más reaccionarios, como por sectores menos conservadores.



033. Charles Clifford, *Canal de Isabel II. Obreros en la presa del Pontón de la Oliva*, ca.1854. BNE, 17/38/11

Poco después del asentamiento de Clifford llega a España Laurent, quien había venido ejerciendo la daguerrotipia en París. De acuerdo con la costumbre ya establecida, comenzó elaborando álbumes dedicados al

⁴¹ RIEGO, Bernardo, "Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de la Reina Isabel II por España (1858-1866)", en *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, Año XXXVI, n.º 139 (1er trimestre), 1999, pp. 2-15

ferrocarril que estaban destinados a la reina y a su entorno. Pero, en lugar de profundizar en dicha relación, prefirió consagrar sus esfuerzos a la comercialización de su obra, dejando de manifiesto que ya existía demanda más que suficiente.

Por este motivo se dedicó, sistemáticamente, a la recogida de los temas de mayor aceptación. Entre ellos se destacaban, en primer lugar, los monumentos y obras artísticas históricas. Pero, de forma paulatina, fue incorporando retratos de personajes célebres de los más diversos ámbitos de la sociedad. Desde la política, hasta el teatro, pasando por las artes, la tauromaquia, etc.

Su éxito fue tan arrollador que no tardó en fundar una auténtica compañía, a imagen y semejanza de aquellas otras que, como Firth & Napper o los Hermanos Alinari, prodigaban sus trabajos por toda Europa. En ella trabajaban profesionales españoles que encontraban, así, una magnífica escuela donde desentrañar todos los secretos del moderno arte.

Esta voluntad comercial no decae con el paso del tiempo sino que crece gracias a las nuevas posibilidades tecnológicas. Buena muestra de ello es la instalación de su propia imprenta, con la que incrementó notablemente su producción. La mejor muestra del éxito rápido y arrollador de Laurent y su compañía es la amplia distribución por todo el mundo de sus positivos a la albúmina. Con ello contribuyeron decisivamente a la expansión de la imagen de nuestro país.

A partir del ejemplo de estos grandes fotógrafos, ya a lo largo de la década de lo sesenta, empiezan a proliferar los estudios fotográficos dedicados, especialmente, al retrato. Primero, en las grandes ciudades, entre las que se destacan Madrid y Barcelona⁴². Pero no tardarán en surgir estudios en distintas capitales de provincia.

⁴² LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, Madrid. *Laberinto de memorias (Cien años de fotografía, 1839-1936)*, Barcelona, Lunwerg, 1999.

El Patrimonio artístico como “pasado activo”

El patrimonio cultural es aquél conjunto de bienes, materiales e inmateriales, que reciben una valoración especial dentro de la sociedad. Se encuentran ineludiblemente ligados con el pasado, momento en el que surgieron, y con el presente, en la medida en que cumplen una función primordial como herencia donde se manifiesta la identidad colectiva. Además, enlazan con el futuro a través de la necesidad de su preservación para el disfrute de las generaciones venideras⁴³.

Dentro de este marco, los elementos artísticos tienen una especial relevancia, entre otros factores, por el papel determinante que jugaron en el desarrollo de la noción misma de patrimonio. Y ello hasta el punto de que fue, precisamente, el aprecio por los vestigios del arte del pasado el detonante que originó esta nueva valoración de carácter cultural⁴⁴.

En ese sentido, hemos de tener en cuenta que dicho concepto surge y se desarrolla dentro de los preceptos de la modernidad propios del mundo contemporáneo. Así, hundirá sus raíces en el siglo XVIII, desenvolviéndose con vigor a lo largo del siglo XIX, para incorporar nuevos matices en la pasada centuria. Todo ello alcanzará, en nuestros días, gran potencial como elemento de desarrollo socioeconómico.

Comprobamos pues, que el pensamiento ilustrado convirtió a las piezas de arte en testimonios de la evolución de la Historia, dotándolas de carácter científico para el conocimiento de cuanto fuimos. A partir de ahí, pasaron a convertirse en símbolos de las naciones emergentes que, en relación con los preceptos liberales, los adoptaron como muestra del pasado glorioso que había propiciado su presente. Será a partir del siglo XX, con la sociedad de masas, cuando pasen a convertirse en objeto de consumo turístico. Y, en la actualidad, son asumidos como activo para el progreso cultural y económico de cada país y de sus distintas regiones.

⁴³ Son múltiples las definiciones de patrimonio cultural, pero todas coinciden en estos rasgos comunes. A este respecto pueden consultarse las legislaciones vigentes en la materia.

⁴⁴ RIEGL, Alois, *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, La Balsa de la Medusa, Madrid, Visor, 1987 [*Der moderne Denkmalkultus Sein Wesen und seine Entstehung*, Viena y Leipzig, 1903]

CONCEPTO Y EVOLUCIÓN

Con el Siglo de las Luces y el establecimiento de la Razón como el elemento regidor de la realidad, surge una nueva forma de percepción del arte. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, se desarrollan visiones sustentadas en ideales estéticos que derivan hacia una consideración autónoma de las obras artísticas⁴⁵. Buena muestra de ello es la consolidación de espacios expositivos como los *Salones* a raíz de los cuales se elabora el género literario de la *crítica*.

Queda así fundamentada no sólo una forma de hacer arte sino, también, una manera diferente de comprender los elementos artísticos del pasado que empiezan a ser objeto de estudios científicos aplicados, en un primer momento, al ámbito de la Antigüedad desde su consideración como origen de la civilización. Con tal enfoque, se logró establecer la definición de las creaciones características de cada cultura en correspondencia con rasgos propios de clara identificación. E, igualmente, se introduce una concepción cronológica evolutiva, en la que se suceden diferentes estadios de progreso, desde el origen, hasta la plena perfección y una posterior decadencia⁴⁶.

De ahí se fue deduciendo la lógica relación entre la historia de cada comunidad y los frutos creados por ella. De esta forma, los objetos artísticos del pasado se convierten en los mejores testimonios de las vicisitudes experimentadas y de su desarrollo en el tiempo⁴⁷.

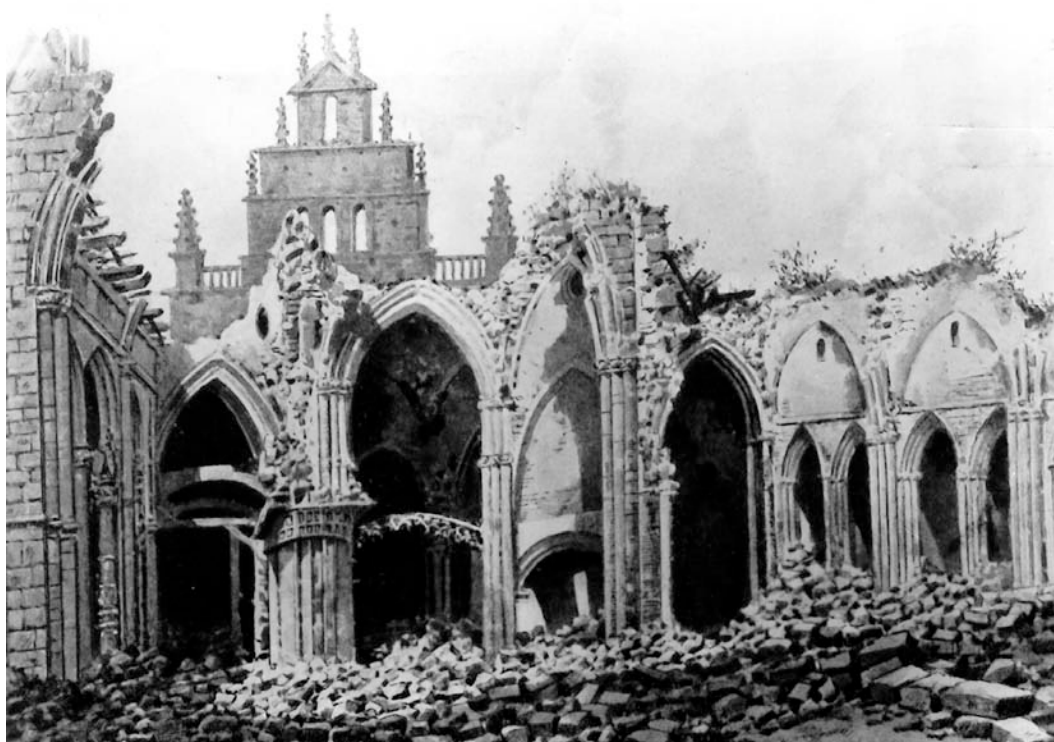
A todo ello hay que añadir que la aplicación del método científico, al estudio del arte y de la historia, recurrió a dos herramientas fundamentales: Por un lado *los viajes*, como forma de tomar contacto

⁴⁵ BOZAL, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*, La balsa de la Medusa, Visor, 1996.

⁴⁶ Así se expresa por ejemplo en WINCKELMAN, Johann J. (1864), *Historia del Arte en la Antigüedad*, Barcelona, Folio, 2002, obra considerada como fundadora de la Historia del arte.

⁴⁷ HASKELL, Francis, *La Historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza, 1993.

directo con el objeto⁴⁸. Y, por otro lado, las *reproducciones artísticas* en dibujo y grabado, como apuntes fieles que permiten aproximarse a la realidad, una vez que esta no se halla presente, y contemplarla con detenimiento, en el estudio, o hacérsela visible a quién no ha podido desplazarse⁴⁹.



034. Isidro Gil, *Ruinas del convento de San Pablo*. AMBu, FO-769

A su vez, el siglo XIX, con el romanticismo, el nacionalismo y la sociedad burguesa, añadirá nuevas perspectivas a las ya trazadas por la era de *Las Luces*. En un primer momento, se dedicará a erradicar violentamente el "Antiguo Régimen" para implantar una nueva realidad social fundamentada en la libertad y la igualdad con su correlato político,

⁴⁸ BAQUERO, Ana L., "El Viaje y la Ficción Narrativa Española en el S. XVIII", en CARMONA FERNÁNDEZ, F. y MARTÍNEZ PÉREZ, A. (eds.), *Libros de Viaje. Actas de las Jornadas sobre Los libros de viaje en el mundo romántico*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 21-29

⁴⁹ GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio, *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 30

en la Soberanía nacional, y económico, en el Capitalismo. Sin embargo, todo ello irá evolucionando paulatinamente al amparo de las llamadas "Restauraciones" políticas. Estas, a su vez, alimentarán la formación de una "Sociedad de clases", con marcadas desigualdades económicas y un nuevo sistema de producción capitalista ligado a la revolución tecnológica⁵⁰.

En tal marco, el mundo artístico se verá particularmente afectado por los nuevos presupuestos a través de dos vertientes contrapuestas. Por un lado, la adopción de la Historia como elemento de cohesión social⁵¹ y, unido a ello, la consideración de las obras artísticas como su mejor testimonio, convirtiéndose así en símbolos de las naciones emergentes. Por otro, las consecuencias del proceso desamortizador de las posesiones en manos de la Iglesia y, particularmente de las órdenes religiosas, pone en peligro la conservación de aquellas grandes obras artísticas bajo su custodia a lo largo de los siglos ⁵².

En efecto, una vez superada la idea revolucionaria de que tales creaciones eran elementos propios del poder derrocado "monumentos elevados al orgullo, al prejuicio y a la tiranía", comienzan a ser concebidos como vestigios de la historia del país. Desde esta concepción son propiedad del pueblo y están, por tanto, a su servicio. Surgió, así, la necesidad de conservarlos tal y como expuso Henri Grégoire en su *Rapport sur le vandalisme* en agosto de 1794: "Los bárbaros y los esclavos detestan las ciencias y destruyen los monumentos de las artes; los hombres libres los aman y los conservan"⁵³.

⁵⁰ JOVER ZAMORA, José María, GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, FUSI AIZPÚRUA, Juan Pablo, *España: Sociedad, política y civilización (siglos XIX y XX)*, Barcelona, Areté, 2001.

⁵¹ PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio, MANZANO, Eduardo, LÓPEZ FACAL, Ramón, RIVIÈRE, Aurora, *La gestión de la memoria. La historia de España al servicio del poder*, Barcelona, Crítica, Contrastes, 2000.

⁵² CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix María, *La desamortización ... op. cit.*

⁵³ BÉGHAIN, Patrice, *Guerre aux démolisseurs! Hugo, Proust, Barrès, Un combat pour le patrimoine*, Vénissieux, Éditions Paroles D'Aube, 1997.

Entonces, desde su nueva condición cultural e histórica, los Estados velarán para evitar su desaparición definitiva. De esa forma, se procuraban normalizar los cambios acontecidos y se vincula el incierto presente con un pasado glorioso e inapelable que garantiza la existencia de un sustrato común a las diferentes clases sociales. Por tal, motivo los diferentes gobiernos harán grandes esfuerzos para que la población tome conciencia del valor de los bienes artísticos que simbolizaban la larga trayectoria seguida en el transcurso del tiempo.

En este contexto, se llevará a cabo la creación de múltiples archivos, bibliotecas y museos donde, a la vez que pueden conservarse muchos de los bienes culturales existentes, se ofrecen a la vista de un público que, de otra forma, jamás hubiera podido acceder a ellos⁵⁴. Sin embargo las mayores dificultades se presentaron respecto a la protección de los grandes conjuntos arquitectónicos que no podían sustraerse, con facilidad, ni a los modernas exigencias urbanísticas ni a las transformaciones experimentadas por el mundo rural de acuerdo con el nuevo progreso económico⁵⁵. Ello empujó a sectores tradicionalmente vinculados al mundo artístico y del pasado, como las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia, a demandar medidas de preservación que, emanadas del ámbito estatal, permitieran conservar, al menos en parte, tan preciado legado. Y, con tal propósito, a lo largo del siglo pasado se ha ido desarrollando una extensa legislación cuya aplicación alcanza nuestros días.

⁵⁴ ANGLE, Italo Carlo, "Evolución del concepto de patrimonio cultural en Europa", *El Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, Consejería de Educación, Patrimonio Artístico, Archivos, Museos y Bibliotecas, 1982, pp. 53-71.

⁵⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, art. cit.

DESARROLLO EN ESPAÑA Y EN BURGOS

La introducción de los principios liberales fruto de la revolución, propiciada en nuestro país por la presencia francesa, a principios del siglo XIX, trajo aparejada la valoración de la riqueza artística del pasado así como la necesidad de su protección. En efecto, fueron las autoridades extranjeras, las denominadas por la población como "revolucionarias", las que promulgaron las primeras normas de salvaguarda y difusión de los bienes culturales, basándose en la experiencia sufrida en su propio país⁵⁶.

No obstante el proceso beligerante desencadenado por su presencia produjo una reacción virulenta contra todo lo que tuviera que ver con sus ideales. Y, tras el regreso de Fernando VII, se volvió a imponer el régimen absolutista ralentizándose, en consecuencia, la incorporación de nuestro territorio al nuevo horizonte contemporáneo.

Paralelamente, el periodo de gobierno de las autoridades francesas en España, y el expolio de obras artísticas por parte de sus tropas, resultaron decisivas para que Europa tomara conciencia de la riqueza artística de nuestro país. De esa forma, se despertó el interés de numerosos eruditos, coleccionistas y mercaderes que participaron en la circulación de creaciones españolas por todo el continente⁵⁷.

Con la instauración de Isabel II, nuestro país empieza a elaborar las primeras políticas propiamente liberales. Así, se va desarrollando el proceso desamortizador de los bienes de la Iglesia. Y este afectará de forma particular a las órdenes religiosas que venían custodiando importantes obras las cuales, desde el nuevo punto de vista del arte del pasado, resultaban sumamente relevantes.

⁵⁶ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina y ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, "El patrimonio artístico burgalés durante la ocupación francesa (1808-1813). Luces y sombras", en *Intervención exterior y crisis del Antiguo Régimen en España. Actas del Congreso Conmemorativo del 175 aniversario de la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis. El Puerto de Santa María, 1998*, Huelva, Universidad de Huelva, 2000, pp. 115-130.

⁵⁷ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fancisca, *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*, Gijón, Trea, 2002.

Por tal motivo, toda la legislación desamortizadora incluye artículos destinados a la salvaguarda de los bienes históricos y artísticos de mayor valor. Sin embargo, su aplicación se revela considerablemente ineficaz y muy dispar. Y, así, se observan distintas reacciones con respecto a los objetos según sean muebles o inmuebles.



035. J. Laurent, Burgos.
Sepulcro de D. Juan de Padilla
(Museo Provincial). AMBu,
FO-23120-51

La conservación de los primeros se logra mediante su traslado a lugar seguro, germen de los Museos, Bibliotecas y Archivos. Pero las fábricas arquitectónicas no logran preservar con igual resultado su integridad física. Por una parte, las grandes construcciones situadas en el entorno rural serán abandonadas a su suerte, hasta llegar en ocasiones a la ruina irrecuperable. Por otra, en los núcleos urbanos de mayor envergadura, existía una notable necesidad de renovación urbanística para sustituir el antiguo trazado viario y el caserío de acuerdo con las nuevas demandas de desarrollo y confort. Y ello hizo incompatible el mantenimiento de las arquitecturas más vetustas.

Para combatir aquella continua desaparición de bienes artísticos se crean, en 1835, las Comisiones Provinciales de Monumentos con las queda de manifiesto una clara voluntad de salvaguarda de los principales bienes heredados. Fueron supervisadas por la Real Academia de la Historia y, especialmente, por la de Bellas Artes, de acuerdo con una gestión centralista, pero sus actividades se circunscribían al entorno provincial. Estaban formadas por miembros destacados en el ámbito cultural a los que se encargaba dar cuenta de los elementos que poseían un mayor interés y corrían peligro⁵⁸. No obstante, su intervención quedará en numerosas ocasiones reducida más a buenas intenciones que a acciones realmente eficaces⁵⁹.



036. Ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza en el cambio del siglo XIX al XX. AMBu, FC-3853

⁵⁸ ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.

⁵⁹ Para todo lo relacionado con la Comisión de Monumentos de Burgos cfr. IGLESIAS ROUCO, Lena S., *El patrimonio burgalés y la Comisión Provincial de Monumentos (1800-1900)*, Burgos, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, 2012.

A partir de 1844, y a imagen y semejanza de otros países europeos, se instituye la declaración de Monumento nacional como medida para evitar la destrucción de las arquitecturas más significativas⁶⁰. Por medio de estas normas el Estado se hacía cargo de las mismas obligándose a garantizar su preservación. De esta manera los diferentes gobiernos quedan vinculados a los monumentos declarados hasta el punto de que dichos reconocimientos pasarán a forma parte de la política “publicitaria” de la administración liberal. Y, así, para afianzarse en el ejercicio del poder y establecer nuevas formulas de convivencia sociopolítica y económica, se recurrió a la defensa de un pasado el cual, aunque remoto, fue instrumentalizado como referente del nuevo progreso y base de la identidad contemporánea.



037. Casiano Alguacil,
*Claustro de la Catedral de
Burgos a finales del siglo
XIX, antes de la
restauración de Vicente
Lampérez. AMTo*

⁶⁰ *Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España. Declaraciones de Monumentos y Conjuntos histórico-artísticos, parajes pintorescos y jardines artísticos*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio artístico y cultural. Comisaría nacional del patrimonio artístico, 1975 [2ª ed.].

De acuerdo con ello, los diferentes gobiernos irán desarrollando una política proteccionista con respecto a los monumentos mediante sucesivas declaraciones. En este sentido es destacable que, tras unos inicios limitados, es el gobierno de Alfonso XII el primero en incrementar notablemente el número de monumentos. Y ello en clara relación con el contexto sociopolítico del momento en el que los organismos de poder quieren "restaurar" el control de la situación tras las experiencias progresistas de la Primera República. Dentro de tal panorama, parecía eficaz recurrir a la revalorización de las grandes manifestaciones artísticas del pasado tomándolas como referentes históricas que, correspondiéndose a un estatus de autoridad y progreso, actuaban como aval de las nuevas políticas asumidas desde el gobierno alfonsino.

Pero será durante el reinado del siguiente Alfonso cuando eclosione claramente este reconocimiento de las riquezas artísticas de la patria. Es precisamente en aquel momento en que, iniciándose ya el siglo XX, se hace manifiesta la necesidad de cambiar los principios liberales que tanto había costado implantar. Empieza entonces a surgir una sociedad diferente que muestra, a través de su relación con el patrimonio, nuevas maneras de desarrollarse. Y, así, los grandes monumentos símbolo de una nación orgullosa de su pasado y decidida a caminar hacia el futuro, van despertando el interés de los individuos que, tras ver una reseña en la prensa ilustrada con fotografías, los visitan utilizando los nuevos medios de transporte.

En el marco general de este reconocimiento artístico iniciado en 1844, observamos cómo las obras arquitectónicas de la Edad Media y del Renacimiento tienen una extraordinaria consideración. Y es que, en efecto, en toda Europa, el Románico y el Gótico venían considerándose la expresión más elevada del período en el que se sientan las bases de la configuración de las "naciones cristianas". Nuestro país asume esta tradición declarando como primer Monumento Nacional la Catedral de León y, en consecuencia, se inicia un amplio programa restaurador dentro de los principios violletianos de "estilo"⁶¹.

⁶¹ GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, *La Catedral de León, el sueño de la razón*, Catálogo de exposición, León, Edilesa, [2001].

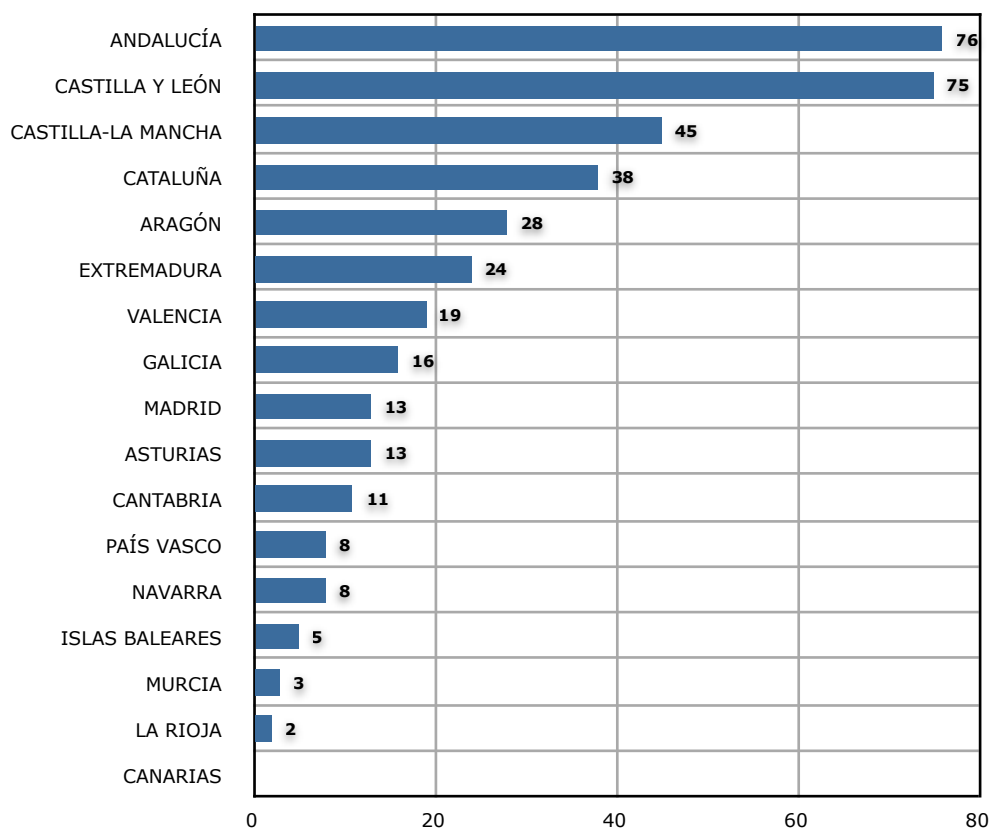
Pero, rápidamente, a esta consideración se añade la valoración de las expresiones renacentistas como muestra del periodo de mayor esplendor de España, en relación con la creación de un gran Imperio con sus fronteras al otro lado del Atlántico. Buena muestra de ello es que la siguiente declaración, en 1845, recae sobre el Convento de San Marcos, también en la capital leonesa. Y, en relación con esta reivindicación de la cultura cristiana medieval y renacentista, el territorio actualmente correspondiente a la Comunidad Autónoma de Castilla y León obtiene un merecido número de declaraciones.



038. Alfonso Vadillo, *Restauración de la Iglesia de San Nicolás*, ca. 1905. AMBu, FO-808

No obstante, existía también en nuestro país una marcada conciencia de la particular idiosincrasia que le diferenciaba del resto de Europa. En este sentido las manifestaciones artísticas procedentes de la cultura musulmana, acumuladas principalmente en la hoy conocida como Comunidad Autónoma de Andalucía, adquieren una notable consideración, erigiéndose la Alhambra en su más significada representación.

Bien es cierto que serán los territorios más extensos los que mayor número de declaraciones obtengan, sin embargo, es necesario destacar que espacios como Cataluña, de menor superficie que Andalucía o las dos Castillas, demostrarán un particular interés en la reivindicación de su patrimonio. Ello se encuentra en relación directa con la importancia concedida a la historia y a sus testimonios artísticos como elementos significativos del progreso alcanzado, en el pasado, por el conjunto de dicha comunidad.



039. Monumentos declarados hasta 1930. Ministerio de Cultura. Gráfica de elaboración propia, información extraída de la Base de datos de bienes inmuebles declarados

En cuanto al territorio burgalés, los inicios de la valoración propiamente monumental de los bienes artísticos son tardíos y, en un primer momento, marcadamente escasos. Habrá que esperar a los años treinta del siglo XX para que se produzca un despegue notable en los reconocimientos oficiales y, posteriormente, a que la dictadura franquista enfatice los "símbolos burgaleses" para que la provincia se destaque de forma particular con el número de bienes declarados.

Así pues, en la consideración del patrimonio en nuestro ámbito asistimos a dos momentos diferenciados. En el primero, enmarcado, aunque tardíamente, en los presupuestos característicamente decimonónicos, se observa una valoración del patrimonio marcadamente "elitista". En este sentido cobran una extraordinaria importancia entidades y personajes relevantes que muestran su "munificencia" a través acciones "protectoras" de los monumentos artísticos e históricos, que suelen llevar aparejadas, a su vez, importantes obras de restauración "estilística" con las que se altera considerablemente su aspecto.

El segundo momento, es ya propiamente "contemporáneo" y posee los rasgos característicos del siglo XX. Supone la toma de conciencia del carácter "público" de los bienes y una mayor implicación de los sistema de control oficial en la supervisión de las intervenciones. A partir de esta actitud, y sobre todo desde los años sesenta, se irán considerando como un potencial económico en relación con la afluencia de visitantes atraídos por la riqueza artística del territorio.

Bien es cierto, no obstante, que una parte de éste periodo viene condicionado por la dictadura franquista que, también, recurrirá a las declaraciones de patrimonio para dejar de manifiesto su particular ideología. No obstante sus nombramientos "masivos" y generales no impedirán el deterioro producido por el tiempo en muchos de los bienes reconocidos a la vez que tiene lugar una progresiva evolución en los criterios sobre su conservación.

De acuerdo con todo ello, puede afirmarse que la ciudad de Burgos, capital de provincia desde 1833, aprovechará la desamortización para ir renovando su caserío a lo largo del segundo tercio del siglo XIX. En consecuencia, sólo lograrán salvarse inmuebles históricos situados en

espacios ajenos al desarrollo urbanístico. Y mientras la ciudad veía desaparecer parte de sus arquitecturas históricas en pos de la renovación y el desarrollo, su depauperado entorno rural asiste al lento deterioro, y consiguiente ruina, de muchos de sus inmuebles más singulares.



040. Juan Antonio Cortés, *La catedral*, 1895 AMBu, FC-1987

La primera declaración de Monumento llegará en 1885 y afecta a la Catedral lográndose, así, que su secular protagonismo como centro rector del núcleo urbano se perpetúe en tiempos poco propicios para el sostenimiento de antiguos privilegios. De esta forma, la iglesia diocesana, representada en la jerarquía arzobispal, adquiere un renovado papel social dentro del ámbito de la cultura y el templo metropolitano llega a convertirse en el principal icono de la ciudad contemporánea.

Ello hará posible que, mientras la capital de la provincia se moderniza y expande radicalmente, el edificio catedralicio se confirma en emblema identificador al mismo tiempo que su fisonomía se ve considerablemente transformada por las continuas obras de restauración que culminan con la demolición del Palacio Arzobispal en 1914. De esta forma, las principales celebraciones, tanto de tipo religioso como cívico o militar, tomarán como marco de referencia sus señeras piedras. Tal ocurre, por ejemplo, con la Conmemoración de la Batalla de las Navas de Tolosa, en 1912, o el VII Centenario de la propia Catedral en 1921⁶², que culmina con el traslado de los restos de Cid y su colocación bajo el crucero, con el Milenario de Castilla en 1949, etc.



041. Alfonso Vadillo, *Derribo del Palacio episcopal de la catedral de Burgos*, 1914.
AMBu, FO-513

⁶² IGLESIAS ROUCO, Lena S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, "En torno al VII Centenario de la Catedral de Burgos (1221-1921)", *Boletín de la Institución Fernán González*, 2004/1, pp. 95-116

Y de acuerdo con ello, será precisamente a partir del nuevo papel adoptado por la Catedral como se irá forjando el concepto posterior de "casco histórico" a través del cual, el considerado núcleo primigenio de la urbe, o antiguo espacio intramuros, adquiere una destacada relevancia en detrimento de otros entramados históricos.

Tal es el caso, por ejemplo, de la zona sur, que ve desaparecer, hasta los años sesenta, importantes conjuntos conventuales. Y es que este sector, tradicionalmente ocupado por población trabajadora, ve remodelarse su tradicional fisonomía convertido, desde la llegada del ferrocarril en los años sesenta del siglo XIX, en receptor de las primeras fábricas modernas. Y en su torno, fueron levantándose las modestas residencias de quienes en ellas trabajaban⁶³.



042. *Patio de la Casa
Miranda.* AMBu, FC-3824

⁶³ SANTOS Y GANGES, Luis, *op. cit.*

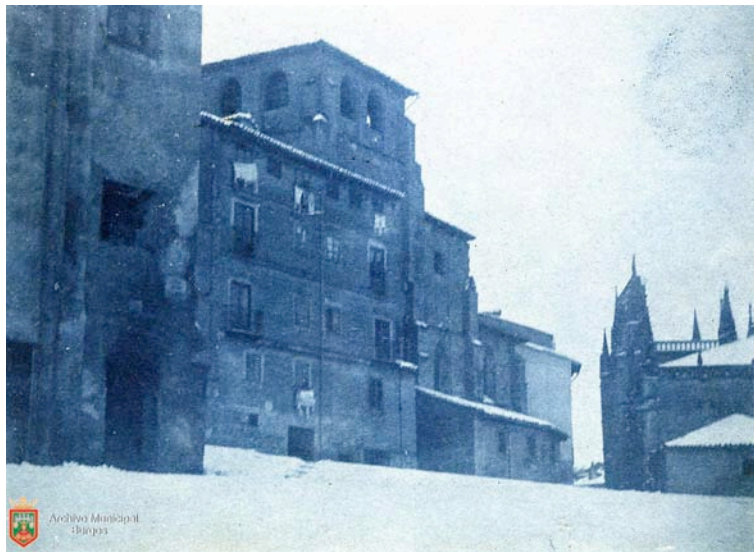
No obstante, algunos sus elementos significados lograron salvaguardarse. Buena muestra de ello es la Casa de Miranda que obtendrá la siguiente declaración de Monumento nacional que se hace efectiva en nuestro territorio en 1914. Con ella se evitó la enajenación de su patio, que había sido vendido a un extranjero⁶⁴. Queda así de manifiesto la importancia concedida al arte del siglo XVI, signo del floreciente renacimiento español, así como a los ejemplos de arquitectura civil de ese momento. Y ello en relación directa con la voluntad de las elites burguesas de compararse con la nobleza medieval y renacentista en calidad de "próceres de la patria" que ponen su privilegiada posición al servicio de la comunidad. Algo similar ocurrirá en 1923 con la declaración del Palacio de Peñaranda de Duero, promovida para salvar de la enajenación los artesonados, también renacentistas.



043. Alfonso Vadillo, *Palacio de Peñaranda de Duero*. AGA, (03) 119 F/00075

⁶⁴ *Gaceta de Madrid*, núm. 100, 27 de octubre de 1915, 228

Este paralelismo entre el noble de antaño y el burgués del momento es particularmente evidente en el caso de la Iglesia de San Nicolás de Bari que, entre 1907 y 1911, bajo la supervisión y aportaciones económicas del que será nombrado Marqués de Murga se ve sometida a una intensa labor de "reparación". De esa forma, con el fin de salvaguardar su preciado retablo pétreo, todo el recinto adopta un nuevo aspecto. Se sustituye la torre por una espadaña, se elimina la sacristía adosada al flanco sur, etc. Incluso se promueve la desaparición de las edificaciones del la calle del Pozo Seco propiciando una "mejora" del entorno inmediato. Por todo ello la iglesia obtiene la mención de Monumento Nacional y el promotor de la restauración será recompensado con el público reconocimiento a tal mérito en 1917⁶⁵. A lo largo de todo este proceso, Murga será continuamente comparado con "los Polancos y Maluendas" que promovieron y enriquecieron el edificio primitivo y él mismo, como aquéllos, se construirá su propio panteón familiar en el recinto sagrado⁶⁶.



044. Juan Antonio Cortés, *San Nicolás de Bari antes de la intervención llevada a cabo entre 1907 y 1911*. AMBu, FC-3072

⁶⁵ *Gaceta de Madrid*, núm. 64, 5 de marzo de 1917, p. 553

⁶⁶ Archivo Diocesano, Parroquia de San Nicolás. "Libro de actas de los acuerdos tomados por la Junta de Obras de Reparación del Templo de San Nicolás de Bari, de esta ciudad de Burgos, Año 1907."

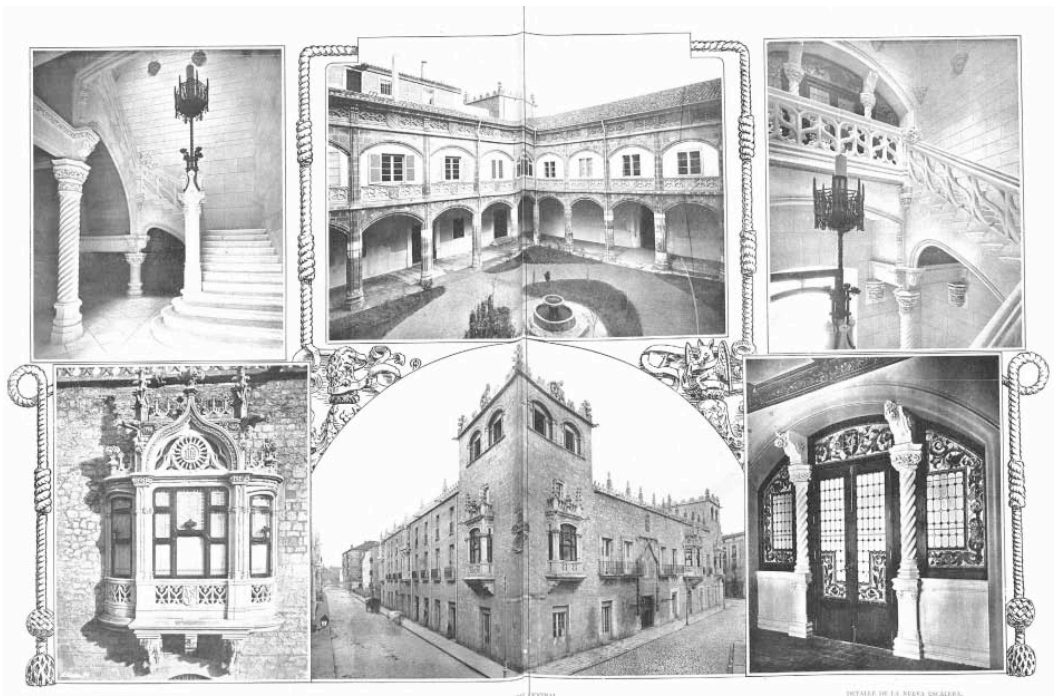
Esta intervención pone de manifiesto la activa presencia de las elites del momento en la preservación de las grandes obras de arte. Era aquella una forma de sancionar su privilegiado estatus ante la sociedad y reclamar su importante papel.



045. *Patio de la Casa del Cordón antes de la intervención de Vicente Lampérez, ca. 1900. AMBu, FC-4293*

Otra buena muestra de estas actuaciones para preservación de las obras de arte es la labor llevada a cabo por Víctor Conde propietario de la Casa del Cordón. Recién iniciado el siglo XX se encargó al afamado restaurador de la Catedral, Vicente Lampérez, que acometiera las obras de habilitación del vetusto edificio. Aunque dicho inmueble no recibirá la mención de Monumento hasta 1968, esta temprana, amplia y radical intervención, que dotará a la Casa de los Condestables de una nueva

fisonomía, deja perfectamente patente el carácter que están adquiriendo a principios de siglo las antiguas fábricas históricas.



046. Fotografías de Alfonso Vadillo de las obras de restauración llevadas a cabo en la Casa del Cordón y publicadas en *La Ilustración Española y Americana*, núm. XI, Año LVI, Madrid, 22 de marzo de 1912, pp. 175-177

En ese sentido, la declaración de la Cartuja de Miraflores es un punto de inflexión en el proceso de surgimiento de nuevas actitudes. Supuso la reivindicación de aquel patrimonio monacal que tan perjudicado había sido por la Desamortización y las exclaustaciones. Ello planteó, al mismo tiempo, las dificultades ocasionadas por la convivencia entre la vida religiosa y la consideración cultural del monumento. Por ese motivo, desde un principio, se propuso únicamente la declaración de la iglesia y sus capillas, quedando exento el resto de las dependencias a fin de no interferir en la vida reglada.

Pero el proceso de declaración de la Cartuja implicó, también, un cambio decisivo en la visión que se tenía de las obras de restauración que venían llevándose a cabo por parte de personajes ilustres. Así, en 1912, un año después de la finalización de la gran restauración de la iglesia de San Nicolás, la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos elevó el

expediente de declaración de la Cartuja de Miraflores temerosa de las intervenciones que estaba llevando a cabo en la iglesia el Conde de las Almenas. Acusan a éste de obrar al margen de las normas oficiales, poniendo en peligro la integridad de piezas muy significativas. En efecto, se habían recibido noticias del traslado a Madrid, bajo el argumento de ser copiadas y restauradas, de la llamada mirilla gótica y algunas esculturas del sepulcro de los Reyes. Ante los ojos de la Comisión aquellas acciones implicaban, sin duda, peligro de enajenación, lo que les llevó inmediatamente a solicitar la declaración para evitarlo. Y, aunque en un principio ésta quedó pospuesta, logró obtenerse definitivamente en 1923.



047. Alfonso Vadillo,
*Escultura del sepulcro de los
reyes de la Cartuja de
Miraflores*, ca. 1912. AMBu,
FO-698

A este respecto, es importante destacar que no se puso ningún inconveniente contra las actuaciones del Marqués de Murga en San Nicolás, o las de Víctor Conde en la Casa del Cordón, porque ambos próceres, de ascendencia burgalesa, no cayeron bajo la sospecha de

codiciar los bienes patrimoniales para su propio disfrute. Peor suerte corrió en este sentido el Conde de las Almenas que fue acusado de obrar oscuramente y en su propio beneficio.

Tal hecho sentó un precedente que será determinante en la futura evolución de la valoración de los monumentos, porque abrió la crítica contra las intervenciones particulares y reivindicó la necesidad de unos criterios oficiales. Si hasta entonces los "próceres de la patria" habían podido ejercer su magnificencia y generosidad mostrándose con sus aportaciones a la restauración del patrimonio, desde ahora serán sospechosos de obrar "al margen de la ley" y acusados de buscar su propio beneficio frente al beneficio general.



048. Eustasio Villanueva, *Ermita de Quintanilla de las Viñas*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-26-10

De acuerdo con ello, se irá procurando establecer normativas adecuadas que frenaran el libre albedrío de voluntades particulares. Así, el Estado fue haciendo efectivas sus obligaciones para con los bienes comunes. Se asiste, por tanto, a los inicios reales de la asunción del interés público del patrimonio histórico y artístico. Tal fenómeno se comprueba a través de la evolución del patrimonio burgalés a lo largo del siglo XX.



049. Eustasio Villanueva, *Teatro de Clunia*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-23-2

De esta forma encontramos que la declaración de la ermita de Quintanilla de las Viñas, en 1929, es uno de los primeros ejemplos de las nuevas actitudes elaboradas en esos años. Se trata de un pequeño edificio a los pies del cerro Lara del que se valora, sobre, todo su manifiesta antigüedad en relación con el Conde Fernán González⁶⁷. Así, si hasta el momento había primado la consideración de los grandes edificios de la historia más gloriosa de nuestra región, es decir en relación con las manifestaciones artísticas góticas y renacentistas, se vuelve ahora la vista a los orígenes más remotos que, aunque humildes, constituyen antecedentes del esplendor posterior. De esa manera comienza a asumirse el pasado como un continuo en el que hay que considerar todos los estadios por los que fue atravesando.

Esto se verá firmemente consolidado dos años más tarde cuando, con el advenimiento de la Segunda República el tres de junio de 1931, el gobierno lleva a cabo la declaración de multitud de bienes en todo el territorio nacional. En nuestra provincia son declarados treinta y seis a través de los cuales se hace patente las nuevas consideraciones en torno al patrimonio⁶⁸.

En ese sentido, y profundizando en la ampliación del espectro temporal que se valora, sobre todo en relación con los periodos históricos más antiguos, es particularmente relevante la declaración de espacios arqueológicos como el despoblado de Peña Amaya y las ruinas de la Ciudad romana de Clunia.

A esta reivindicación respecto a los orígenes, se incorpora también la consideración de los monasterios y antiguas parroquias, así como el ensalzamiento de las ancestrales organizaciones comunales a partir de las cuales se produjo la ocupación del territorio desde los albores de la Edad Media. Y ello, en clara relación con la situación sociopolítica del momento

⁶⁷ En la publicación de la Real Orden en que se nombra monumento a la ermita de Nuestra Señora de las Viñas, en la *Gaceta de Madrid*, Núm., 333, 29 de Noviembre de 1929, p. 1302, se hace constar expresamente que ... es el primer panteón de la dinastía condal de Castilla, teniendo en su recinto la imagen de Cristo más antigua que existe en España...

⁶⁸ *Gaceta de Madrid*, núm. 155, 4 de junio de 1931, p. 1182. Entre los bienes se encuentra la Iglesia de San Nicolás de Bari que ya había sido declarada en 1917.

en el que se quiere hacer efectivo y extensivo a toda la sociedad un sistema de participación democrático. Ello posibilitará, al mismo tiempo, la entrada en escena de la consideración del rico patrimonio existente en múltiples lugares de la provincia, en gran manera olvidados hasta el momento.

Así, por ejemplo, son elevados a la categoría de monumento aquellos grandes cenobios que contribuyeron al desarrollo de su superficie. Después del desprestigio al que se habían visto sometidos a lo largo del siglo XIX con el proceso de desamortización y exclaustación, y tras haber perdido todo su poder terrenal, son ahora reivindicados por su peso histórico, al margen incluso de sus cualidades artísticas. Tanto es así que, en ocasiones, se llega a nombrar monumentos auténticas ruinas como San Julián de Lara o San Félix de Oca.



050. Gonzalo Miguel, *Vista general de la ermita mozárabe de San Félix de Oca, junto a Villafranca Montes de Oca.* ADPBu, PH-5901

No obstante, sus aspectos artísticos, relacionados con las formas románicas, serán objeto de atención preferente. Buena muestra de ello es el caso de monasterio de San Pedro de Arlanza del que se extrajeron expresivas piezas de pintura mural. O el de Santa María de Juarros que, con el correr de los tiempos, pasará a convertirse en una lujosa finca de recreo particular.

Esta nueva actitud permitió acometer la repoblación y restauración de algunos de los más grandes cenobios burgaleses, llevando a las órdenes monásticas a iniciar un nuevo papel de carácter espiritual y cultural en los tiempos modernos que, a su vez, facilitará su declaración como monumento. Tales son los casos de San Pedro de Cardeña, San Juan de Ortega, San Pedro de Arlanza, San Salvador de Oña, y Santo Domingo de Silos⁶⁹.



051. *Ruinas de claustro del Monasterio de Santa María de Bujedo de Juarros. AMBu, FC-3644*

⁶⁹ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Recuperación y restauración del Monasterio de Silos", en *Silos, un milenio. Actas del Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos*, vol, 4, Burgos, Universidad de Burgos, pp. 425-454.



052. Claustro del
Monasterio de Santo
Domingo de Silos.
AMBu, FC-3863

Dentro de estos principios adquieren la misma categoría algunas de las más destacadas ermitas de orígenes monacales desperdigadas por el paisaje burgalés como San Pedro de Tejada, Nuestra Señora del Valle en las proximidades de Monasterio de Rodilla y San Quirce. Estas dos últimas se verán rápidamente sometidas a importantes labores de restauración consistentes en eliminar todos aquellos elementos arquitectónicos que se consideraban ajenos a su primitiva fábrica medieval, dejando así de manifiesto la sobrevaloración de este periodo sobre todos los demás.

Otro de los aspectos que aparecen manifiestamente reivindicados son los relacionados con las parroquias que simbolizan a aquellas comunidades sobre las que se sostuvo el desarrollo de la historia. Así,

ahora que, el nuevo sistema de Gobierno liberal ha logrado su total asentamiento, se vuelve la vista hacia aquellas administraciones locales que tanta capacidad de acción habían ido perdiendo con la imposición del férreo centralismo.

En ese sentido se observa la valoración tanto de los elementos más primitivos, erigidos en la primera Edad Media, como aquellos otros del último Gótico y el Renacimiento que representan el culmen de las épocas de desarrollo. Son, pues, numerosas las iglesias románicas que reciben el título de monumento: San Nicolás en Miranda de Ebro, San Esteban en Moradillo de Sedano, San Julián y Santa Basilia en Rebolledo de la Torre, Santa María de Siones o San Lorenzo en Vallejo de Mena.



053. Eustasio Villanueva, *Moradillo de Sedano*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-21-15

En cuanto a los elementos del último Gótico y del Renacimiento, destacan la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, la iglesia del monasterio de Santa Clara de Briviesca, la Iglesia de Santa María del Campo, el Palacio de Saldañuela y la Iglesia de Santa María de Sasamón.



054. Alfonso Vadillo, *Patio del Palacio de Saldañuela*. AMBu, FO-0028

Observamos, pues, que si bien prima el patrimonio de carácter religioso, se introducen significados elementos de carácter civil a través de los que también se hace patente la larga historia de Castilla desde los orígenes bajomedievales hasta los esplendores del renacimiento. A este respecto no sólo se atiende a los sofisticados palacios señoriales que lograron alcanzar en el siglo XVI unas cualidades admirables, sino a aquellas arquitecturas de carácter defensivo como torres y castillos, tal como el de Medina de Pomar que, en los tiempos precedentes, les había servido para hacer pública manifestación de su relevancia social.

En esa misma dirección de valorar elementos de carácter civil es importante destacar cómo se va poniendo ya la simiente para la posterior consideración de los conjuntos urbanos. De esta forma, algunos núcleos

van manifestando su particular relevancia en el ámbito cultural a través de la denominación de más de un monumento. Así, por ejemplo Covarrubias con la iglesia de los Santos Cosme y Damián y la Torre de Doña Urraca, y Peñaranda de Duero, que ya había declarado su famoso Palacio, con el Castillo de los Condes de Avellaneda y el Rollo.



055. Alfonso Vadillo, *Vista de Covarrubias*. AMBu, FO-0171

En este sentido, sin embargo, será la capital de la provincia la que se destaque. En la ciudad de Burgos se observa cómo va configurándose el espacio que, posteriormente, será reconocido como casco histórico, trazado en torno al núcleo primitivo medieval y con centro neurálgico en la catedral. Así, siguiendo la estela de la iglesia de San Nicolás de Bari, obtienen la mención de Monumento las viejas parroquias de los barrios altos como la iglesia de San Gil y la iglesia de San Esteban. En relación con ellas y con el recinto histórico, se declaran también las puerta de la muralla de San Esteban.

Pero, al mismo tiempo, y gracias a las nuevas actitudes con respecto al patrimonio monacal, entran en consideración otros espacios marginales dentro del desarrollo contemporáneo de la ciudad. Tales son los casos del Monasterio de Fresdelval o del Real Monasterio de Santa María de las Huelgas y el Hospital del Rey. Estos dos últimos elementos, aunque originariamente pertenecían a un mismo conjunto, son ahora contemplados como entidades aisladas, viéndose así alterada su concepción primitiva.



056. *Monasterio de Nuestra Señora de Fresdelval*. AMBu, FC-4029

La guerra civil y la posterior dictadura produjeron un claro freno en el devenir de la historia de nuestro país que tendrá también su reflejo en las políticas de patrimonio. Así, nuestro entorno no volverá a obtener una declaración de monumento hasta 1942 y esta recaerá sobre el Palacio de la Isla, en calidad de "cuartel general" desde el que el Caudillo llevó a la

victoria a sus tropas. Queda patente, pues, cómo el nuevo gobierno de la Dictadura va a poner a su servicio los bienes culturales. Dentro de una tónica similar se encuentra la declaración, al año siguiente, del Arco de Santa María que había actuado como fondo emblemático de los grandes desfiles y principales visitas de personajes durante la guerra civil.



057. Gonzalo Miguel, *Recepción en el Palacio de la Isla, tras un acto de Falange Española y Tradicionalista y de las JONS en Burgos*. ADPBu, PH-14652

Sin embargo esto no será óbice para que se siga profundizando en los criterios ya establecidos⁷⁰ y avanzando sobre ellos hacia nuevas perspectivas. Buena muestra de ello es la declaración en 1944 del puente, iglesia, monasterio y hospital de San Juan. Es la primera vez que se reconoce un conjunto arquitectónico-urbanístico como elemento digno de protección y no sólo a sus elementos aislados. Porque en efecto, los nuevos planes de desarrollo urbanísticos amenazaban de muerte este espacio que logró finalmente salir victorioso amparado, no sólo en sus elevados valores históricos y artísticos, sino por su particular vinculación con el patrón de la ciudad, San Lesmes⁷¹.

⁷⁰ Muestra de ello son las declaraciones en 1944 de la Ermita de San Pantaleón de Losa; en 1946 del Hospital de la Concepción; en 1961 del Archivo del Adelantamiento de Castilla en Covarrubias, en 1962, la Iglesia de la Asunción en Gumiel de Hizán; y 1964, la Iglesia de San Nicolás de Bari en Sinovas.

⁷¹ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "El Monasterio y el Hospital de San Juan. 1800-1939", en *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*, Burgos, 2000, pp. 375-403.



058. Eustasio Villanueva, *Plaza de San Juan*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-29-25

A la vez, mientras se comienza la valoración de conjuntos arquitectónicos y urbanísticos, el gobierno insistirá en aplicar su visión instrumentalizadora de los bienes culturales. En este sentido son particularmente relevantes las declaraciones genéricas de Castillos, en 1949, coincidiendo con la celebración del Milenario de Castilla, y la de los Rollos de Justicia, en 1963. Ambos decretos aumentaron notablemente el número de monumentos declarados en nuestro territorio, pero no contribuyeron en absoluto al avance en la comprensión del patrimonio y ni siquiera mejoraron el estado de los bienes afectados que, en muchos

casos, llegarán a desaparecer totalmente. Son, no obstante, expresivos ejemplos de las virtudes que el franquismo encontraba en la historia, en relación directa con la aplicación de la autoridad de forma inapelable.

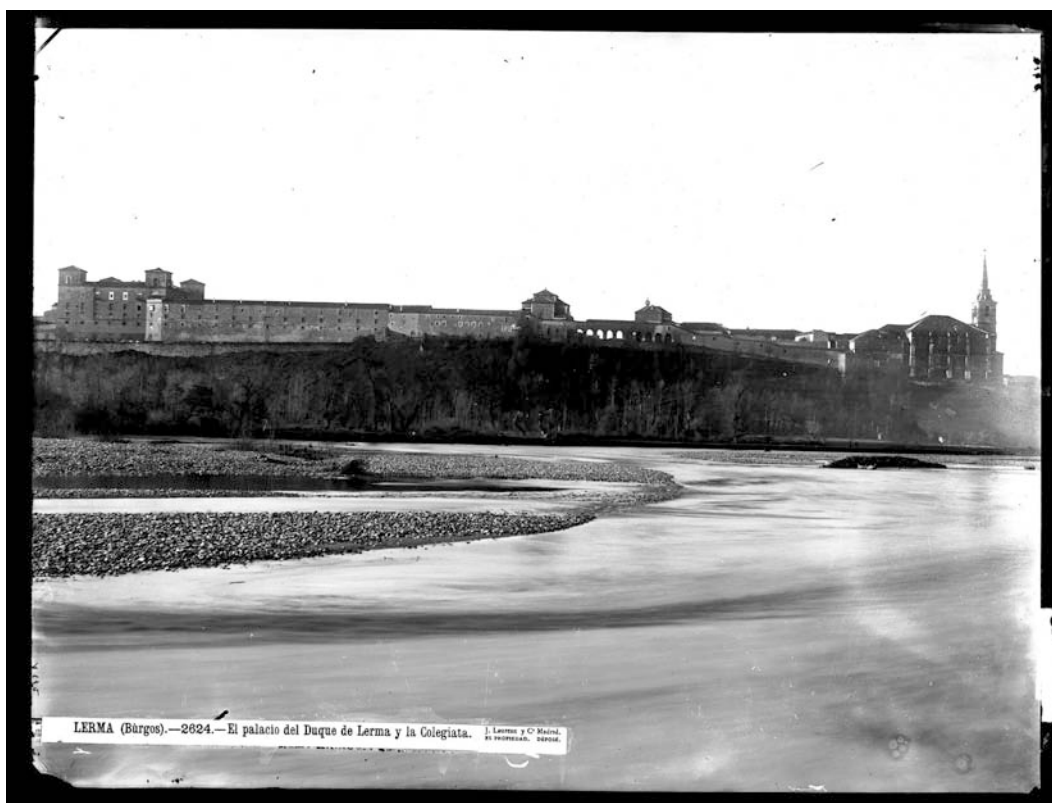
Buena muestra, también, de los usos que la administración del momento hizo de los monumentos es la declaración del Camino de Santiago a su paso por la Provincia de Burgos. No obstante, aunque esta valoración se relaciona directamente con la exaltación de los principios nacionalistas españoles, a través del reconocimiento al patrón del país, Santiago⁷², será clara manifestación, también, de la apertura de la visión del patrimonio más allá del mero monumento, y de la introducción de la consideración de los paisajes y del propio territorio.



059. Gonzalo Miguel, *Crucero en el término municipal de Tardajos*. ADPBU, PH-8369-2

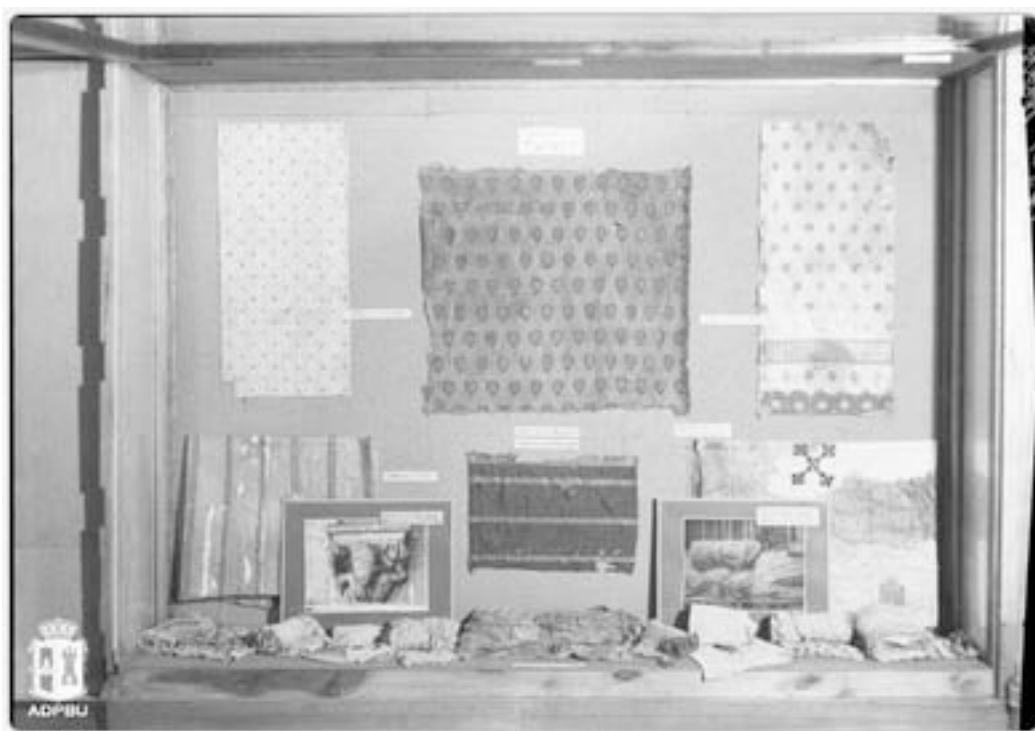
⁷² Así se hace patente, por ejemplo, en la publicación de HUIDOBRO SERNA, Luciano, *Las peregrinaciones jacobeanas*, 3 vols., Madrid, Publicaciones del Instituto de España, 1949-1951, obra premiada en el concurso convocado para la conmemoración del "martirio del Santo" y dedicada a Franco.

Porque, en efecto, será en este periodo en el que empiecen a declararse los núcleos urbanos quedando, así, definitivamente fraguadas las nuevas perspectivas que se habían venido forjando desde el primer tercio del siglo XX. De esta forma comprobamos cómo adquieren el título de monumento, en 1964, la villa de Lerma y, en 1965, la villa de Covarrubias. A partir de entonces y ya a lo largo de los años setenta obtendrán este mismo reconocimiento núcleos destacados como Frías, Santa Gadea del Cid, Medina de Pomar, Peñaranda de Duero o Castrojeriz.



060. J. Lurent, *Vista del conjunto urbano de la villa ducal de Lerma*. IPCE, Fototeca, Archivo Ruiz Vernacci, VN-01410

Finalmente, debe reseñarse también otra nueva aportación a la valoración del patrimonio con la declaración, en 1962, del Museo de Telas del Real Monasterio de las Huelgas. Con ella queda de manifiesto la importancia que van a ir adquiriendo los espacios musealizados abriendo nuevas perspectivas hacia el desarrollo turístico.



061. Gonzalo Miguel, *Vitrina con telas y prendas de Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra, en el Museo de telas medievales del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos*. ADPBU, PH-16501

III. LA FOTOGRAFÍA EN BURGOS

Introducción de la fotografía

LA LLEGADA DE LA FOTOGRAFÍA A BURGOS

LOS GABINETES FOTOGRÁFICOS BURGALÉSES

Desarrollo de la fotografía

EVOLUCIÓN DEL COMERCIO FOTOGRÁFICO

DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

El desarrollo de la Fotografía en Burgos se enmarca en el proceso general de expansión del revolucionario medio de creación visual a través de la Península Ibérica. Así, gracias a la situación de nuestro territorio en el viario de comunicaciones exteriores se propició la llegada de algunos de los más destacados fotógrafos pioneros. Éstos, al igual que los viajeros del momento, procedían fundamentalmente de Inglaterra y Francia y venían atraídos por el carácter "extraordinario" de la presencia árabe en España y su contraste con la civilización cristiana. Sin embargo, ahora, sus modernas máquinas les dotarán de nuevas posibilidades gracias a las cualidades de la imagen obtenida y a su capacidad de multiplicación, inmersas ambas dentro de las características de la era industrial y sus nuevos procesos de comercialización.

Además, en aquél momento, nuestra ciudad, convertida en capital de provincia, estaba desarrollándose como centro territorial y sede de diferentes organismos, dentro del nuevo Estado liberal, que propiciaron el progreso y el nacimiento de las clases sociales. Surge, de ahí, un incremento de la demanda de fotografías, destacándose los retratos, satisfecha, en un principio, por profesionales ambulantes. Pero rápidamente se establecieron los primeros gabinetes fotográficos que si bien pasaron, en un principio, por mano de diversos profesionales, sembraron la semilla para el surgimiento de auténticas sagas de fotógrafos burgaleses.

Con la entrada en el siglo XX, las imágenes fotográficas relacionadas con nuestra región encontrarán un extraordinario cauce de difusión a través de los nuevos avances tecnológicos que facilitan el manejo y obtención de copias. Pero, además, los medios impresos contribuirá decisivamente a la expansión de la imagen de Burgos en los más diversos medios relacionados con la Historia, el Arte, el turismo, los reportajes periodísticos, etc.

Introducción de la fotografía

A partir de los años cuarenta del siglo XIX, dentro del marco general del desarrollo de la fotografía en nuestro país y en relación con la posición estratégica del territorio burgalés en las comunicaciones con la corte, empiezan a llegar los primeros fotógrafos. En función del momento y de los objetivos que les mueven podemos diferenciar tres grupos. En primer lugar, entre 1840 y 1853, se registra la presencia de aquellos viajeros extranjeros que incorporan, a sus tradicionales crónicas escritas y apuntes en dibujo y pintura, el novedoso invento mecánico con el que se empezarán a mostrar nuevas perspectivas visuales.

Posteriormente, entre 1853 y 1864, pasan por Burgos los primeros fotógrafos profesionales con el fin de recopilar imágenes que poner a la venta dentro de un cada vez más amplio mercado de compra de testimonios fotográficos. Algunos de ellos cumplen los encargos de empresas comerciales, afincadas en Inglaterra o Francia, a dónde llevan sus negativos. Otros, al encontrar ya una amplia demanda en nuestro país, se instalan definitivamente en él iniciando, así, una nueva andadura.

Pero, para que se produzca el definitivo establecimiento de la fotografía en nuestro territorio, es necesario el desarrollo de una "industria del retrato" en el marco comercial urbano. Porque, si bien es cierto que los primeros profesionales llegaron a Burgos atraídos por sus *monumentos* y *vistas*, para que su presencia empiece a hacerse estable en la ciudad es preciso que presten servicios directos a sus habitantes. De esa forma empiezan a surgir los primeros gabinetes en torno a 1862 los cuales, inicialmente, presentan cierta inestabilidad como consecuencia de la movilidad propia de los profesionales en esos momentos.

Habrá que esperar a la siguiente década para que, todavía con cierta indefinición, se asienten auténticos profesionales que, aún no siempre siendo oriundos de Burgos, desarrollan aquí, si no toda, gran parte de sus carreras. Serán precisamente éstos quienes, aun conviviendo con los fotógrafos itinerantes, pongan las bases de los negocios fotográficos que se irán desarrollando ya a lo largo del siglo XX.

LA LLEGADA DE LA FOTOGRAFÍA A BURGOS

El primer testimonio de una fotografía tomada en nuestra ciudad procede del escritor romántico francés, y aficionado al arte, Théophile Gautier que llegó, en 1840, junto al coleccionista erudito y pionero de la fotografía Eugène Piot¹. Durante su estancia en nuestro país envió sucesivas crónicas al periódico parisino para el que trabajaba y que, finalmente, fueron recopiladas en el libro *Voyage en Espagne* cinco años después². En este texto, concretamente cuando se narra la estancia en Valladolid, se deja constancia de la toma de un daguerrotipo de la fachada principal de la catedral burgalesa:

Valladolid es una gran ciudad casi por completo despoblada. Puede contener unas doscientas mil almas, y a penas tiene veinte mil. Es una ciudad limpia, tranquila, elegante en al que se dejan sentir las cercanías del Oriente. La fachada de San Pablo está cubierta de arriba abajo con esculturas maravillosas de principios del Renacimiento... Por una feliz casualidad la fachada de San Pablo está situada en una plaza, y se puede tomar la vista con el daguerrotipo, cosa que resulta extremadamente difícil para los edificios de la Edad Media, casi siempre metidos como engastados dentro de unas masas de casas y de tenduchos abominables. Pero la lluvia, que no cesó de caer durante todo el tiempo que estuvimos en Valladolid no nos permitió tomar una sola prueba. Veinte minutos de sol a través de los chaparrones de Burgos nos habían permitido reproducir las dos flechas de la catedral con un buen trozo del pórtico de una manera muy neta y precisa. Pero en Valladolid no tuvimos ni siquiera esos veinte minutos, cosa que sentimos tanto más cuanto que la ciudad es rica en encantadoras obras de arquitectura³.

Es éste un expresivo testimonio de la actitud de los viajeros procedentes de allende de los Pirineos que buscaban en nuestra tierra el exotismo "oriental" de moda en el momento. Y ello tanto en las gentes y

¹ BERCHET, Jean-Claude, "Introducción", en *Voyage en Espagne*, Paris, Garnier Flammarion, 1981, pp. 15-54.

² La primera edición había salido ya en 1843, pero con el título de *Tra los montes*.

³ GAUTIER, Théophile, *Viaje a España*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 121-122.

sus costumbres como en los grandes edificios, reconocidos desde las actitudes románticas como elementos representativos de la Historia de los pueblos y, por tanto, en objetos fotografiables. De ahí la particular atención prestada a la Catedral de Burgos, merecedora tanto del elogio escrito de Gautier como de la imagen daguerrotípica de Piot que, sin embargo no ha podido ser localizada⁴.

Habrá que esperar más de una década para volver a tener en nuestra ciudad a aquellos fotógrafos pioneros que recorrieron España. Así, hacia 1852, llega el matrimonio inglés formado Edward King y Lady Louisa Tenison en el que observamos otra vez, como en el caso de Gautier y Piot, la asociación entre literatura y fotografía⁵. En efecto, ella dio a la imprenta en Londres en 1853 un libro titulado *Castile and Adalucía*⁶, magníficamente ilustrado con grabados de dibujos y acuarelas, algunas de las cuales habían sido realizadas de su propia mano⁷. Él, llevó a cabo diversas tomas fotográficas con su talbotipo que pasaron a formar parte de lujosos álbumes ofrecidos como obsequio a miembros destacados de la nobleza, lo que pone de manifiesto la vinculación que hubo entre la aristocrática y la fotografía en los primeros años del invento⁸.

El trabajo de ambos se complementa, como puede verse en el caso de Burgos, donde Edward toma la fachada principal de la catedral y Louisa

⁴ ALONSO MARTÍNEZ, Francisco, *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen de la España del siglo XIX*, Girona, CCG, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, Ajuntament de Girona, 2002, pp. 162-164.

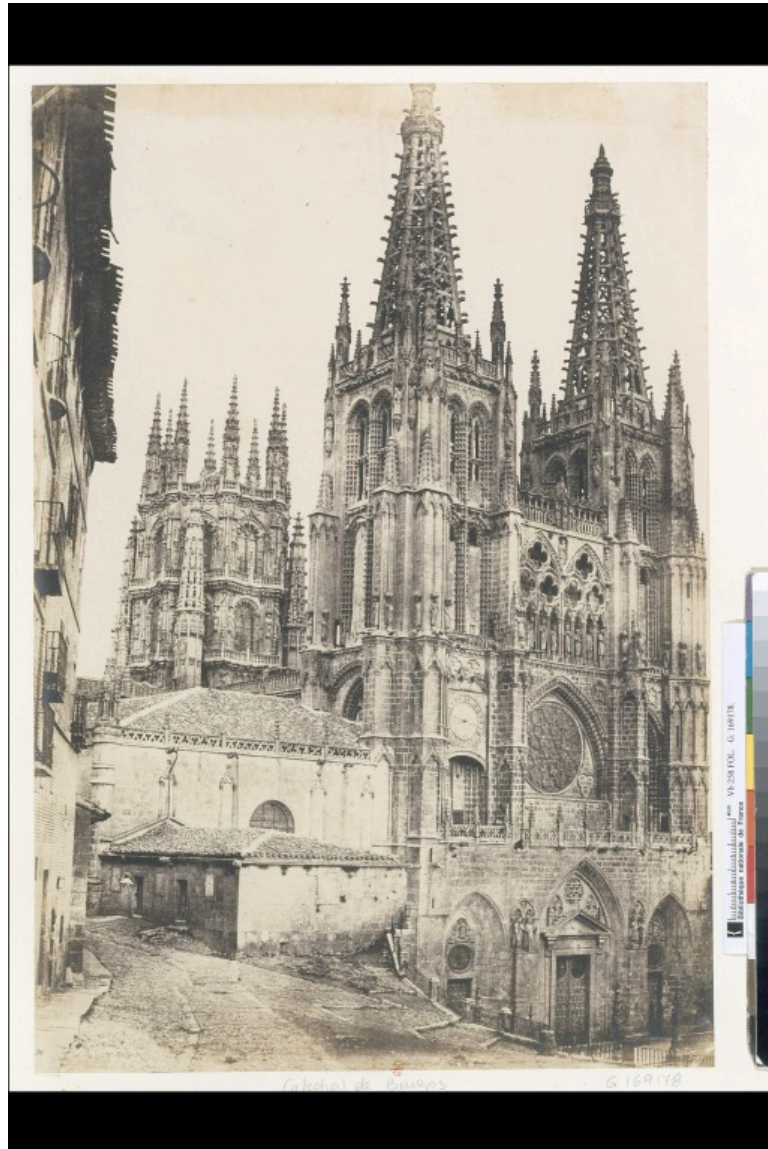
⁵ MARTÍNEZ SOUSA, José, *Diccionario de bibliografía y ciencias afines*, Trea, Gijón, 2004 [Tercera edición, corregida y notablemente aumentada]. En la entrada 'libro de viajes' se deja constancia de la interacción entre texto e imagen en este género mediante la siguiente definición: "Libro en que se relatan aventuras y hechos de viajes, con juicios acerca de personas, ciudades, monumentos, ambiente, etcétera, generalmente acompañados de abundante ilustración."

⁶ TENISON, Lady Louisa, *Castilla and Andalucía*, London, Richar Bentley, 1853.

⁷ Así se hace constar en la advertencia que sigue al prefacio de su *Castille and Andalucía*: "The whole of the Illustrations witch accompany this Volume (from original drawings by Lady Louisa Tenison and Mr. Egron Lundgren) have been executed under the superintendence of tha distinguishe artist, Mr. John F. Lewis)".

⁸ En la Biblioteca Nacional de Francia existe un ejemplar dedicado, por Lady Louisa, a la duquesa de Malakoff B.N.F., Richelieu-Estampes et Photographie-magasin MFILM G-169143-16179. Original, Rès. Vf-368-Fol.

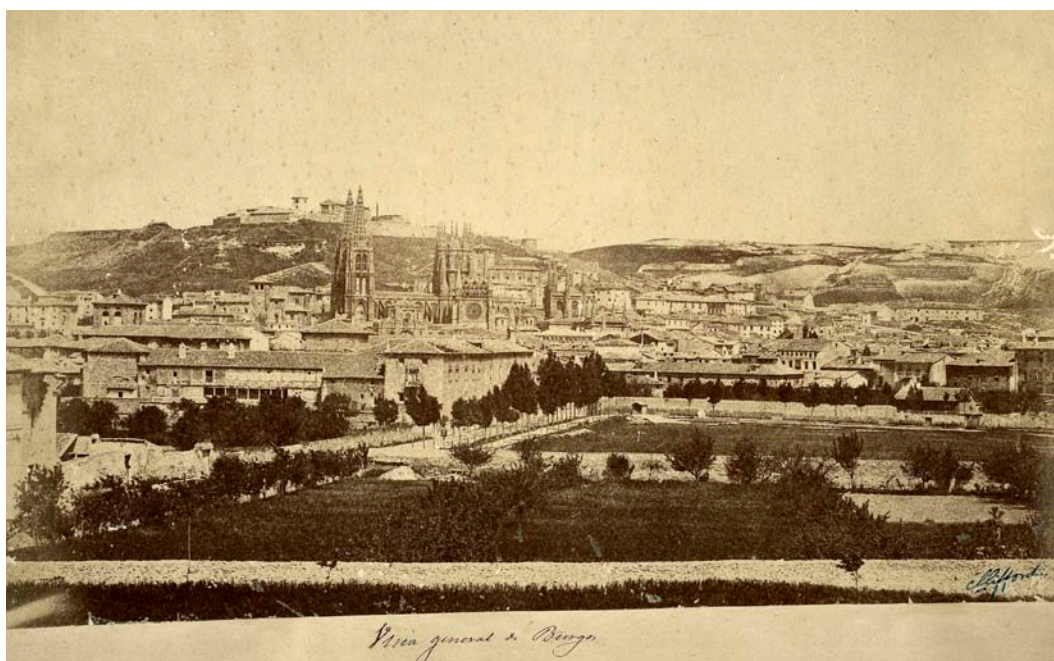
elabora un dibujo de la tumba del Cid en San Pedro de Cardeña. Porque los Tenison no se conformaron con seguir las rutas ya trilladas, sino que se aventuraron por lugares tan recónditos como los monasterio de Cardeña y Silos o la villa de Peñaranda de Duero⁹.



062. E.K. Tenison, *Vista de la Catedral de Burgos*, ca.1853. BNF, VF-268-FOL

⁹ Lo que les granjeó las simpatías de Pascual Gayangos quien elogia la obra de Lady Louisa en GAYANGOS, Pascual, "Crónica literaria", en *Revista española de Ambos Mundos*, Tomo I, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1853, pp. 795-803.

En relación con el interés de la aristocracia por el nuevo medio se encuentra la labor del inglés Charles Clifford, quién llegó a asentarse profesionalmente en nuestro país¹⁰. Y ello porque los presupuestos modernizadores alentados desde la Corte encontraron en la fotografía un instrumento que, siendo representativo de los nuevos avances, dejaba, a la vez, elocuentes testimonios de los cambios experimentados. De esa forma, empezó a trabajar al servicio de la Corona realizando tomas fotográficas de las visitas de Isabel II y de las grandes obras públicas que se estaban llevando a cabo, como la construcción del Ferrocarril o el Canal de Isabel II. Las copias elaboradas se distribuían en ricos álbumes para la propia reina y sus allegados¹¹.



063. Charles Clifford, *Vista general de Burgos*, ca. 1853. AMBu, FO-29300

¹⁰ FONTANELLA, Lee, *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1997.

¹¹ SÁENZ SAMANIEGO, Santiago, "La España del siglo XIX. Entre tradición y modernidad", en *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, Año XXXVI, nº 139 (1er trimestre), 1999, p. 31.

Estar al servicio de la Corte suponía un gran prestigio en cuanto que vinculaba al fotógrafo con la larga tradición pictórica precedente¹² y, de esta forma, Clifford alcanzará una notable reputación dentro y fuera de nuestras fronteras. Ello le llevó a dar salida comercial a sus imágenes, tal y como empezaban a hacer otros profesionales europeos, de cuyas obras estaba al tanto a través de sus contactos con Londres y París¹³.

Porque, en efecto, para dar satisfacción a esta faceta de su labor tuvo que salir de España y acudir a la capital francesa donde pudo entregar sus negativos a empresas especializadas en el tiraje sistemático de positivos y hacer así acopio de pruebas, algunas de las cuales publicó en un álbum en aquella misma capital en 1856¹⁴. Aprovechó la estancia, además, para darse a conocer en los salones y exposiciones que se celebraban entonces y en los que obtuvo muy buena acogida¹⁵.

La voluntad de distribuir sus imágenes se hace patente, también, en la obra póstuma *Scramble Trought Spain* que vio la luz en Londres, poco después de su fallecimiento ocurrido en 1863. En ella relata brevemente, y siguiendo la tradición de los viajeros, sus impresiones de las ciudades españolas más relevantes. Un apéndice, a modo de catálogo de venta, deja constancia de la existencia de imágenes de los lugares a los que ha aludido, con el fin de que los interesados pudieran hacerse con una copia.

Así pues observamos cómo la fotografía pasa rápidamente de las Cortes y salones aristocráticos a la comercialización y cómo, a finales de la

¹² Así lo demuestra la insistencia de destacados profesionales de la época por hacerse con el apelativo de "fotógrafo de Su Majestad" o similares, que los asemejaba, en cierta medida, a los "pintores de cámara".

¹³ Clifford estaba al tanto de las iniciativas de "colegas" ingleses, franceses e italianos que se hallaban montando, a lo largo de la segunda mitad de la década de los cincuenta, las primeras empresas consagradas al positivado y venta de imágenes fotográficas.

¹⁴ FONTANELLA, Lee y KURTZ, Gerardo F., *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Ediciones el Viso, 1996, p. 31.

¹⁵ A partir de 1854 *La Lumière. Revue de la Photographie. Beaux-Arts. Héliographie*, empieza a hacerse eco de la aparición de su álbum *Voyage en Espagne* y, en los siguientes años (entre 1856 y 1857), se irán destacando noticias sobre su presencia en diferentes exposiciones algunas de ellas con notables elogios de Ernest Lacan, estudioso y crítico del momento.

década de los cincuenta, era habitual la recopilación sistemática de imágenes relacionadas con los núcleos de población destacados, según sucede con Burgos, y sus grandes obras arquitectónicas, con el fin de venderlas, ya en álbumes o ya sueltas¹⁶. Para facilitar el proceso de compra-venta se imprimían listados de las imágenes, acompañadas de textos descriptivos, e incluso de carácter literario, según hacía Clifford y posteriormente Laurent, a través de los cuales se informaba de los productos a clientes potenciales. Ello pone de manifiesto la ordenada organización de las imágenes dispuestas en auténticos archivos de acuerdo con los temas, lugares, etc. lo que facilitaba el acceso a la matriz deseada.



064. Charles Clifford, *Catedral de Burgos*, ca. 1853. MHM, 34491-16

Varias fueron las empresas europeas que se dedicaron a la comercialización de copias y que buscaron en nuestro país materiales para engrosar sus catálogos Tal es el caso de la compañía creada por Frith en

¹⁶ Empresas como las *Imprimerie Photographique* de Blanquard-Evrard instalada en Lille en 1851, la de los *Fratelli Alinari* en Venecia, en 1852, o la *Frith & Co.* en Reigate (Inglaterra) a partir de 1860, son claros exponentes de la capacidad de distribución lograda ya a mediados del siglo XIX.

Inglaterra, originada a raíz de los viajes de su fundador por Egipto y Palestina los cuales le llevaron a la exitosa venta de las fotografías recopiladas a lo largo de su aventura¹⁷.



065. Francis Frith, *Burgos from de River*, ca. 1863. V&A, E.208:572-1994

A partir de ahí, se dedicó a la ampliación de su archivo fotográfico con la adquisición de las obras de reputados viajeros, como Roger Fenton, con el fin de positivarlas sistemáticamente y darlas a la venta. El afán comercial le llevó a enviar a diferentes profesionales para que recogieran tomas de los más diversos países. Las últimas investigaciones llevadas a cabo indica que el fotógrafo galés Robert P. Napper fue el encargado de recorrer la península y que, aunque la gran mayoría de las tomas se refieren a Andalucía, pasó también por la ciudad de Burgos, en torno a

¹⁷ NICKEL, Douglas, "Biografía de Francis Frith", en *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, pp. 193-195.

1863. Aquí, para dar satisfacción a la demanda del momento, se interesó por sus más célebres creaciones¹⁸.



066. Auguste Muriel, *Chemin de fer du nord de l'Espagne*, ca. 1863. BNE, 17-LF/146

Y es que la construcción del ferrocarril en la ciudad de Burgos, en 1860, supuso una notable apertura por la que iban a ir entrando los aires del progreso. Y, así, se produjo la llegada del fotógrafo francés Auguste Muriel quién elaboró varios álbumes bajo el título *Le Chemin de Fer du Nord de l'Espagne* publicados, en 1864, en París¹⁹. Con ellos daba cuenta de la recién finalizada vía de comunicación destinada a unir Francia con la

¹⁸ FONTANELLA, Lee, "Documento, romance y refugio nostálgico", en *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, pp. 198-205.

¹⁹ Pueden encontrarse dos ejemplares en la madrileña Biblioteca Nacional, uno en la Biblioteca Nacional de Francia y otro en el Fondo Fotográfico de la Fundación Universidad de Navarra, con leves variaciones en el número de imágenes.

capital madrileña²⁰. En las tomas procura combinar las muestras de las grandes infraestructuras, y modernas estaciones, con los paisajes y vistas de las ciudades más destacadas del trayecto.

Así, por ejemplo, nos proporciona una de las primeras vistas realizadas sobre el ferrocarril a su paso por Pancorbo en la que quedan realzadas, sobre todo, las grandes moles pétreas que configuran el paisaje. Al llegar a la capital burgalesa elabora un recorrido que no da cuenta de ningún elemento ferroviario. Se centra, por el contrario, como los anteriores visitantes de la ciudad, en la Catedral y la Puerta de Santa María.

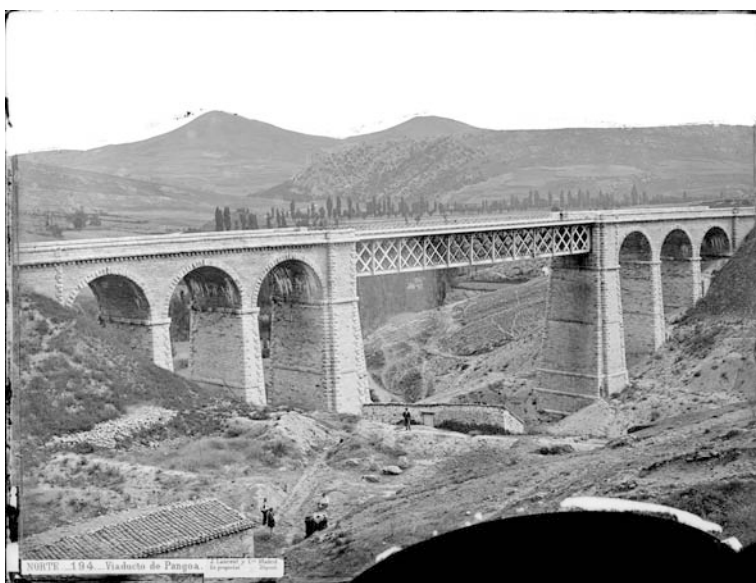


067. Auguste Muriel, *Chemin de fer du nord de l'Espagne*, ca. 1863. BNE, 17-LF/146

²⁰ El célebre fotógrafo Baldus había llevado a cabo una labor similar en 1855 en Francia, cfr. DANIEL, Malcom R. "Edouard-Denis Baldus and the Chemin de Fer de Nord Albums", en *Image. Journal of Photography and Motion Pictures of the George Eastman House*, volume 35, núms. 3-4, Otoño/Invierno, 1992, pp. 3-37.

Además, nos dejó una relevante panorámica urbana a través de la que se divisa la ribera del Arlanzón con el Teatro Principal y el Convento de San Pablo comunicados por el Puente del mismo nombre. En ella se hace patente la unión entre el mundo moderno, representado en el edificio decimonónico, y el pasado en proceso de desaparición, mostrado en el abandonado convento que sería derribado pocos años después.

De esa forma, con el ferrocarril en marcha desde la década de los 60, Burgos es un foco de atracción para la fotografía, como demuestra la presencia de Laurent, quien estuvo en la ciudad en 1865 y 1872²¹. Este francés había iniciado su labor, como Clifford, vinculado a la Corona para la que realizó álbumes de instalaciones ferroviarias en 1857²². Sin embargo, en la siguiente década, continuando el ejemplo de Firth y otros comerciantes, desarrolló una auténtica empresa fotográfica.

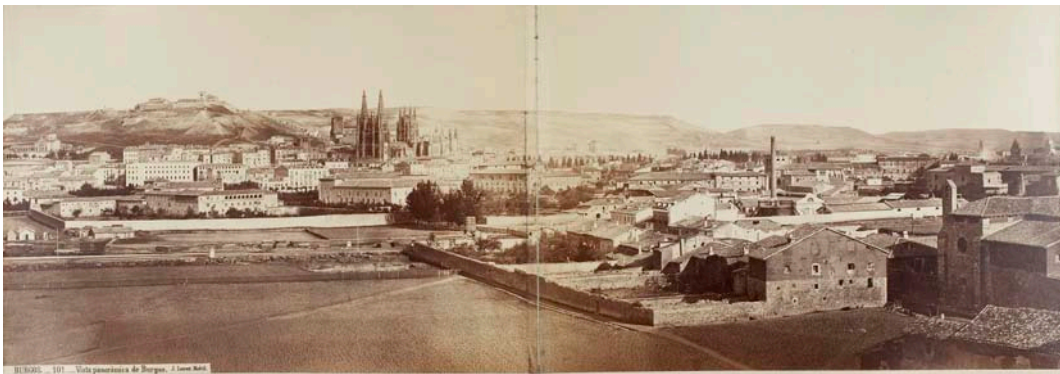


068. J. Laurent, NORTE- 194.- Viaducto de Pangoa. IPCE, Fototeca, Archivo Ruiz Vernacci, VN-03600

²¹ GONZÁLEZ, Ricardo, *Burgos en la fotografía del siglo XIX. Colección Carlos Sáinz Varona*, Burgos, Diario de Burgos, 2000, pp. 40-42.

²² LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Viajeros al tren. Cien años de Fotografía y Ferrocarril*, Barcelona, Lunwerg, [1988], pp. 12-13 y TEIXIDOR CADENAS, Carlos, "La fotografía en la España de Laurent", RODRÍGUEZ LÁZARO, Francisco Javier y CORONADO TORDESILLAS, José María (eds.), *Obras pública de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 15-20.

Asociado con otros profesionales, se consagró a la elaboración de un archivo de tomas de los más diversos espacios y motivos españoles cuyas copias, en diferentes soportes y formatos, distribuía por todo el mundo, ya mediante agentes comerciales o a través del servicio de correos²³. Instaló pues, en España, una de aquellas empresas que, como la de Firth en Inglaterra, habían alcanzado gran éxito comercializando imágenes fotográficas. Con ello deja de manifiesto, no sólo la existencia de una creciente demanda de imágenes sobre España, cubierta hasta ahora por empresas afincadas en el extranjero sino, también, el surgimiento de un mercado fotográfico al que supo dar satisfacción eficazmente.



069. J. Laurent , *Vista panorámica de Burgos*, ca. 1862. AMBu, FO-23120-01

La presencia de fotografías de la compañía de Laurent en diversas colecciones es un magnífico ejemplo de su éxito empresarial y de su gran capacidad de distribución²⁴. Su voluntad, en este sentido, se pone de manifiesto en la adaptación a las últimas tecnologías dispuestas a tal fin, lo que garantizó, al mismo tiempo, el prolongado éxito de su empresa. De esa forma, a finales de la década de los años ochenta, instaló su propia imprenta fotomecánica que le permitía publicar en diferentes medios²⁵.

²³ *La documentación fotográfica en la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, I.*, Madrid, Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983, p. 12.

²⁴ Así, por ejemplo, en la Biblioteca del Congreso de los EE.UU. existe un álbum dedicado a España con imágenes de nuestra ciudad.

²⁵ COLLADO, Gloria, "Profesional, Artista, "Amateur", en *Laurent : un fotógrafo francés en la España del siglo XIX = un photographe français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1997, [1996], p. 27.



070. J. Laurent, *Vista de la Plaza Mayor de Burgos un día de mercado*, ca. 1867.
AMBu, FO-23120-06

Las perspectivas comerciales abiertas por Laurent despertaron el interés de algunos fotógrafos españoles como el toledano Casiano Alguacil. A partir de 1866, inició su propia recopilación de imágenes bajo el título de Museo fotográfico, que le trajeron hasta nuestra urbe, convertida ya en un objetivo inexcusable gracias a sus riquezas monumentales. Sin embargo, interrumpió el proyecto, circunscribiéndolo únicamente a su ciudad natal, por no lograr incorporarse a las redes comerciales que exigían tener vínculos estables con las principales capitales europeas²⁶.

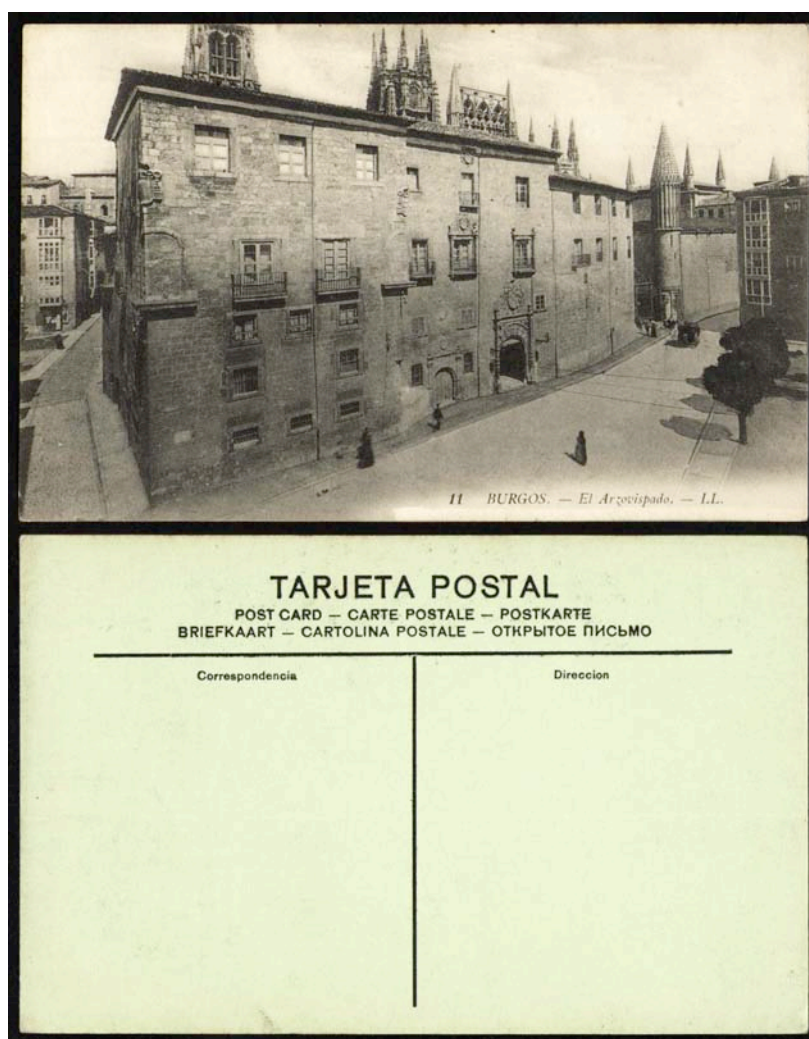
²⁶ KURTZ, Gerardo F, "Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España", en *Summa Artis. Historia general del arte. La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, vol. XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 173.



071. Casiano Alguacil, *Vista de la Catedral de Burgos*, ca. 1866. AMTo, Col. Luis Alba

Porque, en efecto, hasta bien entrado el siglo XX seguirán siendo empresas extranjeras, europeas sobre todo, las que tengan mayor capacidad de recoger y difundir las imágenes fotográficas de nuestro entorno. Tal es el caso de la compañía francesa de Levy, interesada por las riquezas artísticas burgalesas en torno a 1890 y que, gracias a las mejoras técnicas, pone en práctica la "instantaneidad" incorporando, a las tradicionales *vistas*, el quehacer cotidiano de los habitantes. Para aquél entonces, además, empezaba a ser habitual la publicación de imágenes a través de medios fotomecánicos de los que Lévy hace amplio uso sobre todo a través de la cada vez más popular tarjeta postal ilustrada²⁷.

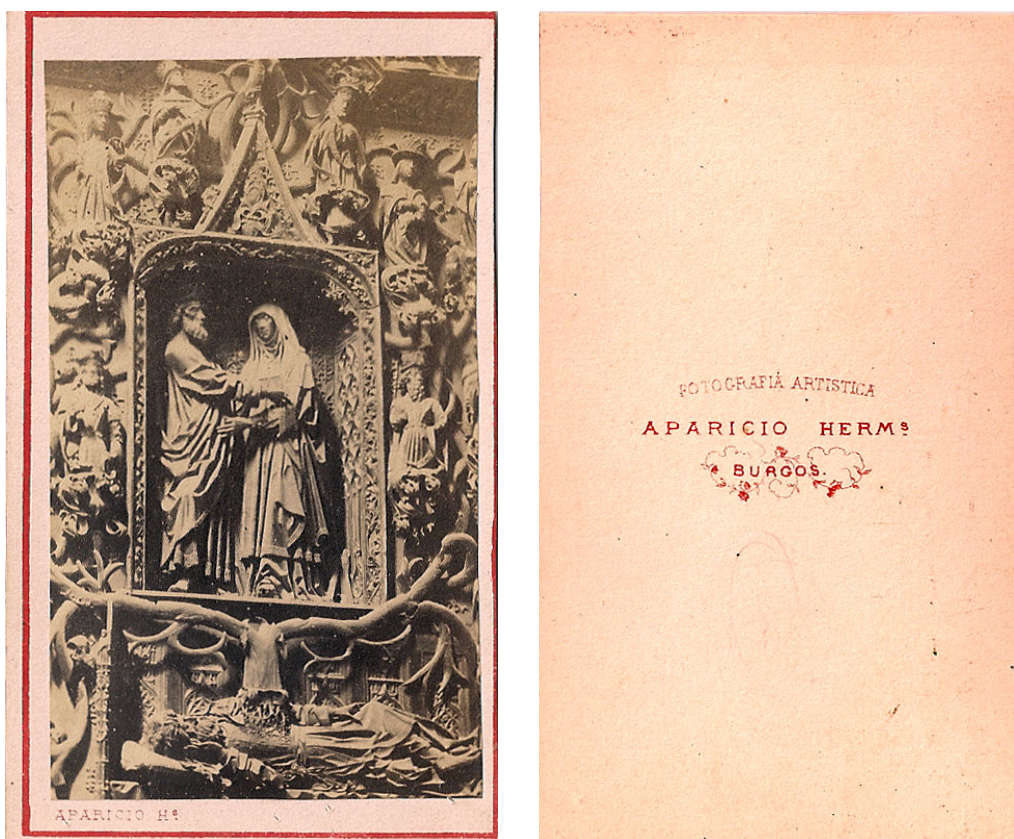
²⁷ TEIXIDOR CADENAS, Carlos, *La Tarjeta Postal en España. 1892-1915*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.



072. L. Levy, Anverso y reverso de tarjeta postal. Col. part.

De esa forma las imágenes fotográficas de las riquezas artísticas castellanas, y de sus rincones típicos, se prodigan por todo el mundo. Pero los propios burgaleses no habían tenido ocasión de acceder directamente a la nueva tecnología, más allá de la posibilidad de adquirir algunas de esas tomas en algún comercio dedicado a su venta. Será, cuando empiecen a frecuentar a los profesionales del retrato, el momento en el que se vaya normalizando la presencia de la fotografía en la ciudad y la demanda de sus servicios. Y en este proceso, también, el ferrocarril jugará un papel destacado.

En efecto, el nuevo medio de transporte propiciará la circulación de los primeros retratistas, caracterizados durante mucho tiempo por su continuada movilidad, ya desde la "ambulancia", propia de la época²⁸, o ya desde la instalación de gabinetes y sucursales en diferentes capitales de un entorno más o menos próximo. Se dedicaron, en cualquier caso, a explotar las posibilidades económicas del retrato²⁹, contribuyendo, así mismo, a la difusión del propio oficio.



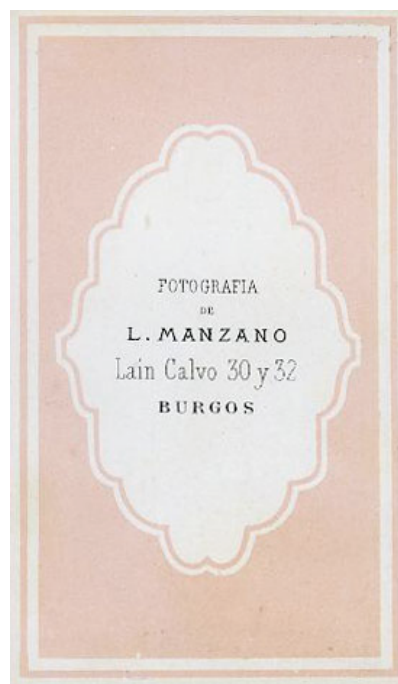
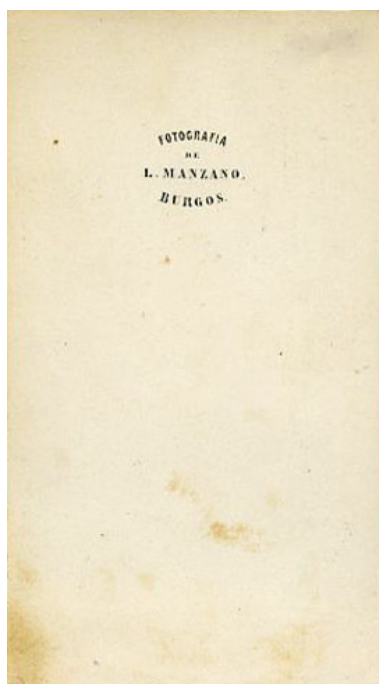
073. Hermanos Aparicio, Tarjeta de visita. Col. part.

²⁸ Una descripción general de los rasgos comunes de este tipo de profesional se encuentra en GONZÁLEZ, Ricardo, "Introducción y generalización de las técnicas fotográficas en Castilla y León", en *Revista de Historia de la fotografía española*, nº 4, Año 1992, p. 9.

²⁹ KURTZ, Gerardo F., *op. cit.*, p. 145 y ss. Destaca el autor, como hecho que puede resultar chocante, que los primeros fotógrafos, al teorizar sobre las funciones y posibilidades del nuevo invento, no indicaron, o quizá no resaltaron suficientemente, el retrato, que será, por contra, uno de los principales usos de la fotografía, de gran repercusión social.

En Burgos contamos con diferentes ejemplos de profesionales “pasajeros” que convivieron, simultáneamente, con los primeros gabinetes regentados por fotógrafos de larga raigambre en la ciudad. Uno de los más tempranos testimonios de la presencia de estos profesionales aparece en la *Guía del viajero en Burgos*, de Vicente García y García, que vio la luz en 1862:

Dos son los principales establecimientos de esta clase, el de los Sres. Aparicio hermanos y el del Sr. Manzano, situados el primero en la plaza de Santander y el segundo en la calle de Laín Calvo, ambos con magníficas galerías, y cuanto es necesario al objeto, los demás establecimientos o son de transeúntes o de muy escasa importancia³⁰.



074. L. Manzano, Reversos de Tarjeta de visita. Col. part.

En esta breve reseña se constata la presencia de *transeúntes* al tiempo que se cita a los Hermanos Aparicio, quienes no volverán a figurar en las futuras guías ni anuncios. Todo lo contrario que Manzano quién,

³⁰ GARCÍA Y GARCÍA, Vicente, *Guía del viajero en Burgos*, Librería de D. Calisto Avila, Burgos, 1862, p. 134.

aunque en diferentes ubicaciones, desarrollará una sólida carrera fotográfica hasta 1879. Así, por ejemplo, volvemos a verle en la segunda edición de la misma Guía, publicada en 1867³¹, junto con Carbonell, de fugaz estancia y Fernández, quien llegará a regentar uno de los más destacados y longevos gabinetes burgaleses.



075. Ramón Fernández, Anverso y reverso de Tarjeta de gabinete. Col. part.

Sin embargo la existencia de fotógrafos ya arraigados en la ciudad no impedirá la continua circulación, incluso hasta finales del siglo, de profesionales caracterizados por la brevedad de sus estancias. Ha de destacarse en este sentido, que una de las causas de la movilidad de tales pioneros de la fotografía viene determinada por la búsqueda de nuevos mercados en un momento en el que, ante la eclosión del oficio, la competencia se intensificaba. Buena muestra de ello es el caso de León Unturbe, quien llegó a Burgos en 1879³² para prolongar su estancia sólo durante dos años.

³¹ GARCÍA Y GARCÍA, Vicente, *Guía del viajero en Burgos*, Burgos, Centro de suscripciones, librería y encuadernación, Calisto Ávila, 1867, p. 19.

³² Cfr. el anuncio publicitario que aparece en *El Papa-Moscas*, Año II, 2ª Época, Núm. 85, 2ª semana de Octubre de 1879, p. 4.

Este fotógrafo nos ha dejado una temprana y magnífica muestra de una de las más destacadas características de tal tipo de profesionales. A la llegada a nuestra ciudad insertan amplios anuncios cargados de información, en los que enfatizan sus capacidades, particularmente las relacionadas con el uso de las más avanzadas e innovadoras tecnologías. Así puede comprobarse en la publicidad inserta en *El Papamoscas* de 1879:

Fotografía Francesa, 20, Lain-Calvo, 20.- Burgos.- El Señor *Unturbe* tiene el honor de ofrecer al ilustrado público burgalés toda clase de trabajos fotográficos, y proporcionarles ocasión de conocer los adelantos conseguidos hasta el día en el indicado arte, que ha podido apreciar en Francia, e Inglaterra. Con los nuevos aparatos que posee, presentados en la última exposición, le es sumamente fácil hacerlos instantáneamente, obteniendo por este medio gran fineza y verdadero en toda clase de retratos, incluso los de niños: se hacen aunque esté nublado o lloviendo, cosa que no ha podido lograrse hasta el día.

Dicho señor ofrece enseñar el arte de fotografía y dar los utensilios necesarios para trabajar, por la ínfima cantidad de 250 pesetas.- Precios.- Seis retratos 12 reales.- *Americanas*.- Primera 10 id.- Copias 4 id.- *Venecianos-porcelana*.- Primera.- 8 id. Copias.- 4 id.- *Americanas*- Primera 15 id.- Copias 5 id.- Horas de trabajo de 9 de la mañana a 4 de la tarde.

NOTA. Los retratos, después de defunción se hacen a domicilio por 100 reales el primero y a 4 reales cada copia³³.

Originario de Palma de Mallorca³⁴ e inquieto creador literario, encontró en la novedosa fotografía un magnífico medio de sustento. Pero no en Burgos donde, por su buena ubicación, empezaban a proliferar los profesionales mas o menos estables, sino en Segovia con menos competencia hasta el punto de llegar a ser, en 1893, el único fotógrafo³⁵. Allí alcanzó la prosperidad deseada como demuestra la continuación del oficio por su hijo Tirso y su nieto Jesús.

³³ *El Papa-Moscas*, Año II, 2ª Época, Núm 85, 2ª semana de Octubre de 1879, p. 4.

³⁴ ESTEBARANZ, Acu, *Los Unturbe, fotógrafos de Segovia*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 2000.

³⁵ *Idem*, p. 10.



076. Tirso Unturbe, *Rafael Valero Pérez*, Segovia, ca. 1912. BNE, 17/146/1/11

De esta forma observamos cómo se van a ir estableciendo redes que conectaban unas ciudades con otras a través de los fotógrafos. Una de las figuras más representativas al respecto es la del francés Pujade, quién, manteniendo siempre como "casa madre" su estudio en Bayona, prodigó sus servicios en Valladolid, Salamanca, Burgos, Segovia. Y, en algunos momentos, lo simultaneó, gracias a la colaboración de su mujer e hijos.



077. J. Pujade, *Joven ataviada a la manera tradicional de Salamanca*, Salamanca, ca. 1879. MT CIPE, FD039741

Poujade se instala en nuestra ciudad, en fechas relativamente tardías, cuando ya existía una base profesional en el ámbito de la fotografía, a partir de 1883, pero sin perder los vínculos con el estudio que tenía en Salamanca desde 1877. En Burgos mantendrá su establecimiento abierto hasta 1901, falleciendo cuatro años después, en 1905.



078. J. Poujade, Reversos de Tarjetas de visita de su estudio en Burgos. Col. part.

Resultó ser un fotógrafo de gran calado en nuestra región, donde el resto de profesionales le observaban entre inquietos y curiosos, sin dejar de tomar nota de sus actividades³⁶. Ello le llevó a poseer un amplio y actualizado conocimiento de la tecnología, del que siempre hizo alarde, sin renunciar, por ello, a manifestar su sensibilidad artística, sobre todo, en sus célebres "foto-pinturas", positivos iluminados al óleo, posiblemente por "su señora"³⁷. Pero si algo le caracterizó fue un especial sentido

³⁶ Existe un magnífico testimonio de la imagen que de Poujade tenían los fotógrafos contemporáneos firmado por Francisco Pertierra en *La Tertulia. Semanario de ciencias literatura e intereses morales y materiales*, Año I. Núm. 9, Salamanca, 6 de Abril, de 1879.

³⁷ *Vid.* Los anuncios publicitarios publicados por Poujade en *La Tertulia. Semanario de ciencias literatura e intereses morales y materiales*, Año I. Núm. 1, Salamanca 9 de Febrero de 1870 y ss.

comercial fundamentado en una amplia publicidad y ofertas puntuales con las que "obsequiar a sus clientes". Así puede verse en los anuncios que insertó en la prensa en la última década del siglo XIX, en los que comunica que reduce a la mitad sus precios durante las fiestas navideñas "A fin de que todas las personas puedan retratarse y se vaya generalizando esta linda forma de retratos"³⁸.



079. M. Ducloux e Hijo, Tarjeta de visita, Logroño, ca. 1879. MT CIPE, FD023784

Otro destacado fotógrafo de origen francés que pasó, brevemente, por nuestra ciudad fue DUCLOUX quién va a instalarse, primero, en Pamplona y, posteriormente, en San Sebastián³⁹ llegando, uno de sus descendientes, a afincarse en Logroño. De esa manera observamos como la llegada de fotógrafos foráneos a nuestra localidad, para ofrecer sus servicios anunciando su presencia en la prensa, es visible en Burgos aún

³⁸ *El Papa-Moscas*, Año XIV, Núm. 680, Enero 4 de 1891 y días sucesivos.

³⁹ La importancia de este fotógrafo queda de manifiesto en la publicación de grabados en *La Ilustración Española y Americana* realizados a partir de sus fotografías.

en 1895, momento en que los periódicos sitúan a la figura del reputado profesional afincado en Madrid, Manuel Abad Compañy⁴⁰:

El artista fotógrafo Sr. Compañy, cuya casa principal se halla en Madrid, ha abierto en Burgos una galería, instalándola en la calle de San Juan, núm. 27, con un lujo y gusto admirables.

Si tiene el mismo gusto -como creemos, á juzgar por las fotografías que de él hemos visto- para retratar, no hay duda que ha de ser visitado su gabinete fotográfico por todo el que tenga deseo de adquirir alguna buena copia de su imagen... y no carezca de dinero.

No lo aseguro, pero se me figura que hasta en la sesión del miércoles trataron de este asunto los nuevos concejales.



080. Compañy, Anverso y reverso de Tarjeta imperial, Madrid, ca. 1890. MT CIPE, FD012914

⁴⁰ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 915, 7 de julio de 1895, p. 2; Posteriormente se advertirá que: "Hasta el día 20 del actual estará en Burgos el fotógrafo Sr. Compañy." (Vid. *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 920, 11 de agosto de 1895, p. 3).

LOS GABINETES FOTOGRÁFICOS BURGALÉSES

Así pues, en las décadas de los años 60 y 70 se fueron definiendo las particularidades de los primeros establecimientos fotográficos que, por sus propias características, requerían de un espacio y servicios específicos. De esta forma, los gabinetes se convirtieron en elementos novedosos en la ciudad. Y, por sus peculiaridades, destacaban entre las prácticas comerciales habituales consiguiendo, por tanto, gran atractivo.

En efecto, los estudios exigían disponer de un ámbito de acogida para el cliente y, además, una estancia para efectuar el retrato que tuviera unas determinadas condiciones de luz y decoraciones, o fondos, adecuados al resultado deseado. Al mismo tiempo, era preciso un cuarto oscuro en el que llevar a cabo el proceso de revelado de los negativos, así como de un lugar propicio para el copiado de los positivos que, en aquellos primeros años, se hacía a la luz del sol.

Y todo ello en consonancia con una clientela merecedora de un tratamiento acorde con su estatus. Estos complejos requisitos contribuyeron a que los establecimientos fotográficos fueran continuamente reaprovechados. Era habitual, por tanto, que cuando uno quedaba disponible fuera rápidamente ocupado por otro profesional, como ocurrió en numerosas ocasiones con los instalados en la calle Laín Calvo, primero, y posteriormente en la calle de San Juan.

En cuanto a su ubicación, los primeros gabinetes fotográficos se situaron en los espacios tradicionales del comercio urbano, en el entorno de la Plaza Mayor, y en relación con los lugares de esparcimiento burgués, como los principales paseos. Así, los más tempranos se abrieron en la calle Santander o en la de Laín Calvo, próximas a la Plaza Mayor. Igualmente se buscaron nuevos lugares en aquella ciudad que, desde las últimas décadas del siglo XIX, continuaba con una pujante expansión. Desde esta perspectiva deben entenderse los establecimientos vinculados con el Paseo de la Isla o el Paseo de los Cubos.

Bien es cierto, no obstante, que dado el carácter itinerante de algunos de los profesionales de la fotografía, así como el afán de mejora y progreso manifestado por aquellos que se asentaron en la ciudad, fue muy

habitual el continuo cambio de localización. Sin embargo, teniendo en cuenta los requerimientos de los gabinetes al inicio de la práctica fotográfica, se tendió a ocupar los ya habilitados para ello. Tal puede verse, por ejemplo, en el caso de Luciano Manzano que destaca en el panorama fotográfico burgalés por su condición de pionero. Sus orígenes se vinculan con el oficio de pintor, como demuestra su participación en la edificación del Teatro Principal donde se encargó de las "pastas, dorados y pinturas" de antepechos del palco, así como del empapelado de la mayor parte del nuevo edificio⁴¹. Así pues, la adopción del oficio de fotógrafo se enmarca en el amplio panorama que llevó a multitud de profesionales de la pintura a adaptarse a la nueva técnica por muy diferentes motivos⁴².



081. Juan Antonio Cortés, *Calle Laín Calvo*. AMBu, FC-2935

⁴¹ ALBERDI ELOLA, Luis, *El Teatro Principal o Cien años de Historia del Teatro en Burgos*, Burgos, Exmo. Ayuntamiento, 1979, pp. 85-86.

⁴² SCHARF, Aaron, *op. cit.*

En este caso, Manzano encontró en el trabajo de "retratista", mayores posibilidades de expresión artística de las que había podido disfrutar hasta ahora dedicado a las "obras complementarias" de carácter pictórico. Aceptó, por tanto, gustoso el reto de introducirse en los entresijos del novedoso medio de creación de imágenes que tanto impacto estaban causando y que, además, había dado lugar al surgimiento de un ámbito profesional acorde con la época que le garantizaba una satisfactoria manutención. Se convertirá, pues, en uno de los más tempranos fotógrafos profesionales burgaleses instalando su moderna galería, al comienzo de la década de los sesenta, en la céntrica y comercial calle de Laín Calvo⁴³.

Ha de destacarse, también, que alguno de los testimonios que tenemos de su trabajo pone de manifiesto la versatilidad desarrollada por los profesionales de la fotografía en el ámbito burgalés. La novedad del oficio, así como la especificidad de la técnica que manejaban, junto al escaso número de personas capacitadas para su manejo, dentro de un ambiente en el que empezaban a desarrollarse prósperos sectores interesados por el medio expresivo, hicieron que sus servicios fueran requeridos más allá de los gabinetes dedicados a retratos.

Así lo recuerda Isidro Gil al recordar cómo la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos recurrió a los servicios de Manzano durante las obras que se llevaron a cabo en la Catedral entre 1858 y 1865, en las que, al desaparecer la capilla de San Pablo, situada junto a la del Santo Cristo, se creyeron descubrir los restos románicos del palacio que Alfonso VI cedió para la construcción de la nueva sede del obispo:

... La comisión de Monumentos tuvo la feliz idea de mandar hacer una reproducción de aquellas ruinas, encargando de esta labor a D. Luciano Manzano, único fotógrafo que por aquellos tiempos había en Burgos.

⁴³ GARCÍA Y GARCÍA, *Vicente, op. cit.*, 1862, p. 134: "GABINETES FOTOGRÁFICOS. Dos son los principales establecimientos de esta clase, el de los Sres. Aparicio hermanos y el del Sr. Manzano, situados el primero en la plaza de Santander y el segundo en la calle de Laín Calvo, ambos con magníficas galerías, y cuanto es necesario al objeto, los demás establecimientos o son de transeúntes o de muy escasa importancia."

El autor de este dictamen [Isidro Gil] posee una copia de esta fotografía y bien claramente revela los caracteres constructivos del precioso ajimez que aparece en primer término, que pertenece al estilo románico-bizantino que en el siglo XI se propagó por Castilla, y llegó a su apogeo en la inmediata centuria.⁴⁴



082. *Agimez (sic) bizantino de la Catedral*. Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos, AHPBu, Biblioteca Pública, Caja 44

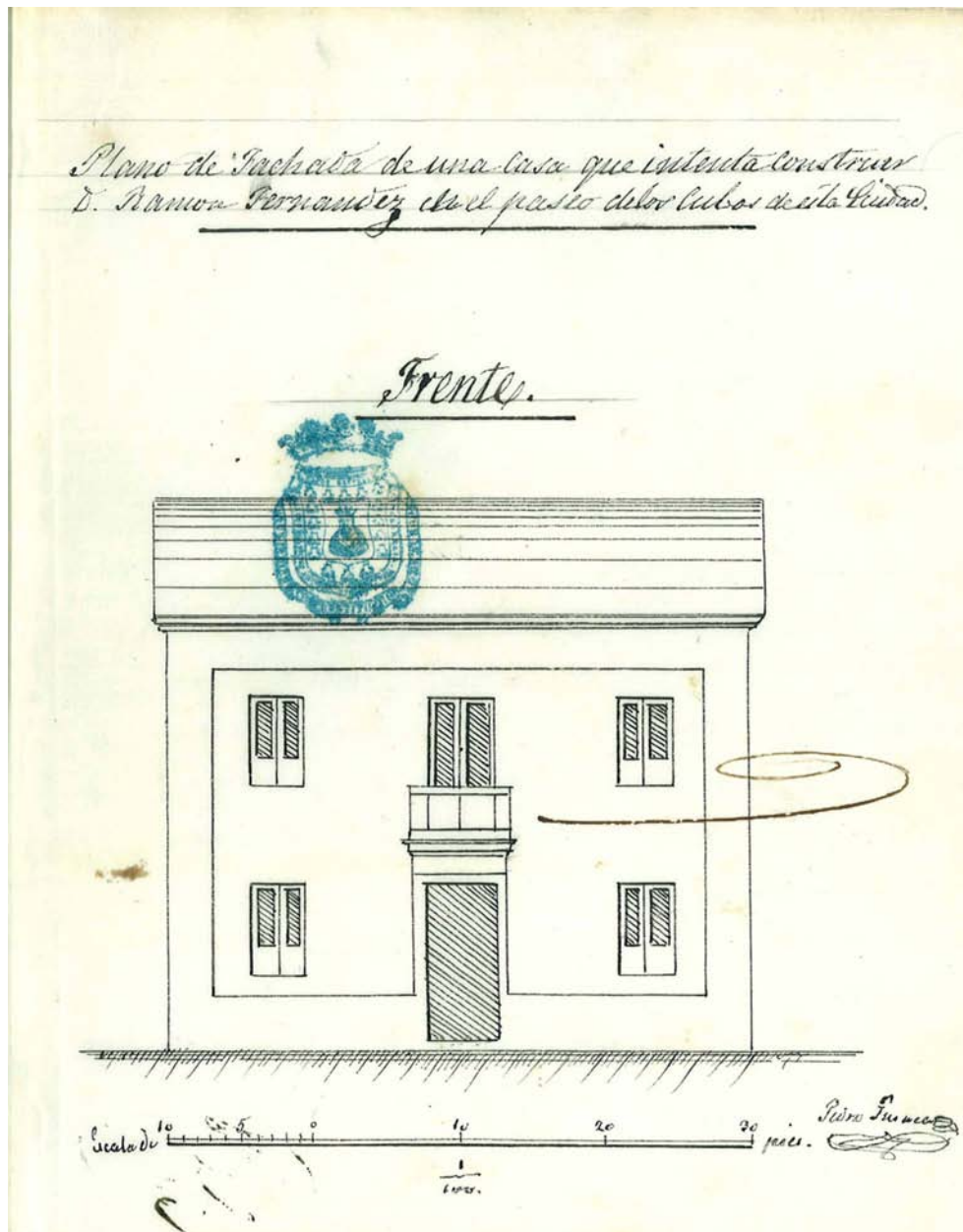
Caso particularmente interesante, en el panorama de los gabinetes fotográficos burgaleses, es el del establecimiento que, en el Paseo de los Cubos, abrió en 1864 Ramón Fernández, quién se había instalado inicialmente en la Isla⁴⁵. Es éste un significativo testimonio por cuanto aquél espacio, extramuros, se encontraba en la zona de crecimiento decimonónico⁴⁶. Y, aunque no contaba entonces con el desarrollo

⁴⁴ "El derribo del Palacio arzobispal", *Diario de Burgos*, Año XXIII, Núm. 6.788, Jueves 14 de Agosto de 1913. Se transcribe el informe que realizara Isidro Gil en 1910 sobre los antecedentes del derribo del Palacio arzobispal.

⁴⁵ Según Ricardo González, Ramón Fernández inició su carrera fotográfica en Burgos durante 1860, situándose en la calle Fernán González, cfr. GONZÁLEZ, Ricardo, *Burgos en la fotografía del siglo XIX...*, *op.cit.*, p. 84 y ss.

⁴⁶ AMBu, 18-1016-B. Alineación de la Isla y Paseo de los Cubos, 1 plano (1854).

comercial de los sectores de mayor solera, le permitió erigir una construcción específica para su oficio de fotógrafo, con amplias galerías, y cuarto oscuro, espacios para la recepción de los clientes, etc.



083. Proyecto del nuevo gabinete fotográfico que Ramón Fernández solicita construir en 1864 en el Paseo de los Cubos. AMBu, 17-917

Y ello en conexión directa, como ya venía haciendo desde su anterior gabinete de la Isla, con el Paseo, escenario de convivencia de la clientela que más le interesaba⁴⁷. Porque, en efecto, aquella clase burguesa, que disfruta del nuevo concepto de ocio, es su principal objetivo por cuanto que el retrato se convertirá en uno de sus atributos de distinción. De ahí su lucha por convertir el entorno de su negocio en un ámbito ameno que invitara a disfrutar de los servicios ofrecidos ya que el lugar contaba, aún, con notables carencias urbanísticas. Así queda de manifiesto en la insistencia para que se elimine el cauce que dificulta el acceso a su gabinete, pero que los dueños de las huertas próximas necesitan para el riego. En la misma línea, eleva instancia a las autoridades municipales para que se construyan unas escaleras que le comuniquen directamente con el recinto del Paseo⁴⁸.

A pesar de que en ninguno de los casos consiguió sus propósitos, pues se mantuvo el cauce y no se efectuó el acceso solicitado porque "...si se establecía sobre el camino, ocasionaría con su saliente perjuicio al servicio público, a causa de la estrechez, y si se hacia entroncándose en el paseo, padecería mal aspecto y podría acaecer alguna caída a los que le frecuentan..."⁴⁹, no cesará en el empeño de "embellecimiento de un sitio tan concurrido". Por este motivo, posteriormente llevó a cabo la construcción de una verja que delimitaba el espacio de entrada al

⁴⁷ Una descripción del Paseo de los Cubos por esas fechas puede verse en BESSON, Eduardo Augusto, *Apuntes sobre Burgos, o noticia concisa pero exacta de todo sus monumentos y de cuanto el viajero no puede dejar de ver a su paso por esta ciudad*, Burgos, Librería de D.S. de Villanueva, 1864 (Tercera edición, aumentada y adornada con bonitas láminas) [facsimil, Burgos, Carlos Olivares, 1999].

⁴⁸ AMBu, 17-917, Instancia elevada 27 de mayo de 1865 por Ramón Fernández al Ayuntamiento de Burgos, solicitando mejoras del entorno en pago por el terreno cedido para la alineación del Paseo. El informe del arquitecto Municipal Severiano Cecilia de julio de ese mismo año se muestra de acuerdo con el pago de una indemnización por el terreno expropiado, así como por la eliminación del cauce, pero no con la construcción de unas escaleras que o interrumpirían el camino u ocasionarían trastorno a los paseantes. Finalmente la comisión de Obras, en agosto, sugiere que se le pague la indemnización por la expropiación pero no transige en lo demás.

⁴⁹ *Idem*, Informe del arquitecto municipal Severiano Cecilia.

gabinete⁵⁰ y procedió a solicitar, junto a otros vecinos, la mejora de la iluminación del Paseo de los Cubos⁵¹.



084. Alfonso Vadillo, *Vista del Paseo de los Cubos, con el gabinete de Ramón Fernández*, principios del siglo XX. AMBu, FO-1095

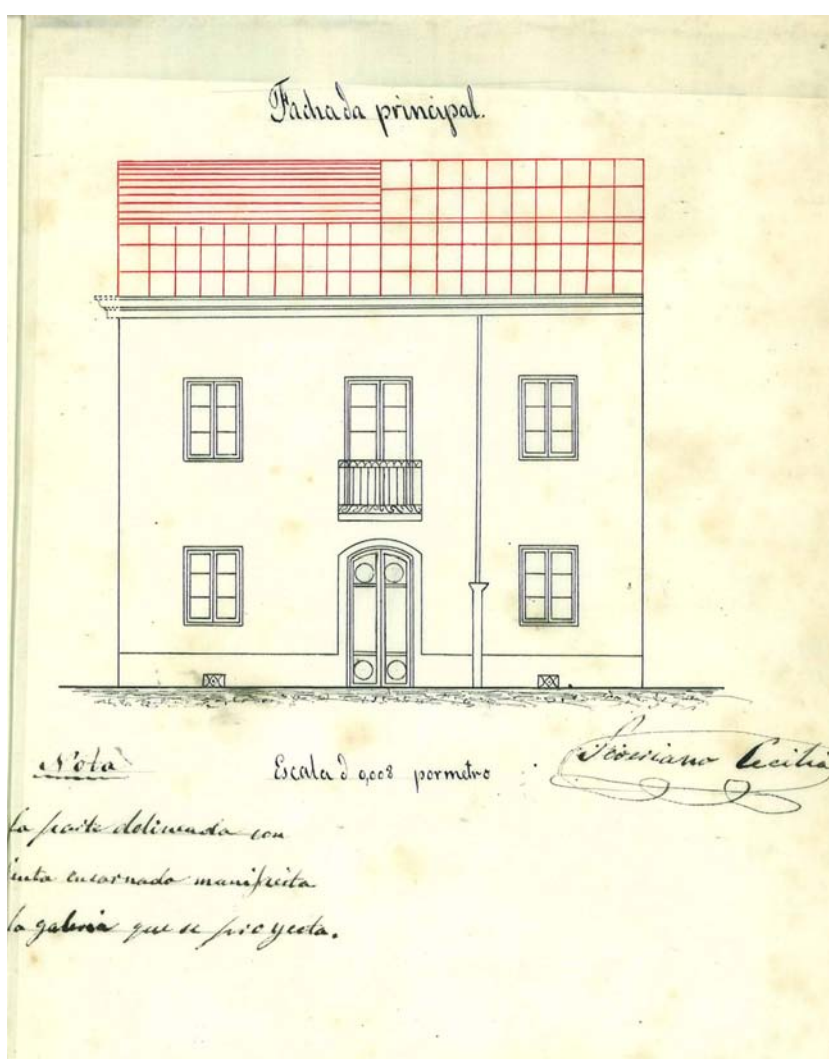
A pesar de las dificultades derivadas de la ubicación, este nuevo edificio le permitió crear un espacio específicamente dedicado a la fotografía, aunque aún compartido, siguiendo la tradición, con la vivienda familiar⁵². Así, en la segunda planta, se encuentra el estudio, taller o gabinete fotográfico, en relación directa con las necesidades lumínicas a las que está sujeta la tecnología fotográfica.

⁵⁰ AMBu, 17-917, Solicitud de Ramón Fernández al Ayuntamiento el 30 de octubre 1874 "al objeto de hermostear el paso y la entrada principal de la Casa de su propiedad..."

⁵¹ *Ibidem*, 22-763, Solicitud de Ramón Fernández y otros al Ayuntamiento el 6 de mayo de 1878 "...creyendo necesario el alumbrado público en el paseo de los cubos...". El Ayuntamiento desestima la petición porque en tal espacio sólo se encuentra la casa de Ramón Fernández.

⁵² *Ibidem*, PA-8 Padrón de 1869-1870 en el que figura Ramón Fernández viviendo con su familia en el piso 1º.

En tal sentido se observa cómo, conforme se va progresando en el oficio, se procura la mejora de las cualidades del espacio fotográfico. De ahí la instalación, a partir de 1876, de una gran galería acristalada en el tejado de la casa que facilita el control de la iluminación. O la construcción de un pequeña caseta en el jardín para "guardar accesorios de su oficio" entre los que destaca "su máquina de viaje"⁵³ con la que realizaba encargos fuera del gabinete.



085. Proyecto de galería acristalada en la casa de Ramón Fernández en el Paseo de los Cubos, 1876. AMBu, 17-917

⁵³ AMBu, 17-1474, Solicitud de Ramón Fernández al Ayuntamiento el dos de noviembre de 1881, para que no se derribe la construcción erigida frente a su casa.

El empeño dedicado por este fotógrafo a su gabinete, visible a través de la documentación depositada en el Archivo Municipal, así como su larga carrera fotográfica, que se extiende hasta el último tercio del siglo, le convierten en un magnífico ejemplo de la práctica del oficio en nuestra ciudad. Así, al igual que otros muchos profesionales, nació fuera de ella, en San Martín de Oscos (Oviedo) en 1836. Y, también, como era habitual entre los pioneros de la fotografía tuvo vínculos con el mundo artístico a través de su formación con el célebre pintor y fotógrafo de origen burgalés afincado en Madrid, Ángel Alonso Martínez⁵⁴, lo que posiblemente motivó su llegada a nuestra ciudad.



086. Ramón Fernández, Tarjeta de visita con sello en seco del estudio en la parte inferior. AMBu, FC-3526

⁵⁴ GONZÁLEZ, Ricardo, *Burgos en la fotografía del siglo XIX...*, op. cit., p.84.

Casado con Constanza de Arce, cinco años mayor, tuvo dos hijos: Luis y Aurora. Demostró, como su colega Luciano Manzano, gran capacidad de adaptación a la demanda del momento y también compatibilizó su trabajo de retratista con diferentes tomas relacionadas con los monumentos y obras de arte de autores locales. En relación con ello, procuró hacerse con los más variados materiales fotográficos entre los que destaca una moderna "máquina de viaje", pequeño vehículo empleado en sus desplazamientos⁵⁵.

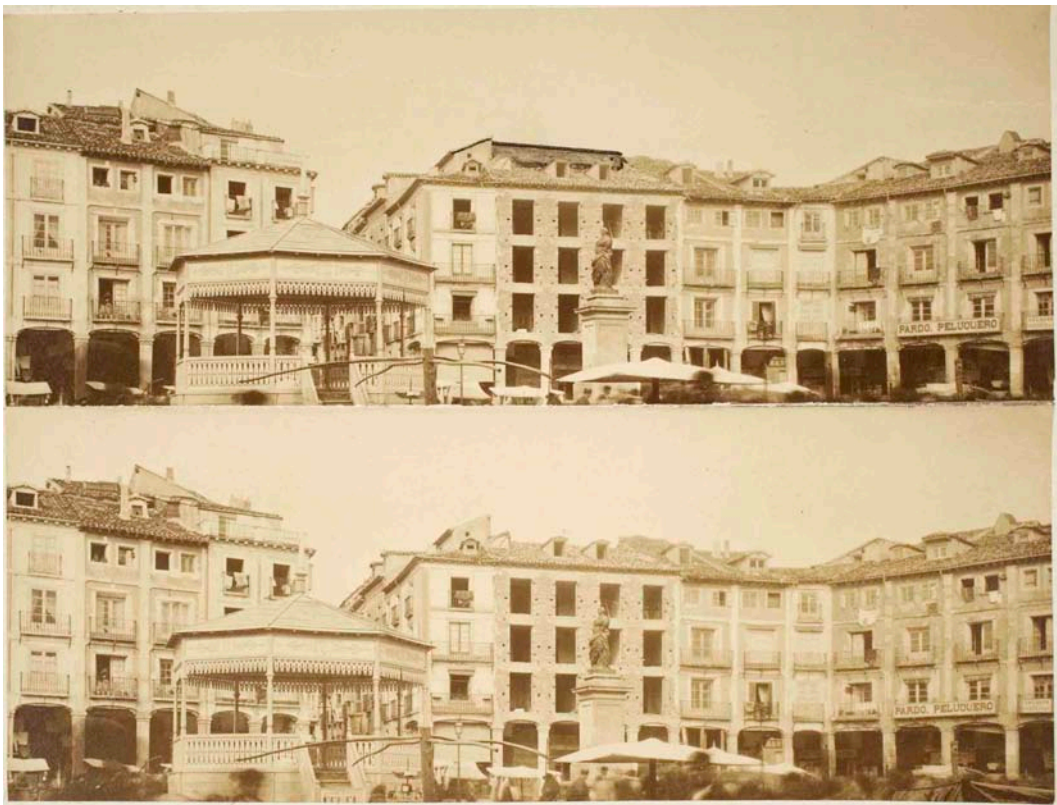


087. Ramón Fernández, *Hospital del Rey*, entre 1864 y 1884. AMBu, FC-4005

⁵⁵ AMBu, 17-1474, en 1881, construye en el terreno público adyacente a su casa una pequeña caseta para "guardar accesorios de su oficio" y "su máquina de viaje" Cfr. GONZÁLEZ, Ricardo, *Burgos en la fotografía del siglo XIX... op. cit.*, p. 84 y ss. donde, a propósito de dicho vehículo cita, sin indicar la fuente: "... un bonito coche laboratorio, único en su clase en España, pues permite hacer retratos y vistas en todas partes y con toda comodidad".

III. LA FOTOGRAFÍA EN BURGOS

Hacia 1885 ya está trabajado con él su hijo Luis, bajo la razón social de "Fernández e hijo", que para aquél entonces ya empieza a destacarse con premios y diplomas, elementos imprescindibles para certificar las cualidades de su trabajo y despuntar entre el resto de la competencia. Es entonces cuando solicita el uso del escudo de la Ciudad en sus imágenes demostrando un claro sentido comercial estrechamente vinculado con la capital burgalesa⁵⁶. En 1887 abandona la ciudad de Burgos para trasladarse a Valladolid dónde finalizará sus días.



088. *Gabinete fotográfico de Eulogio Inclán en la Plaza Mayor, 1877. AMBu, 17-1410*

⁵⁶ AMBu, 13-102, En 1885 Ramón Fernández solicita al Ayuntamiento que le permita usar el escudo de la Ciudad en el reverso de sus fotografías, en reconocimiento por la mención honorífica concedida por dicha institución al trabajo de su hijo Luis.

Otro buen ejemplo de dedicación profesional a la fotografía de gabinete en Burgos es Eulogio Inclán, instalado inicialmente en la calle Laín Calvo⁵⁷ aunque, en 1877, propone la construcción de un nuevo "taller de fotografía" en el faldón del edificio que estaba erigiendo el farmacéutico Gabriel Foronda en la Plaza Mayor⁵⁸. Mostraba así su afán por adecuarse a las necesidades propias de su oficio, aprovechando una nueva edificación en uno de los lugares más significados y comerciales de la Ciudad.



089. Eulogio Inclán, Anverso y reverso de Tarjeta de visita. Col. part.

⁵⁷ BUITRAGO Y ROMERO, Antonio, *Guía general de Burgos*, Madrid, Imprenta Arribas, 1876, p. 538.

⁵⁸ AMBu, 17-1410.

Sin embargo, dos años después, se trasladará al Paseo de la Isla⁵⁹, donde ejercerá la mayor parte de su vida profesional, reafirmando la estrecha vinculación del Paseo con los orígenes del gabinete fotográfico. No obstante, esta posición irá perdiendo importancia posteriormente, como se hace patente en el hecho de que este mismo fotógrafo se trasladara a la calle de de San Juan⁶⁰ donde terminará su labor como fotógrafo hacia 1897⁶¹.

La relevancia de Eulogio Inclán se expresa en las aportaciones que lleva a cabo anticipando el surgimiento de una nueva generación de profesionales. Como sus colegas Manzano y Fernández está vinculado con el mundo artístico a través de su formación en la Escuela de Dibujo⁶² durante seis años⁶³. Pero, además, poseía fuertes relaciones con el ámbito empresarial y tecnológico, tanto por herencia familiar como por sus propias inquietudes.

Porque, en efecto, su padre, Ramón Inclán, era el propietario de una de las fábricas de papel de Ibeas de Juarros⁶⁴ y mostró, a lo largo de toda su vida, gran preocupación por el progreso de su entorno. De ahí, por ejemplo, su particular interés en la preservación y puesta en valor de la

⁵⁹ *El Papa-Moscas*, Año II, 2ª época, Núm. 84, 1ª semana de Octubre de 1879, p. 1.

⁶⁰ VELASCO, Marciano, *Indicador general de la industria y el comercio de Burgos*, Burgos, Imprenta de Sucesor de Arnaiz, 1894, p. 39.

⁶¹ AMBu, 22-970. Solicitud de Julio Montes presentada el 13 de febrero de 1893 "... deseando establecer un escaparate ... debajo de los arcos de las Casas Consistoriales ... por haberlo desocupado el Sr. Inclán al retirarse de dicha industria...".

⁶² ADPBu, Consulado del Mar, Academia de Dibujo, 844 (1842-1864) "Libro de matrículas de los alumnos de la Escuela de Dibujo, por la Junta de Comercio de esta ciudad de Burgos. Año de 1842 y siguientes": "Eulogio Inclán, hijo de D. Ramón y de Simona Miguel, admitido hoy 4 de noviembre de 1860 / Pasó a dibujo lineal / fue muy aplicado / llegó a figuras". Dos años después se matricula su hermano Agapito.

⁶³ *Ibidem*, 845 (1865-1874) "Libro de matrícula de alumnos": "Eulogio Inclán, hijo de D. Ramón y D.ª Simona Miguel, fabricante de Cartones, viven en al calle de Santander, n.º 2 este alumno dió principio en ese día a la enseñanza en la clase de principios. 30 de noviembre de 1866 / Se le despidió por falta de asistencia."

⁶⁴ *Ibidem*, Diputación provincial, 191-12. Ramón Inclán solicita permiso para construir una rampa contigua al camino vecinal de Ibeas de Juarros.

llamada "Cueva de Atapuerca"⁶⁵, llegando incluso a adquirir, en 1890, parte de la misma con fines mineros⁶⁶ que nunca se llevaron a efecto⁶⁷.

El carácter emprendedor de la familia ayuda a que Eulogio se introduzca en el mundo de la fotografía, llevándole a instalar sus propios gabinetes. Durante su actividad profesional normalizó el uso de la publicidad en la prensa, a través de la cual daba cuenta de los traslados de su establecimiento⁶⁸, los nuevos servicios y ofertas que ofrecía a sus clientes⁶⁹ y, con particular interés, su avezado uso de los últimos avances en la técnica, como hiciera a propósito de la adopción de un procedimiento norteamericano útil para la elaboración de retratos instantáneos⁷⁰:

GRAN ADELANTO FOTOGRÁFICO / POR MR. GREEN, /
FOTÓGRAFO AMERICANO, / Retratos instantáneos de niños. /
Los señores Urtasun e Inclán, fotógrafos de Santander y
Burgos respectivamente, han adquirido por seis años la
exclusiva de este invento que ha elevado el arte fotográfico a
una altura hasta hoy inconcebible.

El Sr. Inclán pone a disposición de su numerosa
clientela el procedimiento instantáneo norte americano, pues
a fuerza de los mayores sacrificios se ha propuesto adoptarle

⁶⁵ En la actualidad conocida como "Cueva Mayor".

⁶⁶ ADPBU, Diputación provincial, 1187-1. "... queja de Cándida Inclán y hermanos que los Ayuntamientos de Ibeas de Juarros y Atapuerca no les permiten la libre explotación de mina de tierra cassel "Nueva Ventura"...".

⁶⁷ ORTEGA MARTÍNEZ, Ana Isabel y MARTÍN MERINO, Miguel Ángel, "Concesión de la Cueva de Atapuerca como mina de Tierra casel titulada "Nueva Ventura" a D. Ramón Inclán Martínez con fecha de 14 de noviembre de 1890", *Cubia. Boletín del Grupo Espeleológico Edelweiss*, N.º 7, Septiembre 2004, pp. 12-15.

⁶⁸ *El Papa-Moscas*, Año II, 2ª época, Núm. 84, 1ª semana de Octubre de 1879, p. 1.

⁶⁹ *El Noticiero Mercantil*, Año I, Núm. 3, 4 de noviembre de 1880 y días sucesivos; *El Heraldo de Castilla*, Año II, n.º 94, 19 de febrero de 1881 y días sucesivos; *El Heraldo de Castilla*, Año II, núm. 118, 14 de mayo de 1881 y días sucesivos.

⁷⁰ *El Heraldo de Castilla*, Año II, n.º 116, 7 de mayo de 1881. En 1893 vuelve a anunciar otro avance de interés: "Novedad fotográfica, aparato especial, se hacen retratos artísticos á domicilio gran ventaja y comodidad para niños, ancianos y toda persona que lo desee; estas fotografías son de gran efecto y completamente interesantes. Se reciben avisos. San Juan 44, Inclán fotógrafo. Precios económicos.", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVI, Núm. 787, 22 de enero de 1893, p. 1 y días sucesivos.

para que en manera alguna carezcan sus favorecedores de sus señalados beneficios. Por él pueden obtener instantáneamente retratos de niños con una perfección hasta hoy desconocida: rapidez, verdad y finura sin igual son las cualidades del nuevo invento que recomienda a los padres cuyos niños no podían retratarse por el procedimiento anterior.

Dicho nuevo procedimiento permite por su asombrosa rapidez trabajar aun en los días más nublados para personas mayores. Para los retratos de niños menores de cuatro años, es conveniente elegir un día claro, siendo las horas más a propósito de doce a tres de la tarde.

Siendo tal la rapidez con que se retrata por el nuevo invento que anuncio al público, excuso decir que se obtiene expresión natural y verdadera en la imagen, cosa que no podía obtenerse antes de inventarse el procedimiento instantáneo.

Se trabaja todos los días, aunque esté nublado, de nueve de la mañana a cuatro de la tarde.

FOTOGRAFÍA DE INCLÁN, / Paseo de la Isla núm. 31.-
Burgos"

En relación con la necesidad de hacer visible su actividad fue también de los primeros en instalar un expositor-escaparate bajo los arcos del Consistorio. En ellos mostraba públicamente parte de sus trabajos a los burgaleses. Este medio será adoptado plenamente por la generación posterior de profesionales⁷¹.

Además, su condición de fotógrafo le vincula con los más modernos avances tecnológicos y pone de manifiesto su vivo interés por la creación de útiles invenciones, tan característica de su época. Así, por ejemplo, patentó diversos inventos a lo largo de toda su carrera profesional, relacionados con las necesidades e inquietudes de su entorno más inmediato. Tal es el caso, en 1881, de "...unas válvulas de seguros o

⁷¹ AMBu, 22-970. Solicitud presentada por Julio Montes al Ayuntamiento de Burgos el 13 de febrero de 1897 "... deseando establecer un escaparate para la exhibición de sus trabajos fotográficos debajo de los arcos de las Casas Consistoriales en su frente Norte y hueco existente por haberlo desocupado el Sr. Inclán al retirarse de dicha industria en esta Capital, y con arreglo a las medidas del anterior y de los demás que hay colocados con el mismo objeto...".

cierres, que contribuyan a evitar las inundaciones..."⁷² procurando así solución a uno de los más graves problemas que aquejaban a la ciudad del momento que no dudó en acoger la útil aplicación y así "Comienzan a colocarse cierres en las alcantarillas de los ríos, para evitar inundaciones, con arreglo al proyecto aprobado del fotógrafo burgalés Sr. Inclán"⁷³.

Dicho problema afectaba particularmente al propio Eulogio, quién vio, en noviembre de aquél mismo año, cómo los aguaceros alcanzaban a su establecimiento de la Isla, tal y como se reflejó en la prensa: "Con las últimas aguas se inundan las inmediaciones del Palacio de Justicia y la fotografía del señor Inclán, sita en el perímetro que hoy ocupa el colegio denominado de "Las Francesas"⁷⁴.

Su capacidad inventiva, aplicada a la búsqueda de soluciones prácticas, sigue haciéndose evidente a través de las patentes que llevó a cabo entre 1884 y 1896⁷⁵. Éstas se relacionaban con la higiene de los sistemas de enterramiento y con diferentes aplicaciones destinadas a la mejora de las máquinas de vapor y de la tracción de vagonetas ferroviarias. Todo ello sin olvidar, nunca, su faceta más artística, dedicada al diseño de "diplomas o premios".

⁷² "Recuerdos de Burgos. 20 de Enero de 1881", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXXVIII, Núm. 1962, 24 de enero de 1915, p. 1.

⁷³ *Ibidem*, Núm. 1970, 21 de marzo de 1915, p. 1.

⁷⁴ "Recuerdos de Antaño: Burgos 6 de Noviembre de 1881", *Ibidem*, Núm. 2002, 7 de noviembre de 1915, p. 5

⁷⁵ Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas con acceso en red: http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp#formulario_patentes: Eulogio Inclán Miguel solicita las siguientes patentes de invención: El 20 de septiembre de 1884, con el número 4495: "Una caja higiénica para depósito de cadáveres". El 19 de abril de 1887, con el número 6878: "Una caja higiénica para depósito de cadáveres y cremación de sus miasmas". El 16 de febrero de 1888, con el número 7843: "Maquinas de vapor sin bielas ni ejes cigüeñales". El 18 de marzo de 1891, con el número 11885: "Un cabestrante móvil para arrastras vagonetas de formación de trenes de ferrocarril". Y el 11 de junio de 1896, con el número 19196: "Unos diplomas o premios".



090. Eulogio Inclán, *Covarrubias*. Tarjeta de gabinete. AMBu, FC-3904

Y, en efecto, Eulogio será uno de los primeros profesionales asentados en la ciudad que, en relación directa con la necesidad de hacer visibles el negocio, empieza a normalizar el uso de anuncios publicitarios y noticias en la prensa local, como ya venían haciendo los ambulantes. Y ello porque, en un primer momento, los fotógrafos definitivamente instalados, como Manzano y Fernández, confiando plenamente en la solvencia de su posición, los emplean escasamente y sólo para dar cuenta de alguna noticia importante. En cambio, Inclán, siempre atento a los nuevos aires y siguiendo los principios de convicción característicos de la publicidad⁷⁶, no dudará en dar cuenta de sus interesantes ofertas⁷⁷ o en enfatizar su adaptación a los últimos avances⁷⁸.

En la última década del siglo XIX, coincidiendo con el fin de la carrera de Fernández e Inclán, y dando pie a la "segunda generación" de fotógrafos, sobresale Julio Montes quien, apoyándose sobre las bases establecidas por sus predecesores, alcanza nuevas cotas de desarrollo. Abre su primer negocio en el número 20 de Laín Calvo⁷⁹, calle que, junto con la de San Juan, seguirá figurando entre las predilectas para la instalación de estudios fotográficos en nuestra ciudad⁸⁰. Al igual que los primeros fotógrafos, su trabajo no se circunscribirá exclusivamente al retrato de gabinete, sino que se ampliará también a encargos realizados

⁷⁶ CRESPO DELGADO, Juan Manuel *et al.*, *op. cit.* .

⁷⁷ Tal puede verse, por ejemplo en: *El Noticiero Mercantil*, Año, I, Núm. 3, 4 de noviembre de 1880 y días siguientes; *El Heraldo de Castilla*, Año II, n.º 94, 19 de Febrero de 1881 y días siguientes; *Ibidem*, Año II, núm. 118, 14 de mayo de 1881 y días siguientes.

⁷⁸ Así se observa en la publicidad presente en *El Heraldo de Castilla*, Año II, n.º 116, 7 de mayo de 1881, en la que se da cuenta de la incorporación de la más moderna técnica fotográfica presente en el mercado en relación con la "instantaneidad"; o en *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVI, Núm. 787, 22 de enero de 1893, p. 1 y siguientes, en donde se advierte la adquisición "...de aparato especial, se hacen retratos artísticos á domicilio gran ventaja y comodidad para niños, ancianos...".

⁷⁹ VELASCO, Marciano, *Indicador general de la industria y el comercio de Burgos*, *op.cit.*, 1894, p. 39.

⁸⁰ *Idem*, El resto de fotógrafos tiene instalados sus estudios, efectivamente, en la calle de San Juan: Inclán en el número 44 y Poujade en el 35, existiendo así mismo una "Sociedad fotográfica" en el número 39.

por instituciones de carácter cultural⁸¹, extendiéndose, además, al nuevo ámbito del reportaje de actualidad, relacionado con el auge del periodismo que, desde la última década del siglo XIX va asociándose, estrechamente, con la imagen fotográfica gracias a las mejoras tecnológicas que permiten la publicación de fotografías en la prensa⁸².



091. Julio Montes, *Retrato de estudio*. AMBu, FC-4018

⁸¹ Así, por ejemplo, colaborará con Amancio Rodríguez, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, en sus investigaciones sobre el trazado de la Vía Romana en las proximidades de Burgos con una serie de fotografías que se citan, en RODRÍGUEZ, Amancio, "Vía romana de Santibáñez a Ciadoncha, en la provincia de Burgos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 56, 1910, pp. 468-471.

⁸² Ya en 1895 es uno de los fotógrafos que toma imágenes con motivo del sepelio del famoso político republicano Manuel Ruiz Zorrilla. Cfr. *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 913, 23 de junio de 1895, p 3.

En 1897, pasa a ocupar el estudio donde estuviera Eulogio Inclán, en el número 44 de la calle de San Juan, haciéndose al mismo tiempo con los expositores que éste tenía instalados en los arcos de la Casa Consistorial⁸³ iniciando, desde entonces, una marcada presencia en la vida burgalesa que le llevo a anunciarse en prensa local⁸⁴. Con ésta última mantendrá una continuada relación que le garantizará elogiosas noticias sobre su trabajo⁸⁵ al tiempo que los diarios obtienen copias de sus trabajos más destacados⁸⁶ quedando establecida, así, una reciprocidad, beneficiosa para ambos, que fue característica del momento en Burgos⁸⁷.

Pero su interés por el mundo periodístico sale de las fronteras burgalesas llevando sus imágenes a las columnas de destacadas revistas ilustradas de tirada nacional. Tal es el caso del reportaje fotográfico del Congreso Católico publicado, junto con dibujos de Pedrero, en la revista *Nuevo Mundo* en 1899,⁸⁸ o de la visita del recién coronado rey Alfonso XIII en 1902 en sucesivos números de *Alrededor el Mundo*⁸⁹.

⁸³ AMBu, 22-970.

⁸⁴ En el semanario burgalés *El Papamoscas* se inserta el siguiente anuncio entre el 14 de marzo de 1897 y el 23 de mayo de ese mismo año: "J. MONTES, Fotógrafo / BURGOS / Ha establecido un nuevo, elegante gabinete fotográfico y una gran exposición de retratos en el portal de dicha casa por la que el inteligente público, que cada día nos favorece más, pueda apreciar la perfección que que en esta casa se llevan á cabo cuantos trabajo se le confían. / 44 Calle de San Juan 44".

⁸⁵ Algunos ejemplos en: "Noticias locales", *Diario de Burgos*, 23 de Noviembre de 1899; Un artista, "Trabajos notables", *Ibidem*, 22 de Diciembre de 1899.

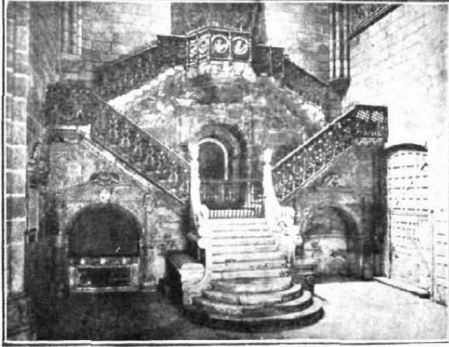
⁸⁶ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXI, Núm. 1164, 5 de junio de 1898, 1898, p. 3: "Agradecemos mucho al fotógrafo señor Montes la atención que ha tenido de remitirnos tres hermosas fotografías del batallón de Burgos ...".

⁸⁷ Esta práctica, como otras muchas fue introducida en Burgos por Poujade (Cfr. *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXI, Núm. 1175, 21 de agosto de 1898, p. 3).

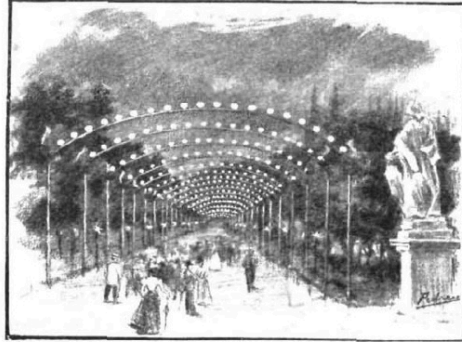
⁸⁸ N.M., "El Congreso Católico de Burgos", *Nuevo Mundo*, Año VI, núm. 296, 6 de septiembre de 1899.

⁸⁹ "El Rey en Burgos", *Alrededor del Mundo*, n.º169, 29 Agosto 1902, pp. 153-155; "El rey en Burgos", *Ibidem*, n.º 170, 5 de Septiembre de 1902, p. 169; "El rey en Vizcaya", *Ibidem*, Núm. 171, 12 de septiembre de 1902, pp. 185-186.

III. LA FOTOGRAFÍA EN BURGOS



ESCALERA DE LA CORONERÍA



PASEO DEL ESPOLÓN

por el cardenal Cascajares al declarar abierto el Congreso, versó sobre la unión verdadera de los católicos.

En la segunda sesión han hecho uso de la palabra los señores conde de Orgaz, Royo Villanova, Montoto y otros muchos.

Extraordinaria concurrencia agolpábase en las amplias naves y rodeaba el edificio, que era incapaz para contener a todos los que deseaban entrar.

Desde la plaza del Duque de la Victoria, la entrada y salida de los congresistas ofrecía brillante aspecto. — N. M.

CURIOSIDADES

La imprenta de la Universidad de Oxford, en Inglaterra, posee materiales tipográficos para imprimir en ciento cincuenta idiomas.



GIGANTONES Y CABEZUDOS

—Tomado el mundo en conjunto, hay un promedio de un fallecimiento y de uno y un cuarto nacimiento cada segundo.

Solamente la mitad de los que nacen llegan a la edad de diecisiete años.

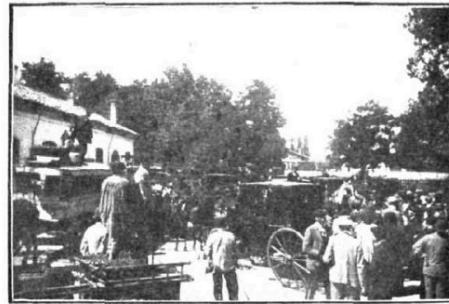
—Lo más cerca que se ha llegado al Polo Norte, fue el 13 de Mayo de 1892, cuando el teniente Lockwood estuvo a trescientas noventa y seis millas de aquel lugar.

—Los químicos franceses han descubierto una nueva amalgama de 91 partes de cobre y 6 de antimonio, que se dice ser un admirable sustituto del oro.

—Una vez pulido, tiene casi la exacta semejanza del áureo metal, y puede laminarse, forjarse y soldarse precisamente como el oro. Además se puede elaborar al costo de unos veinticinco centavos la libra.



LLEGADA DE CONGRESISTAS



EN LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL
Dibujos de Pedrero. Instantáneas de Montes

© Biblioteca Nacional de España

092. Fotografías de J. Montes y dibujos de M. Pedrero en N.M., "El Congreso Católico de Burgos", *Nuevo Mundo*, Año VI, Núm. 296, 6 de septiembre de 1899, p. 16.

Todo ello hará que, rozando ya el nuevo siglo, haya alcanzando amplias perspectivas en su negocio que se abre ahora en la Plaza Mayor y en el que añade, a la más moderna oferta retratística, la venta de *vistas fototípicas* de Burgos⁹⁰, demostrando así su rápida adaptación a las nuevas tecnologías de reproducción mecánica de imágenes. Pero, sin lugar a dudas, una de las máximas expresiones de su éxito será la apertura de sucursales en Bilbao, en 1900 ⁹¹ y, cuatro años más tarde, en Logroño⁹² con lo que se puso a la altura de las más importantes casas fotográficas del momento, como Idelmón⁹³ o Espiga que también tenían establecimientos abiertos en diferentes capitales. Contaba para ello con el apoyo y trabajo de su esposa Josefa Olano y de su hijo Julio quien, posteriormente, se hará cargo de la empresa familiar.

En el mismo sentido, será continua su presencia, primero, en certámenes burgaleses⁹⁴ y, posteriormente, en otras localidades⁹⁵ donde obtendrá sucesivos premios que avalan su buen hacer. Aunque, sin lugar a dudas, uno de los mayores reconocimientos será su nombramiento como "fotógrafo de la Real Casa" en 1903⁹⁶. De esta forma alcanza tal prestigio

⁹⁰ *Diario de Burgos*, 22 de Diciembre de 1899.

⁹¹ "Noticias locales", *Ibidem*, 11 junio 1900.

⁹² *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXVII, Núm. 1461, 1 de mayo de 1904, p. 3.

⁹³ Sobre Idelmón puede verse: ORTEGA BARRIUSO, Fernando, *Diccionario de la Cultura en Burgos. Siglo XX*, Burgos, Editorial Dossoles, 2001, pp. 381-382; GONZÁLEZ, Ricardo, *Luces de un Siglo. Valladolid en la fotografía del siglo XIX*, Gonzalo Blanco, Valladolid, 1990, pp. 118-119; LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *La memoria del tiempo. Fotografía y sociedad en Castilla y León, 1839-1936*, Madrid, Lunweg, Fundación Villalar, 2010, pp. 59-60.

⁹⁴ "La Exposición", *Diario de Burgos*, Lunes 21 julio 1902: Julio Montes obtiene la medalla de plata en el certamen fotográfico convocado con motivo del Congreso Agrícola Minero; *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXVIII, Núm. 1536, 24 de septiembre de 1905, p. 3: Obtiene diploma de honor en el concurso y exposición organizado con motivo del Eclipse de Sol.

⁹⁵ "Notas del reporter", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXXI, Núm. 1661, 15 de noviembre de 1908, p. 3: Gana la medalla de oro en la Exposición aragonesa.

⁹⁶ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Núm. 1435, 1 de noviembre de 1903, p. 3.

que llegará a "exponer" sus obras en diferentes comercios burgaleses⁹⁷. Tal reconocimiento se sustentaba, también, en su capacidad de adaptarse a los últimos avances tecnológicos, como por ejemplo un "aparato reflector que le permite hacer fotografías a cualquier hora de la noche" logrando con ello vencer, por fin, los límites fotográficos de la oscuridad⁹⁸.

A partir de 1920 traslada su "Fotografía" al número 63 de la Calle de San Juan⁹⁹ en relación con el paulatino desarrollo de una nueva etapa, en la que tomará las riendas del negocio su hijo¹⁰⁰ que irá expandiendo su presencia en la ciudad conforme quedan libres los espacios ocupados por los profesionales que van retirándose. Así, por ejemplo, en 1931 terminará apropiándose de los expositores que la casa Espiga tenía en los Arcos del Consistorio¹⁰¹ y, cuatro años más tarde, hará lo mismo con las que tenía instaladas la "Fotografía Argentina" en la entrada de la calle de San Lorenzo¹⁰².

La proliferación de estos primeros fotógrafos es decisiva en el desarrollo de nuevas actitudes sociales, restringidas en principio a las clases burguesas y relacionadas con la posesión y distribución de retratos que van a dar lugar a la configuración de los "álbumes familiares". Ello se encuentra en relación directa con la llamada *cartomanía*, denominación que define la eclosión de la *carte de visite* a partir de la segunda mitad del siglo XIX, posible gracias al considerable abaratamiento de las imágenes fotográficas. Es entonces cuando surgen formatos estandarizados como la

⁹⁷ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXXII, Núm. 1714, 21 de noviembre de 1909, p. 3: "Sorprendidos hemos quedado al ver la colección de ampliaciones que de varios tamaños exhibe el acreditado fotógrafo señor Montes, en los escaparates de el (sic) comercio "El Paraiso". Esto demuestra que el señor Montes se ha conquistado un puesto entre los más elevados dentro del arte, por lo que recibe infinidad de encargos hasta de puntos importantes de España. Merece ser visitada dicha exposición."

⁹⁸ *Ibidem*, Año XXXV, Núm. 1855, 22 de diciembre de 1912, p. 3.

⁹⁹ AMBu, 17-2946.

¹⁰⁰ *Ididem*, 22-2101, Aunque éste no empezará a figurar oficialmente hasta 1929.

¹⁰¹ *Ibidem*, 22-4252.

¹⁰² *Ibidem*, 22-4955.

propia *carte de visite*, el *cabnet*, el *budoir*, la *victoria*, el *promenade*, etc., e incluso álbumes con hojas especiales, adaptadas a cada uno de ellos.

Dichos álbumes pasarán a convertirse en un aspecto primordial de la entidades familiares, pues en ellos se iba acumulando la herencia de los padres para continuarla generación tras generación. Y, entre los rostros de los consanguíneos, se encontraban también los de los personajes públicos más afectos al ideario personal: reyes, ministros, músicos, toreros, cupletistas, etc. o paisajes y lugares relacionados con la propia vida o, simplemente, deseados¹⁰³.



093. Álbum de la familia Cortés. Col. part. Familia Cortés

¹⁰³ Una buena muestra de los temas cultivados en los formatos estandarizados sobre soporte secundario es visible en el trabajo de la compañía de Laurent. Cfr. *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid*, 3 tomos, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 2005-2006.

Tal puede verse en algunos de los escasos álbumes configurados por familias burgaleses que han trascendido a la luz pública. Es el caso del elaborado por los Cortés Echanove¹⁰⁴. En él se albergan retratos de los ancestros oriundos de Méjico y Francia y de los descendientes más directos, conviviendo con la Reina Isabel II, el aspirante Carlos María Isidro de Borbón, generales carlistas, los papas del momento... y aquellos grandes barcos de vela con los que la familia, de orígenes indianos, se sentía totalmente identificada.

¹⁰⁴ Que formó parte de la exposición *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, celebrada en el Monasterio de San Juan desde el 12 de noviembre hasta el 30 de diciembre de 2010. Algunas imágenes del mismo aparecen en el catálogo publicado por el Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos, ese mismo año.

Desarrollo de la fotografía

Tras el establecimiento de las bases del comercio fotográfico en nuestra ciudad, desde 1860 hasta 1890, se observará una notable evolución en la que podemos observar dos momentos diferenciados. Así, desde la última década del siglo XIX hasta que culminan los años veinte de la siguiente centuria, asistiremos al pleno afianzamiento del modelo decimonónico, potenciado por las nuevas posibilidades tecnológicas, particularmente las vinculadas con la publicación de imágenes en prensa.

Pero será sobre todo a partir de los años treinta cuando los progresos tecnológicos empiecen a establecer diferencias radicales con la tradición heredada. Se produce, así, un amplio desarrollo en el oficio tradicional, llevado a cabo, durante los primeros años del siglo XX, fundamentalmente por sagas familiares y por profesionales muy cualificados que se dedicaban al trabajo de gabinete y al reportaje fotográfico. A partir de este momento, se diversificarán los servicios facilitándose, también, la venta de material fotográfico.

Todo ello propicia una nueva época en la difusión de la fotografía sobre Burgos en la que, gracias precisamente a la accesibilidad de los nuevos aparatos y procedimientos, empieza a ser utilizada por todo tipo de usuarios con los más diversos propósitos. Aunque, sin lugar a dudas, la mayor proyección de imágenes de nuestro territorio se produce con su incorporación a los medios impresos, tan en boga desde la última década del siglo XIX. De entre ellos, empiezan a desarrollarse con fuerza los especializados en la Historia y la Historia del Arte, además de los dedicados al conocimiento generalizado o al turismo.

Estos dos campos, la Historia del Arte y el Turismo, irán profundizando en su vivo interés por la fotografía llegando, incluso, a formar amplios corpus de imágenes organizados a modo de archivos para su uso. Pero, además, se producirá también un importante incremento de su presencia en las más diversas exposiciones, en las que no participan sólo fotógrafos profesionales sino, también, aficionados. Y ello hasta el punto de convertirse, la fotografía, en objeto expositivo en sí misma.

EVOLUCIÓN DEL COMERCIO FOTOGRÁFICO

En torno a la última década del siglo XIX se inicia una "segunda época fotográfica" coincidiendo con el fin de la dedicación laboral de los primeros profesionales y con los progresos en la tecnología fotográfica. Se produce, así, la apertura de nuevos establecimientos en espacios que, como la calle de San Juan, la de Santander o la de Avellanos, se encuentran en consonancia con el desarrollo del comercio urbano.

Éstos nuevos profesionales, a partir de las bases establecidas, habrán de enfrentarse a los retos abiertos en el fin de siglo. Bien es cierto que contaban con notables antecedentes como, por ejemplo, los vinculados con los inicios de la publicidad en relación con el surgimiento de nuevas formas comerciales. Tal es el caso de las modernas iniciativas adoptadas en este sentido por León Unturbe o Eulogio Inclán quienes ya habían introducido anuncios entre las columnas de los rotativos locales¹⁰⁵. Este último, tal como se ha indicado, fue también pionero en la exhibición de su obra en vitrinas dispuestas en lugares estratégicos de la ciudad¹⁰⁶.

En este sentido debe destacarse que la instalación de expositores en puntos céntricos va a ser vital para el desarrollo de los establecimientos fotográficos desde la última década del siglo XIX hasta los años treinta de la siguiente centuria. Se hace así patente que la "visibilidad" del negocio a través de la muestra de los productos es imprescindible en una época en la que la información aún se transmitía, de forma pública y general, congregando a la ciudadanía en torno a anuncios, carteles, vitrinas, etc¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Anuncio de Inclán en *El Papa-Moscas*, Año II, 2ª época, Núm. 84, 1ª semana de Octubre de 1879, p. 1. Anuncio de Unturbe en *El Papa-Moscas*, Año II, 2ª Época, Núm 85, 2ª semana de Octubre de 1879, p. 4.

¹⁰⁶ AMBu, 22-970. Solicitud presentada por Julio Montes al Ayuntamiento de Burgos el 13 de febrero de 1897 "... deseando establecer un escaparate para la exhibición de sus trabajos fotográficos debajo de los arcos de las Casas Consistoriales en su frente Norte y hueco existente por haberlo desocupado el Sr. Inclán al retirarse de dicha industria en esta Capital, y con arreglo a las medidas del anterior y de los demás que hay colocados con el mismo objeto..." .

¹⁰⁷ DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTÍN, Asunción, "La presencia de la fotografía en la prensa navarra en la época de la implantación de los primeros estudios fotográficos estables en Pamplona (1875-1910)", FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *Pvichrvvm. Scripta varia in honorem Mª Concepción García Gainza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 274-282.

En un principio, éstos se circunscribían a las vitrinas que el Ayuntamiento permitía instalar en los llamados Arcos del Consistorio, en los bajos del edificio que, abierto hacia el Paseo de El Espolón, preside la Plaza Mayor. Lugar inmejorable por cuanto integraba los dos espacios de tránsito y concurrencia urbana más característicos de la ciudad y vinculados con la institución que rige sus destinos, según los arraigados principios políticos decimonónicos¹⁰⁸.

A este punto neurálgico se irán añadiendo otros, en relación con los nuevos presupuestos comerciales del siglo XX, momento en el que las tiendas se construirán con amplios y decorativos escaparates. Sin embargo, no se abandonan los expositores dispuestos en puntos neurálgicos que, aunque desligados del edificio consistorial, siguen girando entorno a la Plaza Mayor y al Paseo del Espolón, concebidos paulatinamente, y según van desarrollándose los principios sociales característicos del siglo XX, como espacios urbanos vinculados a la convivencia ciudadana. De ahí la presencia de un escaparate fotográfico junto al afamado Café Suizo¹⁰⁹ o en los soportales de la Plaza Mayor¹¹⁰. Incluso, algunos de ellos fueron objeto de particular reseña en la prensa local¹¹¹.

La búsqueda de los mejores espacios expositivos causará no pocas disputas entre los establecimientos fotográficos a lo largo de tres primeras décadas del siglo XX, especialmente por los vinculados al edificio del

¹⁰⁸ IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos en el siglo XIX... op. cit.* y "Plazas mayores burgalesas", en PEÑA PÉREZ, F. Javier y PAYO HERNANZ, René Jesús (coords.), *Historia del Comercio de Burgos*, [Burgos], Federación de Empresarios del Comercio de Burgos, 2005, pp. 189-202

¹⁰⁹ AMBu, 22-1003, Cecilio Martín, 1901.

¹¹⁰ *Ibidem*, 1-3745, Enrique Almazán Suárez, 1908.

¹¹¹ Un ejemplo a este respecto puede verse en "Las industrias burgalesas. Fotografía", *Diario de Burgos*, Jueves 10 julio 1902, donde, a propósito de la participación de Cecilio Martín en la Exposición del Congreso Agrícola Minero se indica: "El señor Martín, aparte de la instalación citada [en su taller de fotografía de la calle Avellanos], tiene otras varias permanentes en diversos puntos de Burgos, pudiendo admirarse las del Espolón, arco del Consistorio, Portales de la Plaza Mayor y la portada y patio del establecimiento, en las que tiene preciosísimos y artísticos retratos, entre ellos una foto pintura de Bombita; retratos de Pilar Nestosa, López Piri, García Soler y otros varios artistas...".

Ayuntamiento de particular valía por su ya larga tradición como "muestrarios"¹¹². Habrá que esperar hasta 1934 para que la retirada definitiva de todos los expositores de aquel lugar deje zanjada la cuestión¹¹³ que, sin embargo, abre nuevos problemas por cuanto que los fotógrafos siguen buscando la visibilidad de sus productos en los principales lugares de la ciudad¹¹⁴.

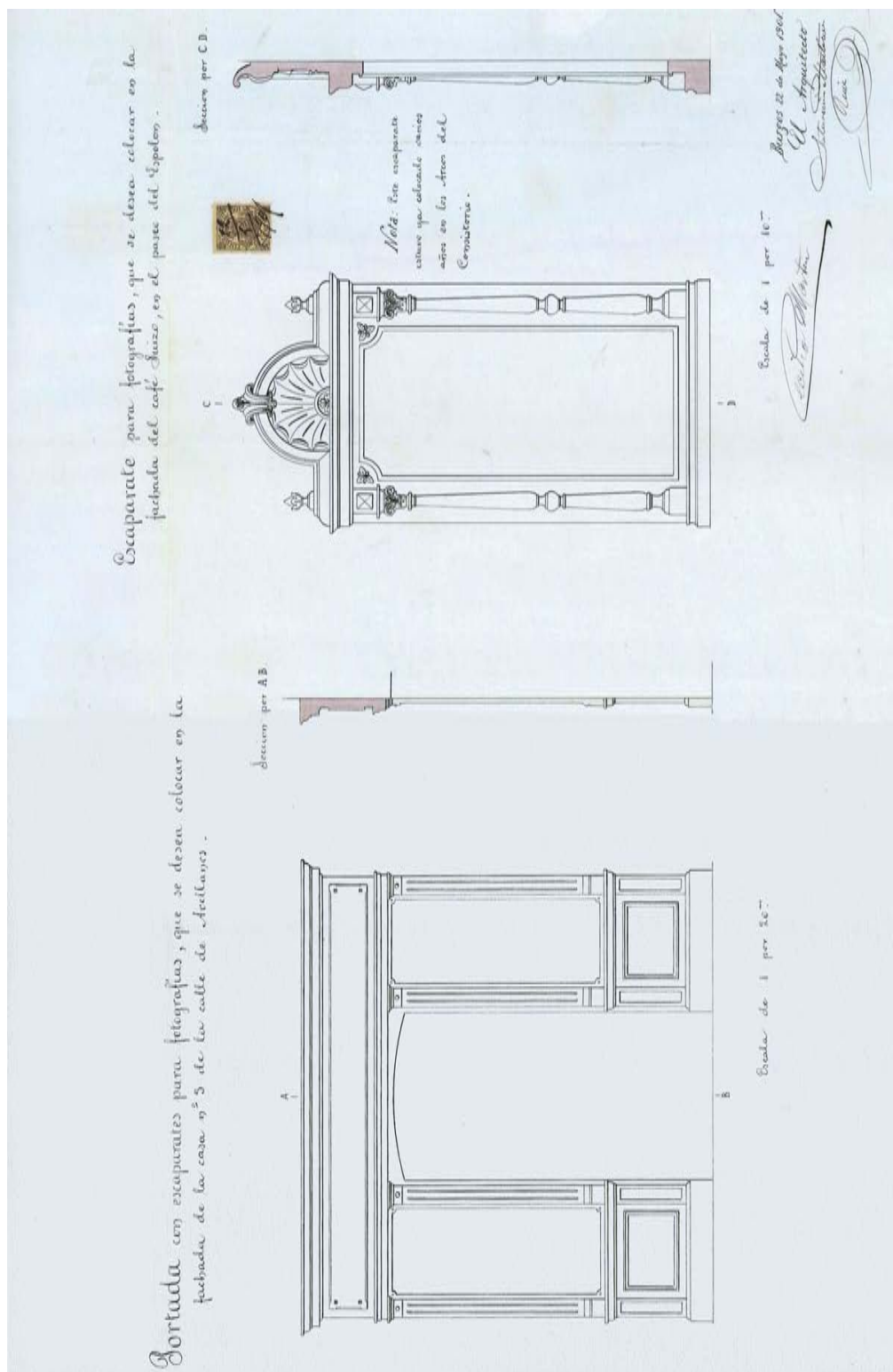
Observamos, por tanto, como la fotografía es, en aquellas primeras décadas del siglo XX, un objeto de contemplación colectiva tal y como ocurría con los bandos o los carteles. Ello se relaciona, además, con su reconocida capacidad de comunicación, accesible a todo el mundo. Bien es cierto, no obstante, que los servicios fotográficos más productivos estaban restringidos a aquellas personas que pudieran pagarlos. De esa forma, los gabinetes se convierten en transmisores del ideario de las élites locales, continuamente presentes en la ciudad a través de sus retratos o de las imágenes que los reúnen con ocasión de eventos destacados¹¹⁵.

¹¹² De particular interés a este respecto son las diferencia existentes entre dos de las principales casas fotográficas del momento, la de Montes y la de Espiga, ya en 1931, por la instalación de escaparates en los Arcos del Consistorio, que tras arduas disputas, termina resolviéndose con la presencia de vitrinas de ambos establecimientos. Cfr. AMBu, 22-2465.

¹¹³ AMBu, 18-2585, (1933-1934) El Capitular José Moliner Vaquero, propone desaparezcan las carteleras anunciadoras de la Casa Consistorial, así como las vitrinas de exposición de fotografías colocándolas en distintos puntos de Burgos, y se reparen y reformen algunos de dicha casa y otros detalles. Acceder a lo solicitado.

¹¹⁴ *Ibidem*, 22-5392. Enrique Almazán Suárez, propietario de la "FOTOGRAFÍA ILDEMÓN", solicita al Ayuntamiento en 1934 que, como debe retirar las vitrinas que tiene instaladas en los Arcos de la Casa Consistorial, se le conceda permiso para instalar unas nuevas "... en dos de las columnas de la casa número 35 y 36 de la Plaza Mayor...". El arquitecto municipal desestima la petición "... por la reducida amplitud de los soportales de la Plaza Mayor en relación con el intenso tráfico de peatones que soportan... ya que... de acceder a lo solicitado, el estacionamiento del público frente a las vitrinas agravaría las actuales dificultades de circulación...".

¹¹⁵ Así, volverá a recuperarse este sistema de exposición fotográfico, que había ido abandonándose a lo largo de la década de los años treinta, durante la Guerra civil, como demuestra la propuesta presentada en diciembre de 1936 de Carlos H. Roggenbau de "... instalar una vitrina para exposición de fotografías de actualidad de todo el mundo adosada a la fachada de la casa número 2 y 4 del Espolón, siendo las dimensiones de aquella 1,75 x 0,45 x 0,12 m...".



094. Escaparates de Cecilio Martín en su tienda de los Avellanos y junto al Café Suizo, en El Espolón, 1901. AMBu, 22-1003

Pero, además, para garantizar su visibilidad los gabinetes continúan recurriendo, como habían hecho Inclán, Unturbe y Poujade, a la publicidad en prensa. Años después, y ya en el nuevo siglo, Cecilio Martín¹¹⁶ o Julio Montés¹¹⁷, de larga vida profesional en Burgos, incorporan a las viejas tácticas de presentación de innovaciones procedentes del extranjero, fundamentalmente Francia y Estados Unidos, o de reducción de precios, otras nuevas como, por ejemplo, ofrecer diferentes regalos. De esta forma, y según los principios de la economía de mercado, procuran la promoción de sus productos.

Pero, ahora, la presencia de los más destacados fotógrafos en la prensa no se limita a la sección de anuncios sino que es posible encontrarla, también, entre las noticias, a propósito de algún trabajo destacado o en la participación en distintos certámenes. En todos los casos la información aportada es siempre elogiosa, funcionando, también, como magnífica publicidad. Así, se destaca la destreza del profesional, el éxito de su gabinete, y su amplio conocimiento de la tecnología. Buena muestra de ello es la reseña publicada en el Diario de Burgos a propósito de la participación de Cecilio Martín en la Exposición organizada con motivo del Congreso Agrícola Minero de 1902¹¹⁸:

Laborioso e inteligente artista en el arte de Daguerre, que en brevísimo plazo, cual es el tiempo de su residencia en Burgos, ha conseguido tal clientela, que hoy su hermoso taller de fotografía, sito en la calle Avellanos, 3, es visitadísimo por lo más distinguido de nuestra sociedad.

[Presenta una elegante ampliación que ha obtenido uno de los premios en esta] Exposición, y consiste en artístico pabellón , bajo el cual se exponen acabadas perfectas obras de foto-pintura, ampliaciones al papel Ismar, reproducciones y algunas porcelanas, no sabiendo que admirar, más si la

¹¹⁶ *Diario de Burgos*, desde el 14 de junio de 1902 hasta el 15 de julio de ese mismo año inclusive el fotógrafo C. Martín oferta: "Con motivo de las próximas ferias y siguiendo antigua costumbre de esta casa, se hará un magnífico regalo á cuantas personas se retraten, de 15 de Junio o igual fecha de Julio próximo."

¹¹⁷ *Ibidem*, 10 de Febrero de 1902: Julio Montes ofrece "...una ampliación coloreada...".

¹¹⁸ "Las industrias burgalesas. Fotografía", *Ibidem*, 10 julio 1902.

bondad de los platinos tan bien terminados ó las porcelanas de tan difícil manejo.

El señor Martín se hizo cargo en esta población el día 15 de Abril año 1901 del establecimiento que anteriormente tuvo el señor Poujade, introduciendo en él importantes reformas y adquiriendo notables máquinas, cual fueron: una máquina de ampliar, sistema reformado Baños; otra para reproducciones, con objetivo grande angular, sistema Boilander, de 50 x 60; otra para grupos hasta los más numerosos y vistas de todas clases, sistema Dalmeller, y otras varias que le permiten hacer toda clase de trabajos, desde el más sencillo hasta el más delicado.

El señor Martín, aparte de la instalación citada, tiene otras varias permanentes en diversos puntos de Burgos, pudiendo admirarse las del Espolón, arco del Consistorio, Portales de la Plaza Mayor y la portada y patio del establecimiento, en las que tiene preciosísimos y artísticos retratos, entre ellos una foto pintura de Bombita; retratos de Pilar Nestosa, López Piri, García Soler y otros varios artistas.

El señor Martín ha sabido colocar á gran altura el arte fotográfico en esta población.

La presencia de este tipo de artículos en la prensa local pone de manifiesto el establecimiento de estrechas relaciones entre fotógrafos y redactores de periódicos¹¹⁹. Así, por ejemplo, será habitual que los profesionales de la imagen envíen alguna muestra de su labor a los periódicos y que estos reseñen, aunque sea brevemente, su generosidad o los rasgos más destacados de la obra. Así ocurre, por ejemplo, con el agradecimiento expresado por *El Papa-Moscas*: "Agradecemos mucho al fotógrafo señor Montes la atención que ha tenido de remitirnos tres hermosas fotografías del batallón de Burgos..."¹²⁰.

En efecto, es entonces cuando este mismo profesional empieza a compatibilizar su trabajo de gabinete con la realización de reportajes de

¹¹⁹ Más ejemplos, relacionados con Idelmón: "Un gran artista", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXXIX, 30 de enero de 1916, p. 6; "Fotografía Idelmón", *Diario de Burgos*, 23 de octubre de 1928.

¹²⁰ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXI, 5 de junio de 1898, 1898, p. 3.

actualidad local¹²¹. Algunos de estos, incluso, irán a las páginas de la prensa de tirada nacional¹²², siendo reseñada su presencia, en no pocas ocasiones, por los diarios locales¹²³, carentes aún de la profusión de ilustraciones de sus colegas madrileños. Da comienzo, así, un nuevo espacio de acción que seguirán otros profesionales¹²⁴ y que proporcionará nuevas perspectivas a las relaciones entre fotografía y prensa. En éste ámbito destacan por la importancia de las revistas y periódicos en que publican, así como por las reseñas que obtienen en la prensa local, Julio Montes y Alfonso Vadillo:

Estos días, y con motivo del entierro del Sr. Ruiz Zorrilla, se han hecho muchos (sic) y buenas fotografías por artistas y aficionados. Conocemos las del Sr. Fernandez, paisano nuestro y fotógrafo en Valladolid; las del señor Montes y las del Sr. García que ha hecho varias con un grupo en la Plaza mayor que llama la atención¹²⁵.

Aunque esta época fue decisiva en el asentamiento del "gabinete fotográfico" no se abandonan prácticas relacionadas con la "ambulancia" si bien desde nuevas perspectivas. Por ejemplo, en 1906 se instala un "kiosco", en las proximidades del Paseo de los Cubos, para elaborar retratos en formato de tarjeta postal durante las Ferias de San Pedro y San Pablo¹²⁶.

¹²¹ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 913, 23 de junio de 1895, p 3.

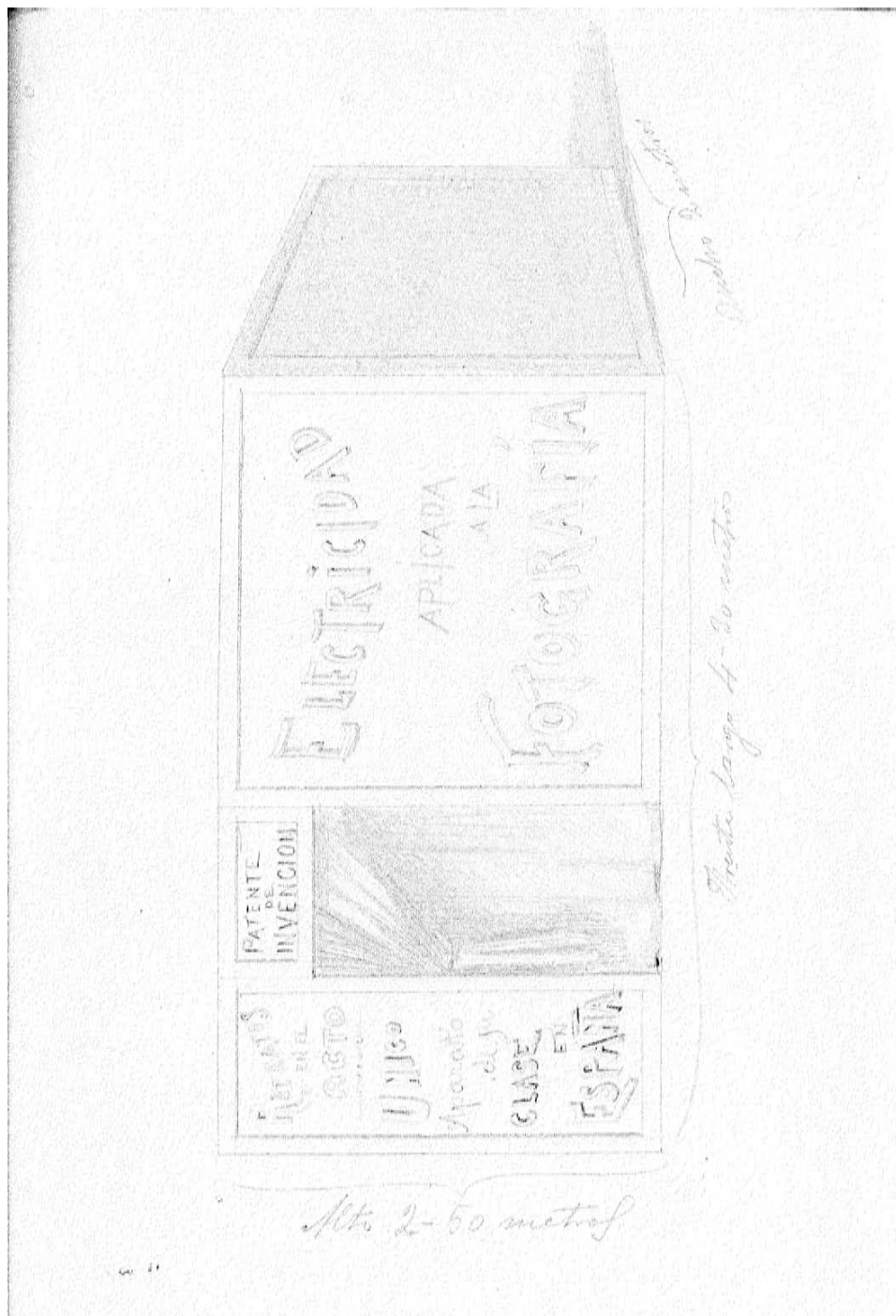
¹²² N.M., "El Congreso Católico de Burgos", *Nuevo Mundo*, Año VI, núm. 296, 6 de septiembre de 1899. Dibujos de Pedrero" e "Instantáneas de Montes".

¹²³ "Burgos", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 938, 22 de diciembre de 1895: Destaca la fotografía de Pouajde aparecida en *La Ilustración Nacional*; *Ibidem*, Núm. 1837, 31 de marzo de 1912, p. 3: Señala el artículo dedicado a la Casa del Cordón ilustrado con dibujos de Pedrero y fotografías de Vadillo publicado en *La Ilustración Española y Americana*.

¹²⁴ *Ibidem*, Año XXXVI, Núm. 1864, 23 de febrero de 1913, p. 3: "El jueves a las tres y media de la tarde se verificó en la plaza de Armas del Castillo la entrega por las autoridades militares al Ayuntamiento, de los terrenos que ocupa dicho Castillo, con las formalidades de rúbricas. El fotógrafo señor Vadillo impresionó varias placas, que veremos en la prensa ilustrada la semana que viene."

¹²⁵ *Ibidem*, Año XVIII, Núm. 913, 23 de junio de 1895, p 3.

¹²⁶ AMBu, 22-1222. José Hernández Barasoain solicita al Ayuntamiento "... permiso para instalar un Kiosco ... en la Calle de Don Fernando Álvarez, con objeto de dedicarse a hacer fotografías en tarjeta postales...".



095. Croquis del Kiosco instalado en el Paseo de los Cubos, en las fiestas de San Pedro y San Pablo, 1906. AMBU, 22-1222

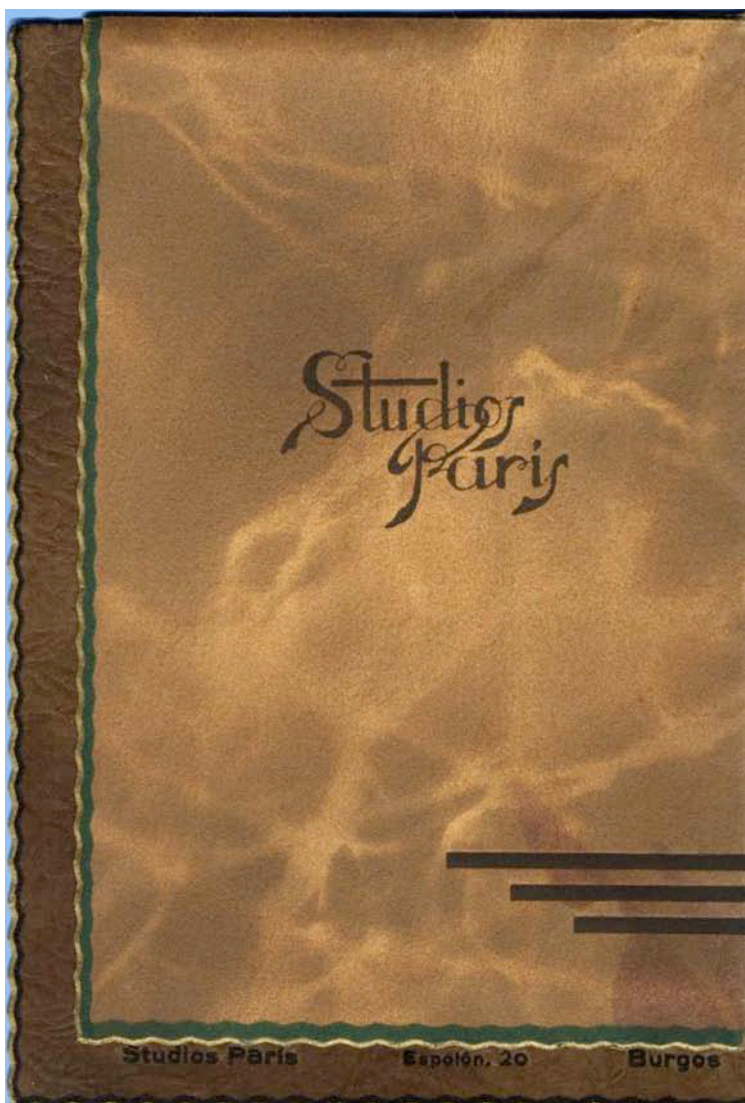
Es esta una magnífica muestra de la convivencia de elementos procedentes de la tradición fotográfica y otros que se vinculan con aspectos totalmente novedosos. Por un lado, se mantiene el carácter de "entretenimiento de feria" que tuvo la fotográfica en su origen por su carácter excepcional, fruto de los avances casi "mágicos" de la ciencia y la tecnología. Ello motiva el énfasis en la rapidez, la innovación, el ser un "aparato único" y el uso de la electricidad. Por otro lado, su asociación a la tarjeta postal, pone de manifiesta la integración en los nuevos medios de comunicación que tan decisivamente van a contribuir a su difusión. En cualquier caso se mantiene aún el carácter excepcional del retrato, circunscrito aquí al momento de las fiestas grandes de la ciudad y en relación, aún, con el espacio burgués de paseo.

La producción industrial de materiales fotográficos, de mano de marcas internacionales como Kodak, Agfa o Fuji, dará lugar, a partir de los años treinta del siglo XX, al surgimiento de una nueva etapa. Esta se caracterizará por pautas de producción y consumo que se relacionan ya con los inicios de la total popularización de la fotografía. Así, por ejemplo, no sólo continuarán algunas de las más destacadas casas fotográficas, como la de Espiga, Montes e Idelmón¹²⁷, de mano, ya, de los descendientes de sus fundadores sino que, además, se dará pie al surgimiento de nuevos profesionales. Éstos, amparados en la simplificación del manejo de los aparatos, el buen acogimiento obtenido y la reducción del precio de los materiales, encontrarán una manera de alcanzar una sólida profesión.

De aquí se deriva la eclosión, a partir de los años treinta pero, sobre todo, desde la Guerra Civil y durante la posguerra, de la fotografía callejera que, con un carácter más informal y barato destinado al público en general, se desarrollará como alternativa a los gabinetes, afectados por

¹²⁷ La Fotografía Espiga empieza a ser regentada, a partir de 1931, por el encargado de la misma, Antonio Arenas Paredes (cfr. AMBu, 22-5275). El estudio de Montes, por aquellas mismas fechas, pasa a ser sostenido por su hijo (cf. AMBu, 22-4252). Y la Fotografía Idelmón continúa ofreciendo sus servicios en la calle de San Pablo (cfr. "Fotografía Idelmón", *Diario de Burgos*, 23 de octubre de 1928).

la precariedad de la situación dejada por la contienda bélica¹²⁸. A partir de entonces, los nuevos establecimientos fotográficos adquieren características que los diferencian notablemente de las antiguas casas fotográficas.



096. Estuche para fotografía de Fotografía París. Col. part.

¹²⁸ Cfr. LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España... op. cit.* pp. 432-438.

De esta forma, aunque tradicionalmente la tecnología había sido reconocida como un factor determinante en el ejercicio del oficio, siempre había quedado supeditada a la pericia del autor cuyo nombre no dejaba nunca de ser el referente principal. Sin embargo, en estos momentos, el fotógrafo pasa a estar, definitivamente, a merced de la tecnología que se convierte en protagonista absoluta. Tal puede comprobarse, por ejemplo, en las denominaciones bajo las que se identifican algunos de los nuevos establecimientos abiertos entre 1933 y 1964: "Fotografía Automática"¹²⁹ o , "Fotografía París"¹³⁰, "Photo Club", "Foto Sport"¹³¹, "Foto Luz"¹³², "Foto Rápida"¹³³, etc. Además, la ubicación de los comercios fotográficos durante esta época se relaciona directamente con la expansión de la ciudad a lo largo de la Calle Vitoria¹³⁴, la Avenida del Cid¹³⁵, la Plaza

¹²⁹ AMBu, 23-3462. En 1933 Julio García Fernández solicita licencia para abrir un establecimiento destinado a fotografía automática en Avda. de la Isla, 7.

¹³⁰ *Ibidem*, 23-4198. En 1933 Fernando Lledías solicita apertura de un establecimiento fotográfico en la Calle del Cid, 26. *Ibidem*, 23-2393. En 1936, Vicente Tárrega Pérez solicita licencia para abrir un establecimiento destinado a la fotografía automática en la calle Vitoria, 10 bajo.

¹³¹ *Ibidem*, 22-3583. En 1938, Facundo Sarraalde Cuéllar solicita permiso par colocar el cartel en su establecimiento. *Ibidem*, 23-657. En 1939, Tomás Blanco Olmos... teniendo una industria de fotografía (Foto Sport [subrayado en rojo]) para instalar en la Plaza Mayor n.º 58, 2º, espera... se le conceda dicha apertura... y también solicita autorización para una vitrina de exposición de sus fotografías así como para un letrero con el nombre de esta casa adosado al muro o pared de dicha casa...".

¹³² *Ibidem.*, 23-2675. En 1954, José María Lozano del Moral "propietario del laboratorio Foto Luz... "solicita licencia para "...abrir un un establecimiento industrial destinado a Laboratorio Fotográfico en la calle de la Moneda, núm. 18 planta baja...".

¹³³ *Ibidem*, AD-9/15. En 1964, Jesús Tárrega Pérez ... se considera así mismo productor de "Foto Rápida".

¹³⁴ *Ibidem*, 23-2393. En 1936 Vicente Tárrega Pérez solicita "...abrir al público un establecimiento destinado a fotografía automática en la planta baja de la casa de la calle de la Vitoria, 10...".

¹³⁵ *Ibidem*, 23-2685. En 1953, Angel Manuel Ruera Pablos solicita licencia para "...abrir un establecimiento comercio destinado a comercio de de material Eléctrico y Fotográfico en la calle de Diego Laínez núm. 2 planta baja...". *Ibidem*, AD/1/10. En 1958, Víctor Martínez Aranzana solicita licencia para "... abrir un establecimiento comercio (sic) destinado a Fotograía en la ... Avenida del Cid Campeador núm. 1 planta 3...".

Vega¹³⁶, la calle de San Pablo¹³⁷ y la de San Cosme.¹³⁸ Aunque no por ello se abandona totalmente el espacio de comercio tradicional, a lo largo del Paseo de la Isla, el entorno de la Plaza Mayor¹³⁹ y la calle de San Juan¹⁴⁰.

Las características de estos nuevos establecimientos vendrán condicionadas por el decaimiento de las viejas tradiciones burguesas ligadas a los antiguos gabinetes, talleres y galerías fotográficas. Así, aquéllos espacios de recepción de clientes y de trabajo manual y artístico, en el que los detalles del retrato, acordes con las convenciones establecidas, son minuciosamente atendidos por un profesional, van desapareciendo ante la consolidación de un marco moderno.

Porque, en efecto, en relación directa con el desarrollo de una tecnología cada vez más asequible, a la que accede, por tanto, un mayor número de individuos, se incrementan los negocios fotográficos al tiempo que se diversifica su oferta. Buena muestra de esto último es la

¹³⁶ AMBu, 23-4557. En 1948 Eliseo Villafranca Hernando solicita una licencia para abrir un establecimiento destinado a "... industria de Fotografía..." en la Plaza de Vega, 27, bajo. *Ibidem*, 23-3063. En 1953, Fermín Antón Ortega solicita licencia para "...abrir un establecimiento comercial destinado a Fotografía en la Plaza Vega núm. 9 planta primera mano derecha...".

¹³⁷ *Ibidem*, 23-2494. En 1957, Víctor Martínez Aranzana solicita licencia para abrir un "...establecimiento destinado a la venta de productos fotográficos..." en la Calle de San Pablo, 23.

¹³⁸ *Ibidem*, 23-3131. En 1958, José Luis Poza Hernando solicita licencia para "...abrir un establecimiento industrial destinado a Estudio Fotográfico en al calle de San Cosme núm. 16 planta bajo...". *Ibidem*, AD-6/30. En 1964, Juan Luis Martín Rubio solicita licencia de apertura para "... abrir un establecimiento comercial destinado a Laboratorio Fotográfico en la calle de San Cosme núm. 9 planta baja...".

¹³⁹ *Ibidem*, 23-2675. En 1954, José María Lozano del Moral solicita licencia para "...abrir un un establecimiento industrial destinado a Laboratorio Fotográfico en la calle de la Moneda, núm. 18 planta baja...". *Ibidem*, 23-2485. En 1957, Leopoldo Cebrián Alonso solicita licencia para "...abrir un establecimiento comercial destinado a Estudio Fotográfico en la calle de Laín Calvo núm. 31 planta bajo mano derecha...". *Ibidem*, 23-2864. En 1958 Santiago Alonso García solicita licencia "...para abrir un establecimiento destinado a Fotografía en la calle de Almirante Bonifaz núm. 24 planta baja mano drcha...".

¹⁴⁰ *Ibidem*, AD-9/15. En 1864, Jesús Tárrega Pérez solicita licencia de apertura para "... un establecimiento comercial destinado a fotografía, ...en la calle de San Juan núm. 17 planta baja mano izq...".

incorporación de la venta de materiales fotográficos como cámaras y negativos o el servicio de *laboratorio de revelado*¹⁴¹.

Hasta ahora la demanda venía satisfecha por la compra por catálogo, principalmente a casas y sucursales afincadas en Barcelona y en Madrid, que insertaron sus anuncios en la prensa burgalesa a lo largo de la última década del siglo XIX¹⁴². Posteriormente, algunos comercios particularmente vinculados con la venta de joyas, tecnología y otros objetos de distinción, incorporaron a sus productos aparatos fotográficos, como hiciera en 1902 el relojero Luis Torres, presentado como "Sucesor de Inclán"¹⁴³. Ya en la siguiente década, serán las droguerías, como la de Celestino Álvarez Viñuela¹⁴⁴ o la de José Mira¹⁴⁵, las que ofrezcan los materiales y productos necesarios para la práctica fotográfica.

No obstante, en 1925 se inaugura en Burgos el primer establecimiento dedicado específicamente a la venta de material fotográfico, será el conocido como Photo Club¹⁴⁶. Gracias a él, surgió un nuevo tipo de comercio en nuestra ciudad que dará satisfacción a una demanda cada vez más numerosa. Así lo demuestra la sucesiva apertura de negocios de este tipo: en 1936 por Fernando Lledías¹⁴⁷, en 1938

¹⁴¹ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, KURTZ, Gerardo F., FONTCUBERTA, Joan, ORTEGA, Isabel, *op. cit.*, p. 182.

¹⁴² Así puede verse en los anuncios insertos en la prensa local por las empresas afincadas en Barcelona como "Casa Rus", el "Depósito Universal de aparatos fotográficos", o "Francisco Revercho", a lo largo de la última década del siglo XIX, *v.g. El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XIV, Núm. 704, 21 de junio de 1891, pp. 1 y 3, Año XV, Núm 749, 1 de mayo de 1892, p. 4 y ss., Año XVII, Núm. 858, 3 de junio de 1894, p. 4 y ss., etc.

¹⁴³ *Diario de Burgos*, Jueves 27 de Marzo de 1902.

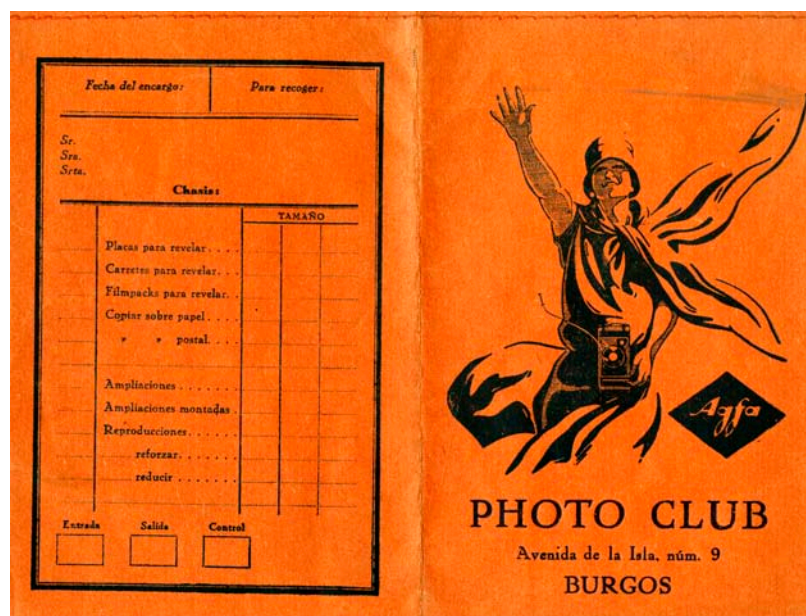
¹⁴⁴ *Guasa Viva semanario festivo*, Año I, Núm. 10, 25 de mayo 1913, p. 15; *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año, XXXVIII, Número 2000, 24 de octubre de 1915, p. 13.

¹⁴⁵ *Guasa Viva semanario festivo*, Año II, Núm. 77, 5 de julio de 1914, p. 17.

¹⁴⁶ AMBu, 22-1848.

¹⁴⁷ *Ibidem*, 23-2390. En 1936 Fernando Lledías solicita licencia para "un establecimiento... para dedicarlo a la industria de fotografía, venta de aparatos fotográficos y perfumería...", en los bajos del número 20 del Paseo del Espolón.

Facundo Sarralde Cuéllar¹⁴⁸, en 1948, Eliseo Villafranca Hernando¹⁴⁹ en 1949, José María Lozano¹⁵⁰, en 1950 Víctor Martínez Aranzana¹⁵¹ y Juan Luis Martín Rubio¹⁵². A su vez, la facilidad de acceso a materiales para realizar fotografías y para el revelado de los negativos, que estos establecimientos proporcionaban, dejan de manifiesto el incremento exponencial del uso de la fotografía tanto para el entorno doméstico como para las más diversas aplicaciones.



097. Sobre para materiales fotográficos del Photoclub. Col. part. Familia Cortés

¹⁴⁸ AMBu, 23-1272. En 1938 Facundo Sarralde Cuéllar "... se le conceda la nueva apertura de un comercio de artículos y material y laboratorio fotográfico..." en la Calle Sombrerería 17 y 19.

¹⁴⁹ *Ibidem*, 23-4557 en 1948, Eliseo Villafranca Hernando solicita licencia para "... poseyendo un local sito en la planta baja de la casa número 27 de la Plaza Vega, y deseando destinarlo éste a industria de Fotografía....".

¹⁵⁰ *Ibidem*, 23-3198, en 1949, José María Lozano del Moral solicita licencia para "...abrir un establecimiento destinado a Laboratorio y venta de material fotográfico en la planta baja de la casa n.º 14 de la calle de Nuño Rasura...".

¹⁵¹ *Ibidem*, 23-2402. En 1950, Víctor Martínez Aranzana solicita licencia para "... abrir un establecimiento destinado a Fotografía y Alquiler de máquinas..." en el número 1 de la Calle de Avellanos.

¹⁵² *Ibidem*, AD-6/30. En 1964, Juan Luis Martín Rubio solicita licencia de apertura para "... abrir un establecimiento comercial destinado a Laboratorio Fotográfico en la calle de San Cosme núm. 9 planta baja...".

Ello no implicará, sin embargo, la total desaparición de la retratística profesional, aunque a partir de ahora se lleva a cabo desde situaciones diferentes. Así, inmediatamente después de la guerra civil, encontramos a algunos fotógrafos foráneos que intentaron instalarse en la ciudad sin mantener su estancia durante un periodo largo. Es el caso, por ejemplo del soldado Jaime Calafell Pifarré¹⁵³ quien ejerció como fotógrafo en su Lérida natal y demostró sus dotes técnicas con numerosas patentes, algunas de ellas relacionadas con la fotografía. O el de, Jesús Esteban Blasco¹⁵⁴, que aprendió el oficio del célebre *Jalón Ángel* en Zaragoza¹⁵⁵, quedando a cargo del estudio de esta firma en Logroño donde había nacido.

Aunque cada uno de ellos proceden de concepciones fotográficas distintas, el primero como fotógrafo y reportero local con sólidos conocimientos técnicos, y el segundo en contacto con las vanguardias al servicio del régimen bajo el influjo del célebre *Jalón Ángel*, ambos contribuirán a la recuperación del "viejo oficio" del retrato de estudio que, durante los momentos de mayor precariedad, había sido sustituido por los fotógrafos callejeros o transeúntes.

Es de destacar que, gracias a ellos, se continuará la vertiente tradicionalmente considerada artística vinculada, no ya con la venta de materiales, sino con la producción de imágenes fotográficas. No deja de ser significativo a este respecto que la identidad de estos establecimientos se sustente, entre otras cosas, con la denominación de "Estudio fotográfico", que los vincula con actividades más "elevadas" que las meramente comerciales. Así, tras ellos, cultivaron el oficio Leopoldo Cebrián Alonso que abrió su estudio en 1957 en la Calle Laín Calvo, 31¹⁵⁶

¹⁵³ AMBu, 23-1547. En 1943, Jaime Calafell Pifarré, a la sazón soldado, solicita licencia para "... abrir al público un establecimiento destinado a fotografía, en la planta baja de la casa n.º 16 de la calle de Almirante Bonifaz...".

¹⁵⁴ *Ibidem*, 23-3240. En 1947, Jesús Esteban Blasco, solicita licencia para abrir "... una industria de fotografía artística..." en la Calle del Almirante Bonifaz, n.º 23.

¹⁵⁵ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (dir.), *Diccionario Espasa Fotografía*, Madrid, Espasa, 2002, p. 384; SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *Del daguerrotipo a la instamatic. Autores, tendencias, instituciones*, Gijón, Trea, 2007, p. 313.

¹⁵⁶ AMBu, 23-2485.

y José Luis Poza Hernando¹⁵⁷, que lo hizo al año siguiente en la Calle de San Cosme¹⁵⁸.

El primero, aunque burgalés de origen, se había iniciado de forma autodidacta en el mundo profesional de la fotografía en las Islas Canarias, volviendo a su ciudad natal, ya como reconocido retratista, durante un corto periodo de tiempo. El segundo mantendrá su estudio abierto, aunque en diferentes ubicaciones, hasta entrada la década de los años noventa siendo, durante largo tiempo, un magnífico referente del trabajo fotográfico burgalés.

¹⁵⁷ Sobre este fotógrafo puede consultarse ORTEGA BARRIUSO, Fernando, *Diccionario de la Cultura en Burgos. Siglo XX*, Burgos, Editorial Dossoles, 2001, 544-545.

¹⁵⁸ AMBu, 23-3131.

DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

Así pues la fotografía, que había empezado siendo algo misterioso e inalcanzable en manos de viajeros extranjeros, se incorporó en Burgos con gran éxito al comercio de la ciudad y fue rápidamente asumida como un establecimiento más. El asombro ante la perfección en los resultados se fue convirtiendo en hábito, hasta constituir un elemento común y cotidiano. Su presencia se prodigaba sin ambages en todo tipo de soportes y publicaciones. De esa forma, en consonancia con su desarrollo general, se difundió también ampliamente en nuestro territorio.

En ese sentido es preciso indicar que la fotografía alcanza nuevas cotas de expansión a través del incremento de la cantidad y tipo de usuarios. Así, conforme la técnica iba progresando y se hacía más barata y fácil, aumentaba el número de usuarios propiciando el crecimiento exponencial de imágenes. De manera que, según se va desarrollando una potente industria fotográfica internacional, la cámara irá convirtiéndose en un objeto indispensable, no sólo para los profesionales de la fotografía sino también en manos de las familias burgalesas.

De esta forma, cada vez más personas encontraron en el nuevo medio una herramienta eficaz a sus más variados propósitos. Bien es cierto que, desde el propio origen del invento, fueron numerosos los individuos que lo pusieron a su servicio al margen de los circuitos comerciales. En nuestra ciudad existe el caso del impresor Pascual Polo, interesado por la elaboración de fotografías ya en la década de los años sesenta del siglo XIX¹⁵⁹. Habrá que esperar, sin embargo, a las dos últimas décadas del siglo para que esta práctica amateur se incremente notablemente.

Porque será entonces, gracias a la fabricación industrial y comercialización de los productos, cuando se produzca una expansión notable en la práctica de la fotografía. El abaratamiento de los costes y las mejoras en la manejabilidad de los procedimientos y aparatos será decisivo en ese sentido. Ello es visible, por ejemplo, en la aparición de los primeros anuncios de materiales fotográficos en la prensa burgalesa que,

¹⁵⁹ GONZÁLEZ, Ricardo, *Burgos en la fotografía del siglo XIX...*, op.cit. p. 123.

si bien se refieren a negocios de Madrid y Barcelona, dejan patente las "facilidades" existentes para convertirse en "fotógrafo aficionado" Tal queda de manifiesto en la publicidad inserta en *El Papamoscas*, en junio de 1891:

Rus-Arte fotográfico-Rus./ Gran Establecimiento de aparatos y artículos para la Fotografía. El más surtido de España. Cámaras fotográficas de taller y de viaje, aparatos completos de 25 a 1000 pesetas. Objetos de las más acreditadas marcas, obturadores, prensas, cubetas, linternas, escurridores etc. etc. Papeles aluminados (sic) y sencillos, al bromuro y al nitrato de plata, al platino, al colodión, cloruro plata (aristotipico) (sic), malta, gravuza, al carbon etc. / Inmenso surtido de tarjetas de todas las clases, colores y tamaños. / Catálogo general ilustrado. / Seguido de un extenso Tratado práctico de fotografía, en envía contra una peseta y 10 céntimos en sellos de correos. / iiGRAN REVOLUCIÓN FOTOGRÁFICA!! / PLACAS "MONCKHOVEN" EXTRA-RÁPIDAS. / Depósito general en España y sus colonias. / FERNANDO RUS, / San Pablo, 68 y Espalters 10, BARCELONA.¹⁶⁰



098. Anuncios de productos fotográficos de la casa barcelonesa Francisco Reverchon aparecidos en el periódico burgalés *El Papamoscas* en 1893 y 1894 3 de junio de 1894

¹⁶⁰ Este tipo de anuncios empiezan a figurar en *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XIV, Núm. 704, 21 de junio de 1891, p. 1.

A su vez, las grandes casas servían, por correo, todo tipo de productos acompañados de las correspondientes instrucciones. De esta forma empezaron a llegar a Burgos los materiales fotográficos. Al mismo tiempo, en las tradicionales librerías locales, como la de Calixto Ávila, se ponían a la venta destacadas revistas especializadas en el tema entre las que se halla, por ejemplo, *La Fotografía Práctica*¹⁶¹.



099. Sello de la Droguería de José Mira.
AMBu, Fondo Cortés

No se tardó, sin embargo, en empezar a distribuir desde la propia capital de la Nación aquellos elementos que, por su condición fungible, eran más demandados. Tal es el caso de los negativos y productos para el revelado o de papeles para la copia, etc. que podían encontrarse en establecimientos burgaleses como la Droguería José Mira, situada en el Espolón¹⁶².

Ello revertirá definitivamente en los usos de la fotografía, restringidos hasta el momento a los profesionales y a los géneros de las *vistas* y los *retratos*. A partir de ahora, se multiplicarán sus funciones, tanto desde el ámbito documental como artístico, de mano de los profesionales de las más variadas disciplinas. Artistas, ingenieros,

¹⁶¹ "Noticias locales", *Diario de Burgos*, 1 de febrero de 1902.

¹⁶² En el anuncio publicitario de "Droguería de José Mira" se indica que están a la venta: "Placas, papel, aparatos y productos para fotografía". *Guasa Viva semanario festivo*, Año II, Núm. 77, 5 de julio de 1914, p. 17.

arquitectos, eruditos de la historia y la historia del arte, etc. comiencen a manejar por sí mismos los aparatos, y procedimientos fotográficos, aplicándolos a sus intereses particulares. En el mismo sentido se irá incorporando el nuevo medio al mundo familiar, para convertirse en la memoria gráfica personal de eventos destacados relacionados con su cotidianidad: paseos, jiras campestres, excursiones, fiestas locales, vacaciones...



100. Honorato Saleta, *Fachada principal del Hospicio Provincial*, 1898. AMBu, FC-1645

En Burgos contamos con interesantes ejemplos a este respecto. Entre los profesionales de la ingeniería y la arquitectura que recurrieron a la fotografía para satisfacer sus intereses, destacan Honorato Saleta Cruzent, Gómez Moreno¹⁶³ o Vicente Lampérez. El primero llegó a nuestra ciudad a principios de la última década del siglo XIX para supervisar las

¹⁶³ Algunas de sus fotografías sobre Burgos fueron publicadas en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*.

obras del cuartel de Caballería, que se estaba ejecutando en la Calle de Vitoria, del que realizó diversas tomas. Pero también se interesó por otras edificaciones, como el Depósito de Aguas en construcción, la escuela municipal de niñas o el Hospicio de San Agustín. En todas sus tomas, realizadas sobre negativos al gelatino bromuro de 24 x 30, demuestra gran interés por las estructuras constructivas de las dotaciones colectivas y un acerado manejo del medio fotográfico para dar satisfacción a sus necesidades.

Por su parte, Vicente Lampérez se vinculó a nuestra ciudad como arquitecto conservador de la Catedral en cuya fábrica llevará a cabo importantes obras que han configurado su realidad actual. Su colección fotográfica es custodiada en la actualidad por el Centro Superior de Investigaciones Científicas¹⁶⁴. Elaboró fundamentalmente cianotipos lo que deja de manifiesto su particular interés en controlar el resultado final de la fotografía, dado el carácter particularmente artesanal de este procedimiento.



101. Fotografía y acuarela de Juan Antonio Cortés. AMBu, FC-3731 y FC-3485

¹⁶⁴ IBÁÑEZ GONZÁLEZ, Raquel, LÓPEZ MONJON, Juan Pedro, SÁNCHEZ LUQUE, María, VILLALÓN HERRERA, Rosa M.ª, "El Archivo Fotográfico en la Unidad de Tratamiento Archivístico y Documentación (UTAD) del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC", *Actas de las XI Jornadas de Gestión de la Información. 19 y 20 de noviembre de 2009*, pp. 225-236

En la aplicación del nuevo sistema de reproducción de imágenes al ámbito de la creación artística y del conocimiento del patrimonio histórico nos encontramos con las figuras de Juan Antonio Cortés e Isidro Gil. Ambos eran reconocidos dibujantes y pintores locales vinculados con la Comisión provincial de Monumentos. Y los dos llevaron prácticas fotográficas estrechamente vinculadas con estos aspectos. De ahí el interés por recabar modelos fotográficos, como base para sus cuadros o ilustraciones, y por la realización de vistas durante las excursiones de carácter cultural para destacar los monumentos de la provincia.



102. Versailles. Fachada principal. FFICDP

Ello permitirá ir introduciendo con normalidad en muy diversos ámbitos este medio visual. Buen ejemplo de ello son las copias fotográficas presentes en instituciones docentes e investigadoras de

nuestra ciudad como el Instituto y la Comisión Provincial de Monumentos. Ambos encuentran en la fotografía un instrumento útil a sus propósitos que incorporan a su quehacer cotidiano, desarrollando con ello nuevas perspectivas de conocimiento. Así, mientras que el Instituto adquiere como material didáctico amplias colecciones de vistas de los más diversos espacios, algunas de ellas en formato de diapositiva destinadas a la proyección, la Comisión llega incluso a encargar a fotógrafos instalados en Burgos, como Ramón Fernández, tomas referidas específicamente a algún aspecto concreto de su interés por los monumentos burgaleses¹⁶⁵.



103. Ramón Fernández, *Colegiata de Santa María en Sasamón*. AMBu, FC-4096

¹⁶⁵ AHPBu, Biblioteca, Caja 44. Pueden verse diferentes copias sobre papel, una de las cuales lleva un sello en seco con el nombre de Ramón Fernández.

Sin embargo, serán centros de investigación foráneos los que mayor interés demuestren por la adquisición de imágenes del patrimonio artístico de nuestra región, siguiendo una larga trayectoria establecida ya en los albores del medio fotográfico. Tal es el caso, por ejemplo, del *Victoria and Albert Museum* londinense que, desde su propia fundación en 1852 bajo el nombre de *South Kensington Museum*, se propuso como uno de sus objetivos recopilar fotografías¹⁶⁶. Con este propósito llegó, incluso, a comisionar a profesionales para la adquisición de imágenes sobre obras artísticas de los más diversos lugares, como hizo, en 1863, con nuestro país¹⁶⁷. La estela se continuará a través de destacadas instituciones como la célebre *Hispanic Society of America*.

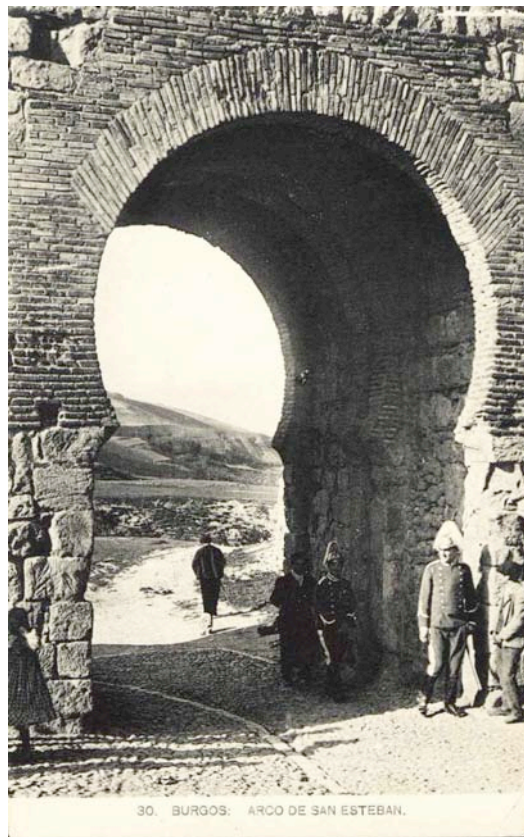


104. Fotografía de Alfonso Vadillo en el Archivo fotográfico del Patronato nacional de turismo. AGA, ES.28005.AGA/240.1.1

¹⁶⁶ BARNES, Martin, "Esta tierra romántica: Robert Napper, Francis Frith & Company y el Victoria and Albert Museum", en *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, pp. 195-198.

¹⁶⁷ GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael, *El propagador y el Eco de la Fotografía. Publicaciones pioneras sobre fotografía en España. 1863-1864*, Almería, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Centro Andaluz de la Fotografía, 2005, p. 20.

Esta práctica fue también cultivada por centros nacionales de investigación y difusión del patrimonio artístico. De entre ello destacan, a principios del siglo XX, la Junta para la Ampliación de Estudios, el Institut Amatller d'Art Hispanic, el Archivo Fotográfico de Turismo y, ya en la segunda mitad de siglo, el Centro de Información Artística, Arqueológica y Etnográfica. En los fondos de éstas instituciones podemos encontrar, aún hoy, imágenes adquiridas a fotógrafos burgaleses como Alfonso Vadillo y Gonzalo Miguel Ojeda.



105. Tarjeta postal editada por Hauser y Menet. Col. part.

Pero será con los avances en el ámbito de la fotomecánica, a partir de la cual se hace posible la impresión de fotografías, cuando se pongan las bases para la "inundación de imágenes" que va a caracterizar a nuestra contemporaneidad más próxima. Ello supondrá una auténtica revolución en el mundo editorial que, si bien ya había hecho uso de las fotografías, encontrará ahora con la fototipia nuevas posibilidades, no sólo

en cuanto al número de ejemplares sino también en relación a la composición, y ello tanto en monografías como en prensa periódica ilustrada¹⁶⁸.

Un magnífico ejemplo de las nuevas dimensiones que se van a alcanzar es el nacimiento, a finales del siglo XIX, de la tarjeta postal ilustrada con fotografías. En España, los primeros fotógrafos que pasaron a convertirse en impresores de tarjetas fueron Hauser y Menet (entre 1898 y 1899) y Laurent (entre 1901 y 1902). Este nuevo formato va a ser decisivo en la amplísima transmisión de la imagen de Burgos.

Algunos fotógrafos burgaleses, como Alfonso Vadillo, se incorporaron rápidamente a esta nueva tecnología editando, en imprentas extranjeras y españolas, sus propias colecciones de vistas de Burgos desde los primeros años del siglo XX¹⁶⁹. Sin embargo ésta práctica será llevada a cabo también por otros colegas y en fechas avanzadas como pone en relieve la reseña aparecida en el Diario de Burgos de 7 de junio de 1920:

Nuestro particular amigo D. Bernardino Ranilla, dueño de la "Fotografía Española", establecida en la calle de San Juan, núm. 34, ha puesto a la venta unas interesantes y bonitas postales de al procesión del Curpilllos en el Real Monasterio de las Huelgas.

Son un trabajo que acredita la competencia del artista, a quién felicitamos¹⁷⁰.

Todo ello se irá relacionando estrechamente, a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, con las publicaciones de todo tipo, tanto de carácter general como especializadas, que empiezan a proliferar ahora ilustradas con fotografías. Así, la prensa generalista, dedicada a la información, había encontrado en la imagen un apoyo insoslayable, como demuestra, por ejemplo, *La Ilustración Española y Americana*, fundada en 1869 y que basaba su éxito en sus magníficos grabados. Con la

¹⁶⁸ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *op. cit.*

¹⁶⁹ IGLESIAS ROUCO, Lena S., PEÑA VARÓ, Ana M.^a y VILLANUEVA RÍU, Pedro, *Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2006, p. 34

¹⁷⁰ "Noticias", *Diario de Burgos*, 7 de junio de 1920.

incorporación de la fotografía a la imprenta se irán prodigando estas nuevas imágenes cuyo valor informativo resultaba incontestable¹⁷¹.

La imagen de nuestro territorio aparecerá entonces a través de las tomas realizadas por los fotógrafos locales de los acontecimientos más relevantes que, aunque reseñados en la prensa burgalesa, serán ilustrados con imágenes fundamentalmente en la madrileña¹⁷². Éstos van vinculados, por ejemplo, con personajes relevantes, como el célebre político Ruiz Zorrilla.

Estos días, y con motivo del entierro del Sr. Ruiz Zorrilla, se han hecho muchos (sic) y buenas fotografías por artistas y aficionados. Conocemos las del Sr. Fernandez, paisano nuestro y fotógrafo en Valladolid; las del señor Montes y las del Sr. García que ha hecho varias con un grupo en la Plaza mayor que llama la atención¹⁷³.

En este sentido nuestro territorio cobra también particular relevancia en los casos de "catástrofes" como la tromba de agua y pedrisco acontecida en Villamediana, a la que acuden diversos fotógrafos¹⁷⁴. Pero, en este caso no sólo burgaleses, sino también de la capital. Porque, en ocasiones, la prensa madrileña manda a sus propios corresponsales:

Entre los burgaleses que han visitado Villamediana después del suceso, se encuentran el Sr. Alonso de Armiño y D. David Mercader.

También vimos al fotógrafo de Madrid señor Otero que habrá hecho muy buenas fotografías¹⁷⁵.

Será entonces, a inicios del siglo XX, cuando vayan surgiendo en nuestro país empresas editoriales que configuren sus estrategias en torno

¹⁷¹ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *op. cit.*

¹⁷² Cfr. v. gr. "Burgos", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 938, 22 de diciembre de 1895: Destaca la fotografía de Poujade aparecida en *La Ilustración Nacional*.

¹⁷³ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XVIII, Núm. 913, 23 de junio de 1895, p. 3.

¹⁷⁴ *Ibidem*, Año XXI, Núm. 1175, 21 de agosto de 1898, p. 3: "Muchas gracias al acreditado fotógrafo Sr. Poujade por dos bellas vistas de la catástrofe de Villamediana que nos ha regalado y hemos estimado mucho."

¹⁷⁵ *Ibidem*, Año XXI, Número 1173, 7 de agosto de 1898, p. 3.

al éxito de sus revistas ilustradas con fotografías. Tales son los casos de *Nuevo Mundo* (1894-1933), *Alrededor del Mundo* (1899-1930) *La Esfera* (1914-1931), *Mundo gráfico* (1911-1938)... en las que aparecen imágenes de Burgos con motivo de acontecimientos relevantes, como las visitas de los reyes, o ejemplos significativos de sus monumentos más relevantes en los apartados dedicados a la "España monumental" o "Joyas artísticas" tan en boga en aquél momento.¹⁷⁶

Tal puede comprobarse, por ejemplo, en la ilustración de uno de los más destacados acontecimientos ocurrido en nuestro territorio en 1899, el Congreso Católico¹⁷⁷. En ella colaboran el fotógrafo Julio Montes y el Dibujante Mariano Pedrero, muy vinculados, ambos, con la ciudad y consiguen establecer una interesante relación en este trabajo, haciendo visible, claramente, la influencia mutua que ambos han ejercido.

Así, aunque en la prensa local no abunden las imágenes, los burgaleses tendrán ocasión de disfrutarlas a través de este tipo de publicaciones a las que acceden gracias a la amplia difusión que alcanzan, advertida incluso por los periódicos burgaleses, que indican la venta de las mismas en destacados establecimientos¹⁷⁸.

¹⁷⁶ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *op. cit.*

¹⁷⁷ N.M., "El Congreso Católico de Burgos", *Nuevo Mundo*, Año VI, núm. 296, 6 de septiembre de 1899. Este artículo lleva "Dibujos de Pedrero" e "Instantáneas de Montes".

¹⁷⁸ *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXXII, Núm. 1708, 10 de octubre de 1909, p. 3: "INTERESANTE Hoy aparece á la venta en el kiosco del Papa-Moscas (Plaza Mayor), el ALBUM GRÁFICO DE LA GUERRA DE MELILLA, á 25 céntimos ejemplar... También se expenderán en los demás kioscos y los tendrán los diez vendedores de dicho kiosco de la Plaza Mayor...".

Diario de Burgos, Sábado 6 de Septiembre de 1902: "La interesante revista semanal ilustrada, titulada *Alrededor del Mundo*, ha publicado, en los últimos números, una información de la estancia de su majestad el Rey en Burgos, con vistas de esta capital... De venta, a veinte céntimos cada número, en la librería de Calixto Ávila e hijo".

MUNDO GRAFICO

LA INFANTA ISABEL EN BURGOS



La infanta doña Isabel y el reverendo padre Abad del Monasterio de Silos en el claustro románico FOTS. DEL P. ALFONSO ANDRÉS



La infanta y su acompañamiento en el primer patio del Monasterio presenciando los típicos bailes de los niños danzantes



Los niños danzantes bailando en presencia de S. A. en uno de los patios del Monasterio

UNA de las notas más interesantes del viaje de la Infanta Isabel á Burgos ha sido la excursión al Monasterio de Silos, donde fué recibida la augusta dama por toda la comunidad, que presidía el abad mitrado reverendo padre Ildefonso Guepin.

S. A. entró bajo palio en el monasterio para oír misa, y terminado el Santo Sacrificio, recorrió las distintas dependencias y pabellones, deteniéndose en el patio á contemplar los curiosos é interesantes bailes típicos que interpretan á maravilla los niños danzantes. Para éstos tuvo la noble seño-



La infanta Doña Isabel saliendo de la catedral de Burgos

FOT. VABILLO

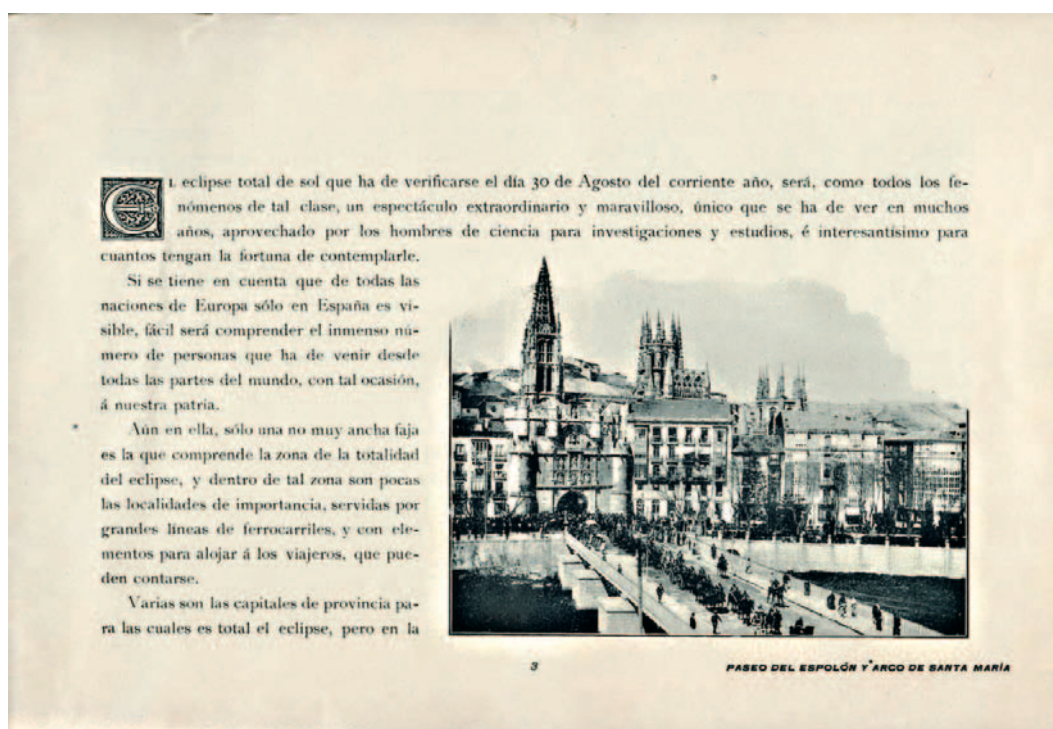
ra frases de cariñosa aprobación y de bondadoso elogio. Al regreso de la agradable excursión admiró S. A. el pintoresco paso de Arlanza, situado en la carretera de Covarrubias, por Horigüela.

La caravana automovilista, en la que figuraban las autoridades y muchos invitados, daba una nota de vida y de alegría y los viajeros todos conservarían de esta visita un perenne recuerdo.

Tanto á la salida de Burgos como á la vuelta, como al paso por las poblaciones del trayecto, Doña Isabel fué ovacionada cariñosamente y aclamada con entusiasmo

© Biblioteca Nacional de España

Paralelamente, y en relación con ello, van surgiendo nuevos tipos de publicaciones, al hilo de las renovadas perspectivas que había alcanzado el *viaje* a principios del siglo XX, y el asentamiento de las bases del moderno *turismo*. Junto a la tarjeta postal aparecen *guías turísticas* y *folletos informativos* ya con fotografías, hasta el punto de que este tipo de textos quedarán indisolublemente asociados a las imágenes.

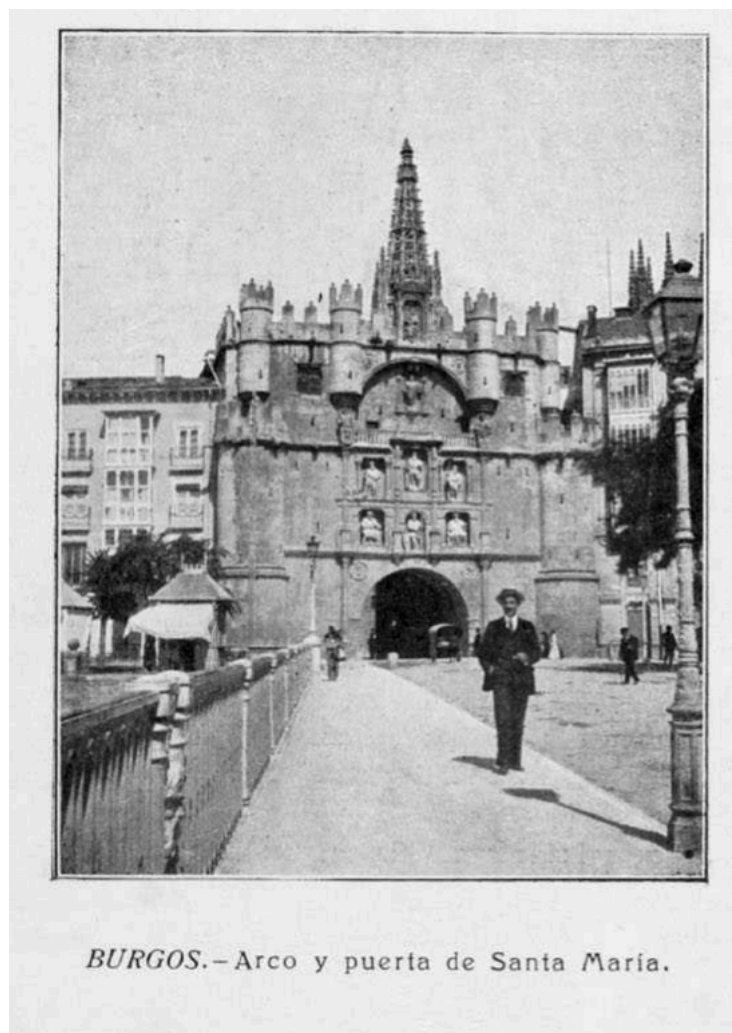


107. Primera página del folleto turístico publicado con motivo del eclipse de sol de 1905. Col. part.

Igualmente los textos especializados, que venían incluyendo ilustraciones de muy diversa naturaleza, irán paulatinamente sustituyéndolas por fotografías que garantizaban la veracidad del objeto fotografiado. En tal sentido son particularmente interesantes las publicaciones dedicadas al estudio de la Historia del Arte, cuyo carácter científico venía desarrollándose con firmeza desde el siglo XIX.

Ya a finales de esta centuria la imagen fotográfica formará parte ineludible para la representación del arte histórico como puede verse, por ejemplo, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* que recurre

a ella desde sus orígenes en 1893 o, posteriormente, desde 1903, el *Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones*. Buena muestra de estas nuevas actitudes en nuestra provincia se hace patente a través del *Boletín de la Comisión provincial de Monumentos histórico-artísticos de Burgos*, que desde su primer número en 1922 recurre a la fotografía especializada. De esta forma se irán divulgando, cada vez con mayor amplitud y claridad, los conocimientos elaborados en torno al Arte burgalés.



108. Fotografía publicada en el Boletín de la Institución Fernán González, 1922

Las exposiciones son, también, imprescindibles en la difusión de la fotografía¹⁷⁹. Y más si tenemos en cuenta que, por sus propias características, contribuyeron a dotar a sus imágenes de valores artísticos. De esta forma, los fotógrafos van más allá de los escaparates, donde lucían sus trabajos, para incorporarse también a los grandes eventos expositivos relacionados con el Arte y con la Industria. En nuestra ciudad contamos con casos destacados como el celebrado en 1902 con motivo del Congreso Agrícola Minero en el que se convocó un concurso fotográfico y se expusieron las tomas obtenidas¹⁸⁰.

De ahí que se inicie una toma de conciencia de la importancia de prodigar la imagen de la ciudad más allá de sus propias fronteras. Ello les lleva a recurrir a este tipo de eventos, que desde las grandes Exposiciones Universales iban adquiriendo cada vez más éxito y popularidad. Así puede observarse en el particular interés mostrado en enviar imágenes fotográficas a la Exposición Ibero Americana que se celebró en Sevilla en 1929, haciendo especial mención a la capacidad de la fotografía de promocionar el turismo¹⁸¹.

Las posibilidades demostradas por las exposiciones, y en particular por las de fotografía, en relación con la capacidad representativa que alcanzan al asociarse a los elementos artísticos e históricos, harán que se incluyan en las grandes ocasiones conmemorativas. Tal ocurrió en el Milenario de Castilla de 1943, donde participó Vadillo: "...aparte de los asuntos más variados, figuraron una numerosa serie de fotografías de reproducciones de planchas de antiguos grabados referentes a monumentos entre ellos muchos desaparecidos..."¹⁸².

¹⁷⁹ "Exposición fotográfica de Burgos antiguo", *Diario de Burgos*, Domingo, 24 de junio de 1962, p. 5.

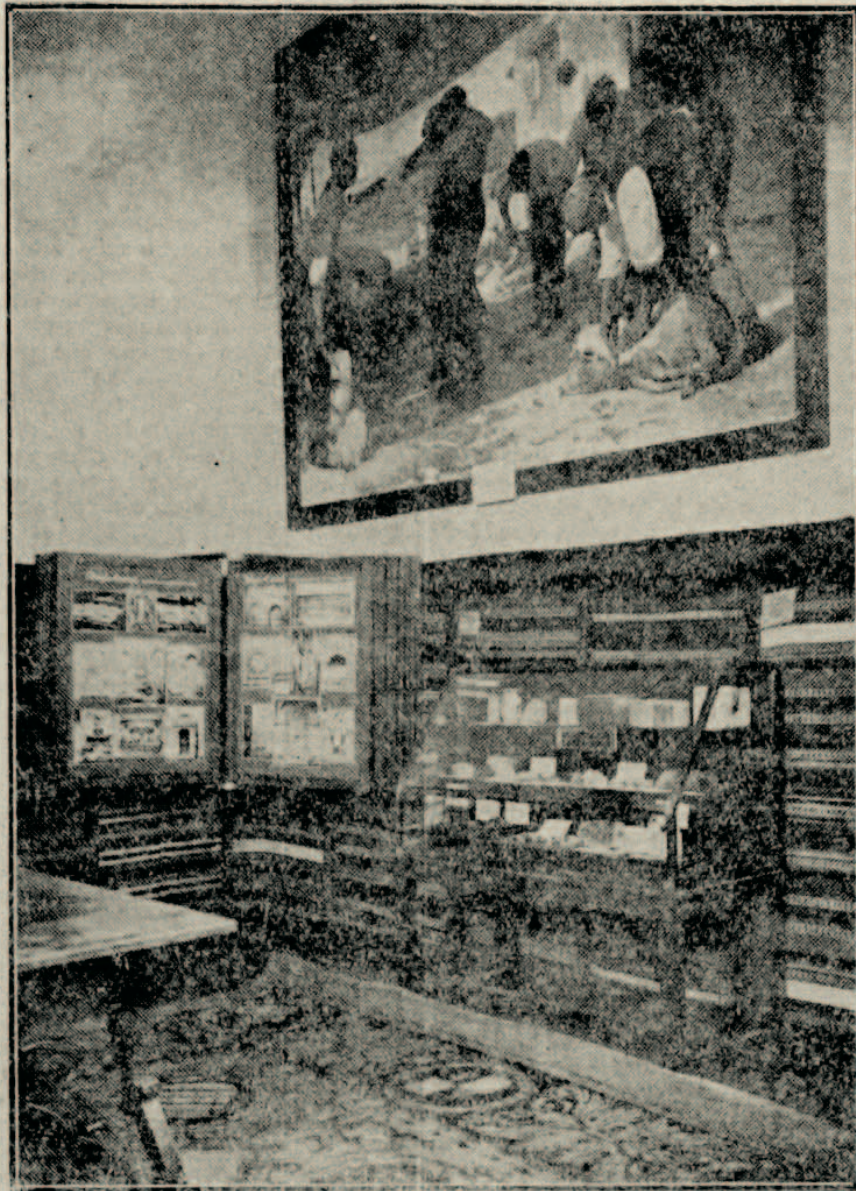
AMBu, 13-862 (La Agrupación Fotográfica Burgalesa solicita se le autorice celebrar una exposición en la Torre de Santa María.).

¹⁸⁰ "La Exposición", *Diario de Burgos*, Lunes 21 julio 1902.

¹⁸¹ AMBu, 15-879 y "Burgos en la Exposición de Sevilla. Agricultura y comercio.- El Arte y el Turismo.- Su representación en el Certamen", *Diario de Burgos*, Martes 21 mayo 1929.

¹⁸² L.H., "Alfonso Vadillo", *Diario de Burgos*, Martes 27 febrero 1945.

Burgos en la Exposición de Sevilla



Una vista de la sala de Burgos en el pabellón de Castilla y León

109. Sala de Burgos en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla. Diario de Burgos, 4 de junio de 1929

Así pues, las instituciones públicas se convierten en una de las principales promotoras de las actividades fotográficas como pone de manifiesto, por ejemplo, el propio Ayuntamiento de Burgos con la creación en 1945 de su propio Archivo municipal:

El Ayuntamiento de Burgos posee colecciones bastante completas de dibujos y fotografías de los monumentos artísticos de la Ciudad y su Provincia, así como de sus lugares interesantes y pintorescos, bien como consecuencia de adquisiciones que se han venido realizando o en razón a la entrega de premios en algunas exposiciones por él organizadas, como las que se celebraron en estos últimos años, referentes a lugares típicos y paisajes, catedral iluminada, dibujos antiguos de Burgos, Milenario de Castilla, fiestas de San Pedro, etc., A todo esto hay que añadir las numerosas fotografías que de continuo se vienen adquiriendo por estar relacionadas con asuntos de ceremonial o con otros aspectos de la vida local¹⁸³.

A partir de entonces, el Consistorio burgalés actuará como un potente distribuidor de imágenes fotográficas de la ciudad, aunque no siempre dará satisfacción a las numerosas instituciones que las solicitan¹⁸⁴.

¹⁸³ AMBu, 15-1752.

¹⁸⁴ *Ibidem*, 15-1752, Carta de Heliodoro Pérez, secretario del Círculo Burgalés de Baracaldo el 14 de mayo de 1946 en la que solicita "...vistas y monumentos de nuestra madre Patria y Chica ..." para confeccionar un programa con motivo de las fiestas de San Pedro y San Pablo. También figura una carta del Secretario del Centro Burgalés de Bilbao de 8 de mayo de 1946, con una petición similar. Sin embargo en ambos casos el Ayuntamiento responde negativamente bajo el argumento de que los negativos se encuentran deteriorados.

Ibidem, 15-1409. En 1948, José María de Mena, administrador del Diario de F.E.T. y de las J.O.N.S., información de Alicante, solicita por el Orfeón Burgalés se le faciliten materiales y copias fotográficas de trajes típicos, dibujos, croquis de los romances o coplas que se canten por dicho Orfeón, con el fin de confeccionar el mapa del teatro popular y religioso del Museo Nacional de Teatro.

Ibidem, 13-384. Entre 1949 y 1950, La Comisión de Gobierno se preocupa por la inserción de una página con fotografías de monumentos y paisajes burgaleses, en la obra *The Handbook of Spain*, siguiendo "La indiscutible importancia turística de nuestra Ciudad...".

IV. FOTÓGRAFOS DESTACADOS Y SU OBRA

Fotógrafos

AFICIONADOS

PROFESIONALES

Obra fotográfica

FORMACIÓN

CARACTERÍSTICAS

En el panorama fotográfico general de Burgos se singularizan aquellos fotógrafos cuya obra, por sus especiales características, despertó el interés de determinadas instituciones culturales que se preocuparon por su preservación, accesibilidad y difusión. Éstos, a diferencia del resto, han alcanzado una notable repercusión en la medida en que su producción ha podido ser conocida gracias a los servicios prestados desde diferentes archivos fotográficos. De ahí el interés por las obras de Juan Antonio Cortés, Eustasio Villanueva, Alfonso Vadillo y Gonzalo Miguel.

Gracias a la conservación de sus producciones fotográficas, se pueden establecer las bases necesarias para propiciar un completo conocimiento de las obras y sus autores. Porque, en efecto, a partir de su inclusión en organismos encargados de su conservación y gestión recibieron las atenciones profesionales que, desde las más diversas perspectivas, ha hecho posible no sólo el mantenimiento material sino el acceso y difusión a información muy variada.

Es preciso tener en cuenta que este proceso ha sido posible por la propia relación que establecieron cada uno de los autores con la fotografía. La particular relevancia que concedieron a sus creaciones y la plena conciencia de su importancia general fueron decisivas para su introducción en las vías de gestión pública del patrimonio documental. Así, pusieron especial cuidado en la conservación de su obra y, con ello, sentaron las bases para que esta se mantuviera incluso más allá de su propia vida. En tal sentido jugarán un papel esencial la sensibilidad desarrollada por los herederos de su legado.

Por ese motivo es importante acercarnos a los rasgos biográficos más relevantes de cada uno, así como a su relación con el medio fotográfico, y hacer posible la comprensión de los valores que llevaron a que diferentes instituciones públicas decidieran adquirir sus archivos. En tal sentido se hace necesario el análisis de los fondos fotográficos como tales, por cuanto se ven revestidos de valores que les dotan de nuevas funciones y usos.

Fotógrafos

Desde el nacimiento del primero de nuestros protagonistas, Juan Antonio Cortés en 1851, hasta el fallecimiento del último, Gonzalo Miguel Ojeda en 1964, pasan más de cien años, en los que van a sucederse los cambios propios de la transición del mundo decimonónico al siglo XX. De esta forma, a través del análisis de sus rasgos biográficos, será posible observar factores de la evolución de la fotografía en nuestro territorio.

En ese sentido ha que tener en cuenta los diferentes usos y funciones dados a la imagen fotográfica por cada uno de los autores. De ahí el establecimiento de la dicotomía entre aficionados, Cortés y Villanueva, y profesionales, Vadillo y Miguel. Porque, en efecto, este factor va a ser determinante en las características técnicas y temáticas de su obra. Todos ellos comparten rasgos comunes derivados de su estrecha relación con el territorio burgalés, espacio fundamental de su devenir vital y de su producción fotográfica. Ello no impidió, sin embargo, que se relacionaran, a niveles diferentes, con otros ámbitos regionales.

Todo ello fue determinante en la proyección y conservación de la obra de estos autores que ha llegado en magníficas condiciones hasta nuestros días gracias a la sensibilidad de sus herederos así como a la implicación de los organismos públicos que asumieron su custodia. Bien es cierto que cada legado ha tenido diferente suerte, en relación directa con el momento en que se inicia su conversión en fondo fotográfico y la institución que se hace cargo de su preservación.

En cualquier caso la preservación de la obra de Cortés, Vadillo, Villanueva y Miguel nos permite acceder a un significativo acervo fotográfico con características materiales, formales y temáticas que proporcionan rica información sobre nuestro territorio a muy diferentes niveles. A este respecto se observan elementos coincidentes y diferenciadores en las cuatro colecciones que permiten profundizar y ampliar el conocimiento tanto sobre la propia fotografía como sobre el tiempo y la sociedad en que surgieron.

AFICIONADOS

La práctica fotográfica llevada a cabo por Juan Antonio Cortés y Eustasio Villanueva se enmarca dentro de aquellas costumbres que hicieron del Arte y de la Modernidad, especialmente encarnada a través de los *últimos aparatos*, elementos de distinción social. Bien es cierto que desde presupuestos diferentes en la medida en que su afición se desarrolla en momentos bien distintos. Así, Juan Antonio Cortés se ve plenamente imbuido de un *espíritu de distinción* propio de la burguesía de la segunda mitad del siglo XIX mientras que Eustasio Villanueva se desenvuelve dentro de los parámetros de las *nuevas clases medias* que se extienden con fuerza a principios del siglo XX en relación con la industria y el comercio.

En tal sentido, el primero participa de aquella actitud decimonónica que permite el surgimiento de una burguesía adaptada a los nuevos tiempos pero férreamente sostenida a partir de privilegios de carácter aún nobiliario. Tal se comprueba en su propio devenir familiar, basado en los beneficios propiciados por la herencia recibida, el mantenimiento de su estatus mediante el matrimonio y la introducción de sus descendientes en las esferas más destacadas de la sociedad. De esta forma su condición de aficionado a la práctica pictórica y fotográfica le otorga el carácter de individuo cultivado, activo, creativo e inquieto con que "adornará" su forma de vida en un contexto en continua evolución.

Por su parte, Eustasio Villanueva, se mueve dentro de una realidad en tránsito entre el trabajo manufacturado y la producción mecanizada. De esa manera queda marcado por el proceso de adaptación vivido por su familia que pasa de la fabricación de relojes de torre, en la provincia, a la instalación de modernos comercios de relojería en la capital, tal y como él mismo hizo. De ahí que su vivo interés por el mundo artístico y por la fotografía se encuentre estrechamente vinculado con las propias características de su contexto laboral en el que la atención a las últimas aportaciones de la tecnología es continua y donde resulta preciso desarrollar una marcada vocación comercial de atención al cliente.

JUAN ANTONIO CORTÉS GARCÍA DE QUEVEDO¹ nació en la ciudad francesa de Bayona el 26 de febrero de 1851², en el seno de una familia que, a partir de los privilegios propiciados por la estructura del Antiguo Régimen, había sabido adaptarse a las nuevas circunstancias derivadas del mundo contemporáneo llegando, de esta manera, a situarse entre las clases acomodadas. Así, su padre, Toribio Cortés Retolaza, oriundo de Miranda de Ebro, localidad en la que sus ancestros habían obtenido el reconocimiento de hidalguía, se formó en leyes en el Colegio de San Pablo de la capital burgalesa.



110. *Juan Antonio Cortés García de Quevedo*. AMBu, FC-3083

¹ La investigación sobre la vida y obra pictórica y fotográfica de Juan Antonio Cortés se llevó a cabo durante el proceso de catalogación de su Colección fotográfica en el Archivo Municipal de Burgos posible a través de un convenio de colaboración entre la Universidad de Burgos y el Ayuntamiento de Burgos. Las principales conclusiones sobre la misma y las referencias documentales fueron publicadas en uno de los capítulos del catálogo de la exposición celebrado en el Monasterio de San Juan en 2010. Para más detalles cfr. PEÑA VARÓ, Ana María, "Juan Antonio Cortés y la fotografía", *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2010, pp. 77-99.

² AMBu, FC-Caja 13/2. "Extraite de Baptême. Église Cathédrale et paroissiale de Bayonne..."

Aquí llegó a ejercer como abogado de los Concejos logrando la destacada notoriedad que le llevaría a ser nombrado primer representante de la Academia de la Historia en la ciudad. Gracias a su condición, pudo desplazarse ampliamente llegando a conocer, en Bayona (Francia), a Felipa García de Quevedo -hija de un notable hacendado que había hecho fortuna y carrera política en el México colonial desde donde huyó al iniciarse el proceso de independencia- con la que contrajo matrimonio en 1844. Mediante la lucrativa dote percibida por el enlace adquirió numerosas propiedades desamortizadas en el territorio burgalés³, en cuya capital se instalará definitivamente siendo niño su hijo Juan Antonio, sin perder nunca los lazos con la ciudad francesa.

Gracias a la magnífica situación familiar, Juan Antonio Cortés disfrutó de las diversas ventajas brindadas, desde la segunda mitad del siglo XIX, a las personas de su clase. Recibió, pues, una esmerada educación que le llevó a estudiar el bachillerato desde 1859 en el colegio jesuita situado en el Monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia). A partir de 1869, inició, en las Universidades literarias de Vitoria y Valladolid, estudios superiores, tanto en el ámbito de las letras como del derecho, sin llegar nunca a concluirlos, no sólo por sus problemas de salud, sino también por sus inquietudes artísticas que le llevaron a matricularse en la Escuela Especial de Pintura Escultura y Grabado, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, entre 1879 y 1881. Allí se imbuyó de los preceptos del más puro realismo que exigía el traslado fiel de la realidad a la obra artística, ya desde el natural o a partir de grabados y reproducciones. Será entonces, también, cuando, posiblemente, empiece a tomar conciencia de las aplicaciones que en este sentido tiene la fotografía como recopiladora de imágenes de todo tipo.

Durante su estancia en la capital del país aprovechó, además, para frecuentar los talleres de destacados artistas mientras cursaba en la Universidad Central, siguiendo el ejemplo paterno, estudios de derecho. Sin llegar a concluir ni su formación artística ni universitaria, y tras la muerte de su padre, regresa a Burgos para asentarse definitivamente en

³ Así se desprende de la abundante documentación relacionada con la familia que llegó al Archivo Municipal de Burgos con el Fondo Fotográfico de Cortés.

la casa familiar de la calle Santa Águeda. Allí instala un amplio estudio de pintor, en el que se dedicará también, junto a Fermín Gil⁴, a la enseñanza del dibujo y la pintura.



111. *Juan Antonio Cortés en su estudio de pintura, 1903. AMBu, FC-784*

Y, en la capilla de la casa, contrae matrimonio en 1888 con Josefa Echanove Arcocha, descendiente de una acaudalada familia de industriales que estaba vinculada, además, a la Depositaria de los Fondos Municipales, cargo que, desde un año antes, pasó a manos del propio Juan Antonio Cortés. Ello le garantiza un sueldo a cargo de la administración que, junto a la gestión de su herencia y la de su mujer, le permitirá consolidar el bienestar familiar. Así, a partir de entonces, pudo dedicarse al ejercicio del arte y, a la vez, sus tres hijos varones recibían una sólida formación en los colegios más prestigiosos⁵.

⁴ Fermín Gil era el hermano del conocido dibujante y profesor Isidro Gil.

⁵ Así se muestra en las numerosas tomas fotográficas del Colegio de Nuestra Señora la Antigua de los Josefinos de San Leonardo Murialdo en Orduña donde estudiaron los tres hijos varones de Juan Antonio Cortés.

Su relación con la fotografía se estableció durante la infancia gracias a su privilegiada situación y estrechos vínculos con Francia, una de las cunas del invento. Ello propició que su entorno familiar generara, siguiendo la práctica social de carácter burgués asociada a las *cartes de visite*, un álbum, fundamentalmente de retratos incluidos los de personajes admirados, el cual contribuyó a que Juan Antonio asumiera con normalidad y desde sus primeros años el fenómeno fotográfico. De hecho, él mismo es retratado en diferentes ocasiones a lo largo de su vida, ya en su Bayona natal, ya en Palencia, durante sus estudios de bachillerato, etc.



112. *Retrato de Juan Antonio Cortés*. Colec. part. Familia Cortés

Esta temprana relación con el álbum familiar desarrolló en Juan Antonio un especial afecto por el retrato, puesto de manifiesto tempranamente en su interés por la práctica artística. Ésta empezó a

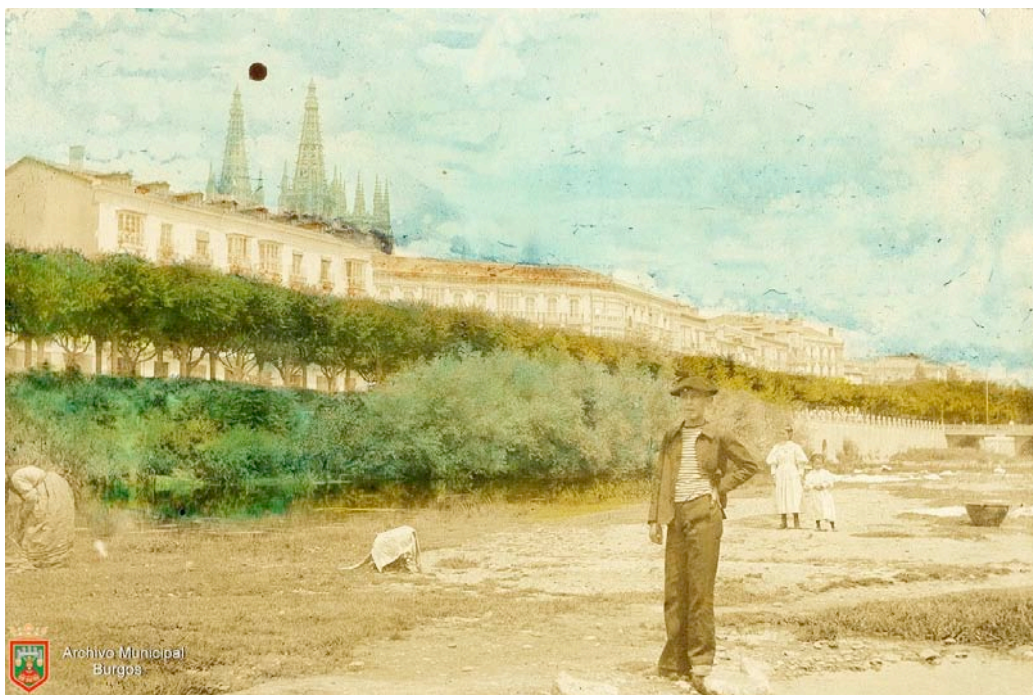
desarrollarse en su adolescencia⁶ y se consolidó en su primera juventud. Así se hace patente a través de las muestras que, desde 1870, nos han quedado de su pericia, fundamentalmente en el dibujo⁷. En relación con su afición artística y vinculándose, también, a su gusto por el retrato familiar, se sitúan sus inicios en la elaboración de fotografías. De esta forma, pudo él mismo, además de continuar frecuentando los estudios fotográficos, realizar sus propias composiciones domésticas. Y, a la vez, comprender las diversas aplicaciones artísticas que poseían las imágenes fotográficas.



113. *Familia Cortés Echanove en el paseo de la Isla, 1897. AMBu, FC-2169*

⁶ Buena muestra de las tempranas habilidades e interés de Juan Antonio Cortés por el dibujo es el testimonio del también pintor Casto de la Mora y Obregón, con quién compartió estudios de bachillerato en el colegio jesuítico del Sagrado Corazón de Jesús instalado en el Monasterio de San Zoilo en Carrión (Palencia). En una carta fechada en Valladolid el 2 de junio de 1927 le indica: "Cada día que pasa me hace recordar aquellos conejitos y aquellas lechugas que dibujaste en Carrión, bajo la dirección de nuestro maestro el insigne Hno. Alcalá, trabajo a pluma inimitable y sólo tuyo, más fino que un grabado en acero." cfr. AMBu, FC-Caja 8/19.

⁷ En el Fondo Cortés, depositado en el Archivo Municipal de Burgos, existen diversos dibujos que realizó por estas fechas.



114. Juan Antonio Cortés, Copia fotográfica sobre papel sin colorear y coloreada, 1897. AMBu, FC-2203 y FC-2204

Porque, en efecto, una vez que se inició en la práctica de la fotografía no dudó en ponerla en relación con sus inquietudes artísticas. Así, sus dotes para el dibujo y la pintura le llevaron a la aplicación de retoques tanto en las matrices negativas como en copias positivas que, "iluminando" la imagen, la dotaban de nuevos valores estéticos. Era ésta una práctica habitual en el ámbito profesional decimonónico, como demuestra la abundante publicidad en torno al coloreado de fotografías y la edición de meticulosos manuales dedicados específicamente al retoque.

Pero destaca, sobre todo, el uso funcional que hizo de la fotografía como medio para reunir e idear motivos y modelos que trasladar al papel o al lienzo, como hicieron no pocos grandes maestros desde los más variados estilos. Pero siempre se mantuvo dentro de los preceptos academicistas y realistas, en los que se había formado, que consideraban la copia fidedigna de lo visible como el más alto grado del arte, alejado, por tanto, de las nuevas corrientes derivadas del impresionismo y sus círculos. Y ello no sólo con las imágenes tomadas por él mismo, sino también, adquiriendo copias fotográficas de otros autores relacionadas con los más variados temas.



115. Cámara Photosphere y chásis de 9 x 12 de Juan Antonio Cortés. Colec. part. Familia Cortés

Sin embargo, la compra de una nueva máquina, en torno a 1892, va a contribuir a la adopción de diferentes perspectivas relacionadas con la toma de fotografías. En efecto, al disponer de una *Photoesphere*, un aparato ligero y portátil patentado en 1880 en Francia, muy diferente a la cámara de estudio que había estado utilizando hasta entonces, de formato 9x12 y varios chasis, pudo introducirse en la práctica de la llamada "instantaneidad". Es decir, a partir de entonces, le fue posible trasladarse sin ningún problema con su cámara, llevarla a sus excursiones y viajes y realizar diversas tomas más o menos sucesivas, o lo que es lo mismo, tantas como negativos tuviera cargados en cada uno de los chasis.

Gracias a estas innovaciones tecnológicas, acompañadas además por la continuada mejora de la calidad y cualidades de los soportes fotográficos, tanto negativos como positivos, que se fabricaban industrialmente y se distribuían con eficacia en los comercios, incluso en provincias, Juan Antonio Cortés empezó a llevar a cabo auténticos "reportajes" consagrados a sus temas predilectos: los paseos familiares, las vacaciones en la playa o en el balneario, las excursiones por la provincia, las grandes fiestas burgalesas que concitaban a toda la sociedad, los mercados, los desfiles militares, etc.

A pesar de su condición de aficionado, Juan Antonio Cortés influyó notablemente en los fotógrafos burgaleses contemporáneos quienes, sin lugar a dudas, pudieron verle en más de una ocasión "tomando vistas" con su máquina *Photosphere*, lo que contribuyó a asumir su uso más allá de las aplicaciones profesionales. Ello, unido al cada vez mayor acceso a todos los elementos relacionados con la elaboración de las fotografías, permitió que pudiera continuar, aunque con limitaciones, la "costumbre burguesa" de fotografiar.

Por su parte, la vida de EUSTASIO VILLANUEVA GUTIÉRREZ⁸, nacido en Villegas (Burgos) en 1876, se desenvuelve en el marco social del Burgos de comienzos del siglo XX, particularmente vinculado, además, con el desarrollo comercial del momento. Esta circunstancia, derivaba de unos antecedentes familiares que, partiendo de prácticas artesanales arraigadas en el ámbito provincia, le llevaron a introducirse en el desarrollo industrial de la región.



116. *Eustasio Villanueva*. Col. part. Familia Villanueva

En efecto, su abuelo, Lemes Villanueva, ejerció el oficio de “herrero forjador monumental”⁹ creando, hacia 1840, en Quintanaortuño una fábrica de “relojes de torre” “...que procedía probablemente de una fundición de campanas anterior...”¹⁰. Es este un magnífico exponente de la capacidad de adaptación a los nuevos aires de la modernidad a partir de presupuestos característicos del Antiguo Régimen. Desde el ejercicio de la

⁸ En 2001 se llevó a cabo una exposición en Madrid de la colección de Eustasio Villanueva custodiada en el IPCE y al año siguiente se trasladó a Burgos. Los catálogos publicados con tal motivo proporcionan la mayor parte de la información que hoy conocemos sobre este fotógrafo. Cfr. *Eustasio Villanueva. Fotógrafo de monumentos (Burgos 1918-1929)*, Ayuntamiento, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2001 y *Fotografías estereoscópicas de Eustasio Villanueva (Burgos, años 20)*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Diputación Provincial de Burgos, Madrid, 2002

⁹ *Fotografías estereoscópicas de Eustasio Villanueva (Burgos, años 20)*, op. cit., p. 19

¹⁰ *Idem*, pp. 23-24

artesanía del metal y de la elaboración de campanas destinadas a regir con sus tañidos el devenir diario de las gentes del mundo rural, sujetas a los ciclos agrícolas, se llega a la fabricación de máquinas de precisión, fruto de los avances de la técnica, dispuestas a lo largo de toda la geografía para marcar un nuevo tiempo basado en criterios científicos y objetivos.

La empresa de Quintanaortuño fue continuada por Manuel Villanueva hijo de Lesmes y padre de Eustasio¹¹. Pero éste no tardó en trasladarse, hacia 1877¹², junto a su familia a la capital de la provincia donde instaló un establecimiento, en el número 38 de la calle de la Merced¹³ desde el que se dedicó a la comercialización de servicios y productos relacionados con la relojería profundizando, de esa forma, en las nuevas corrientes económicas que se iban abriendo con el desarrollo del capitalismo. Para el ejercicio de su nueva profesión de vendedor se sirvió también de la publicidad en la prensa desde la que, en 1887, anuncia el traslado de su tienda en los siguientes términos:

MANUEL VILLANUEVA, constructor de relojes, conocido por el verdadero representante de la antigua fábrica de Quintanortuño, ha instalado su nueva tienda en el edificio del Teatro de esta Capital. Ofrece al público un completo surtido en Relojería de Torre o Castillo, de sala y bolsillo; trabaja toda clase de composturas a precios sumamente económicos. Todo garantizado.¹⁴

El negocio fue prosperando. Así se pone de manifiesto en la capacidad que tuvo para sobreponerse a un robo, tres meses después de la apertura de su establecimiento en el Teatro Principal¹⁵, hecho que no le impidió, sin embargo, instalar, casi inmediatamente, un moderno reloj artístico en el acceso a la tienda, el cual ha llegado a ser muy famoso

¹¹ *Fotografías estereoscópicas de Eustasio Villanueva (Burgos, años 20)*, op. cit., p. 19

¹² *Idem*, p. 23

¹³ *Idem*, p. 19

¹⁴ *La fidelidad castellana. Diario tradicionalista*, Año V, 4 de enero de 1887. Este mismo anuncio se inserta en números sucesivos.

¹⁵ "Sección de noticias", *Ibidem*, 1, 2, 4 y 12 de Abril 1887.

entre los burgaleses quienes le dieron el nombre popular de "Morito"¹⁶ y que se conserva hasta nuestros días. Desde este centro de venta continúa, además, con la fabricación de relojería en la que Manuel Villanueva procuró aportar nuevos avances como el "Péndulo compensado" que patentará en 1897 sin llegar a ponerlo en práctica¹⁷.



117. Gonzalo Miguel Ojeda, *Vista interior del establecimiento de Relojería Joyería Villanueva, localizado en la Plaza Mayor de Burgos*. ADPBu, PH-17693

¹⁶ "Sección de noticias", *La fidelidad castellana. Diario tradicionalista*, Año V, Burgos 29 de Abril de 1887. "... el Sr. Villanueva, relojero de la planta baja del Teatro, ha colocado a la puerta de su casa ... [un reloj] que da la hora. Su campana es la sombrilla de un negrito, cuya mano derecha sirve de badajo."

¹⁷ Patente de invención 20.848. Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp#formulario_patentes_uam. Consultado el 23 de enero de 2012.

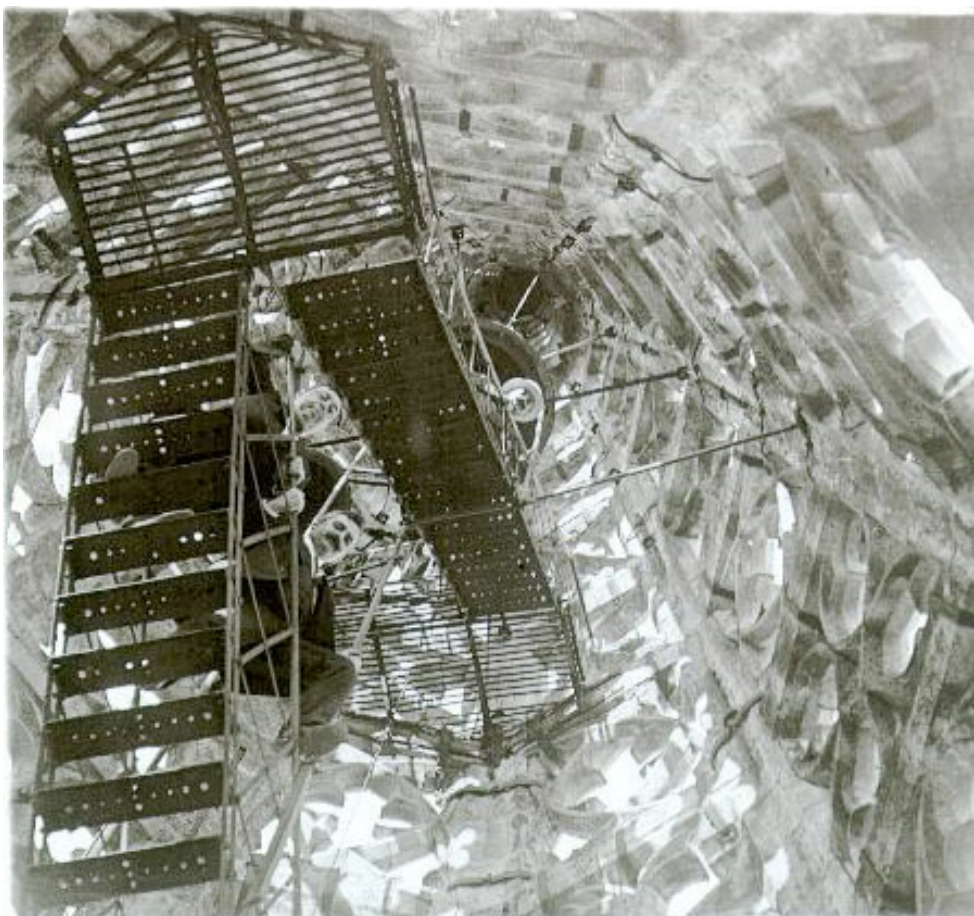


118. *Labortatorio fotográfico de Eustasio Villanueva*, IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-41-1

Gracias a la instalaci3n de la familia en la ciudad de Burgos, Eustasio pudo recibir una amplia formaci3n, satisfaciendo sus inquietudes artísticas en la Academia de Dibujo, en la que estuvo matriculado desde 1887 hasta 1894, obteniendo, siempre, magníficas calificaciones y destacados premios¹⁸. Trabaj3 en el negocio familiar y continua el oficio por su cuenta, tras contraer matrimonio con Bernardina Vadillo G3mez en 1901. La amplia experiencia adquirida con su padre le permitirá abrir su propia

¹⁸ ADPBU, Consulado del Mar, Academia de Dibujo, Libros de Matriculados en la Academia de Dibujo

relojería en el número 64 de la Plaza Mayor, caracterizada, siempre, por la modernidad de sus productos¹⁹. Su vivo interés por la tecnología más puntera se pone de manifiesto en su afición a la fotografía llegando a instalar en su tienda, a partir de 1907, un visor estereoscópico de pares realizados por él mismo o, en la colocación en 1934 de la megafonía en la Catedral de Burgos.



119. Eustasio Villanueva, *Interior de la aguja norte de la Catedral de Burgos*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-2-8

¹⁹ *Diario de Burgos*, Viernes 19 de diciembre de 1902: "El surtido, ya antes numerosísimo y variado, de la aludida casa, háse ampliado de manera tal, que la joyería del señor Villanueva puede figurar a la cabeza de todas sus similares de provincias. / También se ha montado según todos los adelantos modernos, el ramo de óptica, en el cual existe todo lo que el más exigente puede pedir."

Porque, en efecto, Eustasio Villanueva había desarrollado, a través de su dedicación profesional a la relojería, amplias inquietudes por la tecnología y el arte que vinculó también a su afición fotográfica. Así, su contacto con la mecánica asociada a la medición del tiempo propicia su interés por las máquinas de precisión aproximándolo a las cámaras fotográficas. Pero además, la elaboración de diseños aplicados al ornamento de los relojes de torre que fabricaba la empresa familiar, en la que inició su carrera profesional, le habían proporcionado una sensibilidad artística que, perfeccionada en la Academia de Dibujo del Consulado burgalés, encajaba con las posibilidades brindadas por la toma de imágenes fotográficas.

Ambas inquietudes contribuyeron a su particular dedicación a la estereoscopía, en la que confluían los avances en los últimos conocimientos sobre óptica y unos resultados visuales especialmente espectaculares. De ahí su meticulosa atención tanto a las cuestiones técnicas como estéticas pues, con el fin de desarrollar las mejores imágenes, se preocupó de alcanzar un importante dominio del procedimiento fotográfico. Así lo demuestra, por ejemplo, la aplicación de minuciosos virados en los positivos estereoscópicos dirigidos a la contemplación individual en el visor que tenía instalado en su relojería.

Todo ello, unido al conocimiento adquirido de la provincia burgalesa en los numerosos desplazamientos que llevó a cabo para la colocación de los relojes en las torres de numerosos pueblos, dió lugar a la configuración de su obra estereoscópica a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX. En ella se hace patente una atención a los paisajes y monumentos del territorio que era característica del momento. Buena muestra es la colaboración establecida con Alfonso Vadillo, primo de su mujer, a quién acompañó en alguna de sus visitas a espacios singulares como Oña o Villaldemiro, según puede verse al aparecer, acompañado de alguno de sus hijos, en algunas de las tomas de aquél²⁰.

²⁰ En AMBu, FO-0692 puede verse a un joven con una cámara estereoscópica entre las manos. Probablemente sea, de nuevo, Alfonso, el hijo de Eustasio Villanueva que solía acompañarle en las excursiones fotográficas.



120. Alfonso Vadillo, *Eustasio Villanueva con su hijo Alfonso en el claustro del Monasterio de Oña*, ca. 1925. AMBu, FO-0337 (detalle)

PROFESIONALES

Si bien la fotografía fue practicada como afición de marcado prestigio social, también demostró poseer magníficas posibilidades en el ámbito profesional. Así se hace patente en los trabajos llevados a cabo por Alfonso Vadillo, a partir de los primeros años del siglo XX, y por Gonzalo Miguel a partir de la segunda década. Ambos encontraron en la fotografía un magnífico medio de desarrollo económico y social condicionado, en cada caso, por contextos diferentes. De esa forma podemos observar cómo el primero procura vincularse con su tradición inmediata mientras que el segundo, profundizando en la misma, abordó nuevos retos.

Porque, si bien Alfonso Vadillo se introdujo en la práctica profesional de la fotografía, lo hizo sin abandonar su puesto de funcionario en el Gobierno Civil de la provincial. Evitaba, así, el riesgo de no alcanzar la total solvencia en la profesión de fotógrafo. En tal sentido destaca también que empezara con prácticas novedosas como dar de alta, en el Registro de la propiedad, sus imágenes o publicando en prensa nacional para, posteriormente, abrir un gabinete fotográfico a semejanza de sus colegas. Buscaba de esa forma vincularse con una tradición totalmente arraigada que, sin embargo, le alejaba de posturas más modernas. En el mismo sentido se encuentra su definitiva especialización en la fotografía del patrimonio artístico que le granjeará un notable reconocimiento.

Por el contrario Miguel Ojeda, ya a partir de los años veinte, abrirá un establecimiento decididamente moderno, dentro del contexto general del momento en Burgos, llamado Photo Club. A través de él se aleja del tradicional gabinete, consagrado al retrato, para especializarse en la venta de materiales fotográficos con que dar satisfacción a una creciente demanda. Ello no le impedirá, siguiendo la estela de Vadillo, profundizar, aún más, en la recogida de imágenes consagradas al arte histórico, fundamentalmente burgalés, lo que le lleva, al mismo tiempo, a establecer estrechos lazos de relación no sólo con la Comisión de Monumentos, ya entonces Institución Fernán González, sino con la nueva Asociación para el Fomento del Turismo.

ALFONSO VADILLO GARCÍA²¹ nace en la burgalesa calle de la Puebla, en el entresuelo del número 40, un 23 de enero de 1878. Es el primogénito de un modesto matrimonio que, procedente del núcleo de Castil de Carrias²², se había trasladado a la capital dos años antes. Ello responde al característico trasvase de población que estaba haciendo posible el crecimiento de la capital en detrimento de otros núcleos de la provincia y que se amparaba en la idea de las posibilidades, ofertadas por la urbe, para el desarrollo de una vida mejor. Sin embargo, la evolución de la ciudad no siempre llevó aparejado el bienestar de sus nuevos habitantes que se enfrentaban a numerosas dificultades para encontrar trabajo.



121. *Alfonso Vadillo García*. Cédula personal. AGA, Ministerio de la Gobernación. Expediente personal de Alfonso Vadillo

Tal fue el caso de los padres de Alfonso Vadillo que hubieron de esperar a la mayoría de edad de sus cuatro hijos para vencer, por fin, la precariedad en la que se vieron abocados a vivir logrando así, al menos,

²¹ En el año 2005 se celebró una exposición sobre Burgos a través de la fotografía del Alfonso Vadillo. En su catálogo se publicaron los resultados obtenidos con la investigación llevada a cabo para la obtención de la Suficiencia Investigadora "La Fotografía de Alfonso Vadillo y el patrimonio burgalés". Cfr. *Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945)*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2005

²² AMBu, PA-39, Padrón 1890 (2 diciembre), C/Puebla

un futuro para sus descendientes. Porque, en efecto, a pesar de que llevaron a cabo los más diversos oficios no cualificados, pudieron sacar adelante a su prole que, ya sí, disfrutó de las ventajas que brindaba la capital²³. Tal es el caso de Alfonso el cual, tras cumplir el servicio militar, ingresó como funcionario en el Gobierno Civil de la provincia, en 1902²⁴, accediendo, de esta forma, a uno de aquellos deseados puestos que proporcionaba una capital particularmente volcada en su condición de centro administrativo. De forma semejante su hermano se traslada a Madrid, donde trabajará en Correos.



122. Alfonso Vadillo, en el centro, con la familia Villanueva, Colec. part. Familia Villanueva

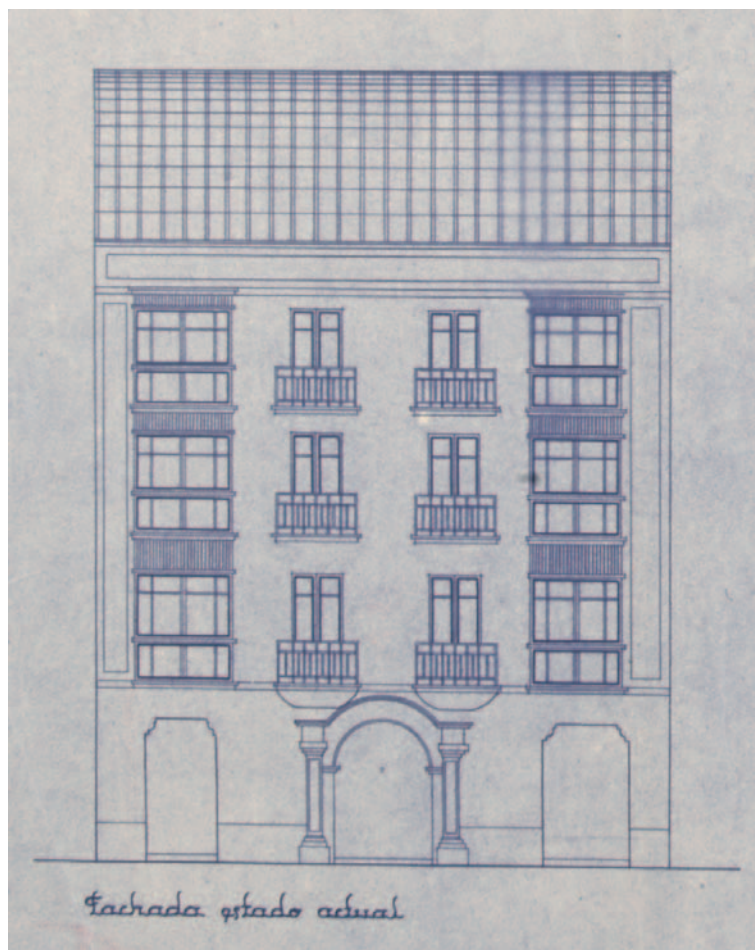
²³ Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945), *Op.cit.*, pp. 22-23.

²⁴ A.G.A., Ministerio de la Gobernación. Expediente personal de Alfonso Vadillo García. Copia de la partida de nacimiento.

Sin embargo, Alfonso Vadillo no encontró plena satisfacción en su trabajo en el Gobierno Civil y su naturaleza inquieta le llevó a introducirse, con afán profesional, en el mundo de la fotografía. Tal puede comprobarse en que, tras acceder ese año a su puesto como funcionario, elabora un reportaje sobre la visita a Burgos del recién coronado Alfonso XIII que fue publicado en la prestigiosa revista madrileña *La Ilustración Española y Americana*, decana de la prensa ilustrada en nuestro país.



123. Fotografías de Alfonso Vadillo publicadas en *La Ilustración Española y Americana*, 30 de agosto de 1902



124. Fachada de la llamada Casa de las Conchas dónde tenía instalado su gabinete
Alfonso Vadillo. AMBu, 17-6534

Seguía, pues, la estela dejada por profesionales que, como Julio Montes, habían empezado ya a introducirse en la novedosa práctica del reportaje gráfico. Su labor como fotógrafo se desarrolla, por tanto, a caballo entre la tradición decimonónica y los nuevos aires propios de la modernidad del siglo XX. Por este motivo, y las particularidades de la demanda de su entorno inmediato, se desenvolverá con gran versatilidad, llevando a cabo los más diversos trabajos. Así pues, se inicia en prácticas destinadas a la mejor explotación de su obra, como, por ejemplo, dar de alta en el registro de la propiedad intelectual algunas de sus tomas a

partir de 1903²⁵, antes incluso de que fuera una práctica habitual²⁶. Con ello se garantizaba el reconocimiento de la autoría y, por tanto, la posibilidad de obtener beneficios económicos de la misma.

A partir de ahí, y siguiendo el ejemplo establecido, ampliará el arco de acción a la búsqueda de la publicación de sus obras en diversos medios impresos. De esa forma, a los reportajes periodísticos, añade, igual que hiciera Montes, la creación de colecciones de postales. Se introduce, así, en el ámbito del incipiente turismo como demuestra, también, su participación en la publicación que el Ayuntamiento realiza para los visitantes que llegan a la ciudad con motivo del Eclipse de Sol de 1905²⁷. Desde entonces será continuada su intervención en folletos y guías turísticas²⁸. Pero, al mismo tiempo, para certificar su condición de fotógrafo profesional abrirá, en 1909, un *salón fotográfico* a imagen y semejanza de los ya existentes. En él, sin embargo, no sólo prestará atención a los retratos sino que pondrá a la venta sus propias tomas, especialmente dedicadas a los monumentos burgaleses.

Nuestro particular amigo el reputado fotógrafo D. Alfonso Vadillo, ha inaugurado un elegante y artístico salón fotográfico en la calle de San Juan, número 44, en el que se ejecutarán toda clase de trabajos, tanto en retrato, como

²⁵ AMBu, 20-621, "Certificados de inscripción en el registro de la Propiedad Intelectual"

²⁶ En 1911 se consigue el reconocimiento de propiedad intelectual para la fotografía cfr. SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, "De la Restauración a la Guerra Civil", SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, KURTZ, Gerardo F., FONTCUBERTA, Joan, ORTEGA, Isabel, *La fotografía en España. op. cit.*, p .194.

²⁷ *Burgos. Eclipse total de sol, 30 agosto de 1905*, Sociedad Española de Artes Gráficas, Imprenta Alemana, [1905], [s.l.], 15 pp.

²⁸ "Nueva guía de Burgos", *Diario de Burgos*, Jueves 20 de Septiembre de 1921: "Con un interesante y ameno texto que lleva la firma de Luis de Pablo Ibáñez y con preciosas fotografías de Alfonso Vadillo ha confeccionado la acreditada Casa Editorial de Hijos de S. Rodríguez una completísima guía que lleva por título "Burgos y su Provincia.- Apuntes y Notas para el Visitante". / Cuanto de notable pueden ofrecer al viajero la capital y la provincia está en el nuevo libro debidamente ordenado y descrito con minuciosidad y detalles, sin olvidar cuando se refiere á pueblos, carreteras, ferrocarriles, automóviles y demás datos de suma utilidad para el conocimiento de las distancias desde la capital y los medios más fáciles y cómodos para las excursiones á lugares y históricos y en visita de monumentos. / Un plano de la ciudad; un mapa, en colores, de la provincia y 67 fotograbados, avaloran dicho libro, que se ha puesto a la venta al precio de 2 50 pesetas."

ampliaciones, y monumentos históricos y artísticos. La reconocida competencia del señor Vadillo, que le ha colocado en primera línea entre los artistas de aquel género, hará seguramente que dicho salón sea visitado por lo más selecto de la sociedad burgalesa, como asimismo los extranjeros que deseen adquirir colecciones y vistas de los monumentos de Burgos y su provincia, que, en las colecciones del señor Vadillo, constituyen una verdadera riqueza artística.

Por nuestra parte, le deseamos feliz éxito, como es de esperar, en la nueva empresa²⁹.

Porque, en efecto, este "género" será el que más posibilidades le ofrezca. Y no sólo para su publicación en tarjetas postales y copias positivas sino, también, para prodigarse en revistas nacionales como *La Esfera*³⁰. Gracias a su labor como fotógrafo, Vadillo alcanza un cierto prestigio en la ciudad que le introduce en esferas socioculturales destacadas. De ahí, que se requirieran sus servicios para realizar reportajes de elementos propios de la modernidad, como las primeras barriadas obreras, la Sociedad hidroeléctrica "El Porvenir de Burgos", los centros de sanidad, colegios y escuelas, etc³¹. O la elaboración de cuidados álbumes para obsequio de "visitantes ilustres" (Cursos de Español para Franceses³², Alejandro Pidal y Mon³³...).

Su integración en la vida social burgalesa se hace patente, también, en las noticias que nos han llegado de su participación en actividades destacadas a las que acudía con el fin de dejar constancia fotográfica. Tal

²⁹ "Noticias", *Diario de Burgos*, Sábado 26 junio 1909.

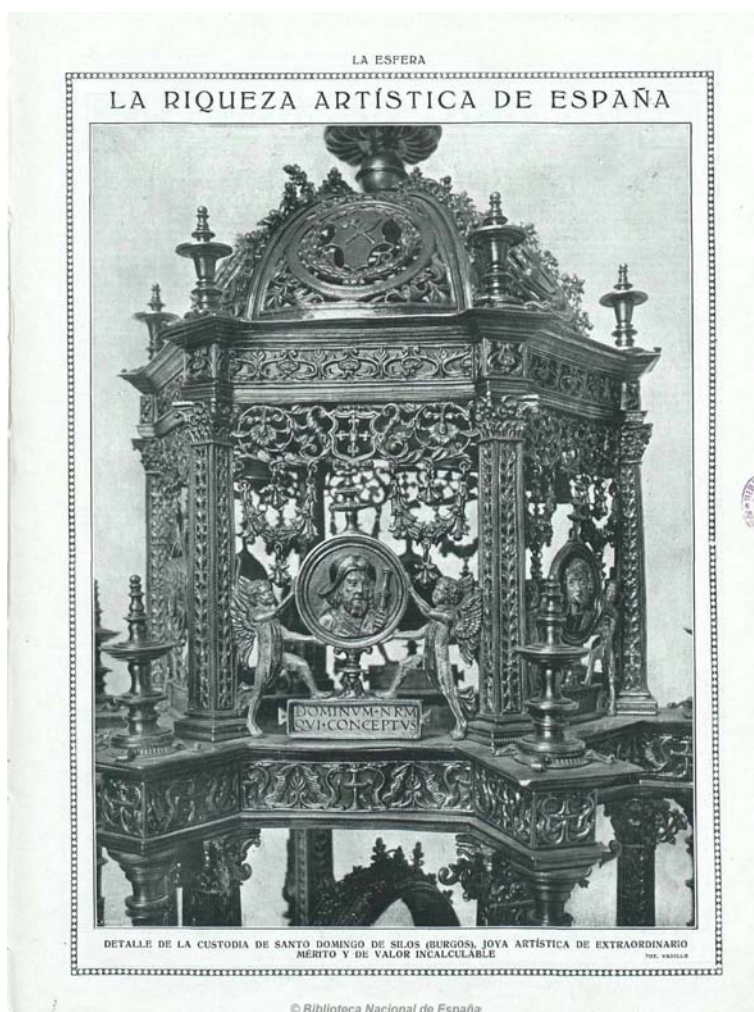
³⁰ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *La Esfera. Ilustración Mundial (1914-1931)*, Madrid, Libris, 2003.

³¹ PEÑA VARÓ, Ana María, "Fotografía y patrimonio industrial en Burgos entre 1900 y 1920", MIGUEL SÁENZ DE URABAIN, Ainara (coord.), *Un siglo de fotografía en Burgos (1840-1949)*, Burgos, Universidad de Burgos, 2010, pp. 147-166.

³² *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año XXXII, 7 de noviembre de 1909, p. 3: "Hemos tenido el gusto de admirar un álbum de fotografías de Burgos y sus monumentos, hecho por encargo del Excelentísimo Ayuntamiento, por el inteligente fotógrafo don Alfonso Vadillo, como regalo a la Colonia francesa de estudiantes que todos los veranos viene á nuestra ciudad á perfeccionarse en el idioma castellano."

³³ AMBu, 14-591, Carta de la Alcaldía a Alejandro Pidal y Mon (octubre 1912) comunicándole el envío de álbum de Alfonso Vadillo de Monumentos burgaleses como recuerdo de su visita a Burgos en el Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa.

es el caso de la excursión motorista organizada por Francisco Dorronsoro representante de la casa *Indian* en Burgos, en la que consta que "Vadillo hizo algunas fotos de la lucida caravana"³⁴, o la excursión a Arlanzón del Club Ciclista Buralés de la que "se obtendrá por el fotógrafo Vadillo diversas negativas"³⁵.



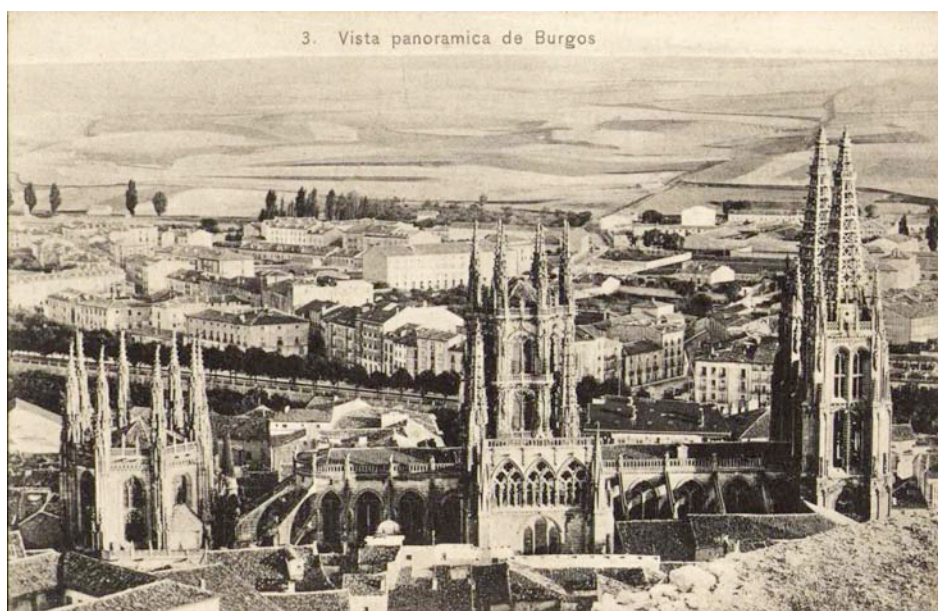
125. Alfonso Vadillo, Fotografía publicada en *La Esfera*, nº 66, 3 de abril de 1925

³⁴ A.M., "Por tierras burgalesas. Una cabalgata motorista", *Tierra hidalga. Órgano oficial de la juventud jaimista de esta provincia*, Año VI, Núm. 2834, Burgos, 16 de junio de 1917, pp. 1-2.

³⁵ "Noticias", *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Año 42, Núm. 2134, 26 de mayo de 1918, p. 10.

Por este motivo, llegará a establecer estrechos lazos con algunos de los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos. Destacan, en este sentido, sus colaboraciones fotográficas con Luciano Huidobro, quien agradece expresamente su labor, en 1926, a propósito de la aparición de su *Santuario de Nuestra Señora la Real y Antigua de Gamonal (Burgos)*³⁶.

Así pues, el prestigio local alcanzado le llevará a ampliar sus colaboraciones más allá de los límites provinciales. Tal se hace patente en la ilustración fotográfica del libro del Conde de las Almenas, de 1916³⁷. Y, en la misma línea, destaca su participación en la exposición hispanoamericana de Sevilla en 1929³⁸.



126. Alfonso Vadillo, *Vista panorámica de la ciudad de Burgos*. Tarjeta postal. Colec. part.

³⁶ HUIDOBRO SERNA, Luciano, *Santuario de Nuestra Señora la Real y Antigua de Gamonal (Burgos)*, Lérida, Tipografía Mariana, 1926, 91, p. 32 p. de il.

³⁷ CONDE DE LAS ALMENAS, (PALACIO Y GARCÍA DE VELASCO, Francisco Javier de). *Demostración gráfica de los errores artísticos de Don Vicente Lampérez en Burgos*, Madrid, Imprenta Bass y Cía, 1916.

³⁸ "Burgos en la Exposición de Sevilla. Agricultura y comercio.- El Arte y el Turismo.- Su representación en el Certamen", *Diario de Burgos*, Martes 21 mayo 1929: "Ya que hemos mentado el turismo, le diré a usted que, el señor Vadillo ha presentado una hermosa colección de fotografías artísticas, en donde está representada toda al provincia...".

Su sistema de trabajo se basaba en una meticulosa gestión de sus negativos, a los que recurría constantemente, sobre todo, en las imágenes relacionadas con el patrimonio artístico. Porque, en efecto, estas tomas tenían un uso particularmente longevo, a diferencia de las relacionadas con el retrato y la actualidad. Tal se comprueba con la aparición de fotografías de este tipo tomadas a principios de siglo en publicaciones que perdurarán más allá de los años cuarenta, como por ejemplo la "Vista panorámica de la ciudad de Burgos"³⁹.



127. Alfonso Vadillo fotografiando el escudo de la Prisión. AMBu, F0-1847

³⁹ Imagen fue publicada en: *Burgos, Eclipse total de Sol. 30 de Agosto de 1905*, [Ayto. de Burgos], [1905], Tarjetas postales, registradas en 1907, PABLO IBÁÑEZ, Luis de, *Burgos y su provincia. Apuntes y notas para el visitante*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, [1921], LÓPEZ MATA, Teófilo, *La provincia de Burgos en sus aspectos geográficos, históricos y artísticos*, [Burgos], Diputación Provincial, [1941].

El archivo solía organizarse siguiendo criterios geográficos, y ello gracias al interés despertado por los espacios urbanos de la provincia, más allá de la capital que, sin embargo, nunca dejó de acaparar un interés preferente. Así, la gran mayoría de las tomas aluden a la ciudad de Burgos y, en este caso, no se restringen exclusivamente a aspectos monumentales, a pesar del peso específico que van a mantener siempre. Por ese motivo, las imágenes realizadas se distribuyen temáticamente, indicándose el elemento fotografiado. No ocurre lo mismo con la organización de los elementos recogidos en diferentes núcleos de la provincia dónde únicamente suele puntualizarse la localidad, salvo excepciones destacadas (Covarrubias, Castrojeriz...).



128. *Gonzalo Miguel Ojeda*. ADPBu, 15102-2

Por su parte, GONZALO MIGUEL OJEDA vino al mundo en el pequeño núcleo de población de El Salvador, provincia de Valladolid, el 25 de febrero de 1888 fruto del matrimonio formado por Gonzalo Miguel Escudero y Josefa Ojeda García⁴⁰. En 1917 se casa en Londres⁴¹ con May

⁴⁰ Según consta en la base de datos de Bautismo consultada en línea en <https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/FRM4-H83> el 12 de enero de 2012.

⁴¹ HM Office for National Statistics, General Register Index, Qrt June 1917 - King's N. 6d 191, según <http://green.gen.name/wancke/D1.htm> consultado en línea el 12 de enero de 2012. ADPBu, PH, 15102-1. "Retrato de Gonzalo Miguel Ojeda y de May Wranche con motivo de la conmemoración del 25 aniversario del matrimonio celebrado en Birmingham el día 11 de mayo de 1917 y canónicamente en la Catedral de Westminster en Londres".

Gertrude Wancke, nacida el 12 de abril de 1892 en la localidad inglesa de Kings Heath en Worcestershire⁴². A pesar de los escasos datos biográficos con los que contamos hasta el momento, podemos comprobar cómo las ambiciones del joven Gonzalo le llevaron al extranjero para, finalmente, situarle en la ciudad de Burgos donde, en torno a 1921, según el testimonio de una sobrina, empieza a hacer fotografías⁴³. Poco después, en torno a 1923, toma contacto con un jovencísimo Federico Vélez, quién, según indica su hijo, aprenderá el oficio con Miguel Ojeda lo que le permitirá, posteriormente, convertirse en uno de los más reputados fotógrafos burgaleses.⁴⁴

En 1925 abrió un establecimiento, al que denominó Photo Club, en el número 9 de la Avenida de la Isla a través del cual pondrá en marcha en Burgos las últimas novedades en ámbito fotográfico. Ya el propio nombre es indicativo de su atención a las más modernas actitudes relacionadas con la configuración de grupos y asociaciones fotográficas que se iban generando en el entorno de las incipientes vanguardias artísticas.

Pero es que, además, será uno de los primeros en dedicarse a la venta de materiales que, en relación con los avances tecnológicos, habían ampliado y diversificado la práctica de la fotografía. Y ello, también, prestando servicio a los extranjeros de lengua inglesa y francesa. Demostraba, de esa forma, su capacidad de incorporación y desarrollo de los nuevos conceptos relacionados con el moderno turismo en nuestra ciudad. Todo ello queda de manifiesto en el cartel que colocó en la primera farola de la Avenida de la Isla, próxima a su establecimiento, donde podía leerse:

⁴² WANCKE, Herman, *Wancke Family Tree*, (A copy of a Family Tree thought to have been created by Herman Wancke and up-dated by Elof Wancke (1855-1943) up till about 1940.), según <http://green.gen.name/wancke/D1.htm> consultado en línea el 12 de enero de 2012.

⁴³ Así lo aseguró su sobrina en el proceso de venta del fondo fotográfico de Miguel Ojeda a la Diputación. Cfr.: ADPBu, "LEGADO ARCHIVO DOCUMENTACION DE D. GONZALO DE MIGUEL OJEDA 1.976". "ARCHIVO FOTOGRAFICO "PHOTO CLUB" / D.ª M.ª Montserrat Miguel Ortega lo ofrece en Venta a la Diputación. / Octubre.-1978 / Enero-1.979".

⁴⁴ *Una mirada al pasado. Federico Vélez González, 1905-2005*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Burgos, 2005, p. 17.

APARATOS Y MATERIAL FOTOGRAFICOS

PHOTOGRAPHIC APPARATUS & MATERIALS

APPAREILS & MATERIEL PHOTOGRAPHIQUE⁴⁵

En años posteriores continuó disponiendo anuncios en las farolas próximas a su establecimiento⁴⁶ pero además incorporará, en la fachada del mismo, nuevos y modernos carteles luminosos en los que daba cuenta de que sus proveedores eran las prestigiosas casas de Agfa y Kodak⁴⁷.



129. *Diseño de carteles para la fachada Photo Club, 1928 y 1903. AMBu, 22-1980 y 22-2037*

Así pues, ya desde su llegada, Gonzalo Miguel Ojeda desarrollará una amplia relación con el territorio burgalés, sustentada fundamentalmente en el conocimiento y puesta en valor, por medio del turismo, de su historia y cualidades. Y ello, a través de las tomas fotográficas que él mismo realizaba cuya capacidad de fomento de las características del entorno puede comprobarse en el ofrecimiento que hizo al Ayuntamiento, en 1928, de una amplia colección de imágenes de la capital y de la provincia para

⁴⁵ AMBu, 22-1848.

⁴⁶ *Ibidem*, 22-2024, en 1929 "Gonzalo Miguel Ojeda ... Solicita... permiso para la colocación de un anuncio (consistente en una placa esmaltada de unos 30 x 50 c/m con la palabra KODAK) adosado a la columna de la farola existente frente a la portada de su establecimiento...".

⁴⁷ *Ibidem*, 22-4306. Además de los carteles dispuestos en 1928 y 1930 hay más ejemplos en 1934.

presentarlas en las exposiciones internacional e iberoamericana que iban a celebrarse en Barcelona y Sevilla, respectivamente, al año siguiente.

Gonzalo Miguel Ojeda, vecino de esta ciudad, por la casa Photo Club, domiciliada en Avenida de la Isla, nº 9 manifiesta:

Que poseyendo una variada y extensísima colección de fotografías de Burgos y su provincia tanto de paisajes como de carácter artístico, creo oportuno ofrecer a ese Excelentísimo Ayuntamiento por si juzgase conveniente su adquisición para figurar en las Exposiciones de Barcelona y Sevilla como medio eficaz para el fomento del turismo...⁴⁸

Además, en 1928, está ilustrando fotográficamente los artículos de Eduardo Ontañón que, sobre el espacio burgalés, aparecen publicados en la prestigiosa revista *La Estampa*. Se entronca, de esa forma, con la ya larga tradición de fotógrafos afincados en la ciudad de Burgos que publican en prensa de tirada nacional. Bien es cierto que va más allá, aportando nuevas perspectivas gracias a la estrecha relación que se establece entre el texto y la imagen en esta publicación.



130. Gonzalo Miguel, *Eduardo Ontañón (drcha.) en Coruña del Conde, 1932*. ADPBu, PH-04473B-1

⁴⁸ AMBu, 15-879. El Ayuntamiento desestima el ofrecimiento por existir una comisión dedicada a la participación en dichas exposiciones, a la que remiten a Gonzalo Miguel.

La prosperidad en el negocio se hace visible en 1935, cuando lleva a cabo la apertura de un nuevo "comercio de venta de material fotográfico" con su "escaparate y... puerta de madera con luna" en el número 4 Plaza Mayor "en el local que hace de servicio de paso del Círculo de Unión... entre los comercios... La Confección y Los Chicos..."⁴⁹, donde procura, como hiciera con su local de la avenida de la Isla, disponer los carteles adecuados para hacerse visible⁵⁰.

Tras la guerra civil sigue con el desarrollo de su oficio⁵¹. Por un lado intenta la mejora del espacio de la Avenida de Isla colocando un toldo en el exterior, en 1940⁵², y ejecutando obras en el interior en 1943⁵³. Pero además, en 1941, durante el racionamiento, logrará hacerse, tras las pertinentes inspecciones e informes favorables de las autoridades, con un cupo de gasolina que le permitirá continuar con su "negocio de material fotográfico y recogida de fotografías de objetos y monumentos artísticos," concretamente "para recorrer varias localidades para obtener fotografías en las provincias de Palencia, León, Zamora y Oviedo"⁵⁴.

De esa forma, gracias a su dedicación fotográfica, particularmente vinculada con la captación del patrimonio, llegará a incorporarse a instituciones de carácter social y cultural de reconocido prestigio en Burgos sin dejar, por ello, de abandonar su negocio⁵⁵. Tal es el caso de su participación, en 1948, en la Asociación de Fomento del Turismo con el puesto de secretario. Desde este cargo, pudo hacer valer el amplio conocimiento que tenía de las riquezas artísticas burgalesas e influir como factor de desarrollo turístico.

⁴⁹ AMBu, 23-548.

⁵⁰ *Ibidem*, 22-3436. En 1935 solicita la colocación de un luminoso de Agfa con forma de flecha para su establecimiento de la plaza Mayor.

⁵¹ El instalado en la Isla, pues no hay más noticias del existente en la Plaza Mayor.

⁵² AMBu, 22-2851. En 1940 procede a la colocación de un Toldo.

⁵³ *Ibidem*, 17-9219/6, fols. 11 y 12.

⁵⁴ *Ibidem*, 23-1822.

⁵⁵ *Ibidem*, 17-8192. El negocio requirió de atenciones especiales, cuando, en 1951 se vió inundado por las fuertes nevadas de aquel invierno.

Y ello, no sólo aportando su valiosa colección de imágenes, sino elaborando textos que hicieran accesible el conocimiento existente al público visitante. Así, por ejemplo, mostró su iniciativa ya en 1949 solicitando ayudas para la edición de "folletos ilustrados de propaganda turística de Burgos y su Provincia"⁵⁶. Y posteriormente, en 1953, ante las perspectivas que estaba adoptando el fenómeno turístico muestra su preocupación por el "envío de material de propaganda turística al extranjero"

el desarrollo que adquieren las expediciones de viajeros en masa, hace que las Agencias de viajes soliciten grandes cantidades de material de propaganda para distribuir entre sus clientes al preguntar por los itinerarios o contratar sus plazas⁵⁷.



131. Folleto turístico publicado en inglés con fotografías de Photo-Club y otros. Colec. part.

⁵⁶ AMBu, 9-2435. El Ayuntamiento se niega a subvencionar una tirada de folletos.

⁵⁷ *Ibidem*, 9-2410.

Sin embargo, en ambos casos, no obtuvo del Ayuntamiento el apoyo solicitado. Pero no se desanima en sus afanes que impulsa con más fuerza como viene a demostrar el trabajo presentado, al año siguiente, a aquella misma institución, sobre "*Peregrinaciones Jacobeas*", *encaminado al Fomento del Turismo*. En él demuestra su capacidad de conectar el contexto histórico, derivado de la investigación, con los intereses y curiosidades generales de los turistas.

Su habilidad e interés por transmitir el conocimiento artístico e histórico venía fundamentado por su propia obra fotográfica, consagrada especialmente, al patrimonio. Ello le llevó de forma natural, siguiendo la brecha abierta por Vadillo, a establecer estrechas relaciones con la Comisión de Monumentos de la provincia, cada vez más familiarizada con los usos y aplicaciones de la fotografía para su ámbito de actuación.

Pero sus vínculos con dicha Comisión fueron más allá y, a partir de 1951, empieza, incluso, a publicar textos en su *Boletín* trimestral, dejando de manifiesto que su interés fotográfico por el patrimonio le había cualificado para el desarrollo de labores de investigación. En efecto, en sus diversos artículos, maneja la bibliografía especializada y, en algún caso, realiza aportaciones documentales haciendo un notable esfuerzo crítico.



132. Gonzalo Miguel con su esposa (izda.). ADPBu, PH-14465

Y todo ello hecho desde la plena comprensión, que ya había demostrado en su colaboración con la Asociación de fomento del Turismo, de las posibilidades que los viajes brindaban para el desarrollo social y económico del territorio burgalés. Así queda magníficamente expresado en el informe presentado en 1953 al Alcalde, en el que muestra la importancia de Burgos en el progreso de las peregrinaciones jacobeanas y sitúa, por tanto, a éstas como prueba de los beneficios aparejados a los desplazamientos por el territorio:

... me permito presentar a la consideración de V. la lectura de unas cuartillas, en las que he reunido datos exponiendo la influencia extraordinaria que tuvo la ciudad de Burgos en el desarrollo de las peregrinaciones jacobeanas .

... celebraré que pueda proponer su publicación a Excmo. Ayuntamiento....Mucho celebraría, que este modesto trabajo mereciese la atención de V. ..., ya que en la propulsión altruista de las peregrinaciones, se inicia el fomento del turismo en Burgos...⁵⁸

Pero, de nuevo, Gonzalo Miguel Ojeda no parece encontrar el apoyo del Ayuntamiento en aquél momento, y el texto presentado no llegará a ver la luz. Sin embargo, diez años después, la propia institución, a raíz de las fotografías que le acompañaban, vuelve a recuperar el proyecto. De esta forma el Alcalde propone a su funcionario Ramón Leiva Inclán un nuevo escrito que, con el beneplácito del Cronista oficial de la provincia, Teófilo López Mata, será finalmente publicado, con las imágenes de Photo Club.

He conocido la colección de fotografías existentes en este Ayuntamiento relativas a la ruta jacobea, ..., pareciéndome muy oportuno a la vista de ellas la edición de un folleto... en el que se recoja un pequeño texto de la relación de Burgos y su Provincia con las peregrinaciones a Santiago, proyectada históricamente, así como una selección de las fotografías mencionadas, a cuyos efectos deberá contar previamente con la autorización escrita del Photo Club

⁵⁸ AMBu, 15-2052.

Un año después, el 27 de agosto de 1964⁵⁹, fallece Gonzalo Miguel Ojeda, dejando a cargo de su negocio a su esposa, quién lo regentará hasta 1976 momento en que efectúa el cierre definitivo del famoso Photo Club⁶⁰ e inicia los trámites para que el legado de su marido se integre en el Archivo de la Diputación Provincial de Burgos.



133. Gonzalo Miguel Ojeda, *Simulacro de control de carretera. Con los brazos en alto, Federico Vélez y su esposa Carmela González García.* ADPBu, PH-42152

⁵⁹ BALLESTEROS CABALLERO, Floriano, "Gonzalo de Miguel Ojeda. 1888-1964", IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina (dir. de coord.), *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, pp. 213-214.

⁶⁰ AMBu, 4-10389.

Obra fotográfica

La incorporación del legado de estos cuatro fotógrafos a instituciones públicas dedicadas a la preservación del patrimonio documental permite contar con amplio y diverso corpus de imágenes relacionadas con Burgos. Ello facilita profundizar en los diferentes usos y aplicaciones de la fotografía al tiempo que hace posible la toma de conciencia de su propia historia en nuestro territorio. Porque, en efecto, esta custodia no sólo ha garantizado su preservación sino también su difusión y acceso. De esa forma han quedado a disposición de los más variados intereses, fundamentalmente los vinculados con la investigación de carácter histórico, artístico, etnográfico, propiamente fotográfico, etc.

En tal sentido es preciso señalar que el legado fotográfico burgalés despertó un interés archivístico iniciando, así, su plena consideración como patrimonio. Bien es cierto que ésta irá evolucionando rápidamente y, al incorporarse nuevos valores a los estrictamente documentales, se contribuirá, decididamente, a una cada vez más amplia comprensión cultural. Esta dimensión documental, y no tanto artística, con que se asumieron las obras elaboradas por los fotógrafos que nos ocupan, se deriva de su propia forma de trabajo. Porque, en efecto, a pesar de las estrechas relaciones que establecieron, desde muy diversas perspectivas, con el mundo artístico, no llegaron, en sentido estricto, a desarrollar una auténtica vocación creativa.

En cualquier caso el conjunto fotográfico generado por Cortés, Vadillo, Villanueva y Miguel, entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera de la siguiente centuria, reúne una serie de características a muy diversos niveles que, analizadas en su conjunto, abren nuevas perspectivas de comprensión. De ahí el interés por valorar material, formal y temáticamente nuestra herencia fotográfica a través de una visión global que permita plantear la comprensión de sus similitudes y divergencias en relación con los diferentes contextos sociales y temporales.

FORMACIÓN

La incorporación de la fotografía al ámbito de los Archivos implica un reconocimiento y salvaguarda que, no obstante, es fragmentado y parcial, afectando, sólo, a casos particulares. Tal puede comprobarse, por ejemplo, en la dispersión e incluso desaparición de la mayor parte de la producción fotográfica de los autores burgaleses que estuvieron en activo desde mediados del siglo XIX. En tal sentido, fue determinante su propio sistema de trabajo, intereses y formas de gestión de la producción. Todo ello contribuyó decisivamente a la salvaguarda o pérdida de su legado.

Así, los retratistas de gabinete, como Fernández, Manzano e Inclán, primero y Montes, Idelmón o Espiga, después, no consideraron objetivo principal preservar a lo largo del tiempo las matrices negativas de sus obras. Es más, era una práctica habitual entre los primeros profesionales del colodión y el gelatino-bromuro sobre vidrio dedicado al retrato, no "guardar las negativas" vencido un plazo prudencial, procediéndose una vez sobrepasado a la destrucción o reutilización de las mismas, con el fin, no sólo de reaprovechar el material, sino de evitarse el problema del almacenaje.

Pero, además, es determinante en esta actitud la propia naturaleza de la obra de gabinete cuyo principal objetivo era proporcionar un retrato que no interesaba, en principio, multiplicar sistemáticamente, dado el carácter particular e íntimo del resultado. Así pues, no resultaba preceptivo mantener una matriz negativa que permitiera la elaboración de copias, ya que el cliente prefería un nuevo retrato acorde con la propia evolución de su apariencia actual, que recuperar una imagen del pasado que ya estaba presente en su álbum familiar.

Este es uno de los motivos por el que no han llegado hasta nosotros, más allá de su dispersión en las más variadas colecciones particulares, la mayoría de las obras de los retratistas que trabajaron en nuestra ciudad. A ello ha de sumarse la tradicional falta de reconocimiento del valor documental de este tipo de fotografías concebidas como objetos

personales sin más interés que el meramente familiar. De ahí, su tardía incorporación a los fondos y colecciones archivísticas o museográficas que, salvo contadas ocasiones, sólo se ha producido a partir de los últimos años y, casi siempre, como parte accesoria de legados más amplios⁶¹. Y, todo ello, a pesar de los brillantes estudios de carácter social llevados a cabo desde los años setenta del siglo pasado por la investigadora francesa de origen alemán Gisèle Freund⁶². En el caso burgalés, la adquisición del Fondo de Juan Antonio Cortés por el Archivo Municipal de Burgos en el 2005 se encuentra en consonancia con la cada vez más amplia concepción de los valores históricos de la fotografía.

Bien es cierto que el creciente reconocimiento alcanzado por la fotografía ha promovido iniciativas privadas alentadas, además, por el mercado cultural. De ahí la elaboración de fondos como el de Carlos Sainz Varona, coleccionista de las más variadas imágenes relacionadas fundamentalmente con el ámbito local. Pero también la labor de sagas profesionales como las de Fede y Villafranca que desde el propio oficio, y amparados por la evolución tecnológica, han sabido mantener en vigor una larga trayectoria fotográfica iniciada a mediados del pasado siglo convirtiéndose, así, en los gestores del legado fotográfico de sus antecesores.

En cualquier caso, sólo figuras especialmente representativas como Juan Antonio Cortés, Eustasio Villanueva, Alfonso Vadillo y Gonzalo Miguel Ojeda han logrado que sus obras, o al menos la mayor parte de ellas, hayan encontrado acomodo como fondos documentales en destacados organismos dedicados a la custodia del patrimonio archivístico. Y ello gracias las personas que quedaron a cargo de su herencia. Así, la decisión

⁶¹ Ejemplos interesantes a este respecto son las colecciones depositadas en el *Museu Valencià de la Il.lustració i la Modernitat* o en el Museo Lázaro Galdiano con las que se llevaron a cabo sendas exposiciones temporales: *Encantados de conocerse. Fotografía, retrato y distinción en el siglo XIX. Fondos de la Colección Juan José Díaz Prósper*, Museu Valencià de la Il.lustració i la Modernitat - MUVIM, Valencia del 27 de septiembre al 27 de octubre, 2002, Valencia, Generalitat Valenciana, 2002; *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2011.

⁶² FREUND, Gisèle, *Photographie et Société*, Ed. du Seuil, París, 1974. Traducido al castellano en *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, [1976].

de trasladar el legado recibido a instituciones públicas, ha permitido no sólo la cuidadosa preservación de materiales que, por sus propias características, necesita de atenciones específicas sino que, además, les ha dotado de nuevos canales de difusión destinados a facilitar su disfrute y, por tanto, su revalorización.

Esta línea de conservación y distribución de imágenes se enmarca en la construcción de grandes archivos fotográficos destinados a los más diversos objetivos: periodismo, turismo, investigación en la Historia del Arte y Arqueología, algunos de los cuales se han convertido en la actualidad en inestimables fuentes de conocimiento. Ello pone de manifiesto la importancia adquirida por el medio fotográfico como fuente de información primordial inexcusable que debe conservarse y gestionarse para facilitar su acceso y distribución.



134. Gonzalo Miguel Ojeda, *Detalle del rostro de Santa Clara del Retablo de la Concepción de la iglesia parroquial de Villasana de Mena*. Archivo Fotográfico del Instituto de Arte Diego Velázquez. M-ACCHS, ATN/CGP/P0011483

De esta forma han llegado hasta nosotros numerosas imágenes de la ciudad de Burgos y de su territorio, ya elaboradas por encargo a fotógrafos foráneos o ya adquiridas a profesionales del lugar, para enriquecer las colecciones forjadas por las más diversas instituciones, tanto extranjeras como españolas. Entre las primeras podemos destacar, por ejemplo, el *Victoria and Albert Museum* de Londres, o la *Hispanic Society of America* de Nueva York, ambos con larga tradición en la recopilación de imágenes, especialmente de obras artísticas del pasado. Y ello, en relación directa con el extraordinario interés despertado por el hispanismo ya en el siglo XIX y por el desarrollo de sofisticados sistemas de "tráfico de arte" en las primeras décadas de la siguiente centuria.

Esta estela fue seguida, también, por instituciones españolas que no dudaron en dedicarse a la recogida y organización de imágenes fotográficas. Tales son los casos de la Comisaría Regia de Turismo que creó un amplio archivo fotográfico, actualmente en el Archivo General de la Administración, aplicado a intereses relacionados con la temprana promoción del país⁶³. El Fichero de Arte Antiguo generado por la Junta para la Ampliación de Estudio, hoy bajo el amparo Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, hecho con fines científicos y educativos⁶⁴.

Así como, las diversas instituciones que tuvieron, entre sus funciones, la recogida de imágenes de obras artísticas que, a partir de los años setenta del siglo XX, configuraron la Fototeca de Información Artística, dedicada a la elaboración de un inventario de bienes artísticos del país. Ésta fue la base a partir de la cual se ha formado la actual Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España a la que se incorporaron, además, las valiosísimas obras de Laurent, Moreno, etc., etc.

⁶³ MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa, "El archivo fotográfico del Patronato Nacional de Turismo (1928-1939)", en *4ª Jornades Antoni Vares. La imatge i la recerca històrica*, Girona, Ajuntament, 1996, pp. 168-172.

⁶⁴ CABAÑAS BRAVO, Miguel: "La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975", en Miguel Ángel Puig-Samper (ed.), *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid, CSIC, 2007, pp. 333-345.

En estas colecciones encontramos imágenes del territorio burgalés. La mayoría proceden de profesionales y compañías que llegaron con el encargo expreso de alguno de aquellos organismos, o bien por su propia iniciativa, vinculada, eso sí, a que la amplia demanda de este tipo de trabajos garantizaba su fácil comercialización. De ahí la presencia de Burgos en la obra de Napper & Firth, Laurent, Loty, Moreno, etc. Todos comercializaron tomas de obras de arte del pasado siendo ésta una magnífica fuente de ingresos. Ello les llevó a convertirse en destacados especialistas en la materia.



135. Alfonso Vadillo, *Catedral. Panteón de D. Alfonso de Cartagena, fundador de la Capilla de Visitación (Burgos)*. Archivo fotográfico del Patronato Nacional de Turismo, AGA, F/00074_03_02

Así, los propios fotógrafos burgaleses, de entre los que destacan Alfonso Vadillo y Gonzalo Miguel Ojeda, dieron con una importante veta de trabajo haciendo que aquéllos grandes centros culturales adquirieran imágenes suyas. Y fueron éstas nuevas actitudes relacionadas con la concepción documental de la fotografía, al menos la considerada de

“interés público”, y la obligación por parte de las instituciones públicas de preservarla, las que llevaron a la creación, en 1945, del Archivo Fotográfico Municipal a iniciativa del Ayuntamiento.

En efecto, éste empezó su andadura el tres de abril de 1945, poco después del fallecimiento, el 25 de febrero, de Alfonso Vadillo, cuando su hermano Andrés ofreció al Ayuntamiento la producción fotográfica completa elaborada a lo largo de toda su labor profesional:

 Mi hermano, muy conocido en ésta [ciudad], era natural y vecino de Burgos a la que consagró todos sus esfuerzos artísticos trabajando con un desinterés y amor a la provincia de todos conocido, por ello interpretando la voluntad de mi hermano manifestada reiteradas veces de que dicho archivo no saliera de la capital ni de la provincia, deseo que es también mío por ser, como mi hermano natural de Burgos, es por lo que me es grato formular el ofrecimiento anterior.. [el de la venta del archivo de su hermano al Ayuntamiento de Burgos]⁶⁵.



136. *Andrés Vadillo, hermano de Alfonso.* Colec. part. Familia Villanueva

⁶⁵ AMBu, sig. 20-621.

Queda patente, de esta forma, cómo el propio Alfonso Vadillo, en el desarrollo de su profesión, había alcanzado una plena conciencia del interés que su obra tenía para la población burgalesa. Por este motivo ofreció su legado al Ayuntamiento quién asumió la responsabilidad de la custodia reconociendo los valores históricos y artísticos de las imágenes y forjando, dentro del Archivo consagrado a la documentación, una sección especializada en imágenes:

Nuestro paisano centró su actividad no solo en los monumentos y dibujos antiguos, sino también en los pergaminos, planchas, grabados, telas, alhajas y demás objetos que forman el acervo artístico de la Provincia y la Capital⁶⁶.

Se hace expresamente manifiesto, por tanto, que el principal valor otorgado a la colección fotográfica de Vadillo es, precisamente, su capacidad de recoger "el acervo artístico de la Provincia y la Capital", disperso y de difícil acceso, pero que, gracias a estas imágenes, puede ser ampliamente conocido y comprendido. Además, este reconocimiento se refuerza extraordinariamente toda vez que algunos de los elementos fotografiados han desaparecido:

Con grandes penalidades, a pié o utilizando los más variados y primitivos medios de locomoción y a costa de elevados dispendios, se adentró por todos los rincones burgaleses para captar con su objetivo los Palacios, Iglesias y edificios más olvidados, las estatuas, inscripciones y sepulcros más sobresalientes, las cruces parroquiales y custodias de mayor valor y los objetos de reconocida importancia, logrando formar con todo ello una magnífica colección de fotografías, entre las que se encuentran muchas de inapreciable valor por haber desaparecido ya, desgraciadamente, el monumento, el pergamino o el objeto original.

La particular atención concedida al patrimonio lleva a obviar la mención a aspectos de la obra de Vadillo relacionados con el periodismo de actualidad, que proyectaron su obra a través de revistas como *La Ilustración Española y Americana*, *Nuevo Mundo* o *Mundo Gráfico*, y los amplios reportajes dedicados a la modernidad y progreso, tanto en la

⁶⁶ AMBu, sig. 20-621.

ciudad, como en la provincia. Y es que, en efecto, hasta el propio autor, aunque nunca abandonó del todo estos temas, quedó absorbido por una demanda centrada en el ámbito histórico y artístico burgalés.

El Ayuntamiento se hizo, así, con 2775 negativos, mayoritariamente sobre vidrio en formatos estándares (9 x 12, 10 x 15, 13 x 18, 15,5 x 21, 18 x 24, 24x20) y no normalizados (11x15, 12x16,5 o 11 x 18.) pero también sobre soporte flexible de nitrato y acetato de celulosa (20x15, 13x18, 18x24 y 24x30)⁶⁷. Con ellos, además, se aseguró "... la cesión de todos los derechos presentes y futuros"⁶⁸ con la clara voluntad de poder gestionar plenamente las imágenes. Sienta, de esa forma, las bases para el "Archivo fotográfico de Burgos"⁶⁹ cuyo objeto será:

.. recoger cuantas fotografías, dibujos, grabados, etc., se refieran a nuestra Ciudad o su Provincia, especialmente los relacionados con sus monumentos artísticos, históricos y lugares interesantes, típicos y pintorescos y con los actos y ceremonias celebrados en Burgos a los que asista la Corporación Municipal o que pueden tener algún interés.

En consecuencia, el legado de Vadillo adquiere la categoría de "...amplio y único catálogo monumental", dando satisfacción, a nivel local, a aquella ya antigua necesidad, expresada desde organismos nacionales, siempre pospuesta y nunca lograda del todo, de elaborar un corpus de imágenes de los bienes artístico del país⁷⁰. De ahí la reunión de esfuerzos por evitar la dispersión de esta colección que, en un principio, se había ofrecido también, al menos la parte relativa a la provincia, a la Diputación. Pero, para "...evitar dispersiones y ante el temor de que salieran de Burgos..." el Ayuntamiento decide finalmente, el 12 de septiembre de

⁶⁷ VILLANUEVA RIU, Pedro, "Restauración y conservación del Fondo Vadillo", *Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2006, p. 73.

⁶⁸ AMBu, 20-621.

⁶⁹ *Ibidem*, 15-1752.

⁷⁰ LÓPEZ-YARTO, Amelia, "El Catálogo Monumental de España y sus ilustraciones fotográficas", FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *Pvlchrvm. Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 481-489.

1945, adquirir "...la colección completa como base para la creación del Archivo fotográfico de Burgos." por 20.000 pesetas.

Así pues, el proceso abierto en relación con la incorporación de la obra de Vadillo va a dar lugar a la creación de un Archivo propiamente fotográfico. De hecho, el expediente para la creación del mismo se abre el 20 de agosto, de ese mismo año, para quedar aprobado el 12 de septiembre cuando se sanciona la compra definitiva⁷¹. Esto supone un hito en el proceso de reconocimiento de los valores patrimoniales de la fotografía y pone los fundamentos para su posterior evolución como sección especial en el Archivo Municipal de Burgos.

Sin lugar a dudas, el creciente y diverso interés que estaba despertando la fotografía, y en concreto la propia colección de Vadillo, contribuyó a reforzar la decisión definitiva del organismo municipal. Porque, en efecto, había diversas instituciones vinculadas con el ámbito del patrimonio, como el Archivo fotográfico de Arte del Instituto Diego Velázquez⁷², o el del Patronato Nacional de Turismo⁷³ que llevaban ya mucho tiempo recopilando imágenes y recurriendo a las de Vadillo en relación con el territorio burgalés.

Este mismo interés existía también en organismos extranjeros, a quienes dada la ya larga tradición de enajenación del patrimonio, se observaba con cierto recelo⁷⁴. Muestra de ello es la toma de contacto del Director del Instituto de Bellas Artes de Nueva, York W.S. Cook, con el Ayuntamiento, buscando adquirir copias del material y el reflejo que ello tuvo, incluso, en la prensa de nivel nacional, como demuestra la noticia aparecida en el *ABC* el 23 de julio de 1948:

⁷¹ AMBu, 15-1752.

⁷² HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, "El Fichero de Arte Antiguo y la Fototeca del Departamento de Arte "Diego de Velázquez" del Centro de Estudios Históricos (CSIC)", *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año 6, n.º 22, 1998, pp. 110-117.

⁷³ MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa, art. cit.

⁷⁴ MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La enajenación del Patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, 2 vols., Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

Burgos 22. Se ha recibido en al Alcaldía una carta del director de la Universidad de Nueva York en la que interesa de nuestras primeras autoridades municipales el envío de fotografías sobre la ciudad y monumentos históricos y artísticos de la misma, como así el consentimiento para su reproducción. Según manifiesta en su carta el director del primer centro universitario neoyorquino, en dicho organismo se pretende llevar a cabo una amplia campaña sobre España en sus diversas facetas.-Cifra⁷⁵

Este interés llevará de nuevo a los herederos de Vadillo a ponerse en contacto con el Ayuntamiento a fin de ofrecerle copias del legado de su hermano para que pudieran dar satisfacción a la solicitud realizada desde Norteamérica. Y, aunque el Consistorio acepta la adquisición, no llegó nunca a enviar ningún ejemplar a la Universidad de Nueva York, incluso a pesar de la intermediación de Miguel Ojeda y de que el propio Cook aseguraba haber tratado ya la cuestión con Alfonso Vadillo. Se argumentó, entonces, que la falta de una normativa propia del archivo hacía inviable cualquier tipo de gestión al respecto. Sin embargo, lo cierto es que sí se había redactado y aprobado una reglamentación con motivo de la creación del Archivo fotográfico⁷⁶. En la actualidad, además, no se encuentran depositadas en el Archivo Municipal más que escasos ejemplares de positivos sobre papel copiados por contacto en la época de formato 13x18, no existiendo rastro alguno de las abundantes fotografías mencionadas.

En cualquier caso, a este respecto resulta particularmente relevante la actuación del fotógrafo Gonzalo Miguel que intermedió entre la Universidad neoyorquina y el Ayuntamiento gracias a sus conocimientos de inglés. En su participación pone de manifiesto el total reconocimiento del valor documental e histórico de la fotografía, que él mismo venía aplicando a su propia obra. Sin lugar a dudas, el contacto con eminentes instituciones, como la mencionada Universidad de Nueva York, contribuyó de manera decisiva a que se imbuyera de aquella amplia percepción de las

⁷⁵ "Interés en América por el arte español. Una carta del director de la Universidad de Nueva York al Alcalde de Burgos", *ABC*, Viernes, 23 de julio de 1948, p. 14.

⁷⁶ Dicho reglamento se encuentra, por duplicado, en el expediente "Creación del archivo fotográfico", AMBu, 15-1752.

posibilidades documentales de la fotografía aplicadas al estudio del arte y a la promoción del turismo. Ambos aspectos siempre estuvieron presentes en su producción. Ello le llevó, también, hacia la investigación de carácter histórico y de aplicación turística. De ahí que, de manera similar a como ocurriera con Vadillo, dejará dispuesto que, a su muerte, su legado fotográfico pasara a la custodia y gestión de un archivo público local. Sin embargo, y a diferencia de aquél, por su condición de estudioso del patrimonio, se realizó antes la cesión de diversos materiales de trabajo vinculados con sus investigaciones.



137. *May Wranche, mujer de Gonzalo Miguel Ojeda.* ADPBu, PH-13094

Así, el 14 de julio de 1976 May Wranche, viuda de Gonzalo Miguel Ojeda, quedando al cargo del negocio fotográfico, ofrece a la Diputación provincial de Burgos el "archivo de investigador" de su marido "enamorado de la Historia y del Arte de nuestra Provincia, a cuyo estudio dedicó sus mejores afanes"⁷⁷. La documentación entregada es amplia y variada, en relación con las inquietudes de Miguel Ojeda, y engloba tanto correspondencia, como notas relacionadas con sus investigaciones, publicaciones de diversos autores, etc.

⁷⁷ ADPBu, "Legado Archivo documentación de D. Gonzalo Miguel Ojeda...".

La institución provincial procede a la recepción del legado, devolviendo a la viuda "... ciertos documentos estrictamente particulares...". Este hecho deja patente que el interés por Gonzalo Miguel Ojeda se ciñe, exclusivamente, a su trabajo sobre la Historia y el Arte burgaleses y, en ningún caso, a la propia personalidad del autor. Dicha actitud, que se despreocupa de factores asociados a la creación de los documentos como, por ejemplo, datos relacionados con sus creadores, expresa las características del valor otorgado al elemento documental que se ha desarrollado en nuestro territorio. De ahí se deriva, en no pocos casos, la dificultad de acceso a datos biográficos sobre los fotógrafos o cuestiones técnicas sobre la elaboración de su trabajo. Ambas características pueden arrojar luz sobre aspectos aún desconocidos o aportar nuevas perspectivas desde las que plantear el conocimiento. Y, sin embargo, no ha sido norma habitual su conservación hasta la actualidad.

Al cabo de dos años, en septiembre de 1978, vuelve a hacerse otra entrega, esta vez a cargo de la sobrina de Gonzalo Miguel y May Wranche, María Montserrat Miguel Ojeda, circunscrita, esta vez, al "archivo fotográfico de Arte, que fue de "Photo-Club..." del que era propietaria por herencia, argumentando:

Dicho archivo empezó a formarse en el año 1921 por mi tío Dn. Gonzalo Miguel Ojeda; que durante tantos años fué recogiendo todo lo que de valor artístico tiene nuestra ciudad y provincia, además de Valladolid, Palencia, Vascongadas, etca., está completo y magníficamente conservado, ya que hasta el pasado año en que cesó el negocio se trabajaba en él para distintos puntos de España y del extranjero. Tiene de unas 10.000 a 12.000 fotografías puestas en albunes (sic) y los negativos debidamente numerados (sic), los cuales están a su disposición, pudiéndose ver en cualquier momento.

Observamos, por tanto, que vuelve a insistirse, como ya ocurriera con el fondo Vadillo, en las imágenes relacionadas con el patrimonio artístico, mayoritariamente tomadas en el espacio burgalés. E igualmente, aunque la colección no se centra de forma exclusiva en este territorio, se procura su permanencia en él, advirtiendo que hay "... interesados una Universidad y una Institución Catalana en su adquisición...".

Sin embargo, hay una aportación relevante en relación con el desarrollo de nuevas actitudes vinculadas con el valor documental de la fotografía. Así, la donante indica: "tengo también unos álbumes (sic) con fotografías de reportajes de la guerra pasada que también pudieran interesarle...". Se observa, por tanto, la incorporación de imágenes enmarcadas en el ámbito de los "reportajes de guerra" al acervo tradicional fotográfico. No obstante, en el informe solicitado a Fray Valentín de la Cruz, consultado en calidad de experto conocedor de la Historia y el Arte locales, no se alude en ningún caso a éstas, insistiéndose, como se venía haciendo hasta ahora, en las características relacionadas con el ámbito "histórico-artístico":

Conozco por propia y repetida experiencia la utilidad de ese Archivo Fotográfico y declaro su posible y excelente aprovechamiento, aumentado por el hecho de ofrecer testimonios gráficos irrepetibles por haber desaparecido, en el transcurso del tiempo y por diversas razones, algunas de las piezas fotografiadas.

Creo que constituiría un nobilísimo gesto en pro de la cultura burgalesa el que la Corporación Provincial adquiriese ese Archivo y evitase su traslado a otro centro o su dispersión, con fatiga de los escritores burgaleses de tema histórico-artístico..."

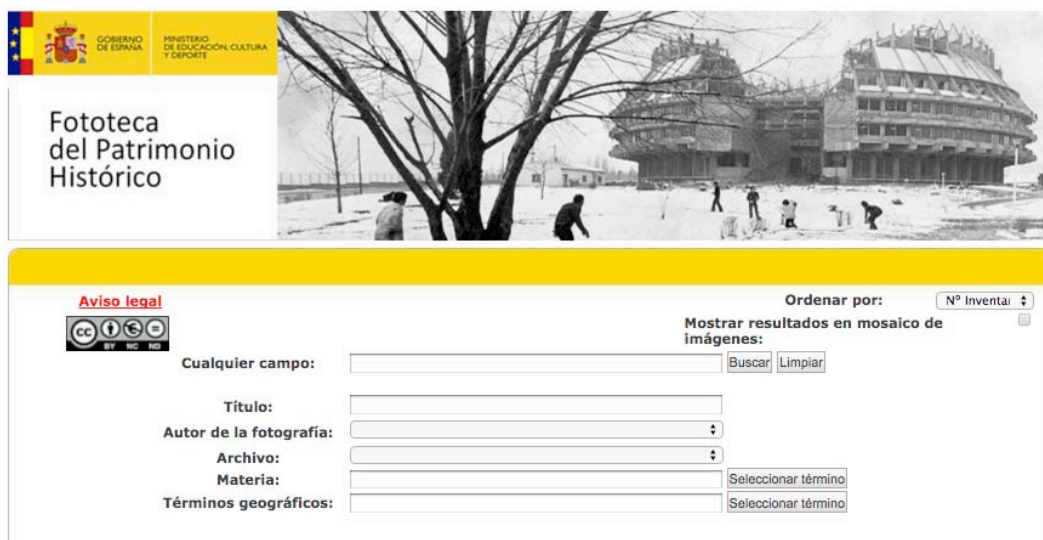
El 21 de diciembre de 1978, tras negociar el precio definitivo de compra, que será finalmente rebajado de 500.000 a 350.000 pesetas, se lleva a cabo la recepción definitiva de las fotografías, a excepción de "... el núcleo relativo al tema de la Guerra Civil (1.936-39) que, por dificultad material de acceso al lugar en el que se halla depositado a causa de obras en el local, entregará en breve plazo..."⁷⁸.

De esta forma pasan al Archivo de la Diputación de Burgos los negativos sobre soporte vítreo y plástico con sus respectivas copias sobre papel, mayoritariamente dispuestas en álbumes, además de un útil "Índice geográfico... para la localización de las reproducciones". A pesar del buen estado del material, su entrega se lleva a cabo en contenedores

⁷⁸ La entrega de "... siete álbumes (...) de copias fotográficas... uno de los [cuales]... contienen fotografías relativas a la Guerra Civil de 1.936-39." se llevará a cabo el 23 de enero de 1979.

inadecuados al almacenamiento archivístico⁷⁹. Por este motivo, y aprovechando otras necesidades, se procede a su redistribución y a la adquisición de los muebles necesarios para "archivar adecuadamente las 380 cajas de clichés, de 22 x 14 x 3,5 cms. y los 25 álbumes de copias, de 50 x 37 cm..."

Así pues comprobamos que, avanzados los años setenta, el valor de la fotografía en calidad de documento histórico incorporado a los archivos, sigue sustentándose, en nuestra región, fundamentalmente, en las imágenes relativas al patrimonio como máximo representante de la identidad colectiva. Esta tendencia continuará en la siguiente década, si bien incorporando nuevos aspectos que van aproximándose a nuestras actuales perspectivas. Así ocurre con el proceso de adquisición de la colección de placas estereoscópicas de Eustasio Villanueva, de temática también especialmente patrimonial, aunque enmarcada en ámbitos formales y técnicos relativamente novedosos que, sin embargo, no encuentra acomodo entre las instituciones burgalesas.



138. Página web de la Fototeca del IPCE que da acceso, entre otras, a imágenes del Fondo Villanueva. http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos

⁷⁹ Las copias sobre papel se entregan en 19 álbumes y los negativos, sin distinción de que el material de soporte sea vidrio, acetato o nitrato en 359, existiendo además "15 cajas de material diverso, sin determinar (copias, clichés, etc.)".

Este fondo terminará depositado, en 1986, en el Instituto de Patrimonio Histórico Español, creado un año antes mediante la reunión de diversos organismos relacionados con la investigación, conservación, restauración, análisis e intervención sobre los bienes culturales⁸⁰. En calidad de tal será también heredero de un rico legado fotográfico especializado en la materia y al servicio de la misma. Por este motivo adquiere gran relevancia y autonomía dentro de la institución, desde presupuestos vinculados con la valoración intrínseca de la imagen y su materialidad, tal y como puede comprobarse en la gestión del legado Ruiz Vernacci, en el que se contiene la obra de Laurent, o el de Moreno.

De ahí, por tanto, el interés que despertó la colección de Villanueva, que satisfacía plenamente la especialización temática en patrimonio y que aportaba, además, aspectos procedimentales relacionados con la estereoscopia y el viraje de las copias. En relación con ello se procuró, no sólo la aceptación de los soportes propiamente dichos, sino también del visor automatizado original que hacía posible la percepción de la imagen. Así pues, más allá de apreciarse únicamente los valores iconográficos se tomaron en consideración, también, aspectos relacionados con la materialidad y la experiencia fotográfica dentro ya de la comprensión de la fotografía como patrimonio histórico y artístico.

Estos progresos en materia archivística relacionados con el ámbito de la fotografía se manifiestan en Burgos a través de las labores llevadas a cabo por el Archivo Municipal. Así, cumpliendo con el objeto y finalidad de la "Norma" redactada tras la adquisición del Fondo Vadillo en 1945, se observa una continua ampliación con la incorporación de "... fotografías de monumentos artísticos, de calles y paseos de la ciudad y de acontecimientos en los que interviene el Ayuntamiento".

Tal puede comprobarse con la compra de obras de *Fede* bajo el título "Burgos antiguo" y de grabados. Lo mismo sucede con la recepción de las fotografías enviadas por diferentes secciones del Ayuntamiento⁸¹. De esa forma se va incrementando, cada vez más, la calidad de un servicio

⁸⁰ <http://ipce.mcu.es/presentacion/historia.html>, consultado el 18 de mayo de 2012.

⁸¹ AMBu, A.D. 5086/8.

destinado a poner a disposición de los usuarios las más variadas imágenes fotográficas sobre la ciudad.

La eficacia en el cumplimiento de sus funciones lleva a indicar, en 1988, que: "Este fondo fotográfico [es] cada vez es más utilizado para la investigación". Y, en efecto, tal puede verse en el incremento del uso de la imagen fotográfica en los más variados estudios que van elaborándose, principalmente a partir de los años setenta, en los que, a diferencia de las funciones meramente ilustrativas aplicados hasta el momento, la imagen empieza a ser tratada plenamente como documento histórico.

Para entonces, se ha desarrollado una nueva sensibilidad preocupada por la preservación material de los objetos archivísticos con énfasis, dada su particular fragilidad, en los fotográficos. Por ese motivo se lleva a cabo, entonces, un proyecto destinado a alejar del uso continuado, asociado al deterioro, los soportes originales.

Sería conveniente pasar los clichés a papel y conseguir un nuevo negativo de cada uno. La copia en papel (fotografía), es conveniente para conocer rápidamente la imagen el contenido del cliché... El negativo es muy conveniente por seguridad puesto que algunos de estos clichés están deteriorados y pueden llegar a borrarse. Este nuevo negativo servirá también para obtener copias para los investigadores⁸².

En relación con ello, además, se disponen modernos medios de almacenaje con los que, al mismo tiempo, facilitar el acceso y catalogación:

Actualmente estos clichés están archivados en cajas; convendría individualizarlos en sobres de papel con acidez especial y con un diseño propio, de manera que estuvieran el cliché antiguo, el negativo nuevo y la fotografía; de ésta manera se mejoraría su conservación y se facilitaría su utilización.

Y, efectivamente, siguiendo los criterios de conservación generales, ésta pasará a ser una de las actitudes más características en los archivos

⁸² AMBu, A.D. 5086/8.

con respecto a la fotografía: la preservación de los originales mediante la elaboración de copias a través de las que el usuario pueda acceder a la imagen. Por este motivo, desde julio de 1989 hasta abril de 1990 se efectúa la reproducción de los negativos originales, por contacto, obteniendo, no sólo una copia sobre papel y diapositiva, sino también un nuevo negativo sobre película moderna. A partir de ella se podían realizar duplicaciones sin recurrir al original, dando así satisfacción a una creciente demanda.

Sin embargo, poco más de una década después, surgirán nuevas inquietudes relacionadas con la evolución en la comprensión de la materialidad física de la fotografía que llevarán a intervenciones enmarcadas en modernos criterios de restauración aplicados a este ámbito específico. Porque, si bien los principios de conservación e intervención en el patrimonio se habían iniciado en el ámbito arquitectónico, pictórico y escultórico, afectarán también a los documentos alcanzando, finalmente, más allá de los escritos, a la propia fotografía⁸³.

Así, en el año 2004 se inician labores de limpieza y restauración del Fondo Fotográfico de Vadillo siguiendo criterios de mínimo impacto sobre la materia y máxima protección. De esa forma se trata de evitar, en la medida de lo posible, el uso de elementos químicos abrasivos cuyo empleo se venía manifestando incompatible con la propia realidad físico-química de los soportes fotográficos⁸⁴. Y, al mismo tiempo, se garantiza la protección directa mediante sobres de papel libres de ácido. También se dispone su almacenaje en armarios de archivo específicamente diseñados para la disposición vertical de los negativos de vidrio. Así se permite su ventilación, se reducen las tensiones y se facilita el acceso en caso necesario.

⁸³ Sobre el nacimiento y desarrollo de la restauración y conservación de fotografía se celebró del 20 al 23 de junio de 2011 una Conferencia Internacional en Logroño que bajo el título de *30 años de Ciencia en la Conservación de la Fotografía*, reunió a los máximos expertos de la materia. Las *Actas* se encuentran aún en imprenta. <http://www.fotoconservacion2011.org/programa/?idc=50>

⁸⁴ PAVÃO, Luis, *Conservación de Colecciones de Fotografía*, Granada, Comares, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Centro Andaluz de Fotografía, 2001.

Pero, además, va a llevarse a cabo una amplia labor de difusión con el fin de poner en conocimiento general aquél patrimonio hasta entonces sólo conocido por minorías dedicadas a la investigación. Tal puede comprobarse en la prensa del momento⁸⁵ pero, sobre todo, con la exposición monográfica y catálogo elaborados en el año 2005⁸⁶. Será, además, en aquél mismo año cuando se procede a la adquisición de una nueva colección fotográfica acompañada de abundante documentación: la de Juan Antonio Cortés García de Quevedo. De esa manera se inicia un nuevo proceso de atención a la fotografía fundamentado en los nuevos criterios de su consideración patrimonial.

139. Página web del Archivo Municipal de Burgos que da acceso, entre otros, a los fondos fotográficos. <http://archivo.aytoburgos.es/burgos/advanced>

Así, a la sección fotográfica del Archivo Municipal, se incorporan 1643 negativos sobre vidrio al gelatino-bromuro en formatos 9 x 12, 13 x 18, 18 x 24; también 1660 positivos sobre papel, copiados por ennegrecimiento directo al colodión o a la gelatina, y varias albúminas y cianotipos. Igualmente se asume la custodia de abundantes dibujos y

⁸⁵ R. BRIONGOS, "Un bálsamo contra la amnesia", *Diario de Burgos*, Domingo 25 abril 2004.

⁸⁶ VV.AA., *Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945)*, Ob. cit.

pinturas sobre papel realizadas por el propio Cortés. Todo ello pasará rápidamente a ser reproducido, continuando con el criterio de conservación basado en alejar los originales del uso habitual y dar acceso a su consulta a través de una copia. Ahora, sin embargo, se aplica la más moderna tecnología digital. Simultáneamente se introducen las referencias de su catalogación en una base de datos informática creada expresamente al efecto.

Dentro de estas nuevas posibilidades de reproducción y difusión de la imagen fotográfica histórica se encuentra las labores llevadas a cabo por la Diputación en relación con su fondo de Photo Club⁸⁷. En este caso, han sido elaboradas con la herramienta informática de catalogación archivística *Albalá*, adoptada por diversos organismos públicos, y que permite el acceso desde internet. Siguiendo esta línea, en fechas recientes, también el Archivo Municipal ha hecho accesible desde la red su catálogo, incluyendo las imágenes fotográficas⁸⁸.

Así pues, hemos comprobado cómo desde que, tras la muerte de Alfonso Vadillo en 1945, se inicia la configuración del Archivo Fotográfico Municipal, quedan asentadas las bases para una nueva revalorización de la fotografía en nuestro territorio. En efecto, para aquél entonces, ya está totalmente asumido el carácter documental de este tipo de imágenes que traen al presente elementos del pasado desaparecidos o alterados y que, por sus cualidades visuales, resultan particularmente elocuentes. Bien es cierto, no obstante, que sólo se toman en consideración los elementos relacionados con la colectividad y, especialmente, los vinculados con el pasado histórico.

⁸⁷ "Más de 19.000 imágenes del valioso archivo `Photo Club` se digitalizan", *Diario de Burgos Digital*, 20/10/2010 <http://diariodeburgos.es/noticia.cfm/Provincia/20101020/mas/19...>, consultado el 18/12/2010.

⁸⁸ MARTÍNEZ, M.L., "El Archivo Municipal pone a disposición de los usuarios su 'catálogo en línea'", *Diario de Burgos Digital*, 11/05/2015, <http://www.diariodeburgos.es/noticia/Z9E067B26-DB8A-DC8F-C1142ABFAF3872D8/20150511/archivo/municipal/pone/disposicion/usuarios/catalogo/linea...>, consultado 24/10/2015.

CARACTERÍSTICAS

Los fondos fotográficos de Cortés, Vadillo, Villanueva y Photo Club, reúnen, en conjunto, una serie de características que pueden ser atendidas de forma general sin faltar con ello a las particularidades de cada caso. Así podremos contemplar una panorámica global de los rasgos esenciales y su progresión en el tiempo. En ese sentido observamos una cierta homogeneidad en cuanto a la composición material, en la que hay una considerable preeminencia de matrices negativas al gelatino-bromuro, fundamentalmente sobre vidrio y en menor medida, y sólo para los casos de Vadillo y Villanueva, sobre soporte plástico. A partir de ahí encontramos las correspondientes copias por contacto, principalmente, sobre papel a la gelatina o al colodión⁸⁹. A este respecto destaca el legado de Cortés ya que, en el resto de los casos, salvo escasas excepciones, ha llegado hasta nosotros sólo el negativo.

Todo ello se encuentra en relación con el contexto tecnológico en el que fueron tomadas las imágenes. Porque, en efecto, ya desde los años sesenta del siglo XIX se podía disfrutar de los productos de fabricación industrial, accesibles gracias a una cada vez más amplia comercialización⁹⁰. En tal sentido es preciso tener en cuenta que el desarrollo continuado, además, llegó a permitir su adquisición incluso desde Burgos, a partir de las últimas décadas del siglo XIX⁹¹.

⁸⁹ Las dificultades de identificación no intrusiva de estos dos materiales, la total coincidencia en sus condiciones de conservación y su uso indistinto por parte de los fotógrafos, hace innecesaria, en este caso, la identificación precisa.

⁹⁰ CARRERO DE DIOS, Manuel, *Historia de la industria fotográfica española*, Girona, CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), Ajuntament de Girona, 2001.

⁹¹ Los primeros anuncios localizados en la prensa burgalesa, concretamente en *El Papamoscas*, de comercios dedicados a la venta de material fotográfico por correo, como Rus de Barcelona, datan de 1891. En 1902, en *El Diario de Burgos*, se anuncia la venta de cámaras fotográficas en el comercio de Luis Torres en la Plaza Mayor. A partir de 1913 en diferentes cabeceras locales, la publicidad de algunas droguerías como la de Celestino Álvarez y José Mira, indican la venta de "Artículos de fotografía" y "Placas, papel, aparatos y productos para fotografía".

Por ese mismo motivo los formatos son, mayoritariamente, estándar con preferencia por los tamaños 9 x 12 cm, 13 x 18 cm y 18 x 24 cm aunque no es raro encontrar, en todos los casos de manera minoritaria, soportes con dimensiones diferentes, incluso en los negativos. Ello se relaciona con la capacidad técnica desarrollada por los fotógrafos burgaleses, quienes controlaron siempre el proceso de revelado, y su interés por el retoque de los resultados, tanto en la matriz negativa como en la copia sobre papel o vidrio.



140. Juan Antonio Cortés, *Mujer, vestida para la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo, en el estudio de Juan Antonio Cortés, ca. 1903. AMBu, FC-1422*

El "retoque" de los negativos era una práctica habitual en el ámbito cronológico en el que nos movemos, especialmente asociado al soporte en vidrio. Su objetivo primordial era la corrección de posibles deficiencias e incluso la recreación de efectos que, en aras la búsqueda de unos

resultados de calidad, contribuyeran a la *verosimilitud* de la imagen. Usada habitualmente en el ámbito profesional, sobre todo en el del retrato de gabinete de la segunda mitad del siglo XIX en el ámbito de los aficionados, suponía una aplicación y preocupación especial. Así nos lo muestra Baldomero Pastor en su *Manual del Retocador*:

Antiguamente no se hacía nada de retoque, ... mas como quiera que todo va progresando, la fotografía también ha ido perfeccionándose de día en día... Así ha adquirido este arte una importancia un desarrollo de todos ya conocido, siendo el número de aficionados mayor ahora que el de fotógrafos de profesión...Un clisé, sin un buen retoque, no es nada absolutamente, y más si es un retrato: está en bruto, en estado virginal, como sale de la cámara después de impresionada la placa, con todos sus defectos e impurezas; pero el retocador lo afina y embellece haciendo en él verdaderos milagros, eliminando todo lo inútil o superfluo, y dejando agradable y perfecto un trabajo que antes no lo era.⁹²

Tal manipulación de negativos es visible especialmente en la obra Juan Antonio Cortés, quién la practicó con el fin de buscar resultados de acuerdo a determinados efectos artísticos. La familia conserva aún su "pupitre de retocador" así como otros materiales destinados al coloreado de positivos sobre papel y vidrio. También Alfonso Vadillo recurría a embozos con ténpera roja sobre el negativo para atenuar las luces. Y ello porque, siguiendo las recomendaciones técnicas de la época, tendía hacia la sobreexposición de la toma para poder controlar mejor los tiempos de revelado⁹³.

Dentro de ese panorama general encontramos también colecciones estereoscópicas sobre vidrio, con virados, llevadas a cabo por Vadillo pero, sobre todo, por Eustasio Villanueva. Éste último destaca, no sólo

⁹² PASTOR, Baldomero R., *Manual del retocador de clisés fotográficos. Procedimiento ordinario procedimientos especiales: empastes, perfiles, veladuras, fijación de movidos, etc. por Baldomero R. Pastor Retocador especialista de importantes casas españolas y extranjeras*, Barcelona, Salvador Bayarri Editor, 27 y 29, Calle de la Universidad, 27 y 29, pp. 7-9.

⁹³ Cfr. p.e. A.C. TONA, "Crónica", *La Fotografía*, Año I, Núm. 2. Madrid, 1º de Noviembre de 1901, pp. 33-39.

cuantitativamente⁹⁴, sino también porque se ha preservado un aparato automático para el visionado de sucesivas diapositivas de 6 x 13 cm. De igual manera contamos con parte de sus materiales de laboratorio. Pero sobre todo destaca su gran pericia y gusto en la aplicación de tintes monocromáticos sobre los positivos.

Como elementos menos presentes, pero muy significativos, encontramos los negativos sobre materiales plásticos, como el nitrato y el acetato, ejecutados fundamentalmente a partir de los años veinte del pasado siglo⁹⁵. Tal puede verse en ejemplos aislados de la obra de Vadillo y, sobre todo, en la de de Gonzalo Miguel Ojeda. Respecto a éste último llama la atención que, habiendo empezado su obra en torno a aquella década, mantenga el uso del vidrio como soporte a pesar de que la tecnología, por entonces, empezaba a vincularse con los rollos de película de 35 milímetros en cámaras como la exitosa Leica.

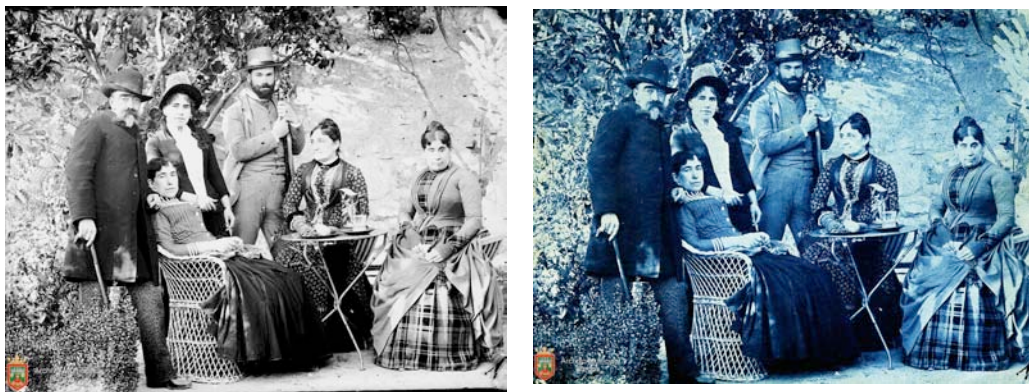
En este sentido, es preciso tener en cuenta que era habitual que los fotógrafos se mantuvieran "fieles" a los procedimientos en los que se habían iniciado, entre otras cosas por los condicionamientos de su propio equipo cuya renovación siempre implicaba un riesgo, tanto económico como en relación con el tiempo de aprendizaje. En el caso de Ojeda, además, la pericia alcanzada y su especialización en temas vinculados con el patrimonio y la etnografía, en los que más se busca la nitidez que la inmediatez e instantaneidad de la toma, hacen que el mantenimiento de cámaras de gran formato sea óptimo para sus propósitos.

Así pues, existe una base fundamentada en la emulsión de gelatino-bromuro sobre vidrio y plástico que caracteriza de forma general al legado fotográfico burgalés en el que priman los materiales negativos sobre los positivos. Ello viene condicionado, sobre todo, por la incorporación de la

⁹⁴ Su obra -propiedad del Ministerio de Cultura- (1.000 fotografías estereoscópicas y 1.000 negativos) está conservada en el Archivo Ruiz Vernacci, de Madrid. ORTEGA BARRIUSO, Fernando, *Diccionario de la Cultura en Burgos. Siglo XX*, Burgos, Editorial Dossoles, 2001.

⁹⁵ VALVERDE VALÉS, María Fernanda, *Photographic Negatives. Nature and Evolution of Processes*, Mellon Advanced Residency Program in Photographic Conservation, 2005.

fotografía a su reconocimiento intelectual a partir de 1911⁹⁶. Dado el carácter reproducible de la obra fotográfica quedó asociada su propiedad a la posesión de los negativos, motivo por el que, para garantizarse su uso, los archivos, inicialmente, centraron su atención en éstos.



141. Juan Antonio Cortés, Negativo sobre vidrio y copia cianotípica por contacto.
AMBu, FC-1584 y FC-3260

La evolución en la concepción de la fotografía ha permitido que en las últimas adquisiciones, el Fondo Villanueva y el Cortés, se haya procurado, dentro de lo posible, incorporar también los materiales de copia. Ello ha hecho que al disponer del negativo y de la copia, las aportaciones de Cortés ofrezcan amplias posibilidades de conocimiento. Así, mediante sus respectivas comparaciones pueden observarse reencuadramientos, retoques, diferencias de exposición, etc., los cuales permiten un mejor estudio de los hábitos técnicos. Ello mucho más difícil en los casos, como ocurre con Vadillo, en los que sólo nos ha quedado el negativo o la copia.

Pero, además, en el fondo de Cortés, por su carácter familiar y su afición artística, encontramos copias de diversos autores, tanto burgaleses como extranjeros. Algunas de ellas se elaboraron entre las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX, son sobre papel a la albúmina y se

⁹⁶ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, KURTZ, Gerardo F., FONTCUBERTA, Joan, ORTEGA, Isabel, *op. cit.*, p. 194.

revelaron a partir de negativo sobre vidrio al colodión⁹⁷. También se observan formatos propios del momento, tarjetas de visita y gabinetes, sobre todo dedicados a retratos y reproducciones artísticas. Gracias a ello son accesibles obras de autores que trabajaron en Burgos y que, hasta hora, sólo estaban presentes en colecciones privadas. Tal sucede con las de Agapito Casado, Ramón Fernández, Poujade, y Vadillo y otros destacados autores foráneos como Casiano Alguacil, los hermanos Alinari, etc.

Con respecto a las características formales de las fotografías de estos legados burgaleses encontramos, de manera general, una notable relación con las prácticas artísticas del momento. En este sentido es preciso destacar el peso específico que tuvo en la formación de los creadores burgaleses la Academia de Dibujo del Consulado del Mar⁹⁸. Desde su fundación, esta institución educativa se marcó como objetivo, a imagen y semejanza de las Reales Academias, controlar la formación de los artistas y por ende su producción. De esa forma se aseguraba una marcada homogeneidad sujeta a estrictas normas de calidad que se caracterizaban por los preceptos generales del clasicismo en consonancia con los requerimientos del mundo decimonónico.

En este contexto, en el que el realismo apegado a la representación verosímil de los objetos es la regla por excelencia, la imagen fotográfica es asumida como una herramienta útil para la creación. En efecto, el continuo apoyo en los "modelos", ya tomados de la realidad ya reproducidos en láminas, incorpora la nueva técnica a su amplio acervo. Pero ello, al mismo tiempo, determina la dificultad de asumir la propia capacidad creativa de la fotografía. Tanto es así que, en el entorno burgalés, ésta procurará su reconocimiento como arte a través del acercamiento formal a las ya reconocidas tradicionalmente, es decir, el dibujo y la pintura.

⁹⁷ REILLY, James M., *Care and Identification of 19th-Century Photographics Prints*, Rochester, Eastman Kodak, 1986.

⁹⁸ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, Excma., Diputación Provincial de Burgos, 1982.

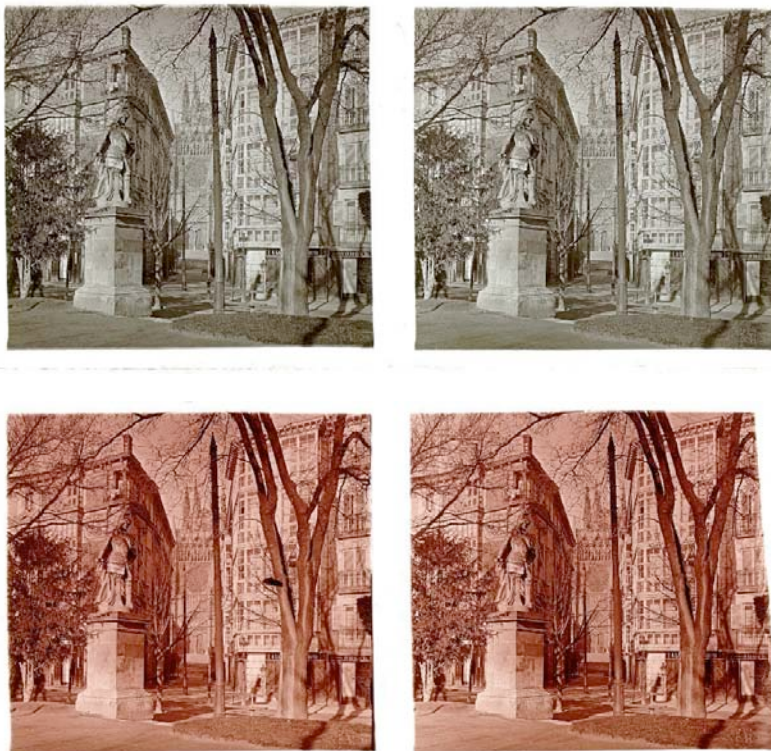
Así pues, dada la inspiración de carácter realista a la que se sometían pintores y dibujantes y el ansia de los fotógrafos por acceder al reconocimiento social propiciado por la práctica artística, se estableció una estrecha relación entre ambos colectivos. De ahí que las figuras representativas de cada ámbito participarán de ambas formas de creación, la *manual* y la *mecánica*. Ello, sobre todo, durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX pues, pasado el primer tercio de éste, se van asumiendo, aunque de forma parcial, los principios vanguardistas que dotaban a la fotografía de plena capacidad creativa.



142. Juan Antonio Cortés, Modelo fotográfico e ilustración. AMBu, FC-1534 y FC-3438

En este sentido destaca, sobre todo, la figura de Cortés, que buscó desarrollar su reconocimiento social a través de la pintura y la ilustración, practicándolas simultáneamente, y también la fotografía, no sólo para su estricto uso personal sino para ponerla al servicio de sus necesidades artísticas. Tal se comprueba en la captación de modelos fotográficos a partir de los cuales desarrolló su obra *manual*. Prácticas similares observamos en autores contemporáneos, muy relacionados entre sí, como

Isidro Gil Gavilondo⁹⁹, Evaristo Barrio¹⁰⁰ o Mariano Pedrero¹⁰¹ quienes basaron algunas de sus ilustraciones en imágenes fotográficas.



143. Eustasio Villanueva, *Vista estereoscópica del Espolón con diferentes virajes*, IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-27-13 y V-27-14

Conforme vamos adentrándonos en el siglo XX, esta estrecha dependencia entre fotografía y artes tradicionales va desapareciendo, si bien sin desligarse totalmente. Así lo certifica el caso de Villanueva, quién recibió educación artística en la Academia de Dibujo. Pero, aunque existen ejemplos de su capacidad pictórica, desarrollará fundamentalmente su faceta fotográfica. De esta forma vertió su sensibilidad artística en una

⁹⁹ MATESANZ DEL BARRIO, José, "Isidro Gil Gavilondo", *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. I., Burgos, Diario de Burgos, 2000, pp. 89-92.

¹⁰⁰ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, "Evaristo Barrio y Sáiz", *Protagonistas Burgaleses del siglo XX*, vol. II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, pp. 153-154.

¹⁰¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José, "Mariano Pedrero y López. 1865-1927", *Protagonistas Burgaleses del Siglo XX*, vol.II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, pp. 154-157.

producción fotográfica que recibe, de manera general, la influencia de su formación. Sin embargo, se observa una notable voluntad creativa netamente fotográfica. De ahí que cultivara con profusión la estereoscopía, como rasgo especialmente vinculado con la creación fotográfica, y que dedicara especial cuidado al viraje.

La estereocopia introducía una visión tridimensional que, aunque no era novedosa, pues llevaba practicándose desde los años cincuenta del siglo XIX¹⁰², suponía un rasgo de distinción considerable con respecto a la producción habitual. La aplicación de virados que, aunque monocromos, se alejaban del neto blanco y negro conseguían crear efectos y sensaciones asociadas al color en relación, por ejemplo, con la frialdad o calidez de los mismos. De todo ello se deriva una producción especialmente preocupada por resultados estéticos impactantes que daban efectos diferentes, sin lugar a dudas, a los del resto de sus contemporáneos burgaleses.



144. Eustasio Villanueva, *Monasterio de las Huelgas*, IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-10-21

Por su parte, tanto Vadillo como Gonzalo Miguel, atentos a una clientela asociada a su labor profesional, se verán, en tal sentido, mucho más limitados. Sus imágenes buscarán la fría perfección de la realidad que presumen plasmar, evitando cualquier tipo de evocación o efecto que

¹⁰² FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio, *op. cit.*

podiera alejarles de su objetivo *reproductor*. De esta forma basan la capacidad artística de su obra fotográfica procurando el máximo equilibrio en sus imágenes. De ello resulta una continuada búsqueda de la simetría, la frontalidad y la suavidad en los contrastes. Tal actitud no solo influye en el proceso de la toma sino, también, en el de revelado y positivado.

Una homogeneidad similar a la existente en el ámbito material y formal se observa en relación con los temas entre los que destacan los vinculados con el patrimonio artístico. Y ello porque los dos fondos que contienen mayor cantidad de imágenes, el de Vadillo (2.775) y el de Miguel Ojeda (15.000), son especialmente, aunque no en exclusiva, ricos en este aspecto. Se comprueba, así, que en nuestra región el "genero patrimonial" ha sido predominante. Ello motivó que, incluso aficionados como Villanueva, se sintieran atraídos por este aspecto y que Juan Antonio Cortés dedicara especial atención a la adquisición de imágenes del patrimonio obtenidas por fotógrafos profesionales, como Casiano Alguacil, Ramón Fernández o el propio Vadillo.



145. Eustasio Villanueva, *Catedral de Burgos*. IPCE, Fondo Villanueva, V-2-25

Es preciso, sin embargo, tener en cuenta la existencia de otros aspectos que, si bien no gozaron de tanta presencia cuantitativa, no por ello carecen de relieve. De hecho, la extraordinaria abundancia de material relacionado con las obras artísticas del pasado está vinculada, directamente tanto con el trabajo profesional de los autores, como con el

interés administrativo en la preservación de éstos aspectos de su obra. Ello dota de un renovado interés a aquellas imágenes que reflejan otras cuestiones.

Por todo ello es evidente que, en los fondos fotográficos burgaleses la presencia de imágenes, de obras artísticas del pasado es aplastantemente mayoritaria. Queda claramente de manifiesto, así, la relevancia que ha tenido el patrimonio en la visión contemporánea de nuestro territorio. Sin embargo, no deben desatenderse otros aspectos importantes cuyo reflejo, por las circunstancias ya tratadas, no han alcanzado la fortuna de llegar hasta nuestros días. Recordemos que las imágenes de obras artísticas tendían a conservarse por sus autores para amortizar mejor la toma, algo que no se podía hacer con los retratos o las destinadas a reflejar la actualidad. El carácter cambiante de éstas contribuye a la "caducidad" de la toma, mientras que la consideración de las piezas artísticas históricas como "inmutables" permite aprovecharla *ad infinitum*.



146. Juan Antonio Cortés, *Pancorbo*, 27 de octubre de 1893. AMBu, FC-0101

Tomaremos, pues, en consideración las imágenes relacionadas con la "actualidad" y las destinadas a la captación de las intervenciones más modernas en el territorio burgalés. En efecto, parte del trabajo de estos autores se dedicó a la recogida de los acontecimientos en torno a los que se congregaba la población. Entre ellas destacan las referidas a la festividades locales más relevantes. Éstas aportan un material muy apreciable para el conocimiento de los hábitos sociales.



147. Juan Antonio Cortés, *Serranos y serranas en procesión con una imagen la Virgen*. AMBu, FC-1216

Bajo esta perspectiva, sin embargo, sigue viéndose una masiva presencia del núcleo burgalés y una menor representación del resto del espacio provincial. Se hace patente, pues, la extraordinaria preponderancia que, en calidad de capital de provincia, adquiere la ciudad burgalesa durante la contemporaneidad. En relación con ello se observa que la atención vertida sobre el resto del territorio queda estrechamente vinculada con las vías de comunicación y con la importancia histórica del

mismo reflejada a través de sus conjuntos monumentales. De ahí la presencia de imágenes fotográficas desde fechas tempranas de lugares como Pancorvo, Oña, Silos, Fresdesval, Lerma, San Quirce, Monasterio de Rodilla, San Juan de Ortega, Santa María del Campo y Sasamón, todos ellos con importantes manifestaciones del arte medieval y renacentista.

De forma progresiva, conforme va avanzándose a lo largo del siglo XX, se produce un notable incremento de imágenes fotográficas de la provincia en las que, al interés meramente monumental, se añade una creciente inquietud por cuestiones relacionadas con la sociedad rural. Tal se comprueba en los significativos ejemplos que nos han llegado de las procesiones y mercados organizados en honor a los santos patronos, que en ocasiones, están vinculados con las ermitas en los pueblos de la Sierra, Aranda de Duero, Lerma, Los Ausines, Gamonal, etc.



148. Gonzalo Miguel, *Procesión de la Comunidad de monjas cistercienses de Santa María de Vileña por el claustro*. ADPBU, PH-5589-1

Dentro de esta nueva atención, al espacio provincial, adquiere especial relevancia la visión de Gonzalo Miguel Ojeda por cuanto, al relacionarse con los trabajos periodísticos de Eduardo de Ontañón, nos acerca a la vida en el espacio provincial de finales de los años veinte. Desde esta postura, proporciona vívidos testimonios de una realidad que pervive como reducto a punto de extinguirse. Así se observa en los reportajes dedicados, por ejemplo, a la cofradía de las chisteras, a los pastores, a las monjas de Vileña, etc.

Esta búsqueda de los elementos vinculados con el pasado, el más lejano en el tiempo en relación con los vestigios históricos monumentales y el aún presente, puesto de manifiesto en las formas de vida caducas de sus habitantes, convive con el reflejo de los últimos avances de la modernidad aplicados al ámbito rural. Desde esa visión, cobra un especial significado todo lo relacionado con el transporte y las vías de comunicación. Así aparece en las obras de Vadillo y de Miguel donde es frecuente la presencia de los vehículos que les han permitido llegar a los más recónditos lugares.



149. Gonzalo Miguel Ojeda, *Coche en Orbaneja del Castillo*. ADPBU, PH-5781

Sin embargo la gran mayoría de los eventos captados se concentran en la capital de la provincia donde, además de sus principales ferias y procesiones, se desarrollan acontecimientos singulares con motivos de la llegada de personajes relevantes a nivel nacional. Tal es el caso, por ejemplo, de la visita de la familia Real, en 1902, y en 1905 para presenciar el eclipse de Sol. En 1908 se capta el traslado de los restos de Manuel Ruiz Zorrilla al panteón del cementerio, sufragado por los republicanos. A finales del siglo XIX son los Congresos católicos nacional y provincial los que merecen la atención de los fotógrafos, etc.



150. Juan Antonio Cortés, *Procesión del Curpillos frente a la iglesia de San Antonio Abad en el Barrio de las Huelgas*. AMBu, FC-2175

No obstante, serán las ferias y fiestas locales las que mayor número de testimonios fotográficos merecen. Porque, en efecto, aunque existen ejemplos significativos dedicados a las procesiones de barrios como San Pedro y San Felices, serán las del Corpus y el Curpillos, las mejor representadas, así como los mercados de todo tipo celebrados durante las fiestas de San Pedro y San Pablo. En ellos se muestra una organización

social claramente diferenciada entre los representantes de las instituciones, el Ayuntamiento, la Iglesia y el Ejército y las clases burguesas, por un lado, y las populares, por otro. De esta forma, los individuos pertenecientes a los organismos que rigen la realidad del momento figuran, siempre de forma corporativa, en los eventos festivos.

En tal sentido, destaca la representación de la clase burguesa llevada a cabo por Cortés en la procesión del Curpilllos en el Monasterio de las Huelgas, que se relaciona directamente con las imágenes dedicadas al "paseo" especialmente centradas en El Espolón. Esta visión contrasta con la proporcionada por los mercados congregados en las actuales plazas de Santo Domingo de Guzmán, de la Libertad o de Santa Teresa, en las que quedan plasmadas las clases populares.



151. Alfonso Vadillo, *Construcción de la Barriada Obrera del Círculo Católico*, ca. 1910. AMBu, FO-272

Sin embargo, a partir de finales de la primera década del siglo XX, aunque tímidamente, irán incorporándose otras perspectivas sociales que empiezan a alejarse de estas formas de representación tradicional. Así se hace patente en los ejemplos dejados por Vadillo en relación con la construcción de las primeras *casas baratas* o algunas actividades llevadas a cabo por los socialistas y la Casa del Pueblo. En ellas las llamadas *clases populares* adquieren un protagonismo propio, desligado ya de la concepción decimonónica que los percibe más como tema artístico, ya literario o pictórico, que como entidad social con peso específico. Ahora, los *trabajadores*, asumidos como un grupo homogéneo, figuran en actitud activa participando de la creación de su realidad.

Otro de los aspectos relevantes que quedan recogidos en los fondos fotográficos burgaleses son los relacionados con las más diversas cuestiones ligadas al moderno progreso. Y ello siempre centradas en el ámbito de la capital que será, a diferencia de los núcleos de la provincia, la que más atenciones reciba en este sentido. Por el contrario, es escaso este tipo de imágenes en el ámbito provincial y se circunscribe a infraestructuras básicas pero que representaban a la perfección la voluntad de progreso.



152. Alfonso Vadillo, *Escuela de Huerta del Rey*. AMBu, FO-92

De ahí las tomas consagradas a la comunicación a través del transporte, reflejada, sobre todo, mediante los automóviles que aparecen encuadrados en las visitas a las localidades más recónditas de nuestra provincia. A la sanidad, como queda de manifiesto en el reportaje realizado por Vadillo del centro secundario de higiene rural de Miranda de Ebro. Y a la educación, puesta en relieve por este mismo fotógrafo en algunas escuelas rurales como la de Huerta del Rey.

Pero son los aires de progreso de la ciudad los que se reflejan con mayor insistencia en los fondos fotográficos burgaleses, sobre todo a partir de las primeras décadas del siglo XX. Porque, en efecto, será en este momento cuando la evolución experimentada por la capital a lo largo del desarrollo decimonónico se valore ampliamente, ahora ya, en relación directa con la modernidad. En tal sentido se observa cómo la continua renovación del entramado urbano adquiere perspectivas diferentes en relación con la adaptación a los medios de transporte motorizados. De ahí que se profundice, aún más, en la rectificación y engrandecimiento de las calles y plazas para permitir la circulación de los modernos automóviles.

A este respecto destacan las intervenciones en el espacio del ensanche decimonónico que, con la renovación del entorno de la Plaza de Castilla y la construcción de modernos edificios, en la calle Aparicio y Ruiz, en torno a 1928, perpetúa su condición de sector reservado a la burguesía en correspondencia con los nuevos tiempos. Así, la representación fotográfica de la modernidad quedará fundamentada en la captación de las más significativas arquitecturas del momento. De ahí el marcado interés demostrado por los fotógrafos en edificios como la Casa de Clemente Ceniceros, de 1920, en la Calle de San Pablo, o ya en los años treinta los hoteles Infanta Isabel en la Plaza de Castilla, y el Castilla en la nueva vía de desarrollo relacionada con la calle Vitoria.



153. Alfonso Vadillo, *Viviendas construidas entre las calles Barrantes y Aparicio Ruiz*, ca. 1928. AMBu, FO-1537

De esa forma se va haciendo patente que uno de los aspectos más característicos de la ciudad que principia el siglo XX es su crecimiento y decidida expansión en superficie que será, desde entonces, imparable. Todo ello se encuentra estrechamente vinculado con la necesidad de dar satisfacción a la acuciante demanda de vivienda para una población que no deja de crecer y que, además, va adquiriendo una nueva identidad en relación con los ideales de carácter social propios de la industrialización. Así se desarrolla, también, una especial y continuada atención fotográfica a la aparición de las barriadas de casas baratas: La del Círculo Católico, comenzada a construir, en diferentes fases, a partir de 1910, en el entorno de Santa Clara, antes, incluso de que se hubieran dictado normas legislativas al respecto; la de "El Progreso" en la calle de Fernán González, a las faldas del Cerro del Castillo (1926-1928), etc., etc. ¹⁰³

¹⁰³ BERNAL SANTA OLALLA, Begoña, *op. cit.*



154. Alfonso Vadillo, *Interior de un chalet de La Castellana*. AMBu, FO-304

Este tipo de construcciones en *barriada* atienden además a los más modernos principios arquitectónico-urbanísticos del momento que enfatizan los conceptos de orden, higiene, comodidad. Su aplicación encuentra magníficos ejemplos, también, en espacios marcados por el lujo destinado a las clases sociales acomodadas. De ahí las diversas tomas fotográficas dedicadas *La Castellana* que, como *Ciudad Jardín*, se enmarca plenamente en los principios de confort modernos. Ello se ve corroborado, además, por la existencia de imágenes del interior de alguno de los chalets, en lo que al "lujo" exterior se corresponde el confort interior. Lo mismo ocurre con la Barriada militar, inaugurada en 1931, más allá de la carretera que llevaba a Santander en relación con la de Vitoria.

Dentro de este marco generalizado de crecimiento y progreso, cobran una especial atención las iniciativas de carácter público destinadas a satisfacer aquellas necesidades generales que, una vez cubiertas las básicas, simbolizan el progreso social. Así encontramos en los fondos

fotográficos burgaleses abundantes imágenes de edificios administrativos como la Capitanía General; educativos como al Escuela de Trabajo, situada en la Calle Madrid, el Seminario de San José, o las nuevas escuelas construidas en núcleos rurales; comerciales, como el mercado de San Lucas o el Mercado Norte. En esta línea resultan también muy significativas las imágenes y reportajes consagrados a las infraestructuras de abastecimiento de agua y de electricidad, por cuanto suponen la aplicación de una mirada fotográfica específicamente dirigida a elementos relacionados con los servicios públicos que recoge la más antigua tradición, representada en nuestro país magníficamente por Clifford y Laurent, para actualizarla.



155. Alfonso Vadillo, *Escuela de Trabajo de la calle Madrid*. AMBu, FO-1702

En ese mismo sentido cobra un especial interés la evolución sufrida desde las primeras tomas realizadas por Saleta, en 1898, de la construcción del depósito de agua en el Cerro del Castillo, hasta el moderno reportaje de Vadillo, sobre las instalaciones de la Sociedad

Hidroeléctrica "El Porvernir" de Burgos. Ambos se encuentra en relación directa con cada uno de los momentos en que se elaboraron. Así, mientras que el primero destaca la fábrica pétreo del Depósito, enfatizando su carácter casi ciclópeo y monumental muy en relación con las propuestas de Clifford al servicio del Canal de Isabel II, el segundo diversifica las tomas para expresar la amplitud del proceso que implica la producción, traslado y distribución en la urbe de la electricidad, asumiendo el concepto de movilidad propio del reportaje periodístico.



156. Honorato Saleta, *Depósito de Agua del cerro de San Miguel*, ca. 1898. AMBu, FC-1650

También el afán por reflejar el progreso de la ciudad es especialmente significativo a través de las panorámicas, tipología fotográfica cultivada desde la introducción de la fotografía en nuestro territorio y que se sustentan en una larga tradición, seguida desde el Renacimiento¹⁰⁴. Ese tipo de imágenes dotan de una identidad visual al núcleo urbano convirtiéndose, de esta forma, en una de sus más expresivas representaciones como si de un "retrato" se tratara. De ahí que los autores foráneos procuraran captar este tipo de imágenes de carácter general de la ciudad con el afán de mostrarla en su conjunto. Y de ahí que fotógrafos burgaleses, como Vadillo, profundizaran aún más en el trazado de la panorámica urbana buscando distintos puntos desde los que captar la imagen de Burgos. Así, a las ya tradicionales vistas desde el sur y desde el cerro del Castillo, se añaden nuevas perspectivas que permiten visualizar el núcleo desde el Este y el Oeste. De esa forma, con el referente del casco histórico como apoyo identitario, se nos muestra la ciudad de principios del siglo XX donde se despliegan, paulatinamente, nuevos rasgos de modernidad.



157. Alfonso Vadillo, *Panorámica, en dos tomas, de la ciudad de Burgos desde el Sur*. AMBu, FO-1615 y FO-998

¹⁰⁴ ELORZA GUINEA, Juan Carlos, NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNÁNZ, René Jesús, *La imagen de la Catedral de Burgos : 111 vistas del templo burgalés*, Burgos, Amigos de la Catedral, Caja de Burgos, 1995 y NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNÁNZ, René-Jesús, *Burgos en el grabado. Colección Carmelo Martín*, Melgar de Fernamental, Burgos, Junta de Castilla y León, Instituto Municipal de Cultura, Caja de Burgos, 2000



158. Alfonso Vadillo, Panorámica, en dos tomas, de la ciudad de Burgos desde el suroeste. AMBu, FO-1095 y FO-1087

Entre los temas presentes en la fotografía elaborada por autores burgaleses que ha llegado hasta nosotros, a través de los fondos preservados en instituciones públicas, podemos encontrar, también, materiales de carácter netamente personal. A este respecto destaca, fundamentalmente, la fotografía familiar presente en el Fondo de Cortés. Gracias a ésta, contamos con un excepcional testimonio de los usos y costumbres burguesas entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX y su relación con la fotografía.



159. Juan Antonio Cortés, *Retrato de la familia Cortés en su casa*. AMBu, FC-824

En tal sentido es relevante observar la atención prestada a los descendientes de la pareja como fundamento del núcleo familiar y cómo su mantenimiento a lo largo del tiempo deja constancia de su progreso físico y social. Así pues, es posible presenciar desde sus primeros pasos hasta su matrimonio e hijos, pasando por su formación en escuelas privadas. Igualmente se destacan los momentos de ocio circunscritos al paseo, fundamentalmente vinculado con espacios naturales, y los viajes, sobre todo a la costa cantábrica, y al balneario de Sobrón, especialmente relacionados con la búsqueda de la salud.



160. Juan Anotonio Cortés, *Astillero de Cádiz*. AMBu, FC-937

A este respecto es relevante la visión proporcionada por los fotógrafos burgaleses de otros espacios más allá de su territorio. Destacan en este caso los registros dejados por Cortés y Villanueva que viajaron con sus cámaras por diferentes espacios de la Península e, incluso, el extranjero. Tal ocurre con Juan Antonio que nos ha legado imágenes de

sus visitas a Francia. Pero en ambos casos sobresalen las imágenes tomadas de territorios situados en la periferia de la Península. Así contamos con las recogidas por Cortés de la costa cantábrica, con incidencia en Bilbao y Santander, o de la muestra consagrada a la ciudad de Cádiz.

En ambos casos se expresa una particular preocupación por aquellos aspectos más relacionados con la modernidad y el progreso. De ahí, por ejemplo, la atención hacia los medios de transporte marítimos, como clara expresión de las posibilidades abiertas en relación con la salida directa al mar. En el mismo sentido, la obra de Cortés da cuenta, también, de las infraestructuras de carácter portuario erigidas según las últimas tecnologías relacionadas con la construcción en hierro. De ahí las imágenes del muelle de Churruca o el llamado puente colgante en Portugalete. Y todo ello, además, sin olvidar las infraestructuras férreas, incluidos los tranvías.



161. Juan Antonio Cortés, *Muelle de Portugalete*. AMBu, FC-2780

Por su parte Villanueva nos ha legado una colección consagrada a la Exposición Internacional celebrada en Barcelona en 1929. En su condición de escaparate mundial de los últimos avances en el ámbito de las artes y la tecnología supone un magnífico exponente del avance de la modernización de nuestro país. Y ello desde un punto de vista marcadamente lúdico, en el que las imponentes fuentes luminosas se despliegan para impresionar al público asistente.

En ambos casos se hace patente el establecimiento de una marcada dicotomía entre el "centro", representado por el entorno inmediato burgalés, y la "periferia", mostrada a través de los viajes hacia espacios de carácter costero. Así, en el territorio cotidiano burgalés se enfatizan los rasgos más tradicionales, aquellos que perviven desde antiguo y que se han adoptado como identitarios de la comunidad. Por el contrario, al salir del mismo, la mirada se centra en los elementos más modernos. Se buscan los espacios industrializados de Bilbao, las últimas construcciones de Barcelona, los medios de transporte de Cádiz, etc. De esta forma se contribuye de manera decisiva a profundizar en la idea de una periferia abierta al mar, desarrollada y en progreso, frente a un interior ensimismado que tiende a mirar hacia un pasado siempre presente.



162. Eustasio Villanueva, *Exposición Internacional de Barcelona, 1929*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-32-16

V. CONCLUSIONES: FOTOGRAFÍA Y PATRIMONIO

"... el mismo siglo ha inventado la Historia y la Fotografía..."

"...la Historia es una memoria fabricada según recetas positivas...; y la fotografía es un testimonio seguro..."

Roland Barthes, *Cámara lúcida*, 1992 (pp. 160 y ss.)

La investigación llevada a cabo sobre fotografía y patrimonio relativa al territorio de Burgos, entre el periodo que se extiende entre 1885 y 1949, hace posible establecer una serie de conclusiones respecto a cada uno de los diversos aspectos tratados así como abordar su íntima imbricación. Y en su conjunto, aun entroncándose con las vicisitudes propias de una parte de la historia contemporánea, permiten profundizar en el conocimiento de la realidad más próxima la cual, a su vez, tiene una enorme proyección en la que define nuestro presente y se abre a nuevas opciones.

Se partió, pues, del análisis del **CONTEXTO HISTÓRICO** donde la *modernidad y la tradición* desempeñan un papel decisivo como actitudes antagónicas que, sin embargo, alcanzan una cierta connivencia. De acuerdo con ello, el desarrollo de **LA FOTOGRAFÍA Y EL PATRIMONIO** también va a seguir pautas complementarias quedando estrechamente relacionados desde sus orígenes. De esta forma puede observarse en el nuestro ámbito donde **LA FOTOGRAFÍA BURGALESA** sigue unos derroteros particulares en relación con la riqueza artística del entorno. Y tal situación adquiere su expresión más significativa a través de la personalidad y obras de los **FOTÓGRAFOS BURGALESES QUE DESTACARON DE MANERA SINGULAR.**

Finalmente esa connivencia entre modernidad y tradición, puesta de manifiesto a través de la fotografía y del patrimonio en nuestra ciudad, tendrá consecuencias decisivas en el **DESARROLLO Y COMPRENSIÓN DE AMBOS.** Así observaremos la forma en que la imagen fotográfica ha condicionado el ideario patrimonial burgalés. Y, en igual medida, cómo la propia **FOTOGRAFÍA BURGALESA HA ADQUIRIDO SU RECONOCIMIENTO EN CALIDAD DE PATRIMONIO** mediante su vinculación con el mismo.

En efecto. De acuerdo con el **HORIZONTE SOCIOCULTURAL** de finales del primer tercio del siglo XIX, se asienta definitivamente el abandono del Antiguo Régimen y se van estableciendo paulatina e imparablemente los presupuestos del liberalismo. No obstante, en tal ruptura y en la consiguiente generación de nuevos indicios de futuro, se mantienen muchos aspectos identificables con el pasado dando lugar a la convivencia entre la *tradición* y *progreso* propia del momento. Esta dicotomía es especialmente viva en entornos donde, como ocurre en nuestra capital, el peso social de los grupos conservadores aprovecha los avances tecnológicos y la riqueza artística para propagar una exaltación de modelos extraídos de tiempos pretéritos. En consecuencia, la imagen fotográfica contribuirá a la construcción de ese ideario unido al denominado "glorioso pasado".

Así observamos que el gobierno isabelino, en el marco de la continua amenaza carlista, elabora propuestas de generación de una identidad colectiva sobre la que establecer un sólido concepto de nación. Para ello se recurre a la asociación con la Historia más gloriosa del país, fundamentalmente la relacionada con aquella otra reina Isabel que ensanchó los límites de Castilla hasta la otra orilla del Atlántico. De ahí que primen los vestigios artísticos de aquel momento de transición entre la medievalidad y el renacimiento. Y, en el mismo sentido, se presenta el interés estatal por la salvaguarda de "monumentos" y las actuaciones de las élites socioculturales que se vincularán, para su propio prestigio, con la herencia del país.

De manera simultánea se impulsan los grandes proyectos modernizadores relacionados con la dotación de infraestructuras, como el ferrocarril, y con todo aquello que, ligado al progreso, fuera indicio de futuro. Es aquí dónde la fotografía juega un papel fundamental y no sólo como ejemplo de las cotas alcanzadas, a consecuencia de la revolución industrial, sino sobre todo por su capacidad de reflejar la realidad. Además, al permitir reproducir rápidamente las imágenes, comienza a convertirse en un extraordinario medio de comunicación social con un impacto decisivo en la génesis de la "opinión pública" la cual, por su parte, resulta determinante en el marco de la incipiente democracia.

En correspondencia con todo ello, la **FOTOGRAFÍA Y EL PATRIMONIO** van a desarrollar pautas complementarias y quedan estrechamente relacionados desde sus orígenes. Ambos se revisten de altas capacidades "representativas". Por una parte, la fotografía, es considerada fiel reflejo de aquello que reproduce y se convierte en un útil instrumento del conocimiento. A su vez, el patrimonio será el símbolo de la historia de la Nación y, por extensión, de la Nación misma.

En tal sentido debemos tener en consideración que la fotografía nace y se desarrolla en un marco ambiguo y cambiante influido por todo tipo de factores. Y, al mismo tiempo, va a contribuir al desarrollo de los mismos. Así se movió entre la ciencia, la tecnología y el arte al tiempo que apoyaba al desarrollo y progreso de todos ellos. Porque, en efecto, mostró ser no sólo un producto científico sino poseer magníficas cualidades para su progreso. Así, más allá de las investigaciones en el ámbito físico y químico, destinadas a mejorar los resultados, observamos rápidas aplicaciones en la reproducción de elementos microscópicos o espaciales, en la comprensión del movimiento, el análisis de los cuerpos opacos mediante rayos X, etc.

En igual medida tuvo una influencia determinante sobre el ámbito de las artes tradicionales, tal y como muestran los encendidos debates que llevaron al replanteamiento de qué era o no era el Arte. Más allá de los mismos, la imagen fotográfica fue usada por pintores, escultores y arquitectos para sus procesos de análisis de la realidad. Igualmente se empleó para la difusión de reproducciones de obras de arte, tanto del pasado como del presente, que contribuía notablemente a la divulgación de su conocimiento.

En igual medida se desarrolló en el ámbito del comercio y de la producción industrial a través de su continuada búsqueda de difusión estimulando, con ello, al desarrollo de ambos. Tal se observa en los sistemas aplicados para el aprendizaje de su manejo, mediante manuales, y de su apropiación por los profesionales. De la misma manera se comprueba en el surgimiento de talleres, para la construcción de elementos relacionados con las cámaras y de copias fotográficas que no tardaron en incorporarse a la producción industrial.

Todo ello la convirtió en una práctica cada vez más habitual pasando de los salones, y grandes expediciones científicas, a las calles. Dio lugar, por tanto, a una nueva profesión ya dedicada al retrato ya al reportaje fotográfico u otras especialidades. Y así favoreció el progreso de una sociedad donde las personas podían acceder a una gran diversidad de imágenes y la prensa alcanzar renovadas capacidades de comunicación. Finalmente, termina siendo un objeto útil en el ámbito personal y familiar. Con todo ello se adquieren nuevas percepciones sobre la identidad colectiva así como de la memoria personal, aspectos decisivos en el desarrollo de la modernidad.

Paralelamente se observa que, a partir de los años cuarenta del siglo XIX, los bienes artísticos recibidos del pasado van siendo contemplados desde nuevas consideraciones reconociéndose como valioso patrimonio a través del que se revela una larga trayectoria histórica. Esta comprensión es alentada por el movimiento romántico que, desde la admiración ilustrada por el clasicismo grecorromano de carácter pagano, opone ahora una visión laica del mundo teocéntrico medieval. De esa forma se empieza a admirar el arte gótico y románico con renovados ojos mientras se asiste al continuado derribo de fábricas monásticas y conventuales que, notablemente engrandecidas durante los siglos XVII y XVIII, irán desapareciendo bajo el impacto de la desamortización para favorecer el desarrollo urbano. Tal sucede con los conventos burgaleses de San Pablo y de San Francisco.

También en la región se asiste a la ruina de importantes monasterios como San Pedro de Arlanza o Nuestra Señora de Fresdelval. Ante tal situación, la Comisión provincial de Monumentos de Burgos, a pesar de las limitaciones de los medios de los que dispone, inicia el camino del reconocimiento de las joyas artísticas burgalesas y su consiguiente conservación. Sin embargo, la máxima sanción emanada del Estado, el nombramiento de Monumento Nacional, no se producirá hasta fechas tardías de mano del período denominado Restauración. Así, en 1884, la Catedral obtiene dicho reconocimiento si bien habrá que esperar hasta el siglo siguiente para que la Casa Miranda, en 1914, la Iglesia de San Nicolás, en 1917, y la Cartuja de Miraflores, en 1923, sigan su camino.

Ha de destacarse que los inicios del siglo XX abren paso a una nueva reivindicación de la sociedad civil encabezada por la corona y dirigida por las élites socio-políticas del momento. Magnífica expresión de ello es el reconocimiento como monumento que reciben algunos edificios civiles como la Casa de Miranda. Y al mismo sentido responden las labores de "restauración" llevadas a cabo en conjuntos religiosos pero siempre sobre la base de su importancia propiamente artística. Tal se observa en las intervenciones del arquitecto Vicente Lampérez en la Catedral que culminan con el derribo del Palacio Arzobispal. En la misma línea se encuentran las obras del Marqués de Murga en la Iglesia de San Nicolás a través de las que su figura quedaba asociada al prestigio de los promotores originarios del edificio. Similares intenciones mostró tener el Conde de las Almenas en la Cartuja de Miraflores, pero derivándose hacia la apropiación personal de los bienes patrimoniales.

Serán entonces también cuando desde el rechazo a los "desmanes revolucionarios" se abra un proceso "recatolizador" que incide en la conservación de determinados centros monásticos afectados por la desamortización. Así, Santo Domingo de Silos y San Pedro de Cardeña serán rehabilitados por benedictinos y trapenses, respectivamente, procedentes de Francia. Hasta el reconocido político progresista catalán Víctor Balaguer (1895, pp. 12 y 17) apoyaba estos procesos de reocupación celebrándolos como medidas útiles de conservación del patrimonio a servicio de la sociedad:

... tenemos que permitir, y debemos alegrarnos, que vengan las órdenes religiosas, y algunas de ellas compuestas de extranjeros, á salvar esos monumentos de que les echamos lo liberales, y que hoy les restituímos en ruinas para que vengan á restaurarlos.

...

Á mí no me pena que se echara á los frailes, aunque sí de la manera como se hizo; pero tampoco me opongo á que vuelvan, todo lo contrario; hasta lo deseo y lo aplaudo, si viene con buen fin, si vienen para lo divino y no para lo humano, si vienen á llenar los altos propósitos de su misión y los saludables preceptos de su orden, si llegan como hombres de paz, y no como mensajeros de odios...

Habrá que esperar, por tanto, a la proclamación de la II República para que los más destacados vestigios del pasado, fundamentalmente de carácter monástico, obtengan el reconocimiento oficial de Monumento. Con ello se sancionaba su reconocida valía artística poniéndose, en la medida de lo posible, coto a su enajenación. Buen ejemplo de las ventajas que en tal sentido tenía la protección gubernamental es el conflicto generado en torno a la declaración de la Cartuja de Miraflores. La propuesta fue solicitada por la Comisión de Monumentos, en 1917, para evitar, expresamente, las sospechosas intervenciones del Conde de las Almenas. Éste, a través de la prensa, inició una campaña en su defensa que contribuyó a que la protección fuera pospuesta hasta 1923.

Por su parte, las nuevas actitudes desarrolladas durante la República querían evitar este tipo de "apropiaciones" y asociaciones de los bienes de la comunidad con las "clases altas". Por este motivo se procuró incidir en la comprensión real del patrimonio como bien colectivo, bajo el amparo de un gobierno que vela por los intereses de toda la población. Se aplican, por tanto, medidas de carácter progresista que muestran una auténtica voluntad de salvaguardar "Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño" considerada como "tesoro cultural de la Nación", tal y como reza el artículo 45 de la Constitución de 1931.

Todo ello se produce en el marco generalizado de la secularización propia de mundo liberal a través de la que se van a alterar radicalmente los usos de las obras de arte heredadas. Así, estas son separadas de sus funciones originarias, habitualmente ligadas a los estamentos privilegiados del Antiguo Régimen, para ponerse al servicio de la sociedad civil. De ahí su transformación, primero, durante la creación del Estado liberal, en "señas de identidad de la nación" y, posteriormente, con la evolución hacia la modernidad, en "soportes de la memoria colectiva". Bien es cierto que este proceso será aprovechado por sectores e instituciones especialmente bien posicionados para su propio beneficio.

En relación con todo ello se produce la **INTRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN BURGOS**. En efecto, la estratégica posición en el

territorio y el reconocimiento de sus obras artísticas, ampliamente difundido durante la ocupación francesa, atrae la atención de los primeros y más importantes fotógrafos extranjeros que llegaron a España. Procedentes fundamentalmente de Reino Unido y Francia, encontraron en la capital burgalesa cumplida satisfacción a sus expectativas, primero de carácter romántico, posteriormente imbuidas del positivismo racionalista y, siempre, muy vinculados a la larga tradición de viajeros que transitaron por la región castellana.

Continuando, por tanto, la costumbre de plasmar en imágenes el entorno burgalés, la trasladaron a nuevas cotas de difusión gracias a las posibilidades brindadas por el moderno invento. Contribuyeron, así, al férreo asentamiento de "la forma de mirar a los monumentos" propia del mundo decimonónico. Pero, a la vez, buscaron corroborar sus ideas trasladando a la herencia española las visiones de sus países de origen. De ahí la búsqueda de amplios espacios vacíos en la configuración urbanística, a imagen y semejanza de los bulevares parisinos. O la obsesión por captar los volúmenes exentos de monumentales conjuntos, como si éstos hubieran sufrido los famosos "desmanes revolucionarios" que arrasaron las catedrales europeas. O la aversión a reflejar los interiores profusamente amueblados y con el hispánico coro en el centro de la nave...

De esta forma, cuando se asienta la industria fotográfica en Burgos y empiezan a desarrollar su trabajo los primeros fotógrafos autóctonos, se hace manifiesta la plena asunción de dicha "forma de mirar". Además, los diferentes autores burgaleses, independientemente de su "especialización", se encontraron con que la imagen fotográfica del patrimonio burgalés era un recurso prácticamente ineludible. Ni siquiera los retratistas más afamados pudieron sustraerse a dedicar parte de su trabajo a los monumentos. Así, aunque contribuyeron a incrementar la producción e introducir nuevos elementos y puntos de vista a través de la difusión de sus imágenes en los medios periodísticos, lo hicieron siempre perpetuando la herencia visual recibida.

Bien es cierto, no obstante, que fueron adaptándose y evolucionando hacia los nuevos presupuestos que se abrían camino a lo largo de las

primeras décadas del siglo XX. De esta forma, tal y cómo quedó de manifiesto con la declaración masiva de monumentos promovida desde el Gobierno de la II República, su influencia contribuyó al reconocimiento de una mayor diversidad de elementos y a introducir nuevas perspectivas de carácter social. A la vez, la búsqueda del patrimonio en el mundo rural fue paralela al descubrimiento de una realidad ajena a los principios de modernidad que regían las capitales. Y de allí surgió la reivindicación, de carácter noventayochista, que buscaba la idiosincrasia propia para terminar por reconocer, sin embargo, que estaba abocada a la desaparición.

Uno de los más expresivos ejemplos a este respecto es el "descubrimiento", en 1935, de la comunidad de monjas cistercienses de Vileña de la que dejó constancia escrita Ontañón y fotográfica Miguel Ojeda en *La Estampa*. En el artículo titulado "Unas monjas viven con 15 céntimos diarios y, como sombras del pasado, usan los mismos hábitos que en la Edad Media" se deja constancia de que

Vileña, que es un pueblo apartado, no tiene gran cosa de interés... nadie ha vuelto a ocuparse del pueblo ni del monasterio, ni es fácil que hubiera vuelto a escribirse su nombre, si no es porque las monjas dijeron un día al capellán que en el cementerio de la clausura había unas estatuas que debían de ser "de mérito". Intervinieron los arqueólogos, llegaron los investigadores, se comenzó la excavación y aparecieron unos sepulcros tallados en madera...

De forma que, si bien fueron motivos científicos los que propician la llegada a la localidad, será el interés por la comunidad de monjas la que se recoja en la redacción del extenso artículo. Así, apunta un cambio de actitud que presta ahora más atención a los aspectos vivenciales del mundo rural, "aislado" y "atrapado en el pasado". Pero aparece observado desde los estándares urbanitas, produciendo admiración y "pena", a partes iguales, al reflejar de manera viva aspectos de una historia en trance de extinción.

Sobre este marco general encontramos las figuras de **DESTACADOS FOTÓGRAFOS BURGALÉSES**. Tienen EN COMÚN que desarrollaron una conciencia de su propio trabajo la cual les llevó a la conservación y puesta en valor de su obra en conjunto, ya como profesionales, ya como aficionados. De ahí la búsqueda del mantenimiento de su legado a través de instituciones públicas dedicadas a la conservación y difusión documental. Cortés, Vadillo, Villanueva, Miguel y sus respectivos descendientes supieron poner los medios para preservar sus negativos y copias depositándolos en archivos interesados por el valor documental de sus imágenes.

Gracias a todo ello ha llegado hasta nuestros días un patrimonio que, de otra forma, tal y como ocurrió con renombrados fotógrafos, hubiera desaparecido o hubiera quedado disperso y mermado. Preciso es destacar que, en un principio, se tomó en consideración sólo el valor documental de la imagen pero, paulatinamente, fueron tenidas en cuenta otras cuestiones. Tal se comprueba en las diferencias existentes entre la incorporación de las primeras colecciones al Archivo Municipal y al de la Provincia entre los años cuarenta y setenta, y las que se llevaron a cabo, posteriormente, en los años ochenta, en el IPCE y, en dos mil cinco, nuevamente en el Archivo Municipal. Para los primeros casos sólo se valoraron los aspectos documentales mientras que en los segundos se tuvieron en consideración cuestiones relacionadas con la propia materialidad del legado. Así, se ha comprobado una continuada evolución en el tratamiento de conservación y difusión del patrimonio fotográfico burgalés.

Comprendidos en conjunto podemos observar, también, las **CARACTERÍSTICAS PROPIAS** que los diferencian entre sí. En primer lugar, cada uno de ellos queda enmarcado en su propio contexto histórico que, aunque inserto en el ámbito general contemporáneo, posee sus peculiaridades fruto de la vertiginosidad de los cambios tecnológicos y sociales. Pues, en efecto, desde el nacimiento del primero de ellos, Juan Antonio Cortés, en 1851, hasta el fallecimiento del último, Gonzalo Miguel, en 1964, se abarcan más de cien años en los que asistimos a una evolución continuada.

De ahí la pervivencia de rasgos aún de carácter nobiliar en la vida y obra de Juan Antonio Cortés quién consagra su dedicación fotográfica a sus inquietudes artísticas y familiares. Cuando aún la práctica era excepcional, él la manejó con soltura y abundancia. Pero siempre al servicio de intereses propios de su concepción academicista del arte. Así, aunque demostró gran pericia en los procesos de toma, copia y retoque no los aplicó a la comprensión de la fotografía como arte. De esta manera su condición de pintor de caballete prevaleció por encima de la pericia fotográfica a la que sólo consideraba una herramienta útil y no un fin en sí misma.

Bien distinta será la actitud de Alfonso Vadillo, originario de una familia muy humilde, que encuentra en la fotografía un medio de progreso social. Tanto es así que tenderá a destacar los rasgos más "burgueses" de la misma. Por este motivo, en lugar de desarrollar ampliamente las posibilidades del novedoso reportaje fotográfico, opta por instalar un gabinete al modo de los profesionales más reconocidos, desde el que practicar el retrato y comercializar sus imágenes de obras de arte.

Paralelamente, su familiar y coetáneo Eustasio Villanueva, muestra rasgos bien diferenciados. Como próspero comercial procedente de una larga estirpe de artesanos reconvertidos en industriales de la relojería, practica la fotografía de manera *amateur*. Gracias a la libertad que ello le proporciona, elabora una obra muy destacada desde el punto de vista formal. Y así, a través de la estereoscopia y los virados, produce unos resultados que sobresalen notablemente con respecto al del resto de los autores. Con ello proporciona visiones originales de los temas burgaleses ya estandarizados entre los que destacan las obras de arte, fundamentalmente arquitectónicas, y las visiones de los pueblos y paisajes rurales.

En tal sentido, Gonzalo Miguel Ojeda recoge el testigo legado por sus antecesores y lo multiplica, exponencialmente, a través de las renovadas vías de desarrollo propias del segundo cuarto del siglo XX. Su capacidad de acción y de trabajo le llevan a elaborar la obra más extensa en la que las imágenes de los monumentos, obras de arte y paisanaje y paisaje rural siguen configurando los temas fundamentales. Además será uno de

los principales distribuidores de materiales fotográficos adaptándose a las necesidades de una sociedad que va introduciendo, paulatinamente, la práctica fotográfica en la vida cotidiana familiar. Todo ello gestionado, junto con su mujer May Wancke, a través de la famosa marca y comercio Photo Club mediante la que se reconoce el trabajo colaborativo de ambos, por encima del nombre propio del autor de las tomas fotográficas.

Por último, y de acuerdo con lo expuesto, la **FOTOGRAFÍA Y EL PATRIMONIO SIGUEN UN DESARROLLO PARALELO** que tendrá repercusiones decisivas a niveles de MUTUAS INFLUENCIAS. Y ello hasta el punto de presentarse íntimamente imbricados de suerte que, como aún sucede en nuestros días, las imágenes fotográficas influirán decisivamente en la comprensión del patrimonio y éste condicionará, en gran manera, la progresión de aquellas.

Desde esta consideración, es decir, el proceso de retroalimentación experimentado por ambos, nuestro trabajo permite establecer diversas conclusiones de distinta naturaleza. En primer lugar debe destacarse que la comprensión progresiva de los bienes artísticos heredados como valioso patrimonio fue alentada por la divulgación de las imágenes fotográficas obtenidas de los mismos. Y éstas, a su vez, alcanzaron una profunda popularización al constituirse en vehículos representativos de tales bienes.

Tan estrecha conexión alcanza, además, importantes repercusiones en la configuración de las identidades tanto individuales como colectivas siguiendo una amplia *externalización social*, en la que el "ámbito privado" va cediendo espacio a la "exposición pública". Es decir, el patrimonio colectivo, al ser "retratado", adquiere individualidad propia la cual, unida a la sociedad que lo ha generado, da origen a la creación de un determinado *imaginario*. De esa suerte, la propia ciudad, sus espacios urbanos más significados y los monumentos de mayor relieve son consagrados por las fotografías como símbolos de una larga génesis histórica que define la identidad burgalesa. Y, en igual medida, las imágenes fotográficas, indisolublemente unidas a dicha identidad, adquieren gran relevancia y difusión.

Por su parte, esta identificación alimenta la correspondiente toma de conciencia sobre la importancia de conservar los bienes heredados de acuerdo con unas características que responderán, también, a la influencia ejercida por la fotografía. Ciertamente es que, ya desde los orígenes del invento fotográfico, este se aplicó a la captación de monumentos tal como quedó de manifiesto en la Misión Heliográfica, promovida por el Estado Francés, y en la actuación de la Corona española al encargar fotografiar el tesoro del Delfín al matrimonio Clifford. Por este procedimiento se van seleccionando y divulgando, ampliamente, determinados objetos artísticos en detrimento de todos aquellos cuyas imágenes no quedan recogidas. Tal actitud restrictiva tendrá consecuencias decisivas a favor del reconocimiento, como bienes patrimoniales, de cuanto es captado visualmente y, de acuerdo con esa categoría, digno de preservarse.

Al mismo tiempo, los elementos seleccionados adquieren nuevos valores ajenos a aquellos que les dieron origen. De esta forma se alteran radicalmente sus usos y funciones tradicionales pasando ahora a disposición del disfrute de la moderna sociedad civil en su conjunto, como elementos de carácter cultural garantes de la "memoria histórica colectiva". Y ello en el amplio marco general del proceso de laicización que llevará a la Iglesia católica a la adaptación a los nuevos tiempos en los que, a través del llamado proceso de recatolización, pugna por mantener su preeminencia social. De esa forma, los que antaño fueron objetos litúrgicos, destinados al culto, ocupan ahora las vitrinas de los museos en condición de piezas artísticas culturales. Y las fábricas religiosas trasladan sus capacidades catequéticas a la transmisión de valores históricos destinados a la creación de una conciencia nacional aglutinadora.

Pero además, lo que aún resultará de mayor trascendencia será la proyección de las características propias del nuevo medio al tratamiento aplicado para conservar el patrimonio. La limitación al marco lleva a una mirada fragmentada y descontextualizada en la que se pierde la visión de conjunto, la relación con el entorno y, en definitiva, la conciencia del ecosistema artístico global. De ahí se desprende cierta tendencia a la búsqueda de los detalles que lleva hacia la sobrevaloración de la parte en detrimento del todo. La monocromía de los primeros procedimientos deja

férreamente asentada una percepción en la que se tienden a magnificar los aspectos relacionados con las formas sobre cualquiera otro factor de interés, como los revestimientos, texturas, etc. Además, el carácter bidimensional de la imagen afecta a la comprensión de los espacios y volúmenes que, al no poder ser captados con todo rigor, obligan a la adopción de composiciones basadas en los clásicos principios de centralidad, simetría y jerarquización. Y, hasta el propio carácter "portátil" de la fotografía es compartido con la concepción del patrimonio que, a lo largo de toda su historia, no deja de moverse y ser intercambiado en los mercados de arte.

Todo ello alcanzará consecuencias determinantes en las intervenciones realizadas sobre el patrimonio. Así se tenderá de manera persistente al "vaciamiento" de los entornos arquitectónicos a fin de lograr destacar su volumen "escultórico" e, incluso, favorecer el establecimiento de "perspectivas fotográficas". En igual manera, los amueblamientos y revestimientos arquitectónicos serán extraídos y trasladados como "piezas sueltas" para ser convenientemente admirados en los museos donde dejan de ser parte de un todo para objetualizarse según los modernos principios del "arte por el arte". Y tal procedimiento es defendido a través de argumentos de autenticidad que corroboran la ruptura total con sus funciones originarias.

En tal sentido es especialmente significativa la ausencia, salvo excepciones, de reportajes fotográficos de las restauraciones llevadas a cabo en el patrimonio burgalés. La fotografía se reserva para mostrar el resultado final que aparece así como una realidad asentada e inamovible. Tal actitud encaja con los principios violletanos de intervención que tanto éxito tuvieron en nuestro ámbito donde el objetivo de la restauración es disponer "las cosas tal como" debieran haber sido según la concepción ideal del estilo artístico.

Así pues, la imagen fotográfica de nuestro patrimonio ha contribuido, de manera decisiva, a la total desvinculación emocional de los burgaleses con el mismo. De manera que podemos comprobar cómo la fotografía más especializada es la que más descontextualiza la arquitectura, la escultura y la pintura, despiezando los conjuntos. Erige los fragmentos en

elementos autónomos revalorizando las "partes" y contribuyendo a la pérdida de la idea del "todo". Por el contrario, aquella otra fotografía cuya carga emocional se traduce a través de los retratos y la vida cotidiana en los entornos urbanos y rurales, aún dejando patente en numerosas ocasiones la presencia y uso del patrimonio, no es concebida como "fotografía de patrimonio". Es esta, sin embargo, en la que aún es posible percibir los usos y funciones de las obras artísticas. Tales son los casos de las plazas en ocasión de celebrarse mercados y el de las catedrales, iglesias, ermitas y calles durante las procesiones. En tal sentido es especialmente significativa la obra de Juan Antonio Cortés que muestra los de la ciudad, en la efervescencia de los mercados, o conjuntos conventuales desaparecidos, como San Pablo y las Trinas, durante las paradas y desfiles militares. Y, sin embargo, la valoración de este conjunto fotográfico no ha sido aún atendida desde sus aportaciones a la imagen del patrimonio.

En la misma línea podemos comprobar cómo la fotografía proyecta la idea de la "inmutabilidad de los monumentos". Una vez desaparecidas sus funciones originarias y transformados en elementos de representación colectiva y, por tanto, de contemplación, las obras de arte son comprendidas como objetos inamovibles cuyo devenir queda congelado en el tiempo. Esta idea, sin duda, encaja a la perfección en la capacidad de "detención del movimiento" propia de la fotografía. Pero además se reafirma continuamente con la sistemática búsqueda de los mismos puntos de vista para la recogida de los conjuntos arquitectónicos por los fotógrafos a lo largo de la historia. La imagen queda así estandarizada y tipificada, con tendencia a huir de cualquier tipo de originalidad que impida la inmediata identificación del objeto. La máxima expresión de esta actitud es el uso continuo de los mismos negativos a lo largo de toda la vida profesional. Tal se comprueba en la gestión de sus propios archivos en casos como los de Laurent, y sus continuadores, o el propio Vadillo. No será extraño, por tanto, ver publicadas, en obras sobre Historia del Arte o turismo del siglo XX, imágenes tomadas en la anterior centuria.

Y, finalmente, es preciso subrayar, también, que el enorme peso del patrimonio en el imaginario fotográfico burgalés lleva a que la propia **FOTOGRAFÍA** vaya adquiriendo, desde sus orígenes y a lo largo de su devenir, esa misma categoría, la de **PATRIMONIO**. A este respecto destacan los diversos valores que se le fueron atribuyendo conforme se integraba en la sociedad cambiante que la vio nacer. En tal sentido han de tenerse en cuenta que fue un producto tecnológico, posible gracias a las aportaciones científicas en el ámbito de la química y la óptica. También se halla bajo la influencia de necesidades específicas relacionadas con el ámbito artístico que se encontraba en proceso de transformación unido a una mayor capacidad de difusión. Y todo ello está vinculado, entre otras cosas, con dinámicas sociales propias de la industrialización y de la economía capitalista.

Así pues la fotografía ha llegado a considerarse **PATRIMONIO HISTÓRICO CONTEMPORÁNEO**, en el ámbito del reconocimiento de los frutos de la revolución industrial, en cuanto que es producto de la tecnología basada en el desarrollo científico, con amplia proyección en el ámbito comercial y social. Igualmente ha sido observada como **PATRIMONIO ARTÍSTICO**, por las características estéticas y capacidad de influencia de sus imágenes. Además, por sus posibilidades técnicas de reproducción, así como por el peso específico otorgado a las propias imágenes en el mundo actual, se le ha concedido un alto "valor informativo" que ha llevado a su aceptación como **PATRIMONIO DOCUMENTAL**.

Bien es cierto, no obstante, que al igual que ocurre con la idea general de patrimonio, se va a ir produciendo una larga evolución hasta alcanzar la percepción global de nuestros días. E, igualmente, se encontrarán múltiples manifestaciones diferentes con rasgos particulares. Tal puede comprobarse en el caso de Burgos que, si bien participa de las ideas generales que se fueron estableciendo sobre la fotografía como fenómeno general, va a desarrollar las suyas propias en relación con su idiosincrasia, como ocurrió en entidades territoriales similares.

Así pues los valores históricos y artísticos de la fotografía se han visto diluidos, a pesar de su evidente presencia, por la extraordinaria relevancia otorgada, tradicionalmente, a los valores documentales. En

este sentido es especialmente expresivo que gran parte de los registros fotográficos burgaleses se hayan conservado en archivos o instituciones similares, bajo el argumento expreso de sus cualidades como documento. Y ello por las propias características del Burgos de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, en el que la industrialización, tal y como venía siendo concebida en Europa o la periferia española, es prácticamente inexistente, y el desarrollo artístico estaba dirigido desde concepciones tradicionales que apreciaban especialmente el trabajo "manual". De ahí que las características propiamente históricas y artísticas de la fotografía burgalesa no hayan adquirido el peso específico que sí han logrado sus funciones documentales. Sin embargo es preciso destacar la existencia de ambos aspectos, el histórico y el artístico, en el desarrollo de la fotografía en Burgos.

En cuanto a sus CUALIDADES HISTÓRICAS, es decir, la influencia que el fenómeno fotográfico *per se* tuvo en la sociedad burgalesa, contamos con testimonios que dan cuenta de la evolución de la fotografía en el marco general del desarrollo de las relaciones sociales y comerciales locales contribuyendo, a hacer partícipe a nuestro entorno, de la diversidad de aportaciones que va ofreciendo la fotografía a lo largo del tiempo.

En este sentido, la ciudad de Burgos tuvo ocasión de ser objeto fotográfico de algunos de los más célebres fotógrafos pioneros que recorrieron nuestro país en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX. Ello permitió, aunque de forma originariamente restringida, que empezara a circular la imagen de la capital, representada a través de panorámicas y vistas de destacadas arquitecturas históricas. De esta forma quedó tempranamente asentada la manera fotográfica de afrontar el entorno burgalés, sobre todo "desde fuera", convirtiendo a la capital, a través de sus principales arquitecturas históricas, en "objeto representativo" desde los modernos criterios decimonónicos que otorgan a la Historia funciones definidoras de la realidad.

Esta temprana atención a la capital y a sus *joyas artísticas* por parte de la más moderna tecnología, manejada por pioneros extranjeros, contribuye notablemente a la configuración de la percepción que se va a desarrollar en relación con el territorio burgalés. La ciudad, polo de

atracción de recursos y población desde la concesión de la capitalidad en 1833, incrementará sus capacidades de desarrollo a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX. Y ello a través de su imagen como centro histórico con proyección de futuro transmitida a través de sus arquitecturas góticas captadas en las fotografías de los Clifford, Napper, Muriel, Lurent, Alguacil, etc.

Sin embargo, el pleno contacto con el fenómeno fotográfico por parte de la población autóctona se producirá con la presencia de los primeros retratistas. Bien es cierto que, a diferencia de grandes centros urbanos como Madrid y Barcelona, y de acuerdo con las particularidades del tejido sociocultural propio de las capitales de provincia como Burgos, estos profesionales se adaptarán al entorno. En ese sentido un rasgo destacado es el carácter itinerante, casi *ambulante* de los primeros, que se movieron continuamente entre espacios cercanos, así como su versatilidad, que les llevó a ampliar y variar su centro de atención más allá del mero retrato, tal y como ocurrió, por ejemplo, con otros profesionales del ámbito artístico.

Así pues, es propio de nuestro territorio el establecimiento de redes profesionales, habitualmente de carácter familiar, que se fundamentaban en el desarrollo tradicional de los oficios concebidos desde perspectivas casi gremiales. De ahí las *generaciones de fotógrafos* que trabajaron en entornos más o menos amplios que incluían, no sólo el actual territorio de Castilla y León, sino también comunidades próximas como el País Vasco, La Rioja o Navarra.

Podemos recordar, a este respecto, los ejemplos de León Unturbe, de breve estancia en Burgos pero larga presencia en Segovia donde sus hijos seguirán el oficio. Ducluox, quién trabajo en Burgos después de hacerlo en Pamplona y antes de trasladarse a San Sebastián. El famoso fotógrafo, también francés, Poujade, con su "casa madre" siempre instalada en Bayona, y con sucursales prodigadas por Burgos, Valladolid, Salamanca, Segovia, sustentadas gracias a la colaboración de su mujer y descendientes. O Ramón Fernández, que inició su carrera en Burgos para terminarla en Valladolid, donde su esposa e hijo continuaron su trabajo.

Además de la movilidad espacial fue propia del mundo fotográfico burgalés la versatilidad en el cultivo de los más diversos géneros y aspectos. De ahí que, aunque se tendiera a cierta especialización, no se dejara por ello de practicar, en aras de la comercialización, cualquier tipo de fotografía o, incluso, se prestaran otros servicios relacionados como la venta de copias, ya propias o de otros autores, y de materiales fotográficos. Tal puede comprobarse en cómo los primeros retratistas con gabinete no dejaron, por ello, de salir a elaborar reportajes de paisajes o vistas. O en cómo los reporteros posteriores nunca abandonaron del todo su "salón de retratos", dedicado también a taller para el procesado fotográfico. E, igualmente, destaca esta misma diversidad en la variedad de comercios fotográficos surgidos, sobre todo a partir de la década de los años treinta, en los que llegan a convivir la elaboración de fotografía y servicios de revelado así como la venta de materiales.

Aunque esta amplia dedicación contribuye a diversificar la identificación de los fotógrafos burgaleses, todos ellos coinciden en resaltar su estrecha vinculación con la tecnología como rasgo distintivo de su práctica. Y ello, incluso cuando los más veteranos de cada generación persistan en el uso de técnicas superadas. En este sentido podemos observar que el fenómeno fotográfico estuvo siempre indisolublemente ligado a los procesos de progreso social que se manifestaban a través de los *modernos aparatos*. Tal puede comprobarse, por ejemplo, en los primeros anuncios aparecidos en la prensa local, en la que grandes casas instaladas en Barcelona y Madrid ofrecen productos fotográficos por catálogo propiciando, así, la toma de contacto de los burgaleses con *las últimas modas*. E, igualmente, en las inquietudes de no pocos fotógrafos por todo lo relacionado con el ámbito de los *inventos* y la tecnología, aún cuando no pertenecieran exclusivamente al campo de la producción de imágenes. De ahí, por ejemplo, las patentes lanzadas por algunos de ellos en aspectos dispares que van desde la eliminación de las "miasmas" de los sarcófagos funerarios, hasta la incorporación de mejoras para los péndulos de los relojes.

En similar línea de vinculación con la modernidad, la fotografía burgalesa va a establecer estrechas relaciones con los novedosos *medios*

de comunicación. En un primer momento, y dado que los rotativos locales no publicarán imágenes fotográficas hasta avanzado el siglo XX, procuran su presencia a través de anuncios publicitarios en los que informan sobre la ubicación de sus estudios, las tecnologías más novedosas, que han incorporado a su trabajo para mayor satisfacción del cliente, o sobre ofertas especiales.

Para ver publicados sus trabajos los profesionales burgaleses contaron, a partir de la última década del siglo XIX, con la prensa gráfica nacional que, además de sus propios corresponsales, recurrió a sus imágenes cuando el territorio burgalés despertaba el interés general en relación con grandes eventos como, por ejemplo, las visitas de la familia real. De esta forma se introdujeron plenamente en el cultivo de "reporterismo gráfico" que les abría nuevos ámbitos de dedicación así como renovadas formas de enfrentarse a la producción de imágenes. Bien es cierto, no obstante, que la ya larga tradición fotográfica centrada en los monumentos, y joyas artísticas, también encontró cabida en las páginas de reconocidas revistas con apartados, específicamente, dedicados a este tipo de imágenes, en las que la ciudad de Burgos primero, y luego destacadas localidades del resto de la provincia, empezaron a tener cumplida representación.

La rápida y continua presencia de los fotógrafos locales en las revistas y periódicos de tirada nacional editados en Madrid y Barcelona, conviviendo en ocasiones con los prestigiosos reporteros gráficos que, como Campúa o Alfonso, figuraban en plantilla, les permitió ampliar horizontes y estar en contacto con las novedades y cambios que, continuamente, bullían en las grandes ciudades. Ello contribuyó a incrementar su prestigio entre los conciudadanos que sabían apreciar el carácter innovador de la fotografía y empezaban, gracias a la prensa, a disfrutar con normalidad de la fotografía.

Una de las mejores muestras de la consideración que alcanzaron las cualidades divulgadoras de la fotografía, en nuestro territorio, es su vinculación con el *fomento del turismo* como novedoso medio de desarrollo económico social. Tal puede comprobarse, por ejemplo, a través de su continua presencia en las publicaciones de carácter turístico, desde

tarjetas postales hasta guías, pasando por los diversos folletos informativos. Y ello hasta el punto de que uno de los más destacados fotógrafos burgaleses, Gonzalo Miguel Ojeda, ejercerá como secretario de la Asociación para el Fomento del Turismo.

Pero, además, la fotografía, como creadora de imágenes, irrumpió con fuerza en el MUNDO ARTÍSTICO contribuyendo al surgimiento de nuevas concepciones al tiempo que, ella misma, alcanzaba en el reconocimiento como arte. Desde sus orígenes surgieron practicantes que reivindicaron su condición de artistas, ya desde la auténtica creación, ya como búsqueda de un reconocimiento asociado a la explotación comercial de su obra. Y todo ello durante el desarrollo de nuevas formas de acceso al arte a través de los salones, las galerías, los concursos, las medallas, etc. Esto dará pie a un incremento de la difusión que encontrará en las reproducciones fotográficas renovadas vías de expansión. Tal queda avalado por las diferentes actitudes desarrolladas en el ámbito burgalés, progresivamente, con respecto al reconocimiento artístico de la fotografía.

En efecto, la producción fotográfica en nuestro territorio forma parte de la creación artística local, compartiendo con ella gran parte de los aspectos formales y temáticos, si bien aporta nuevos rasgos, propios de las características de su naturaleza. En tal sentido se observa una gran influencia recíproca entre la fotografía y las artes tradicionales de la pintura, el dibujo y el grabado decimonónico en las primeras décadas de la fotografía en nuestro territorio. Sin embargo con la entrada en el siglo XX, sobre todo a partir de finales de la primera década, se van imponiendo nuevas visiones y actitudes. Bien es cierto que algunas de ellas derivan directamente del renovado mundo artístico, emanado desde el impresionismo y recogido por las vanguardias. Pero ello no impide que el progreso alcanzado por la fotografía, y su cada vez mayor proyección social, lleven a asumir con naturalidad sus propias aportaciones.

En general, la comprensión de la fotografía como creación artística en Burgos se relaciona estrechamente con la activa participación de artistas, o individuos vinculados con las artes tradicionales, en el desarrollo de la misma en nuestro territorio, desde la instalación de los primeros gabinetes, en torno a 1870, hasta los años veinte del siglo

pasado. Así, encontramos, a lo largo de este periodo, casos de pintores que se convierten en fotógrafos, como Martínez del Campo o Manzano, o de fotógrafos que ejercieron, también, la pintura, como Villanueva.

En tal sentido es relevante el papel jugado por diversas instituciones de enseñanza artística, a nivel nacional, pero sobre todo local, en las que participaron, tanto desde la docencia como desde el aprendizaje, figuras destacadas de la fotografía. De ahí que se comprendan sus creaciones como fruto directo de la concepción artística emanada desde los organismos de enseñanza academicista encargados de reglar las normas de producción según principios basados en el neoclasicismo y el romanticismo. A este respecto destacan la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente de la Real Academia de San Fernando, en Madrid, y, sobre todo, la Academia de Dibujo de Burgos. A ellas se añadirá, posteriormente, la Escuela de Dibujo del Círculo Católico de Obreros que compartía, a nivel artístico, los principios fundamentales de las Escuelas de Artes y Oficios y, a nivel social, el impulso "recatolizador" iniciado por la Iglesia en los años ochenta del siglo XIX. En estos ámbitos se movieron, como alumnos y profesores, Juan Antonio Cortés e Isidro Gil, quienes, además, de practicar el dibujo y la pintura, usaron la fotografía con profusión.

Ambos encontraron en el nuevo medio una magnífica herramienta con enormes aplicaciones para sus intereses artísticos. Así, la utilizaron para la captación de modelos "del natural", a partir de los cuales componer posteriormente sus obras "manuales". Este tipo de práctica quedaba fundamentada en importancia dada en la formación tradicional a la "copia" fiel, ya de la realidad, ya de obras de otros artistas, que estos autores cultivaron no sólo en sus propias obras, sino también mediante sus enseñanzas.

Así, en efecto, encontramos diversidad de series fotográficas dedicadas, por ejemplo, a la reproducción de las más diversas obras artísticas, pictóricas, arquitectónicas, etc. Con ellas el autor adquiría conocimientos propios de su oficio a través de la visualización de destacadas obras de artísticas de todos los tiempos. Pero, además, podía seguir con minuciosidad su ejemplo, tal y como predicaba la formación

tradicional que, desde el antiguo concepto de *maestro* y *discípulo*, invitaba a perpetuar las formas heredadas. Un magnífico exponente de esta actitud es el abundante uso de elementos propios del arte histórico burgalés en dibujos y pinturas, a finales del siglo XIX y principios de la siguiente centuria, que, en el marco general del historicismo, se vinculan además con las corrientes artísticas eclécticas, particularmente los llamados *neos*, propias de los procesos revalorizadores del pasado.

En tal sentido, destacan fundamentalmente obras renacentistas y góticas, aunque también románicas, pertenecientes al ámbito de la orfebrería, la miniatura y la paleografía, pero, sobre todo, de la arquitectura. De ahí se deriva parte de la importancia concedida a la fotografía del patrimonio histórico burgalés que permitía contemplar con comodidad, para después copiar, las más diversas formas. En tal sentido adquieren especial relevancia los detalles de difícil visualización si no es a través de la imagen, particularmente los vinculados con la arquitectura y la rejería. Tal puede comprobarse con los usos que hizo Juan Antonio Cortés para la elaboración de algunos de sus diplomas, de las fotografías que tomó Alfonso Vadillo de la crestería de la reja de la Capilla del Condestable.

En la misma línea encontramos la elaboración y búsqueda de modelos fotográficos que aplicar a composiciones de carácter costumbrista. Así, por ejemplo, Cortés utilizó su estudio de pintor como espacio adecuado para realizar tomas fotográficas de modelos a los que hacía posar en ademanes que, posteriormente, aplicaría a sus dibujos y pinturas. En otras ocasiones se recurría también a fotografías tomadas *in situ* cuya composición, captada en el momento, permitía fabricar escenas complejas. Son abundantes las imágenes fotográficas tomadas en el entorno urbano durante las ferias y fiestas que, luego, encontraron su traducción en ilustraciones o cuadros.

Si la obra lo requería, se podían combinar ambas formas de recoger modelos, el posado en estudio y la captación de un acontecimiento mientras ocurre. Así se comprueba, por ejemplo, en la sucesión de fotografías preparatorias que llevó a cabo Cortés para su cuadro sobre la boda de María Martínez del Campo y Besson. Por un lado, tomó imágenes

de la salida de los contrayentes de la iglesia de Santa Águeda, con el coche de caballos esperándolos, como fundamento para la composición general. Y por otro, en su estudio, realizó retratos de los principales protagonistas e incluso del vestido de la novia, para poder perfilar con mayor precisión el parecido en la obra pictórica.

Pero, si bien esta aplicación artística emplea la fotografía como "mera herramienta", tal y como Baudelaire había sugerido a mediados del siglo XIX, no por ello, se dejó de encontrar en la imagen fotográfica cualidades artísticas propias. Así puede comprobarse a través de la práctica del *retoque* y la *iluminación* de la que nos ha legado expresivos testimonios la obra de Cortés. En efecto, la aplicación de "trabajo manual" sobre el producto "mecánico" de la cámara, ya en el negativo, ya en el positivo, otorgaba una nueva categoría a la imagen acercándola a la visión de su creador. De esta forma, se eliminan "errores" e incorporan detalles sin los cuales la obra no puede darse por terminada.

El reconocimiento de la artísticidad de los productos fotográficos retocados encuentra en Burgos una amplia acogida tal y como queda de manifiesto en este testimonio periodístico aparecido, en las "Noticias locales" del Diario de Burgos, el jueves 23 de Noviembre de 1899:

Hemos tenido el gusto de admirar una magnífica ampliación hecha por el acreditado fotógrafo y querido amigo nuestro D. Julio Montes.

Es un trabajo verdaderamente notable que llama la atención, no solo por la exactitud de su parecido, sino también por lo artístico del retoque y la delicada gradación de las tintas, que hacen del retrato una completa obra de arte.

Una vez más ha demostrado el señor Montes que sus crecientes progresos en la fotografía y las mejoras que ha introducido en sus talleres, le permiten ejecutar toda clase de trabajos con la perfección que puede apetecer al más exigente.

De esta forma, y conforme finaliza el siglo XIX, la fotografía en Burgos irá desarrollando su propio camino como creadora *per se*, en el que se admirará "la delicada gradación de las tintas", por ejemplo, o el "... justo grado de entonación, con su modelado y sus delicadísimas medias

tintas, con riqueza de detalles...” que dan como resultado un “bello y artístico aspecto... de refinado sabor artístico”.

Así, con la llegada del siglo XX empiezan a introducirse, aunque tímidamente, nuevos aires derivados del progreso social. A través de las perspectivas planteadas desde ámbitos, como el periodístico o las propuestas artísticas derivadas del impresionismo, se empieza a otorgar gran importancia a las recreaciones de ambientes. Además, la influencia de fotografía en color fue haciéndose cada vez más expresa, sobre todo a partir de 1907 cuando los *Autochromes*, de la casa Lumière, empezaron a salir con éxito al mercado. De ahí la presencia de virados dirigidos a proporcionar a la copia efectos que, si bien monocromos, dotaban a los resultados de coloridos acordes con la búsqueda de efectos concretos. Éstos también se buscaban a través de las posibilidades espaciales propiciadas por la estereoscopia, y por el establecimiento de juegos de luces y sombras que permitían la elaboración de unas atmósferas determinadas.

Todo ello es visible, por ejemplo, en gran parte de la obra de Eustasio Villanueva que, aunque tuvo una proyección limitada en su momento en relación con su condición de aficionado, y su escasa preocupación divulgadora, despierta en la actualidad un gran interés en relación directa con la importancia de sus aportaciones

Mayor cantidad de público lograron aquellos profesionales que como, Alfonso Vadillo o Gonzalo Miguel Ojeda, publicaron sus imágenes en destacados medios impresos de tirada nacional, especialmente preocupados por la calidad de sus propuestas gráficas. Así, el primero encontró cabida en la novedosa revista *La Esfera* (1914-1931), una de cuyas mayores aportaciones al panorama editorial de nuestro país fue su cuidadoso tratamiento gráfico, en el que la fotografía cobraba especial relevancia hasta tener su propio apartado de “Fotografía Artística”. El alto nivel de calidad que se exigía a las imágenes era ya de por sí un reconocimiento que certifica el “carácter artístico” de las fotografías de los autores.

Por su parte, Miguel Ojeda, publicó en la revista *La Estampa*, editada entre 1928 y 1938, para acompañar las "crónicas locales" que Ontañón dedicó, especialmente, a la recreación de costumbres en proceso de desaparecer. De ahí que imágenes y textos destilan siempre la idea del inexorable paso del tiempo, con leves notas de nostalgia, por aquello que se extingue, y una fe incondicional en un futuro de progreso acorde con el pensamiento generalizado de los años treinta.

La valoración expresa de las cualidades artísticas de la fotografía en nuestro entorno inmediato queda especialmente reflejada en las convocatorias de concursos o en la organización de exposiciones, así como en los diversos reconocimientos obtenidos por algunos de los más destacados autores. Un magnífico exponente, a este respecto, es la temprana existencia de altas en el registro de la propiedad intelectual y en la sección artística de obras fotográficas, llevada a cabo en los inicios de su carrera por Alfonso Vadillo. Y ello, aún antes de que este tipo de prácticas se generalizara entre sus contemporáneos, a partir de 1911.

También fueron numerosos los fotógrafos locales, aficionados y profesionales, que, siguiendo el ejemplo establecido desde mediados del siglo XIX en relación con las medallas en las exposiciones, pugnaron por participar y ganar en la diversidad de certámenes y concursos, específicamente fotográficos, que empezaban a proliferar a principios del siglo XX. Su importancia se hace manifiesta cuando la propia ciudad de Burgos convoca un concurso fotográfico con motivo del eclipse de Sol de 1905:

Concurso fotográfico. Premios otorgados por el Jurado, primer premio a la que lleva el lema *Mes parails a deux fois ne re font*, de Mr. Fernard Courty, astrónomo de la misión del Observatorio de Burdeos. Segundo premio á la que tiene por lema *Velocidad*, de don Zoilo Calvo y Martínez de Alfaro. Diploma de honor á la del lema *Martes*, de don Julio Montes, fotógrafo de esta localidad.

En el segundo grupo merecieron la calificación: Primer premio á la que lleva el lema *Agosto*, de don Luis Rodríguez Alonso, (amateur) de Palencia. Segundo premio á la que tiene el lema *la experiencia confirma los resultados del cálculo*; de don Juan López Soler, capitán de Estado Mayor, con residencia

en Burgos. Mención honorífica á la que lleva el lema *Eclipse solar*, de don José Santa Cruz de la Casa, de Granada.

El Jurado hizo constar que de haber tenido atribuciones para crear un nuevo premio, hubiérasele otorgado al trabajo que lleva por lema *Martes*, pero que por carecer de estos poderes se le recompensaba tan solo con diploma de honor. Dicho trabajo, á juicio del jurado, es de un efecto artístico muy interesante. Desde el día de hoy ha quedado expuesta al público la exposición de todos los trabajos que se han presentado á concurso en la Sala de Jueces de las Casas Consistoriales.

Este tipo de convocatorias y reconocimientos contribuyeron a afianzar el carácter artístico de la fotografía a través del cumplimiento de "normas" atribuidas a la pintura. Un ejemplo significativo, a este respecto, lo encontramos en los temas propuestos en las bases para participar en el concurso fotográfico organizado por el periódico salmantino *El Lábaro* en 1902 y que, a su vez, la prensa burgalesa se encargó de hacer llegar a nuestro territorio destacando temas relacionados con: "... Arquitectura.- Asuntos religiosos.- Interiores, exteriores y detalles de templos... Asuntos profanos... Casas solariegas, palacios, patios, escaleras... Calles y plazas... Panoramas y paisajes.. Escultura, imágenes, estatuas y grupos ... Labores de campo, operaciones de ganadería y costumbres populares..."

Pero, una de las cualidades artísticas por las que el fenómeno fotográfico destacó, principalmente, fue por su capacidad de reflejar la realidad. De hecho es ésta la que removió con más éxito los pilares del resto de las artes plásticas. Pues, ante la eficacia reproductiva proporcionada por la tecnología, fueron siendo relegadas, paulatinamente, de aquellos usos y funciones especialmente preocupados por este aspecto. Y, aunque la sustitución no será total, la fotografía pasará a convertirse en herramienta fundamental de quienes priman, ante todo, la captación objetiva de información visual. De ahí su alta VALORACIÓN COMO DOCUMENTO en áreas como el periodismo y la investigación, sin que por ello deje de traslucirse el resto de posibilidades artísticas de la fotografía.

Ha de destacarse, también, que las aplicaciones periodísticas de la fotografía, en nuestro territorio, son visibles en la prensa nacional ilustrada, sobre todo a partir de la última década del siglo XIX. Fue

entonces cuándo las imágenes salidas de la cámara empezaron a incrementar su presencia notablemente. Y es el momento en el que los fotógrafos locales puedan hacer llegar a la prensa sus tomas de los acontecimientos “noticiables” ocurridos en Burgos.

A su vez, gracias al incremento de la demanda de imágenes fotográficas, autores locales como Montes o Vadillo alcanzaron las páginas de revista tan notables como *La Ilustración Española y Americana* en la que, junto a los grabados y dibujos, empiezan a prodigarse fotografías. Pero, el éxito de la fotografía impresa quedará de manifiesto, sobre todo, con el surgimiento de nuevas publicaciones periódicas en las que su presencia es primordial. Tal sucede con *La Esfera*, *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo* que también reprodujeron tomas elaboradas desde Burgos.

Bien es cierto, sin embargo, que tanto la prensa burgalesa, como las industrias editoriales de la ciudad, tardarán aún, en incorporar con normalidad la fotografía entre las páginas de sus publicaciones. Por ello el uso del dibujo se mantuvo largamente en nuestro entorno estableciendo una fructífera tradición ilustradora que, no obstante, como puede comprobarse en la obra de Cortés, Gil y Barrio, bebió en numerosas ocasiones de propuestas fotográficas.

También los investigadores y eruditos interesados por cuestiones relacionadas con la Historia y el Arte burgaleses recurrieron a la fotografía como herramienta documental. Gracias a ella podían desarrollar su trabajo con mayor amplitud de posibilidades. Así, las imágenes fotográficas facilitaban, por ejemplo, el establecimiento de comparaciones formales entre diversas obras que, de otra forma, resultaban mucho más imprecisas. Igualmente, al publicar sus conclusiones, ya en monografías ya en artículos, recurrían a ellas con fines ilustrativos reforzando, de esta forma, la descripción artística de las obras tratadas.

En este sentido se observa que, en ocasiones, usaban imágenes ya elaboradas por profesionales, algunos de los cuales habían hecho acopio de completas y amplias colecciones expresamente consagradas al ámbito artístico local, como, Vadillo y Miguel. Pero muchos de estos estudiosos no dudaron en aprender el manejo de las técnicas fotográficas para obtener

sus propias tomas, más adecuadas a sus intereses específicos. De ahí las imágenes que nos han legado autores como Honorato Saleta Cruzent, los ya mencionados Juan Antonio Cortés e Isidro Gil, Eloy García de Quevedo, Vicente Lampérez, etc., etc. etc. Y por este procedimiento, la aplicación de la fotografía a la investigación del patrimonio burgalés y su valor divulgativo contribuirá, notablemente, a establecer el carácter informativo y documental de la imagen fotográfica, al tiempo que se difundía el conocimiento de los objetos reflejados.

Por último debemos observar que el carácter patrimonial, alcanzado por la fotografía en el territorio burgalés, tiene uno de sus más expresivos exponentes en la preocupación generalizada por su preservación. En tal sentido destacan las labores llevadas a cabo, tanto por los propios fotógrafos, como por instituciones públicas de carácter cultural que, en nuestro ámbito local, siguieron el ejemplo de organismos nacionales especialmente vinculados con nociones derivadas de disciplinas archivísticas. Porque, en efecto, en nuestro país, en torno a 1900, se pusieron en marcha amplias iniciativas destinadas a la recopilación de fotografías para el conocimiento y difusión del patrimonio histórico-artístico. Tal es el caso del Archivo Fotográfico de Arte creado por la Junta de Ampliación de Estudios como parte imprescindible de las diversas iniciativas de catalogación de la riqueza artística española. O el del Archivo Fotográfico que la Comisaría Regia de Turismo fue engrosando, paulatinamente, con el fin de abastecerse del material necesario para sus publicaciones divulgativas.

Bien es cierto que los propios fotógrafos y empresas fotográficas, llevaban ya mucho tiempo preocupándose por la conservación de sus materiales. Así vemos que para el correcto cumplimiento de sus funciones, el mejor aprovechamiento de sus posibilidades y, por tanto, la obtención de beneficios económicos, organizaban su obra mediante un sistema de archivo. Tal se comprueba en casos, muy conocidos en España, como el de Laurent, Moreno, Mas, etc. Pero ahora son organismos oficiales los que, sin ánimo de lucro directo y ante el alto valor documental otorgado a la imagen fotográfica, se preocupan por su organización y conservación para usos científicos y culturales.

Gracias a la actitud de almacenaje de imágenes fotográficas con fines documentales, se fue corroborando su importancia como preservadoras de elementos desaparecidos, lo que incrementó aún más, su consideración. Esta capacidad fotográfica fue reconocida ya en tiempos del propio Laurent, quién contaba en su archivo una apartado denominado *Madrid demolí*, pero irá revalidándose ampliamente a lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de la segunda mitad, conforme los cambios desarrollados en el territorio, y su profunda influencia en el devenir del patrimonio, conviertan a la fotografía en el único recuerdo de su existencia o permitan asomarse a una realidad totalmente alterada.

Este proceso es visible en Burgos a través de la configuración de sus principales fondos fotográficos públicos o, también, en la preocupación por evitar la desaparición de las obras generadas por algunos de sus más célebres fotógrafos. Y tal incorporación de los legados fotográficos de profesionales y de aficionados a los archivos concede a estos materiales gráficos un tratamiento especial con carácter patrimonial, directamente vinculado a sus valores documentales. Al mismo tiempo, la propia fotografía ha supuesto un reto para estos organismos, dedicados a la custodia, organización y difusión de los documentos. Y ello no sólo por el carácter iconográfico de la información sino también por sus peculiaridades y diversidad a niveles físicos.

Siglas y abreviaturas

ADPBu	Archivo de la Diputación Provincial de Burgos
AHPBu	Archivo Histórico Provincial de Burgos
AGA	Archivo General de la Administración
AMBu	Archivo Municipal de Burgos
AMTo	Archivo Municipal de Toledo
BNE	Biblioteca Nacional de España
BNF	Biblioteca Nacional de Francia
Col. part.	Colección particular
FFICDP	Fondo fotográfico del Instituto Conde Diego Porcelos
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España
M-ACCHS	Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC
MHM	Museo de Historia de Madrid
MT CIPE	Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico
V&A	Victoria and Albert Museum

Índice de imágenes

001. Coello, Francisco, *Burgos (Provincia)*, 1868. BNE, http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=94630&custom_att_2=simple_viewer
002. Juan Antonio Cortés, *Palacio de la Diputación*, 1903. AMBu, FC-2526
003. Alfonso Vadillo, *Vista del Cuartel de Caballería de la calle Vitoria*. Tarjeta Postal, col. part.
004. Francis Frith, *Burgos from Railway Station*, ca. 1863. V&A, E. 208:571-1994
005. Juan Antonio Cortés, *Instalaciones ferroviarias*. AMBu, FC-2702
006. Juan Antonio Cortés, *Palacio de Justicia*. AMBu, FC-3052
007. Juan Antonio Cortés, *Palacio de las Cuatro Torres como Capitanía General*. AMBu, FC-3201
008. Juan Antonio Cortés, *Comercios de El Paseo del Espolón durante las fiestas celebradas con motivo del eclipse de Sol*, 30 de agosto de 1905. AMBu, FC-2597
009. Alfonso Vadillo, *Cuartel de Fernán González en la calle Vitoria*, ca. 1910. Tarjeta postal. Col. part.
010. Juan Antonio Cortés, *Bendición de la primera piedra del Colegio "El Niño Jesús" de religiosas francesas*, 14 de abril de 1896. AMBu, FC-2092
011. Juan Antonio Cortés, *Paseo de los Vadillos en las Fiestas de San Pedro y San Pablo*, 30 de junio de 1895. AMBu, FC-2029
012. Juan Antonio Cortés, *Procesión en rogativa por la victoria en la guerra de Cuba tras el Concilio provincial*, 4 de mayo de 1898. AMBu, FC-526
013. Alfonso Vadillo, *Procesión en conmemoración de la Batalla de las Navas de Tolosa*, 1912. AMBu, FO-1844
014. Alfonso Vadillo, *Casa del Pueblo*. AMBu, FO-215
015. Benito Chisas Ing^o, *Mapa de la provincia de Burgos*, 1902. Col. part.
016. Alfonso Vadillo, *Escuela de Huerta del Rey*. AMBu, FO-0092

017. Alfonso Vadillo, *Barriada Dos de Mayo*. AMBu, FO-0144
018. Alfonso Vadillo, *Procesión en la Ermita de Los Ausines*. AMBu, FO-881
019. *Guía ilustrada de la provincia de Burgos*, Diputación Provincial, 1930. AMBu, BI-1688
020. Setién, *Proyecto para el Círculo de la Unión*, 1928. AMBu, 17-4889
021. Gonzalo Miguel, *El General Mola pasando revista en El Espolón*. ADPBu, PH-42230
022. Gonzalo Miguel Ojeda, *Los generales Francisco Franco, Emilio Mola y otras autoridades saliendo de la Catedral*, 15 de agosto o 1 de octubre de 1936. ADPBu, PH-42231
023. *Autoridades en la inauguración de la Casa de la Moneda*, 10 de agosto de 1953. Filmoteca Española, NO-DO. N553B
024. Francisco Iñiguez Almech, *Dibujo de la reconstrucción ideal del Castillo*, 1947. AMBu, FO-15202
025. *Obturador C.L. Guerry*, ca.1880. Col. part. Familia Cortés
026. *Pupitre de retocar*. Col. part. Familia Cortés
027. Collins Skylight Portraits, *Daguerreotype*. Philadelphia, ca. 1850 <http://www.librarycompany.org/>
028. Noël-Marie Paymal Lerebours, *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, 1840-1843. BNF, RESG-G-9 (1) <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33379774d>
029. Gustave Le Gray et/ou Mestral , *Blois, château : cour intérieure. Aile Louis XII. Mission héliographique*, 1851. BNF, Département des Estampes et de la photographie. <http://expositions.bnf.fr/legray/grand/091.htm>
030. Ferdinand Berillon, Caja de tarjeta de Visitas. Col. part. Familia Cortés
031. Francis Frith, *Burgos Santa Maria*, ca. 1860. V&A, E. 208:577-1994
032. John Thomson, *Album de photographies sur Hong-Kong*, 1868,

BNF, PET FOL-VH-584

033. Charles Clifford, *Canal de Isabel II. Obreros en la presa del Pontón de la Oliva, ca.1854*. BNE, 17/38/11

034. Isidro Gil, *Ruinas del convento de San Pablo*. AMBu, FO-769

035. J. Laurent, *Burgos. Sepulcro de D. Juan de Padilla (Museo Provincial)*. AMBu, FO-23120-51

036. *Ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza en el cambio del siglo XIX al XX*. AMBu, FC-3853

037. Casiano Alguacil, *Claustro de la Catedral de Burgos a finales del siglo XIX, antes de la restauración de Vicente Lampérez*. AMTo

038. Alfonso Vadillo, *Restauración de la Iglesia de San Nicolás, ca. 1905*. AMBu, FO-808

039. *Monumentos declarados hasta 1930*. Ministerio de Cultura. Gráfica de elaboración propia, información extraída de la Base de datos de bienes inmuebles declarados.

040. Juan Antonio Cortés, *La catedral, 1895* AMBu, FC-1987

041. Alfonso Vadillo, *Derribo del Palacio episcopal de la catedral de Burgos, 1914*. AMBu, FO-513

042. *Patio de la Casa Miranda*. AMBu, FC-3824

043. Alfonso Vadillo, *Palacio de Peñaranda de Duero*. AGA, (03) 119 F/00075

044. Juan Antonio Cortés, *San Nicolás de Bari antes de la intervención llevada a cabo entre 1907 y 1911*. AMBu, FC-3072

045. *Patio de la Casa del Cordón antes de la intervención de Vicente Lampérez, ca. 1900*. AMBu, FC-4293

046. Fotografías de Alfonso Vadillo de las obras de restauración llevadas a cabo en la Casa del Cordón y publicadas en *La Ilustración Española y Americana*, núm. XI, Año LVI, Madrid, 22 de marzo de 1912, pp. 175-177

047. Alfonso Vadillo, *Escultura del sepulcro de los reyes de la Cartuja de Miraflores, ca. 1912*. AMBu, FO-698

048. Eustasio Villanueva, *Ermita de Quintanilla de las Viñas*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-26-10
049. Eustasio Villanueva, *Teatro de Clunia*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-23-2
050. Gonzalo Miguel, *Vista general de la ermita mozárabe de San Félix de Oca, junto a Villafranca Montes de Oca*. ADPBu, PH-5901
051. *Ruinas de claustro del Monasterio de Santa María de Bujedo de Juarros*. AMBu, FC-3644
052. *Claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. AMBu, FC-3863048. Eustasio Villanueva, *Moradillo de Sedano*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-21-15
053. Eustasio Villanueva, *Moradillo de Sedano*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-21-15
054. Alfonso Vadillo, *Patio del Palacio de Saldañuela*. AMBu, FO-0028
055. Alfonso Vadillo, *Vista de Covarrubias*. AMBu, FO-0171
056. *Monasterio de Nuestra Señora de Fresdelval*. AMBu, FC-4029
057. Gonzalo Miguel, *Recepción en el Palacio de la Isla, tras un acto de Falange Española y Tradicionalista y de las JONS en Burgos*. ADPBu, PH-14652
058. Eustasio Villanueva, *Plaza de San Juan*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-29-25
059. Gonzalo Miguel, *Crucero en el término municipal de Tardajos*. ADPBu, PH-8369-2
060. J. Lurent, *Vista del conjunto urbano de la villa ducal de Lerma*. IPCE, Fototeca, Archivo Ruiz Vernacci, VN-01410
061. Gonzalo Miguel, *Vitrina con telas y prendas de Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra, en el Museo de telas medievales del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos*. ADPBu, PH-16501
062. E.K. Tenison, *Vista de la Catedral de Burgos, ca.1853*. BNF, VF-268-FOL
063. Charles Clifford, *Vista general de Burgos, ca. 1853*. AMBu, FO-29300

064. Charles Clifford, *Catedral de Burgos, ca. 1853*. MHM, 34491-16
065. Francis Firth, *Burgos from de River, ca. 1863*. V&A, E. 208:572-1994
066. Auguste Muriel, *Chemin de fer du nord de l'Espagne, ca. 1863*. BNE, 17-LF/146
067. Auguste Muriel, *Chemin de fer du nord de l'Espagne, ca. 1863*. BNE, 17-LF/146
068. J. Laurent, *NORTE- 194.- Viaducto de Pangoa*. IPCE, Fototeca, Archivo Ruiz Vernacci, VN-03600
069. J. Laurent , *Vista panorámica de Burgos, ca. 1862*. AMBu, FO-23120-01
070. J. Laurent, *Vista de la Plaza Mayor de Burgos un día de mercado, ca. 1867*. AMBu, FO-23120-06
071. Casiano Alguacil, *Vista de la Catedral de Burgos, ca. 1866*. AMTo, Colección Luis Alba
072. L. Levy, Anverso y reverso de tarjeta postal. Col. part
073. Hermanos Aparicio, Tarjeta de visita. Col. part.
074. L. Manzano, Reversos de Tarjeta de visita. Col. part.
075. Ramón Fernández, Anverso y reverso de Tarjeta de gabinete. Col. part.
076. Tirso Unturbe, *Rafael Valero Pérez, Segovia, ca. 1912*. BNE, 17/146/1/11
077. J. Poujade, *Joven ataviada a la manera tradicional de Salamanca, Salamanca, ca. 1879*. MT CIPE, FD039741
078. J. Poujade, *Reversos de cartas de visita de su estudio en Burgos*. Col. part.
079. M. Ducloux e Hijo, Tarjeta de visita, Logroño, ca. 1879. MT CIPE, FD023784
080. Compañy, Anverso y reverso de Tarjeta imperial, Madrid, ca. 1890. MT CIPE, FD012914

081. Juan Antonio Cortés, *Calle Laín Calvo*. AMBu, FC-2935
082. *Agimez (sic) bizantino de la Catedral*. Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos, AHPBu, Biblioteca Pública, Caja 44
083. *Proyecto del nuevo gabinete fotográfico que Ramón Fernández solicita construir en 1864 en el Paseo de los Cubos*. AMBu, 17-917
084. Alfonso Vadillo, *Vista del Paseo de los Cubos, con el gabinete de Ramón Fernández*, principios del siglo XX. AMBu, FO-1095
085. *Proyecto de galería acristalada en la casa de Ramón Fernández en el Paseo de los Cubos*, 1876. AMBu, 17-917
086. Ramón Fernández, Tarjeta de visita con sello en seco del estudio en la parte inferior. AMBu, FC-3526
087. Ramón Fernández, *Hospital del Rey*, entre 1864 y 1884. AMBu, FC-4005
088. *Gabinete fotográfico de Eulogio Inclán en la plaza mayor*, 1877. AMBu, 17-1410
089. Eulogio Inclán, Anverso y reverso de Tarjeta de visita. Col. part.
090. Eulogio Inclán, *Covarrubias*. Tarjeta de gabinete. AMBu, FC-3904
091. Julio Montes, *Retrato de estudio*. AMBu, FC-4018
092. Fotografías de J. Montes y dibujos de M. Pedrero en N.M., "El Congreso Católico de Burgos", *Nuevo Mundo*, Año VI, Núm. 296, 6 de septiembre de 1899, p. 16.
093. *Álbum de la familia Cortés*. Col. part. Familia Cortés
094. *Escaparates de Cecilio Martín en su tienda de los Avellanos y junto al Café Suizo, en El Espolón*, 1901. AMBu, 22-1003
095. *Croquis del Kiosco instalado en el Paseo de los Cubos, en las fiestas de San Pedro y San Pablo*, 1906. AMBu, 22-1222
096. Estuche para fotografía de Fotografía París. Col. part.
097. Sobre para materiales fotográficos del Photoclub. Col. part. Familia Cortés

098. Anuncios de productos fotográficos de la casa barcelonesa Francisco Reverchon aparecidos en el periódico burgalés *El Papa moscas* en 1893 y 1894 3 de junio de 1894
099. Sello de la Droguería de José Mira. AMBu, Fondo Cortés
100. Honorato Saleta, *Fachada principal del Hospicio Provincial*, 1898. AMBu, FC-1645
101. Fotografía y acuarela de Juan Antonio Cortés. AMBu, FC-3731 y FC-3485
102. *Versalles. Fachada principal*. FFICDP
103. Ramón Fernández, *Colegiata de Santa María en Sasamón*. AMBu FC-4096
104. Fotografía de Alfonso Vadillo en el Archivo fotográfico del Patronato nacional de turismo. AGA, ES.28005.AGA/240.1.
105. Tarjeta postal editada por Hauser y Menet. Col. part.
106. "La infanta Isabel en Burgos", *Mundo Gráfico*, Año III, núm. 94., miércoles 13 de agosto de 1913
107. Primera página del folleto turístico publicado con motivo del eclipse de sol de 1905. Col. part.
108. Fotografía publicada en el Boletín de la Institución Fernán González, 1922
109. *Sala de Burgos en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, *Diario de Burgos*, 4 de junio de 1929
110. *Juan Antonio Cortés García de Quevedo*. AMBu, FC-3083
111. *Juan Antonio Cortés en su estudio de pintura*, 1903. AMBu, FC-784
112. *Retrato de Juan Antonio Cortés*. Colec. part. Familia Cortés
113. *Familia Cortés Echanove en el paseo de la Isla*, 1897. AMBu, FC-2169
114. Juan Antonio Cortés, Copia fotográfica sobre papel sin colorear y coloreada, 1897. AMBu, FC-2203 y FC-2204

115. Cámara Photosphere y chásis de 9 x 12 de Juan Antonio Cortés. Colec. part. Familia Cortés

116. *Eustasio Villanueva*. Col. part. Familia Villanueva

117. Gonzalo Miguel Ojeda, *Vista interior del establecimiento de Relojería Joyería Villanueva, localizado en la Plaza Mayor de Burgos*. ADPBu, PH-17693

118. *Labortatorio fotográfico de Eustasio Villanueva*, IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-41-1

119. Eustasio Villanueva, *Interior de la aguja norte de la Catedral de Burgos*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-2-8

120. Alfonso Vadillo, *Eustasio Villanueva con su hijo Alfonso en el claustro del Monasterio de Oña, ca. 1925*. AMBu, FO-0337 (detalle)

121. *Alfonso Vadillo García*. Cédula personal. AGA, Ministerio de la Gobernación. Expediente personal de Alfonso Vadillo

122. *Alfonso Vadillo, en el centro, con la familia Villanueva*, Colec. part. Familia Villanueva

123. Fotografías de Alfonso Vadillo publicadas en *La Ilustración Española y Americana*, 30 de agosto de 1902.

124. *Fachada de la llamada Casa de las Conchas dónde tenía instalado su gabinete Alfonso Vadillo*. AMBu, 17-6534

125. Alfonso Vadillo, Fotografía publicada en *La Esfera*, nº 66, 3 de abril de 1925

126. Alfonso Vadillo, *Vista panorámica de la ciudad de Burgos*. Tarjeta postal. Colec. part.

127. *Alfonso Vadillo fotografiando el escudo de la Prisión*. AMBu, FO-1847

128. *Gonzalo Miguel Ojeda*. ADPBu, 15102-2

129. *Diseño de carteles para la fachada Photo Club*, 1928 y 1903. AMBu, 22-1980 y 22-2037

130. Gonzalo Miguel, *Eduardo Ontañón (drcha.) en Coruña del Conde, 1932*. ADPBu, PH-04473B-1
131. Folleto turístico publicado en inglés con fotografías de Photo-Club y otros. Colec. part.
132. *Gonzalo Miguel con su esposa*, ADPBu, PH-14465
133. Gonzalo Miguel Ojeda, *Simulacro de control de carretera. Con los brazos en alto, Federico Vélez y su esposa Carmela González García*. ADPBu, PH-42152
134. Gonzalo Miguel Ojeda, *Detalle del rostro de Santa Clara del Retablo de la Concepción de la iglesia parroquial de Villasana de Mena*. Fotografía del Archivo Fotográfico del Instituto de Arte Diego Velázquez. M-ACCHS, ATN/CGP/P0011483
135. Alfonso Vadillo, *Catedral. Panteón de D. Alfonso de Cartagena, fundador de la Capilla de Visitación (Burgos)*. Fotografía en el archivo fotográfico del Patronato Nacional de Turismo, AGA, F/00074_03_02
136. *Andrés Vadillo, hermano de Alfonso*. Colec. part. Familia Villanueva
137. *May Wranche, mujer de Gonzalo Miguel Ojeda*. ADPBu, PH-13094
138. Página web de la Fototeca del IPCE que da acceso, entre otras, a imágenes del Fondo Villanueva. http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos
139. Página web del Archivo Municipal de Burgos que da acceso, entre otros, a los fondos fotográficos. <http://archivo.aytoburgos.es/burgos/advanced>
140. Juan Antonio Cortés, *Mujer, vestida para la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo, en el estudio de Juan Antonio Cortés, ca. 1903*. AMBu, FC-1422
141. Juan Antonio Cortés, Negativo sobre vidrio y copia cianotípica por contacto. AMBu, FC-1584 y FC-3260
142. Juan Antonio Cortés, Modelo fotográfico e ilustración. AMBu, FC-1534 y FC-3438
143. Eustasio Villanueva, *Vista del Espolón con diferentes virajes*, IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-27-13 y V-27-14

144. Eustasio Villanueva, *Monasterio de las Huelgas*, IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-10-21
145. Eustasio Villanueva, *Catedral de Burgos*. IPCE, Fondo Villanueva, V-2-25
146. Juan Antonio Cortés, Pancorbo, 27 de octubre de 1893, J.A. Cortés. AMBu, FC-0101
147. Juan Antonio Cortés, *Serranos y serranas en procesión con una imagen la Virgen*. AMBu, FC-1216
148. Gonzalo Miguel, *Procesión de la Comunidad de monjas cistercienses de Santa María de Vileña por el claustro*. ADPBu, PH-5589-1
149. Gonzalo Miguel Ojeda, *Coche por la carretera de acceso a Orbaneja del Castillo*. ADPBu, PH-5781
150. Juan Antonio Cortés, *Procesión del Curpillos frente a la iglesia de San Antonio Abad en el Barrio de las Huelgas*. AMBu, FC-2175
151. Alfonso Vadillo, *Construcción de la Barriada Obrera del Círculo Católico, ca. 1910*. AMBu, FO-272
152. Alfonso Vadillo, *Escuela de Huerta del Rey*. AMBu, FO-92
153. Alfonso Vadillo, *Viviendas construidas entre las calles Barrantes y Aparicio Ruiz, ca. 1928*. AMBu, FO-153
154. Alfonso Vadillo, *Interior de un chalet de La Castellana*. AMBu, FO-304
155. Alfonso Vadillo, *Escuela de Trabajo de la calle Madrid*. AMBu, FO-1702
156. Honorato Saleta, *Depósito de Agua del cerro de San Miguel, ca. 1898*. AMBu, FC-1650
157. Alfonso Vadillo, *Panorámica, en dos tomas, de la ciudad de Burgos desde el Sur*. AMBu, FO-1615 y FO-998
158. Alfonso Vadillo, *Panorámica, en dos tomas, de la ciudad de Burgos desde el suroeste*. AMBu, FO-1095 y FO-1087
159. Juan Antonio Cortés, *Retrato de la familia Cortés en su casa*. AMBu, FC-824

160. Juan Anotonio Cortés, *Astillero de Cádiz*. AMBu, FC-937
161. Juan Antonio Cortés, *Muelle de Portugalete*. AMBu, FC-2780
162. Eustasio Villanueva, *Exposición Internacional de Barcelona, 1929*. IPCE, Fototeca, Fondo Villanueva, V-32-16

Bibliografía

Historia contemporánea

Fotografía

Patrimonio artístico

Dado el carácter de este trabajo se presenta la bibliografía dispuesta en tres grandes apartados. En el primero, se deja constancia de las publicaciones relativas a la historia contemporánea, con especial incidencia en la relativa a Burgos, a partir de las que se ha establecido el contexto histórico del presente estudio. En el segundo, se hace referencia al ámbito fotográfico. Así se señalan algunas de las principales obras de carácter general relativas a la historia de la fotografía en las que se exponen los conceptos básicos para su comprensión. Pero, también, estudios más concretos centrados especialmente en el espacio castellano-leonés y burgalés. El tercer y último apartado se dedica al patrimonio artístico y, al igual que en el caso anterior, figuran tanto obras de carácter general como aquéllas otras que fijan su objetivo en el entorno burgalés

Historia contemporánea

ALBERDI ELOLA, Luis, *Breverías burgalesas*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1969

ANDRÉS LÓPEZ, Gonzalo, *La Castellana "Ciudad Jardín" en Burgos*, Burgos, Dossoles, 2000

BALAGUER, Víctor, *En Burgos. Recuerdos de esta ciudad insigne. Glorias y ruinas. La casa del Cordón. El castillo de Burgos. El cuento del Cid. La cuesta de la Reina*, Madrid, El Progreso editorial, 1895

BALLESTEROS CABALLERO, Floriano, *La Sociedad Económica de Amigos del País de Burgos*, Burgos, Aldecoa, 1983

BERNAL SANTA OLALLA, Begoña, *Las casas baratas en Burgos*, Burgos, Dossoles, 2001.

Burgos. 1902-1936. Antonio José y su época, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, [2002]

BÖL VICARIO, Paola, *Fiesta burgalesa de "El Curpillós". Protocolo y ceremonial que rige la festividad. Estudio histórico en el siglo XX*, Burgos, Dossoles, 2000

CARASA SOTO, Pedro, "La Sociedad Burgalesa en el Siglo XIX", en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, *et al.* (dir. y coord.), *Historia de Burgos, desde los orígenes hasta nuestros días*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 819-830

-----, *Pauperismo y revolución burguesa (Burgos, 1750-1900)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987

-----, (coord), *La memoria histórica de Castilla y León. Historiografía castellana en los siglos XIX y XX*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2003

CARDERO AZOFRA, Fernando y CARDERO ELSO, Fernando, *Alcaldes del Ayuntamiento de Burgos en el siglo XX*, Burgos, 1999

CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix María, *La desamortización de Madoz en la provincia de Burgos (1855-1869)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, [1987]

-----, "Restauración y crisis de fin de siglo en Burgos", GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, *et al.*, (dir. y coord.), *Historia de Burgos*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 903-914

-----, *Burgos y los burgaleses en el siglo XIX*. Discurso de ingreso, Burgos, Institución Fernán González, Academia burgense de Historia y Bellas Artes, 2007

-----, "Burgos en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)", *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2010, pp. 12-31

CASTRO, Luis, *Capital de la Cruzada. Burgos durante la Guerra Civil*, Barcelona, Crítica, 2006

CORTÉS ECHANOVE, Luis, "De cómo en la ciudad de Burgos se cotempló y celebró un eclipse total de sol en 1905", *Boletín de la Institución Fernán González*, Año 52, nº 181, 2º sem., 1973, p. 826-875

CRESPO REDONDO, Jesús, "Desarrollo urbano y desamortización. El caso de Burgos", *El espacio geográfico de Castilla la Vieja y León. Actas del I Congreso de Geografía de Castilla la Vieja y León*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982

CUESTA BUSTILLO, Josefina, "La política de la restauración en Burgos (1875-1931)" en, PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, IV. Edad contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 233-402

CUEVA MERINO, Julio de la, "Cultura y movilización en el movimiento católico de la Restauración (1899-1913)", en SUÁREZ CORTINA, M., *La cultura española de la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 169-192

DELGADO URRECHO, José M^a, *Industria y desarrollo urbano: Miranda de Ebro, 1860-1980*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987

DELGADO VIÑAS, Carmen, *Clase obrera, burguesía y conflicto social. Burgos, 1883-1936*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993

DELIBES, Miguel, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Madrid, La Fábrica, 2010 [1ª ed. 1964]

DÍAZ MIGUEL, Pedro, *Crecimiento urbano y segregación social*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2003

EBRO, Mari Cruz, *Memorias de una Burgalesa (1885-1931)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2004 [1952]

ESPREMANS BARANDA, Montserrat, "El turismo en Burgos. Inicios y desarrollo a través de la Asociación de Fomento del Turismo", PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, VI. Edad contemporánea (3)*, Burgos, Caja Burgos, 2006, pp. 383-410

ELÚA VADILLO, María Luisa, *Eclipse total del sol en la ciudad de Burgos (30 de agosto de 1906)*, Salamanca, Celya, 2002

ESTEBAN DE VEGA, Mariano, "Castilla en la configuración de la Historia Nacional Española", en REDERO SAN ROMÁN, Manuel y DE LA CALLE VELASCO, M.ª Dolores (eds.), *Castilla y León en la Historia contemporánea*, Salamanca, Universidad Salamanca, Aquilafuente, 2009, pp. 41-70

FERNÁNDEZ DE MATA, Ignacio y ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos (eds.), *Parábola. (Burgos 1923-1928)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2004

-----, *Estmpa de Burgos. Artículos de Eduardo Ontañón en la revista Estampa (1928-1936)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura. Diputación provincial de Burgos, 2006

FERNÁNDEZ SANCHA, Antonio, "Evolución de la ciudad. Burgos 1900-1936", en SANZ DÍAZ, Federico (coord.), SANZ DÍAZ, Federico (coord.), *Burgos. Siglo XX, catálogo de exposición*, Burgos, Cámara de Comercio, [2002], pp. 69-107

FERNÁNDEZ SANCHA, Antonio y SAIZ QUINTANA, José María, "Cultura Burguesa, Cultura "Popular" y Cultura Obrera en el Burgos de la

Restauración (1875-1931)", en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, *et al.* (dir. y coord.), *Historia de Burgos*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 999-1010

GARCÍA ANDRÉS, Joaquín, *¿Quién mató al Gobernador?*, [Burgos], Diputación Provincial de Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 2007

GARCÍA Y GARCÍA, Vicente, *Guía del viagero en Burgos*, Burgos, Librería de D. Calisto Avila, 1862

GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, *et al.* (dir. y coord.), *Historia de Burgos*, 2 vols., Burgos, Diario 16, [1993]

GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José (dir.), *La Historia de Castilla. De Atapuerca a Fuensaldaña*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2008

GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, 6 vols., [Valladolid], Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999

GAUTIER, Théophile, *Viaje a España*, Madrid, Cátedra, 1998

GIL PECHARROMÁN, Julio, *La Segunda República*, 2 vols., Madrid, Historia 16, 1997

GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano, "Organización administrativa territorial: Provincia, Partidos y Municipios", en PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, IV. Edad Contemporánea (2)*, Burgos, Caja de Burgos, 2005, pp. 17-71

GONZÁLEZ, Nazario, *Burgos. La ciudad marginal de Castilla*, Reed., rev., ref., Burgos, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, 2010 [1958]

HIDOBRO SERNA, Luciano, *Las peregrinaciones jacobeanas*, 3 vols., Madrid, Publicaciones del Instituto de España, 1949-1951

IGLESIAS CANO, Carmen, *No siempre lo peor es cierto. Estudios sobre Historia de España*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2008

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina (dir. de coord.), *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, 2 vols., Burgos, Diario de Burgos, 2000-2002

JOVER ZAMORA, José María, GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, FUSI AIZPÚRUA, Juan Pablo, *España: Sociedad, política y civilización (siglos XIX y XX)*, Barcelona, Areté, 2001

La Ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos, [Valladolid], Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1985

MALDONADO MACANAZ, Joaquín, *Crónica de la provincia de Burgos*, Madrid, Aquiles Ronchi, 1866

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo y GONZÁLEZ DÍEZ, Emiliano, *La ciudad de Burgos en su historia*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2009

MARZAL FELICHI, Javier, *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2007

MÉNDEZ, Pablo, *Burgos siglo XX. Cien años de luces y sombras*, Burgos, Librería Berceo, 1998

MERINO MEGIDO, Miguel, *Burgos y sus cuarteles*, Burgos, Caja Círculo, 2002

Merimée-De Sebastián, 1908-2008. Francia y España: Cien años de encuentro en Burgos con Toulosuse, Burgos, Instituto Municipal de Cultura de Burgos, 2008

MONTERO DÍAZ, Julio y RUEDA LAFFOND, José Carlos, *Introducción a la historia de la comunicación social*, Barcelona, Ariel, 2001

MONTERO DÍAZ, Julio, PAZ, María Antonia y SÁNCHEZ ARANDA, José J., *La imagen pública de la monarquía. Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica*, Barcelona, Ariel, 2001

MORENO GALLO, Miguel Ángel (coord.), *El ferrocarril minero de Villafría a Monterrubio de la Demanda: historia y naturaleza*, [Burgos], Diputación Provincial de Burgos, 2002

----- (coord.), *Santander-Mediterráneo. El ferrocarril que perdió el norte*, Burgos, Dossoles, 2011

MORENO PEÑA, José Luis, "Burgos. De la economía agrícola al desarrollo industrial", en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José et al. (dir. y coord.), GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, et al. (dir. y coord.), *Historia de Burgos*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 939-962

Noticias sobre el ferrocarril de Madrid a Burgos, Madrid, R. Velasco impr., 1908

NOUGUÉ, André, "La ciudad de Burgos vista por los viajeros franceses en el siglo XIX", *Boletín de la Institución Fernán González*, 1er sem. 1982, Año 61, n.º 198, pp. 133-160

OJEDA SAN MIGUEL, Ramón y VÉLEZ CHAURRI, José Javier (coords.), *Miranda: Historia y ferrocarril*, [Miranda de Ebro], Instituto Municipal de Historia, 1997 [1ª ed. 1993]

OLMEDA, Federico, *Folk-lore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, Obra premiada en los Juegos Florales celebrados en Burgos en 1902 por la Universidad y prensa de esta población y costeadada la publicación por su Diputación provincial, Sevilla, Librería editorial de María Auxiliadora, 1903

ORTEGA BARRIUSO, Fernando, SIERRA, Carlos de la, *Burgos, la ciudad vivida. La vida en la ciudad en los años 1930-40 contada por sus protagonistas*, Burgos, 1997

ORTEGA BARRIUSO, Fernando, *Breve historia de la ciudad de Burgos*, Burgos, 1996

ORTEGA GUTIÉRREZ, Domingo, GIL-PERALTA ANTOLÍN, Emilio y CASTRILLO LARA, Luis, *La Cámara de Comercio e Industria de Burgos (1887-1987). El tránsito del ruralismo a la industrialización*, Burgos, Cámara de Comercio e Industria, 1987

PALACIOS BAÑUELOS, Luis, *Las elecciones en Burgos, 1931-36: el Partido Nacionalista Español*, Madrid, Universidad Complutense, Cátedra de Historia Contemporánea de España, 1981

PALACIOS BAÑUELOS, Luis, "La Segunda República en Burgos", PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.) *Historia de Burgos, IV. Edad contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 403-476

PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos. IV, Edad Contemporánea*, Burgos, 4 vols., Caja de Burgos, 2002-2005

-----, "La historia reciente. Burgos (1939-1990). Del primer franquismo a la monarquía democrática", PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, IV. Edad Contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 585-645

PASCUAL RUIZ-VALDEPEÑAS, Henar y ANDRÉS LÓPEZ, Gonzalo, *Industria y Ciudad. Las actividades productivas y la configuración del espacio urbano en Burgos*, Burgos, Dosssoles, 2004

PAZ, María Antonio y MONTERO, Julio, *Creando la realidad. El cine informativo, 1895-1945*, Barcelona, Ariel, 1999

PEIRÓ MARTÍN, Ignacio, *Los guardianes de la Historia. La historiografía académica de la Restauración*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico. CSIC, Diputación de Zaragoza, 2006

PEÑA PÉREZ, Francisco Javier, *El surgimiento de una nación. Castilla en su historia y en sus mitos*, Barcelona, Crítica, 2005

-----, *Castilla medieval: perfiles míticos*, discurso de ingreso del académico numerario, Burgos, Real Academia burgense de Historia y Bellas Artes, Institución Fernán González, Burgos, 2013

PEÑA PÉREZ, F. Javier y PAYO HERNANZ, René Jesús (coords.), *Historia del Comercio de Burgos*, [Burgos], Federación de Empresarios del Comercio de Burgos, 2005

PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio, MANZANO, Eduardo, LÓPEZ FACAL, Ramón, RIVIÈRE, Aurora, *La gestión de la memoria. La historia de España al servicio del poder*, Barcelona, Crítica, Contrastes, 2000

PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.), *Isabel II. Los espejos de la reina*, Madrid, Marcial Pons, 2004

PÉREZ MANRIQUE, Juan Carlos, *Prensa Periódica en Burgos durante el siglo XIX*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1996

PÉREZ VEJO, Tomás, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, [Barcelona], Galaxia Gutenberg, 2015

REDERO SAN ROMÁN, Manuel y DE LA CALLE VELASCO, M.^a Dolores (eds.), *Castilla y León en la Historia contemporánea*, Salamanca, Universidad Salamanca, Aquilafuente, 2009

RILOVA PÉREZ, Isaac, *Guerra civil y violencia política en Burgos (1936-1943)*, Burgos, Dossoles, 2001

RUIZ VILAPLANA, Antonio, *Doy fe. Un año de actuación en la España nacionalista*, Burgos, Olivares, 2010

SAMANIEGO BONEU, Mercedes, "Burgos en la etapa isabelina y en el Sexenio revolucionario: 1834-1874", PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos IV. Edad contemporánea (1)*, Burgos, Caja de Burgos, 2002, pp. 131-231, p. 146

SANTOS Y GANGES, Luis, *Burgos y el ferrocarril. Estudio de Geografía urbana*, Burgos, Dossoles, 2005

SANZ ABAD, Pedro, *Historia de Aranda de Duero*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 1975

SANZ DÍAZ, Federico (coord.), *Burgos. Siglo XX*, Burgos, Cámara de Comercio, [2002]

SERRANO GARCÍA, Rafael, "La revolución de 1868 en la ciudad de Burgos: la actuación de la Junta Revolucionaria y de la corporación municipal", *La Ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, [Valladolid], Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1985, pp. 613-620

SIERRA Y GIL DE LA CUESTA, J., *Visitas Reales al Burgos romántico*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1987

TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, *El marco político de la desamortización en España*, Barcelona, Ariel, 1971

VV.AA., *Historia de Miranda de Ebro*, Miranda de Ebro, Ayuntamiento de Miranda de Ebro, Nuclenor, 2001 [1ª ed. 1999]

Fotografía

ANDRÉS LÓPEZ, Gonzalo, *La ciudad de la memoria. Burgos a través de la fotografía histórica (1833-1938)*, Burgos, Dossoles, 2002

Alguien nos mira. Jornadas de Fotografía, Valencia, Museo Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valencia, Área de Cultura de la Diputació de 2007

ALONSO MARTÍNEZ, Francisco, *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen de la España del siglo XIX*, Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Image, 2002

ALSINA MUNNÉ, H., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Producciones editoriales del Nordeste, 1954

Archivos de la Fotografía, vols. I-IV, Zarautz, Photomuseum, 1995-200

ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel, "Disdéri y la difusión social del retrato fotográfico", *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2011, pp. 101-109

AUMONT, Jacques, *El ojo interminable. Cine y pintura*, Barcelona, Paidós, 1997

-----, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 2007

BAQUÉ, Dominique, *La fotografía plástica. Un arte paradójico*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004

BARRESWIL Y DAVANNE, M.M., *Tratado práctico de fotografía*, Carlos Baillo-Bailliere, Madrid, 1864, ed. fac., Valencia, Librerías "París-Valencia", 1997

BARTHES, Roland (1980), *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1992

BATCHEN, Geoffrey (1997), *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004

BATCHEN, Geoffrey, "Some Experiments of Mine": The Early Photographic Experiments of Samuel Morse", *History of Photography*, Volumen 15, Issue, 1, 1991, pp. 37-42

BECKA, M., *Le Gray un inventeur de la photographie: sur les pas de ses découvertes*, Tours, Martin, 2002

BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*, Madrid, Katz, 2007

BENJAMIN, Walter, "Pequeña historia de la fotografía", en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1989 [1ª ed. 1931]

-----, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1989 [1ª ed 1936], pp. 17-60

-----, *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, 2008

BERGER, John, *Algunos pasos hacia una teoría de lo visible*, Madrid, Árdora, 1997

-----, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002 [1974]

-----, *Mirar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001 [1980]

BOADAS I RASET, Joan, *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001

-----, "Patrimonio fotográfico. Estrategias de gestión y conservación", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 28-31

BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan y RODRÍGUEZ NUERE, Belén (eds.), *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Universidad Autónoma de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006

BORDIEU, Pierre (1965), *Un arte medio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003

BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000

BRUNET, François and BECKER, William B., *Daguerre's American Legacy: Photographic Portraits (1840-1900) from the W.B. Becker Collection*, Mare & Martin, 2013

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

BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005

CÁNOVAS, Carlos, *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Gobierno de Navarra, 1989

-----, "Fotografía y museo: Querencias y experiencias", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008,, pp. 76-86

CARRASCO MARQUÉS, Martín, *Catálogo de las primeras Postales de España. Impresas por Hauser y Menet. 1892-1905. Vistas, Costumbres, Periodismo, Monarquía, Arte, Floklore...*, Madrid, Casa Postal, 1992

-----, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Barcelona, Edifil, 2004

CARRERA, Valentín, *Winocio y Pablo Testera. Fotógrafos de León y Benavente*, col. Patrimonio Audiovisual, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998

CARRERO DE DIOS, Manuel, *Historia de la industria fotográfica española*, Girona, CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), Ajuntament de Girona, 2001

CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA GÓNZÁLEZ, Jesusa, FONTBONA, Francesc y BOZAL, Valeriano, *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, en *Summa Artis*, tomo XXXII, Madrid, Espasa-Calpe, 1988 (2ª ed.) [1963]

Català-Roca. Imágenes de Castilla y León, [Salamanca], Junta de Castilla y León, 2007

Cien años de Periodismo gráfico, Burgos, Diario de Burgos, 1992

50 años de fotografía española. Colección de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. (1900-1950), Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1996

Ciudades del XIX. La España de Laurent, Fundación "La Caixa", Barcelona, [s., f.]

COLLADO, Gloria, "Profesional, Artista, "Amateur", en *Laurent: un fotógrafo francés en la España del siglo XIX = un photographe français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1997, [1ª ed. 1996]

COLOMA MARTÍN, I., *La forma fotográfica: A propósito de la fotografía española desde 1839*, Málaga, Universidad de Málaga, 1986

CRESPO JIMÉNEZ, Lucía y VILLENA ESPINOSA, Rafael (eds.), *Fotografía y Patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD Castilla-La Mancha , 2007

Desde el cielo de Burgos: ayer y hoy, Fotografía: Archivo Fotográfico de Fedé; textos: Juan Ruiz Carcedo, Amábar, [Burgos], [2000]

DAGUERRE, Louis Jacques Mandé, *Historia y descripción de los procedimientos del daguerrotipo y diorama*, Juan Francisco Piferrer, Barcelona, 1839, ed. fac. Miquel Font, Palma de Mallorca, 1991

DOCTOR RONCERO, Rafael, "Una historia (otra) de la fotografía", CRESPO JIMÉNEZ, Lucía y VILLENA ESPINOSA, Rafael (eds.), *Fotografía y Patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD Castilla-La Mancha , 2007, pp. 46-50

DUBOIS, Philippe (1983), *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, Barcelona, Paidós, 1994

DURAND, Régis, *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999

ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1968

Encantados de conocerse. Fotografía, retrato y distinción en el siglo XIX. Fondos de la Colección Juan José Díaz Prósper, Valencia, Generalitat Valenciana, 2002

ESTEBARANZ, Acu, *Los Unturbe, fotógrafos de Segovia*, col. Patrimonio Audiovisual, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000

FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Málaga, Miramar, 2004

FERRAN, J. y PAULI, I., *La instantaneidad en fotografía*, Tortosa, Establecimiento Tipográfico de Pedro Llanes, 1879

FONTANELLA, Lee., *La Historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso, 1981

-----, *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, El Viso, Madrid, 1997

FONTANELLA, Lee y KURTZ, Gerardo F., *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996,

FONTCUBERTA, Joan (ed.), *Fotografía. Crisis de Historia*, Barcelona, Actar, [2002]

----- (ed.), *Estética fotográfica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003

-----, *Historias de la fotografía española. Escritos, 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008

-----, "La fotografía con(tra) el museo", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 10-15

-----, *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010

Fotografías estereoscópicas de Eustasio Villanueva (Burgos, Años 20), Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002

FREUND, Gisèle, *Photographie et Societé*, París, Ed. du Seuil, 1974. Traducido al castellano en *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, [1ª ed. 1976]

GARRIDO, Lola, "Coleccionar, coleccionismo y mercado", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 98-106

GERNSHEIM, Helmut y Alison, *Historia Gráfica de la Fotografía*, Barcelona, Omega, 1967 [1ª ed. 1966]

GILLESPIE, Sarah Catherine, *Samuel F.B. Morse and the daguerreotype: Art and Science in American Culture, 1835-55*, ProQuest, 2006

GONZÁLEZ CRISTÓBAL, Margarita, RUIZ GÓMEZ, Leticia, SOUGEZ, Marie-loup, *La fotografía en las colecciones reales*, Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación "La Caixa", 1999

GONZÁLEZ FLORES, Laura, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005

GONZÁLEZ, Ricardo, *Luces de un siglo: fotografía en Valladolid en el siglo XIX*, Valladolid, Gonzalo Blanco, 1990

-----, "Introducción y generalización de las técnicas fotográficas en Castilla y León", *Revista de Historia de la Fotografía Española*, nº 4, 1992, pp. 7-12

-----, *Segovia en la fotografía del siglo XIX*, Segovia, Doblón, 1997

-----, *Burgos en la fotografía del siglo XIX*, Diario de Burgos, Burgos, 2000

-----, *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*, Salamanca, Consorcio Salamanca 2002, 2002

GONZÁLEZ REYERO, Susana, *La Fotografía en la Arqueología española (1860-1960). 100 años de discurso arqueológico a través de la*

imagen, Madrid, Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma, 2007

GONZÁLEZ REYERO, Susana, "La retina artificial. La imagen fotográfica en los museos de arqueología", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 16-23

GREEN, David (ed.), *¿Qué ha sido de la fotografía?*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007

GUBERN, Román, *Medios icónicos de masas*, Madrid, Historia 16, 1997

-----, *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004

HEILBRUN, Françoise, *Vers le reportage*, Paris, Musée D'Orsay, Continents Editions, 2007

HERNANDO GARRIDO, José Luis, "Aranda varada en la memoria", *Biblioteca. Estudio e investigación*, número 15, Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2000, 3-148

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Burgos y la fotografía de Juan Antonio Cortés. La realidad en tránsito", *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2010, pp. 32-56

INSENSER, Elisabet, *La fotografía en España en el período de entreguerras (1914-1939)*, Girona, Ayuntamiento de Girona, 2000

IVINS, William M., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975

J. Laurent: un fotógrafo francés en la España del siglo XIX, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1997

Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid, 3 tomos, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 2005-2006

KENT, Conrad, *El perfil de Salamanca. Historia fotográfica de una seña de identidad*, col. Patrimonio audiovisual, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2005

KRAUSS, Rosalind, *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002 [1ª ed. 1990]

KURTZ, Gerardo F. y ORTEGA, Isabel (coord. y dir.), *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, El Viso, 1989

KURTZ, Gerado F. "Las traducciones al castellano del manual de Daguerre y otros textos fotográficos tempranos en España 1839 - 1846", en *Archivos de la Fotografía*, vol. II, nº1 Primavera - verano, 1996

LACAN, Ernest, *Esquisses Photographiques*, Paris, Grassart, A. Gaudin et Frère, 1856, ed. fac. Paris, Jean-Michel Place, 1986

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

La documentación fotográfica en la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983

La fotografía en España hasta 1900, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982

La fotografía pictorialista en España, 1900-1936, Barcelona, La Caixa, 1999

LAVÉDRINE, Bertrand, *(re)Conocer y conservar las fotografías antiguas*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010

Le Daguerrotypage, 2 vols., Paris, Jean-Michel Place, 1987

LÉCUYER, Raymond, *Histoire de la photographie*, Paris, Baschet et Cie, 1945.

LE GRAY, G., *Traité pratique de photographie sur papier et su verre*, París, Baillière, 1850

LEMAGNY, J.C. y ROUILLA, A. (dir.), *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Alcor, 1988

LENAGHAN, Patrick y MATA PÉREZ, Luis Miguel, *Salamanca en los fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*, col. Patrimonio audiovisual, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2003

LEREBOURS, Noël-Marie Paymal, *Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, Rittner et Goupil, Lereborus, H. Bossange, 1840-1843

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Retratos de la vida: [1875-1939]*, Instituto de Estudios Albacetenses, Excma. Diputación Provincial, Albacete, 1980

-----, *Crónica de la Luz. Fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936)*, Madrid, El Viso, 1984.

-----, *Memoria de Madrid: fotografías de Alfonso Sánchez García y sus hijos, Alfonso y Luis*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984

-----, *Viajeros al tren. Cien años de Fotografía y Ferrocarril*, Barcelona, Lunweg, [1988]

-----, *Las Fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Madrid, Lunweg, 1989

-----, *Las Fuentes de la memoria II: fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, [Barcelona], Lunwerga, 1992

-----, *Las Fuentes de la memoria III: fotografía y sociedad en la España de Franco*, Barcelona, Lunweg, 1996

-----, *Madrid. Laberinto de memorias (Cien años de fotografía, 1839-1936)*, Barcelona, Lunweg, 1999

-----, *Alfonso*, Barcelona, Lunweg, 2002

-----, *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, Lunweg, 2005

-----, *La memoria del tiempo. Fotografía y sociedad en Castilla y León, 1839-1936*, Madrid, Lunweg, Fundación Villalar, 2010

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio y VAQUERO, Víctor, *Pacheco. Memoria de un tiempo y de un país*, Barcelona, Lunweg, Ayuntamiento de Vigo, 2002

LÓPEZ-YARTO, Amelia, "El Catálogo Monumental de España y sus ilustraciones fotográficas", FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *Pvlchrvm. Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 481-489

Madrid, ayer y hoy. Fondo documental del archivo Ruiz Vernacci, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984

MAFFIOLI, Monica (ed.), *Fratelli Alinari. Photographers in Florence*, Florencia, Alinari, 2003

MESTRE I VERGÉS, Jordi, *Identificación y conservación de fotografías*, Gijón, Trea, 2003

Mirar la arquitectura. Fotografía Monumental en el siglo XIX, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2015

MOHOLY-NAGY, László, *Pintura, fotografía, cine y otros escritos sobre fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005

MOLINERO CARDENAL, Antonio, *El óxido del tiempo. Una posible historia de la fotografía*, Madrid, Omnicon, 2001

MONDENARD, Anne de, *La mission héliographique: cinq photographes parcourent la France en 1851*, [Paris], Monum, [2002]

MORENO GALLO, Miguel Ángel (coord.), *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, Dossoles, 2008

MORENO GALLO, Miguel Ángel, *et al.*, *Burgos 1958. Colección fotográfica Villafranca*, Burgos, Vídeo Producciones Villafranca, 2008

-----, *Burgos 1959. Colección fotográfica Villafranca*, Burgos, Olimpia Media, 2012

-----, *Burgos 1960. Colección fotográfica Villafranca*, Burgos, Olimpia Media, 2014

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa, "El archivo fotográfico del Patronato Nacional de Turismo (1928-1939)", en, *4ª Jornades Antoni*

Vares. *La imatge i la recerca històrica*, Girona, Ajuntament, 1996, pp. 168-172

NEWHALL, Beaumont, *The History of Photography from 1839 to the Present*, Completely Revised and Enlarged Edition, New York, The Museum of Modern Art, 1982, [1ª ed. 1937], trad. al esp. *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002 [1ª ed. 1982]

-----, *The daguerreotype in America*, Third Revised Edition, New York, Dover Publications, 1976 [1ª ed. 1968]

OTERO, Eloísa, *León a través de "La Gafa de Oro"*, col. Patrimonio Audiovisual, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2000

PASTOR, Baldomero R., *Manual del retocador de clisés fotográficos. Procedimiento ordinario procedimientos especiales: empastes, perfiles, veladuras, fijación de movidos, etc.*, Barcelona, Salvador Manero Bayarri, [ca. 1885]

PAVÃO, Luis, *Conservación de Colecciones de Fotografía*, Granada, Comares, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Centro Andaluz de Fotografía, 2001

-----, "La conservación de la fotografía en los principios del siglo XXI", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 32-41

PEÑA VARÓ, Ana María, "El fotógrafo Alfonso Vadillo y Burgos", *Burgos en la fotografía de Alfonso Vadillo (1878-1945)*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2006, pp. 16-71

-----, "Imágenes para una historia: Las fotografías de Alfonso Vadillo (1878-1945)", MORENO GALLO, Miguel Ángel (coord.), *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, Dossoles, 2008, pp. 29-47

-----, "Juan Antonio Cortés y la fotografía", *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2010, pp. 76-99

PEÑA VARÓ, Ana María, "Fotografía y patrimonio industrial en Burgos entre 1900-1920", SÁENZ DE URABAIN, Ainara (coord.), *Un siglo de fotografía en Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, Dossoles, 2010, pp. 147-166

-----, "Fotografía y Patrimonio: Cien años en la historia y en el arte burgalés (1850-1950)", VV.AA., *Sueños de Plata. El tiempo y los ritos. Fotografía y antropología en Castilla y León*, [Salamanca], Editorial de Ureña, 2012, pp. 151-166

PÉREZ GALLARDO, Helena, *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*, Madrid, Cátedra, 2015

PICAUDÉ, Valérie y ARBAÏZAR, Philippe (eds.), *La confusión de los géneros en fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004

PICAZO, Glòria y RIBALTA, Jorge (eds.) (1997), *Indiferencia y singularidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003

RAMÍREZ, José Antonio, *Medios de Masas e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1992 [1ª ed. 1977]

RAMÓN TEIJELO, María Regina, *Arturo González Nieto. Pionero berciano de la fotografía*, col. Patrimonio Audiovisual, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002

RAYWARD, W. Boyd, *El Universo de la Información*, Madrid, Mundarnau Ediciones, 1997

REILLY, James M., *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*, Rochester, Eastman Kodak, 1986

-----, *The Albumen & Salted Paper Book. The History and Practice of Photographic printing, 1840-1895*, Rochester, New York, Light Impressions, 1980

RIEGO AMÉZAGA, Bernardo, *Cantabria. 100 años de fotografía*, Madrid, Lunwerg, 1987

RIEGO AMÉZAGA, Bernardo, "La Fotografía como fuente de la historia contemporánea: las dificultades de una evidencia", *Imatge i Recerca: 1es Jornades Antoni Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 1990, pp. 167-180

-----, "Una multitud de procesos denominados "fotografía"", *Imatge i Recerca: 2es Jornades Antoni Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 1992, pp. 67-87

-----, "La Imagen fotográfica como un mapa de significados: el caso del estudio fotográfico, un espacio para la representación social", *Imatge i Recerca: 3es Jornades Antonio Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 1994, pp. 217-233

-----, "Apariencia i realidad: el documento fotográfico ante el tiempo histórico", *Imatge i Recerca: 4es Jornades Antonio Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 1996, pp. 188-202

-----, "El Imaginario fotográfico y sus funciones sociales: de la imagen química a la imagen digital", *Imatge i Recerca: 5es Jornades Antonio Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 1998, pp. 69-94

-----, "Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de la Reina Isabel II por España (1858-1866)", en *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, Año XXXVI, n.º 139 (1er trimestre), 1999, pp. 2-15

-----, *La introducción de la fotografía en España. Un reto científico y cultural*, Girona, CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), 2000

-----, "El Documento fílmico y sus interrogantes para el historiador", *Imatge i Recerca: 6es Jornades Antonio Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 2000, pp. 103-126

-----, *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y del grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, 2001

RIEGO AMÉZAGA, Bernardo, "Un tiempo de generación: 10 ediciones de Jornades *Imatge i Recerca*", *Imatge i Recerca: 10es Jornades Antonio Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, 2008, pp. 11-21

-----, "La representación en las imágenes fotográficas. Discursos y divergencias de cada tiempo histórico", ÁLVAREZ DELGADO, Irma Fuencisla y LÓPEZ VILLAVERDE, Ángel Luis (eds.), *Fotografía e Historia. III Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD, 2009, pp. 67-81

-----, "Ángel Fuentes y su legado en la preservación del patrimonio fotográfico: una apresurada semblanza entre la consternación y el reconocimiento". *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 9, 2014, pp. 3-6

RIEGO AMÉZAGA, Bernardo, SOUGEZ, Marie-Loup, SÁNCHEZ GÓMEZ, Miguel Ángel, *La fotografía y sus posibilidades documentales, una introducción a su utilización en las ciencias sociales*, [Santander], Universidad de Cantabria, 1989

RIEGO AMÉZGA, Bernardo, ALONSO LAZA, Manuel, GONZÁLEZ RIANCHO, Gabriel y TORCIDA, José Antonio, *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941)*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1997

RIPERT, Aline et FRÉRE, Claude (1983), *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, C.N.R.S., Paris, 2001

ROCAFULL DÍAZ, Rafael, *Tratado práctico de fotografía industrial*, Romo y Füsell, Madrid, 1900, ed. fac., Valencia, Librerías "París-Valencia", 1996

RODRÍGUEZ LÁZARO, Francisco Javier y CORONADO TORDESILLAS, José María (eds.), *Obras pública de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003

ROUILLÉ, André, *La photographie*, [Paris], Gallimard, 2005

SÁENZ DE URABAIN, Ainara (coord.), *Un siglo de fotografía en Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, Dossoles, 2010

SÁENZ SAMANIEGO, Santiago, "La España del siglo XIX. Entre tradición y modernidad", en *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, Año XXXVI, nº 139 (1er trimestre), 1999, pp. 31-40

-----, "El despacho de Pedro Antonio de Alarcón: de la fotografía en el entorno doméstico", *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2011, pp. 149-156

SAINZ VARONA, Carlos, *Burgos: una mirada al pasado. Fotografías: Vicente González Manero*, Dossoles, Burgos, 2002

-----, *Postales antiguas de la provincia de Burgos*, Diario de Burgos, Burgos, 2005

-----, *Postales antiguas de la capital de Burgos*, Burgos, Dossoles, 2007

-----, *Postales antiguas de la vida diaria en Burgos, 1900-1960*, Burgos, Dossoles, 2008

-----, *Burgos en la fotografía estereoscópica*, Burgos, Dossoles, 2011

SÁNCHEZ TORIJA, Beatriz, *Casiano Alguacil. Los inicios de la fotografía en Toledo*, Ciudad Real, Universidad e Castilla-La Mancha, 2006

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *El universo de la fotografía, Prensa edición y documentación*, Madrid, Espasa, 1999

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, (dir.), *Diccionario Espasa de fotografía*, Espasa, Madrid, 2002

-----, "Automatización de los archivos fotográficos. Modelos de fin de siglo: Oronoz y Scala", en *Biblios*, Núm. 13, Julio-Septiembre 2002, pp. 1-13

-----, *La Esfera. Ilustración mundial (1914-1931)*, Madrid, Libris Asociación de librereros de viejo, 2003

-----, "La fotografía en la Enciclopedia Espasa", *Berceo*, Logroño, núm. 149, 2005, pp. 59-86

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*, Gijón, Trea, 2006

-----, "Fotografías de Toledo en la Colección de Rafael Díez Collar", CRESPO JIMÉNEZ, Lucía y VILLENA ESPINOSA, Rafael (eds.), *Fotografía y Patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD Castilla-La Mancha, 2007, pp. 174-183

-----, *Del daguerrotipo a la Instamatic. Autores, tendencias, instituciones*, Gijón, Trea, 2007

-----, *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la guerra civil*, Gijón, Trea, 2008

-----, "Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 24-27

-----, "Fotografía y edición", ÁLVAREZ DELGADO, Irma Fuencisla y LÓPEZ VILLAVERDE, Ángel Luis (eds.), *Fotografía e Historia. III Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD, 2009, pp. 53-65

-----, "La fotografía: patrimonio e investigación", *Artigrama*, 27, 2012, pp. 25-35

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y DURÁN BLÁZQUEZ, Manuel, *España en Blanco y Negro*, Espasa Calpe, Madrid, 1991

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, KURTZ, Gerardo F., FONTCUBERTA, Joan, ORTEGA, Isabel, *Summa Artis. Historia general del arte. La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI.*, vol. XLVII, Espasa Calpe, Madrid, 2001

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María, "Los fotógrafos de la colección de carte de visite de Pedro Antonio de Alarcón", *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2011, pp. 167-189

SANTINI, E.-N., *La fotografía á través de los cuerpos opacos por los Rayos Eléctricos, Catódicos y de Roentgen. Con un estudio sobre las imágenes fotofulgurantes*, Madrid, Librería editorial de Bailly-Bailliere é hijos, 1898

SCHARF, Aaron, *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza, 2001 [1ª ed. 1968]

SCHAAF, Larry J. *The Photographic Art of William Henry Fox Talbot*, Princeton, Princeton University Press, 2000

SELLET, Didier, "La herramienta veraz", *Imagen y Conocimiento. Tradición artística e innovación tecnológica*, [Valencia], Universidad Politécnica de Valencia, Universidad Miguel Hernández, 2008, pp. 189-210.

SEY, José Antonio, *La fotografía puesta al alcance de todos*, Barcelona, Librería de D. Juan Oliveres, 1861, ed. fac., Valencia, Librerías "París-Valencia", 1999

SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1996 [1977]

SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2009 [1ª ed. 1981]

-----, "La imagen fotográfica en el medio impreso. Desarrollo de la fotomecánica y aproximación a los inicios en España", KURTZ, Gerardo y ORTEGA, Isabel (coord. y dir.), *150 años de Fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Ediciones el Viso, 1989, pp .64-85

-----, *Albert-Louis Deschamps. Fotógrafo de la Guerra Civil Española*, col. Patrimonio Audiovisual, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2003

-----, "Los heraldos de la fotografía", CRESPO JIMÉNEZ, Lucía y VILLENA ESPINOSA, Rafael (eds.), *Fotografía y Patrimonio. II Encuentro*

en Castilla-La Mancha, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD Castilla-La Mancha, 2007, pp. 118-125

SOUGEZ, Marie-Loup y PÉREZ GALLARDO, Helena, *Diccionario de historia de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2003

SOUGEZ, Marie-Loup (coord.), GARCÍA FELGUERA, M.^a de los Santos, PÉREZ GALLARDO, Helena y VEGA DE LA ROSA, Carmelo, *Historia general de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2007

TAGG, John (1988), *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005

TEIXIDOR CADENAS, Carlos, *La Tarjeta Postal en España. 1892-1915*, Madrid, Espasa Calpe, 1999

-----, *La fotografía en Canarias y Madeira. La época del daguerrotipo, el colodión y la albúmina. 1839-1900*, Madrid, Ed. Carlos Teixidor, 1999

-----, "Exposición de fotografías estereoscópicas de Eustasio Villanueva: años 20", en *Imatge i Recerca: 7es Jornades Antonio Varés*, Girona, CRDI, 2002, pp. 369-372

-----, , "La fotografía en la España de Laurent", RODRÍGUEZ LÁZARO, Francisco Javier y CORONADO TORDESILLAS, José María (eds.), *Obras pública de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 15-20

Toledo en la fotografía de Alguacil: 1832-1914, Ayuntamiento de Toledo, 1983

TORRENT BURGUÉS, Joan, *Química fotográfica*, Barcelona, UPC, 2001

TORRES, José Manuel, *La retina del sabio. Fuentes documentales para la Historia de la Fotografía científica en España*, Girona, Ajuntament de Girona, Santander, Universidad de Cantabria, 2001

Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2011

Una mirada al pasado. Federico Vélez González, 1905-2005, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2005

Un siglo de España. 1900-2000, Madrid, Agencia EFE, 2002

Variaciones en España. Fotografía y arte, 1900-1980, Madrid, La Fábrica, 2004

VEGA DE LA ROSA, Carmelo, "1859: La fotografía en el Palacio de Bellas Artes" en *Archivos de la Fotografía*, volumen I, número 2, Otoño-Invierno, Photomuseum, Argaki Euskal Museoa, Zarautz, 1995, pp. 73-92

-----, "Reflexiones para una nueva Historia de la fotografía", en FONTCUBERTA, Joan (ed.), *Fotografía. Crisis de Historia*, Barcelona, Actar, [2002], pp. 74-83

-----, *El ojo en la mano. La mirada fotográfica del siglo XIX*, Gerona, Curbet Comunicación Gráfica, 2004

-----, "Buscando modelos: La historia de la fotografía en España, 1981-2006", *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, 5, 2007, pp. 27-56

-----, *Lógicas turísticas de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2011

VÉLEZ GONZÁLEZ, Federico, *Memoria gráfica de Burgos. Archivo fotográfico de Fede*, 3 vols., VB Imagen y Comunicación, Burgos, 1994-1997

VV.AA., *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum, [2006]

VV.AA., *Actas Segundo Congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum, 2007

VV.AA., *Napper i Frith. un viatge fotogràfic per al Ibèria del segle XIX*, [Barcelona], Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007

VV.AA., *Actas del Tercer Congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum, 2008

VV.AA., *España, 1910 a 1937. Los reportajes perdidos de National Geographic Magazine*, Barcelona, RBA, 2008

VV.AA., *Sueños de Plata. El tiempo y los ritos. Fotografía y antropología en Castilla y León*, [Salamanca], Editorial de Ureña, 2012

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, *Retratistas y fotógrafos. Breve historia de la fotografía sevillana*, Sevilla, Grupo Andaluz de Ediciones, Repiso-Lorenzo, 1981

-----, (dir.), *Historia de la fotografía española (1839-1986)*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, "Ecos y caricias", *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés (1851-1944). La memoria entre las hojas*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2010, pp. 6-10

ZAPATER Y JAREÑO, Justo, *Manual de fotolitografía y fotograbado en hueco y en relieve*, Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, Madrid, [s.f.], ed. fac., Valencia, Librerías "París-Valencia", 1999

ZELICH, Cristina, *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*, Photo Vision, Sevilla, 1995

-----, "Fondos fotográficos en las colecciones españolas. Constitución, evolución y consideraciones", *mus-A. Revista de los museos de Andalucía. La fotografía y el museo*, año VI, núm. 9, febrero 2008, pp. 42-49

Patrimonio artístico

ALTED VIGIL, Alicia, *Política del nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis, *Estudios sobre el patrimonio Histórico español y la ley de 25 de junio de 1985*, Madrid, Civitas, 1989

ANGLE, Italo Carlo, "Evolución del concepto de patrimonio cultural en Europa", *El Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, Consejería de Educación, Patrimonio Artístico, Archivos, Museos y Bibliotecas, 1982, pp. 53-71

ARGERICH, Isabel y ARA, Judith (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003

ARRECHEA MIGUEL, J., *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX*, Valladolid, 1989

BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón, *Arquitectura española del siglo XX*, en *Summa Artis*, vol. XL, Madrid, Espasa Calpe, 1996 [2ª ed.]

BALLART, Joseph, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 1997

BAQUERO, Ana. L., "El Viaje y la Ficción Narrativa Española en el S. XVIII", en CARMONA FERNÁNDEZ, F. y MARTÍNEZ PÉREZ, A. (eds.), *Libros de Viaje. Actas de las Jornadas sobre Los libros de viaje en el mundo romántico*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 21-29

BASESEGODA NONELL, Juan, "Neomedievalismo en Cataluña. La restauración del Monasterio de Poblet", en NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y GUITÉRREZ ROBLEDO, José Luis (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. Aspectos generales*, Ávila, Universidad de Salamanca, UNED-Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1990, pp. 119-130

BÉGHAIN, Patrice, *Guerre aux démolisseurs! Hugo, Proust, Barrès, Un combat pour le patrimoine*, Vénissieux, Éditions Paroles D'Aube, 1997

BERNAL SANTA OLALLA, Begoña, *Las casas baratas en Burgos*, Burgos, Dossoles, 2001,

BOZAL, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*, La balsa de la Medusa, Visor, 1996

BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza, 1995

BUSTILLO, Andrés, IGLESIAS, Lena S., PEÑA, Ana M.^a, "Teaching Cultural Heritage and 3D Modeling through a Virtual Reconstruction of a medieval charterhouse", *Archaeology in the Digital Era. Papers from the 40th Annual Conference of Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology (CAA), Southampton, 26-29 March 2012*. Amsterdam(Holanda), Amsterdam University Press, 2013

CABAÑAS BRAVO, Miguel: "La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975", en PUIG-SAMPER, Miguel Ángel (ed.), *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid, CSIC, 2007, pp. 333-345

CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza, 1988

CASILLAS GARCÍA, José Antonio, *El convento de San Pablo de Burgos. Historia y Arte*, Salamanca, San Esteban, Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2006

CASTILLO OREJA, Miguel Ángel (ed.), *Ciudades históricas: conservación y desarrollo*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor Dis., 2000

CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel (dir.), *Fernando García Mercadal: arquitectura y fotografía: una mirada al patrimonio arquitectónico de Segovia, 1929-1936*, Segovia, Universidad Complutense de Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este, Demarcación de Segovia, 2011

COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del Arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 2008

CONDE DE LAS ALMENAS, (PALACIO Y GARCÍA DE VELASCO, Francisco Javier de), *Demostración gráfica de los errores artísticos de Don Vicente Lampérez en Burgos*, Madrid, Imprenta Bass y Cía, 1916

CORTÉS ECHANOVE, Luis, "De cómo la ciudad de Burgos logró el aislamiento de su Catedral", *Boletín de la Institución Fernán González*, Año 49, nº 176, 1er sem., 1971, p. 522-557

CRESPO DELGADO, Juan Manuel *et al.*, *Imágenes para el deseo: Burgos en anuncios (1960-1990)*, Burgos, Caja de Burgos, 2011

ELORZA GUINEA, Juan Carlos, NEGRO COBO, Marta, PAYO HERNÁNZ, René, *La imagen de la catedral de Burgos*, Burgos, Diario de Burgos, 1995

ELORZA GUINEA, Juan Carlos, NEGRO COBO, Marta, PAYO HERNÁNZ, René, *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales, 1856-1968*, Burgos, Cámara de Comercio, [2002]

FRANCASTEL, Pierre, *Pintura y sociedad*, Madrid, Cátedra, Ensayos Arte, 1984 [1ª ed. 1950]

GANAU CASAS, Joan, *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña. 1844-1936: legislación, organización, inventario*, Lleida, Universitat de Lleida, 1998

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, *La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*, León, Universidad de León, 1993

-----, *La Catedral de Sevilla, (1881-1900). El debate sobre la restauración monumental*, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1995

-----, *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, Valladolid, Ámbito, 1996

-----, *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999

-----, *La Catedral de León, el sueño de la razón*, León, Edilesa, [2001]

GUILLÉN, Esperanza, *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2007

GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis, "Reparaciones, fortificaciones y primeras restauraciones de la muralla de Ávila en el siglo XIX", en NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. Aspectos generales*, Ávila, Universidad de Salamanca, UNED-Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1990, pp. 217-232

HASKELL, Francis, *La Historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza, 1993

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fancisca, *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*, Gijón, Trea, 2002

HERNANDO CARRASCO, Javier, *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 2004

HERNANDO GARRIDO, José Luis, "De elginismo hispano y patrimonio incómodo: notas sobre el palacio del Canto del Pico en Torrelodones (Madrid)", *Codex aguilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 20, 2004, pp. 138-151

-----, *Patrimonio histórico e ideología: sobre vandalismo e iconoclastia en España*, Murcia, Nausicaa, 2009

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1747-1813)*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1978

-----, "La ciudad de Burgos a través de la cartografía histórica. 1737-1935", *Masburgo*, 1978, pp. 113-132

-----, *Burgos en el siglo XIX. Arquitectura y urbanismo (1813-1900)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1979

-----, "Teatros del siglo XIX en España", *Euroliceo. Revista de Humanidades y Ciencias sociales*, Núm. 1-2, Madrid, Primavera, 1990, pp. 9-17

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, "Burgos en el siglo XIX. La ciudad y su Arquitectura", en GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José, et al. (dir. y coord.), *Historia de Burgos, desde los orígenes hasta nuestros días*, Burgos, Diario 16, [1993], pp. 891-902

-----, "La catedral de Burgos", *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura española. Las catedrales de Castilla y León I*, Ávila, 1994

-----, "Burgos 1900-1939. Al Dios del lugar", *Congreso Ciudades históricas, ciudades vivas*, Mérida, 1997

-----, "El patrimonio artístico burgalés durante la ocupación francesa (1808-1813). Luces y sombras", en *Intervención exterior y crisis del Antiguo Régimen en España. Actas del Congreso Conmemorativo del 175 aniversario de la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis*, Universidad de Huelva, Huelva, 1998, pp. 115-130

-----, "Patrimonio artístico: conservación y usos en Burgos (1885-1985)", en *Actas del XIV congreso CEHA. Correspondencia e integración de las artes*, Málaga, 1998

-----, "Patrimonio e identidad. Burgos 1759-1939" en *Actas del XII congreso CEHA. Arte e identidad culturales*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998, pp. 489-498

-----, "El Monasterio y el Hospital de San Juan. 1800-1939", VV.AA., *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*, Burgos, Universidad de Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2000, pp. 375-403

-----, "Burgos y su arquitectura en la posguerra o 'El Glorioso Resurgir'", *Actas del XIII Congreso CEHA. Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualización del arte español*, Granada, 2000, pp. 521-529

-----, "Arquitectura y modernidad", IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina (dir. de coord.), *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. I, Burgos, Diario de Burgos, 2000, pp. 41-42

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos. La ciudad a través de la cartografía histórica*, Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2002

-----, "Recuperación y restauración del Monasterio de Silos" *Silos, un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos*, vol, 4, Arte, [Burgos], Universidad de Burgos, 2003, pp. 425-454

-----, "El patrimonio románico burgalés. Reconocimiento y conservación", en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús (dir.), *El arte románico en el territorio burgalés*, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, Burgos, 2004, pp. 283-303

-----, "Patrimonio artístico y reactivación regional. Aportación a su estudio en Burgos", *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (C.E.HA.). Modelos, intercambio y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en Red)*. Palma, del 20 al 23 de octubre de 2004, En prensa.

-----, "Plazas mayores burgalesas", PEÑA PÉREZ, F. Javier y PAYO HERNANZ, René Jesús (coords.), *Historia del Comercio de Burgos*, [Burgos], Federación de Empresarios del Comercio de Burgos, 2005, pp. 189-202

-----, "Patrimonio artístico: conservación y usos en Burgos (1885-1985)", *Actas del XIV congreso CEHA. Correspondencia e integración de las artes, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, tomo III, Málaga, Departamento de Historia de Arte, Universidad de Málaga y Fundación Unicaja, 2006, pp. 517-530

-----, "Burgos, 1936-1939. La ciudad durante la Guerra Civil", *Actas del XVI Congreso del Comité Español de Historia del Arte . La multiculturalidad en las artes y la arquitectura. Las Palmas de Gran Canaria, del 20 al 24 de noviembre de 2006*, Las Palmas de Gran Canarias, Anroart Ediciones, 2006, pp. 713-721

-----, "Arquitectura contemporánea. Génesis y desarrollo", PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (dir.), *Historia de Burgos, IV. Edad contemporánea (4)*, Burgos, Caja de Burgos, 2007, pp. 13-106

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *El patrimonio burgalés y la Comisión Provincial de Monumentos (1800-1900)*, Discurso de ingreso de la Académica numeraria..., Burgos, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, 2012

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina y ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, *Burgos y sus Villas. Arquitectura y paisaje, 1750-1800*, Burgos, Caja Círculo, 2002

-----, "En torno al VII Centenario de la Catedral de Burgos (1221-1921)", *Boletín de la Institución Fernán González*, 2004/1, pp. 95-116

-----, "Ciudad y cultura. Burgos 1808-1813", *Burgos en el camino de la invasión francesa 1807-1813*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura y Turismo, 2008, pp. 72-92

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, PAYO HERNANZ, René Jesús, ALONSO ABAD, María Pilar (coords.), *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, Servicio de Publicaciones, Universidad de Burgos, 2005

Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España. Declaraciones de Monumentos y Conjuntos histórico-artísticos, parajes pintorescos y jardines artísticos, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio artístico y cultural. Comisaría nacional del patrimonio artístico, 1975 [2ª ed.]

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto Cayetano, *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, Diputación provincial de Burgos, 1982

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, ÁNGEL, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos*, Granada, Universidad de Granada, 1987

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *El Arte en España. Catedral de Burgos*, Barcelona, Thomas, 1913

LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010

LÓPEZ MATA, Teófilo, *La Catedral de Burgos*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1966 [2ª ed.]

LÓPEZ TRUJILLO, Miguel Angel, *Inventando el pasado. Un siglo de protección del patrimonio histórico de Texas*, Madrid, Universidad de Alcalá. Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, 2001

MACARRÓN MIUGEL, Ana María, *Historia de la conservación y la restauración*, Madrid, Tecnos, 1995

MACARRÓN MIGUEL, Ana María y GONZÁLEZ MOZO, Ana, *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Madrid, Tecnos, 1998

MATÉ SADORNIL, Lorenzo, "Documentos para la historia de la restauración del Monasterio de Santo Domingo de Silos (1881-1890)", *Hispania Sacra*, julio-diciembre, pp. 424-452

MATESANZ DEL BARRIO, José, "Isidro Gil Gavilondo", IGLESIAS ROUCO, Lena S. (dir. de coord.) *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. I., Burgos, Diario de Burgos, 2000, pp. 89-92

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "Problemática de la Desamortización en el Arte Español", *Actas del II Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Valladolid 11-14 de diciembre, 1978

MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia", *Estudios segovianos*, núm. 85, 1978, pp. 279-310

-----, "El monasterio de San Bernardo de Sacramenia", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 54, primer semestre, 1982, pp. 99-163

-----, "En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 61, segundo semestre, 1985, pp. 147-210

-----, "El techo de "la casa del judío" en Norteamérica", *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, núm. 74 1985, pp. 142-165

MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "Ovila: el desdichado final de un monasterio alcarreño", *Wad-Al-Hayara*, Guadalajara, núm. 12, 1985, pp. 167-211

-----, "Patrimonio monumental español exiliado", *Koine*, núms. 3y 4, junio-septiembre, 1986

-----, "La reja de la Catedral de Valladolid en Norteamérica", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, tomo 53, 1987, pp. 446-453

-----, "El frustrado exilio de las conventuales de Alcántara y Calera de León. Noticias sobre la singular aventura corrida por los conventos extremeños", *Norba-arte*, nº 7, 1987, pp. 237-266

-----, "Los monasterios viajeros", en HERNANDO, José Luis, HUERTA HUERTA, Pedro Luis y GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel (dir. congr.), *Viajes y viajeros en la España medieval*, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 1989, pp. 231-262

-----, "El Elginismo en España. algunos datos sobre el expolio de nuestro patrimonio monumental", *Revista de Extremadura*, 2, 1990, pp. 39-70

-----, "Algunos datos sobre el traslado a Estados Unidos de determinadas piezas arquitectónicas del castillo de Benavente", *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, núm. 3, 1993, pp. 211-228

-----, "San Martín de Fuentidueña. Cuarenta años de exilio", *Restauración & rehabilitación*, núm. 9, 1997, pp. 24-27

-----, "Arthur Byne, el saqueador", *Descubrir el Arte*, núm. 32, 2001, pp. 102-104

-----, "Expolios de arte religioso", *Descubrir el Arte*, núm. 34, 2001, pp. 112-115

-----, "La rocambolesca historia de Sacramenia", *Descubrir el Arte*, núm. 35, 2002, pp. 102-104

MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "Peripecias del Arte: El exilio del Monasterio de Óvila", *Descubrir el Arte*, núm. 36, 2002, pp. 106-108

-----, "San Martín de Fuentidueña en Manhattan", *Descubrir el Arte*, núm. 38, 2002, pp. 96-98

-----, "La residencia secreta de Franco", *Descubrir el Arte*, núm. 39, 2002, pp. 88-90

-----, "El coleccionismo compulsivo", *Descubrir el Arte*, núm. 41, 2002, pp. 90-92

-----, "La colección de arte del conde de Las Almenas", *Descubrir el Arte*, núm. 44, 2002, pp. 98-100

-----, "La Colección Hearst", *Descubrir el Arte*, núm. 43, 2002, pp. 88-90

MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: "El gran acaparador"*, Madrid, Cátedra, 2012

Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990

Monumentos españoles: catálogo de los declarados histórico artísticos 1844-1953, tomos III y IV, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987

MORALES, Alfredo J., *Patrimonio histórico-artístico*, Madrid, Historia 16, 1996

MUÑOZ COSME, Alfonso, *La conservación del Patrimonio Arquitectónico*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989

MURO GARCÍA VILLALBA, Blanca, "Tres restauraciones de Enrique María Repullés y Vargas en la muralla de Ávila", en NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y GUITÉRREZ ROBLEDO, José Luis (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. Aspectos generales*, Ávila, Universidad de Salamanca, UNED-Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1990, pp. 233-244

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y GUITÉRREZ ROBLEDO, José Luis (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. Aspectos generales*, Ávila, Universidad de Salamanca, UNED-Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1990

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura y arquitectos madrileños*, Madrid, 1975

-----, "La restauración monumental como proceso histórico: El caso español, 1800-1950", *Curso de Mecánica y Tecnología aplicada de los edificios antiguos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1987, pp. 285-329

-----, "La catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito", en NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y GUITÉRREZ ROBLEDO, José Luis (eds.), *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. Aspectos generales*, Ávila, Universidad de Salamanca, UNED-Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1990, pp. 17-66

-----, "La restauración de monumentos en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)", *VII Jornadas de Arte: Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*, C.S.I.C., Madrid, Alpuerto, 1995, pp. 77-88

-----, *Arquitectura española (1808-1914)*, en *Summa Artis*, vol. XXXV**, Madrid, Espasa Calpe, 1996

NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNANZ, René-Jesús, *Burgos en el grabado. Colección Carmelo Martín*, Melgar de Fernamental, Burgos, Junta de Castilla y León, Instituto Municipal de Cultura, Caja de Burgos, 2000

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la Conservación del Patrimonio Cultural de Cantabria (1835-1936)*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1992

-----, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995

PAYO HERNANZ, René Jesús, "Tradición y anhelos de renovación. Las artes pictóricas burgalesas en la época de Juan Antonio Cortés (1851-1944)", *La colección fotográfica de Juan Antonio Cortés*

(1851-1944). *La memoria entre las hojas*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2010, pp. 58-75

PAYO HERNANZ, René Jesús e IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto Cayetano, "La invasión francesa y el Patrimonio Catedralicio", en BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (coord.), *La Guerra de la Independencia en el mosaico peninsular (1808-1814)*, Burgos, Servicio de Publicaciones e Imagen Institucional, Universidad de Burgos, 2011, pp. 567-586

Restaurar la memoria. Actas del Congreso Internacional "Restaurar la memoria", Fundación de Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2001

RIEGL, Aloïs (1903), *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1987

RIVERA BLANCO, Javier, "Teoría e historia de la intervención en monumentos españoles hasta el Romanticismo", Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, Valladolid, 1989

-----, (coord.), *Frómista 1066-1904. San Martín, centenario de una restauración*, Valladolid Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León,, 2004

RUIZ CARCEDO, Juan y DE MIGUEL GALLO, Ignacio Javier, *El Teatro Principal de Burgos*, Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2008

RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, María Dolores, *Conservadores y restauradores. En la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Estudio del perfil y de la formación*, Sevilla, 1994

RUSKIN, John (1849), *Las siete lámparas de la arquitectura*, Alta Fulla, Barcelona, 2000

SÁNCHEZ-MORENO DEL MORAL, Fernando, *Historia del Palacio de Capitanía General de Burgos y sus antecedentes*, Burgos, Cuartel General de la 5ª Región Militar, 1996

-----, *Arquitectura militar de Burgos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1996

Un futuro para la memoria. Sobre la administración y el disfrute del Patrimonio Histórico Español, Madrid, Visor, 2000

VV.AA., *El Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León. I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico*, 2 tomos, Burgos, Consejo General de Castilla y León. Consejería de Educación, Patrimonio Artístico, Archivos, Museos y Bibliotecas, 1982

VV.AA., *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*, Burgos, Universidad de Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2000

WINCKELMAN, Johann J., *Historia del Arte en la Antigüedad*, Barcelona, Folio, 2002 [1864]

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, "Evaristo Barrio y Sáiz", IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina (dir. de coord.), *Protagonistas Burgaleses del siglo XX*, vol. II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, pp. 153-154

-----, "Mariano Pedrero y López. 1865-1927", IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina (dir. de coord.) *Protagonistas Burgaleses del Siglo XX*, vol.II, Burgos, Diario de Burgos, 2002, pp. 154-157

-----, "Las vicisitudes del Patrimonio Histórico-Artístico de las órdenes religiosas. La historia olvidada", *Biblioteca 21. Estudio e investigación. Idas y venidas de un Duero apasionado. El siglo XIX en la Ribera del Duero*, Ayuntamiento de Aranda, 2006, pp. 245-276