El Fichero de Arte Antiguo y la Fototeca del Departamento de Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos. (C.S.I.C.)

Juan Carlos Hernández Núñez
Centro de Documentación IAPH

Amelia López-Yarto
Departamento de Historia del Arte, C.E.H.

Desde que la técnica de la fotografía apareciera en España, en 1838, su utilización para la labor de la tutela del patrimonio histórico fue casi inmediata. Su empleo estuvo determinado por las ventajas que ofrecía para el conocimiento de los objetos, al poder representar a los mismos de una forma mucho más exacta y fiel que los dibujos y planos, y por la facilidad y rapidez de su reproducción. Era lógico que su primera utilización para la historia del arte, tuviera como finalidad la divulgación del patrimonio, con trabajos de carácter privado como el debido a Antonio Furió titulado **Panorama óptico histórico-artístico de las Islas Baleares** y aparecido en Palma de Mallorca en 1840, posiblemente la primera obra española cuyas ilustraciones se realizaron con daguerrotipos¹. Continuatoras de esta iniciativa fueron las realizadas por los fotógrafos Clifford y Laurent en la segunda mitad de la centuria. Mientras que el primero, fotógrafo oficial de la reina Isabel II, se interesó por la fotografía artística de los monumentos, el segundo, con una finalidad más especulativa, formaba catálogos fotográficos de monumentos, cuadros, esculturas, etc, que vendía en grandes cantidades y a precios módicos². No obstante, cuando realmente, se incorpora la fotografía a las labores de salvaguarda y tutela del patrimonio histórico será en 1865, al aprobarse el nuevo reglamento para el funcionamiento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos. En el Real Decreto se incluía, entre los trabajos a realizar por los comisionados, la redacción de catálogos e inventarios, estipulándose que se ilustrarían los estudios de monumentos y objetos con "diseños y fotografías"³. Con la incorporación de la fotografía se ponía a disposición de la administración la técnica más vanguardista para la defensa y conservación del patrimonio, sentándose las bases para las primeras campañas fotográficas realizadas en nuestro país y para la formación de las primeras fototecas de carácter artístico, que tanto valor e interés tienen hoy como documentos para el conocimiento de la historia material y la evolución de los bienes culturales en el tiempo. La revolución que la fotografía supuso en el conocimiento y en la representación de los bienes culturales, hizo que esta tecnología quedara ligada al

fenómeno del patrimonio y al posterior desarrollo de los medios para su protección y difusión, siendo hoy día indispensable e insustituible en cualquiera de las acciones que comporta su tutela. Una de estas fototecas, la conservada en el Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos, integrado en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tiene su origen, precisamente, en las campañas fotográficas realizadas para uno de los instrumentos administrativos de la protección del patrimonio, el Fichero de Arte Antiguo⁴.

A lo largo de todo el siglo XIX, el Estado había promulgado una serie de normativas, de diferente rango jurídico, para la defensa del patrimonio histórico, las cuales incluían la realización de diferentes inventarios y catálogos para el conocimiento del mismo, sin que por ello se obtuvieran resultados positivos. Estas tareas continuaron realizándose durante las primeras décadas de la centuria siguiente al crearse en 1902 el Catálogo Monumental de España, y al aprobarse en 1911 y 1915, respectivamente, el inventario y catálogo que determinaban las leyes de Excavaciones Arqueológicas y de Monumentos Arquitectónicos Artísticos⁵. Sin embargo, las medidas contenidas en estas leyes no supusieron una protección real del patrimonio, por lo que en 1926 se promulgó la **Protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística**, que pretendía "fijar de una vez y para siempre la riqueza monumental de España al suelo de la nación"⁶. Para ello se creaban dos nuevos inventarios oficiales, el de bienes declarados como pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional y el denominado Catálogo del Tesoro Artístico Mobiliario. Dichos inventarios resultaron insuficientes, pues existían muchos bienes que no se encontraban incluidos y, por lo tanto, se hallaban completamente desprotegidos. Para atenuar estas limitaciones, el 6 de noviembre de 1929, se creaba un nuevo Inventario del Tesoro Artístico Nacional, en el que se debería de recoger cualquier objeto que, "por razones de arte o historia, presenten tal interés nacional que su salida del Reino constituiría un grave daño y notorio perjuicio para el Tesoro Artístico Nacional, considerándose, por tanto, ilícita su existencia en el extranjero y sujetos quienes lo exporten y posean a las responsabilidades y sanciones que determina el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926"⁷. A pesar de ello, los resultados continuaron siendo totalmente negativos, por lo que, en 1931, se decidió dotar a la administración de un nuevo instrumento, mucho más ágil y completo que los anteriores, el Fichero de Arte Antiguo⁸.

Al contrario de los inventarios y catálogos realizados anteriormente, que constituían verdaderos repertorios de objetos en forma de libros terminados, siendo su consulta difícil y penosa, el fichero, como su nombre indica, estaría compuesto por las fichas sueltas de los bienes, siendo la base de las mismas la fotografía que debía acompañarlas. Estaba constituido por dos inventarios distintos, el de las obras de arte existentes en el territorio nacional anteriores a 1850 y el de las obras destruidas o exportadas desde 1875. Mientras que para el primero, el decreto no especificaba claramente la información que debería de contener la ficha, por lo que ésta debería de limitarse simplemente a los datos de identificación y calificación artística, según se desprende de las fichas existentes, la información del segundo era mucho más concreta. Para las obras destruidas o exportadas, además de la fotografía del monumento o del objeto, se deberían incluir "cuantos datos (existan) sobre el vendedor, intermediarios, precio o precios sucesivos alcanzados, circunstancias de la destrucción o de la enajenación, etc, además del resumen histórico y de la clasificación".

Otra de las novedades que aportaba el Fichero de Arte Antiguo era que de su formación se encargaba a las secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos, dependiente de la Junta de Ampliación de Estudios. Aunque este encargo pudiera parecer fruto de la casualidad, realmente no lo era. La Junta de Ampliación de Estudios se encontraba ligada a la Institución Libre de Enseñanza, que había dirigido la vida cultural española en las primeras décadas del siglo XX, participando activamente en la renovación pedagógica del país, incorporando nuevas materias, como la historia del arte, a las disciplinas universitarias. Uno de sus fundadores D. Juan Facundo Riaño, había sido el promotor del Catálogo Monumental de España, por lo que el Fichero de Arte Antiguo participaba de los mismos ideales y esfuerzos que el Catálogo. Además, relacionados con la formación de éste se encontraban D. Manuel Gómez Moreno y D. Elias Tormo y Monzó, directores, respectivamente, en 1931, de las secciones de Arqueología y Arte del Centro de Estudios Históricos. Por tanto, el Fichero de Arte Antiguo quedaba ligado a las investigaciones que dicho centro estaba impulsando, encontrando así su mejor medio de realización y beneficiándose del rigor científico de dicho organismo. Tales trabajos no eran ni más ni menos que la formación de una gran base de datos sobre artistas y obras de arte españolas. En su seno, se gestó por D. Josep Pijoan y D. Bartolomé Cossío, la monumental obra del **Summa Artis**, pretendiendo dar una visión de la historia del arte universal, así como la fundación del **Archivo Español de Arte y Arqueología**, dirigida por Tormo y Gómez-Moreno entre 1925 y 1937, publicación periódica que contribuyó de forma muy especial al estudio, valoración y divulgación de las obras artísticas y arqueológicas españolas. Son estos trabajos paralelos, los que hacen que el Fichero de Arte Antiguo adquiriera, no sólo un gran nivel científico, sino también, un alto grado de realización, muy por encima de los inventarios y catálogos antecesores.

Por otra parte, en el decreto de creación del Fichero se señalaba que el trabajo del Centro de Estudios Históricos se vería enriquecido con los datos y la información sobre los objetos y monumentos que aportarían los arquitectos del Servicio Catastral de la Dirección General de Propiedades del Ministerio de Hacienda, así como con la facilitada

I. Sevilla. Colección particular. Anónimo. Virgen de la Antigua. Cuero. Realización fotografía en 1935.

por los maestros de toda España, dependientes de la Dirección General de Primera Enseñanza. Este llamamiento a los arquitectos y maestros para colaborar en la recogida de información de sus poblaciones respectivas, no era nuevo. Desde principio del siglo XIX se intentaba involucrar en la defensa del patrimonio a otra serie de organismos y entidades, tanto civiles como religiosas, a escala local, provincial y nacional sin que se obtuvieran resultados positivos. En este tipo de colaboración había insistido, con idénticos resultados, la Ley de 1926 al encargar a las corporaciones locales y provinciales que remitieran al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en un plazo de tres meses desde la fecha de publicación de la ley, un listado detallado de "los castillos, murallas, monasterios, ermitas, puentes, arcos, etc, y de sus ruinas, de cuya existencia en sus respectivas demarcaciones tuviesen noticia, expresando su situación y actual estado de dominio, el nombre de sus poseedores, si lo tienen conocido, y las edificaciones en ellos hechas o adosadas"⁹. A pesar de la poca efectividad que tenían estos llamamientos, se volverán a repetir en toda la normativa posterior hasta la década de los años sesenta.

El lado negativo del encargo del Fichero de Arte Antiguo al Centro de Estudios Históricos fue la casi nula utilidad que tuvo para la administración y su poca efectividad en la protección legal del patrimonio. Se volvía al antiguo sistema organizativo de principios del siglo, por el cual el organismo ejecutor de la tutela del patrimonio no participaba en la formación del instrumento en el que basaba la misma, existiendo, por tanto, un desfase entre las labores de conocimiento y las medidas adoptadas para su protección. Para paliar este inconveniente, en el decreto de creación del Fichero de Arte Antiguo, se establecía una continua comunicación entre ambos organismos, aunque ésta no fue tan intensa como se esperaba. En este sentido, se señalaba

2. Madrid. Colección particular. Francisco Pacheco (firmado). Flagelación. Fondo Diego Angulo. Realización fotografía en 1963.

que la Dirección General de Bellas Artes podía recurrir al mismo para obtener información, por oficio o particularmente, haciendo que su consulta fuera preceptiva "en caso de expediente, sobre destrucción o ruina, venta indebida o exportación clandestina de monumentos u objetos artísticos en el que no figuren fotografías y datos suficientes para identificarlo o para tener idea exacta de su importancia".

Junto a la propia utilidad administrativa del Fichero de Arte Antiguo, se le reconocía su carácter divulgativo, ya que el inventario de obras desaparecidas entre 1875 y 1931 sería publicado "por artes (y) por regiones, a expensas del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes". Esta línea de actuación servía de apoyo también a la científica, encomendada a las Secciones de Arqueología y Bellas Artes del Centro de Estudios Históricos, ya que parte de sus recursos podían ser destinados "a ayudar a la formación de catálogos de Museos de nueva creación o de exposiciones de Arte Antiguo o a la redacción de estudios monográficos, bien suministrando fotografías de sus ficheros o pagando la ejecución de obras nuevas, o facilitando medios de estudios, como viajes, libros, etc". En esta línea, uno de los mayores logros divulgativos en materia de protección del patrimonio del Centro de Estudios Históricos fue la publicación de los monumentos declarados en 1932.¹⁰ Aunque presentaba algunos errores y era mucho más útil a los estudiosos que a la propia administración, hay que reconocerle el valor de ser el primer intento serio de divulgación del Catálogo de Monumentos declarados, cumpliendo así las recomendaciones que, sobre esta materia, disponía la "Carta de Atenas" de 1931, adelantándose incluso a otros países que han estado siempre más a la vanguardia en la protección del patrimonio.¹¹ En la publicación aparecían los edificios declarados monumentos por orden alfabético de provincias, acompañados

de una pequeña descripción y reseña histórica, y con fotografía o planos, a manera de ilustración.¹²

Con la nueva Ley de 1933 de Patrimonio Artístico Nacional se estableció un nuevo Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional. Para su confección, se tomaría como base la información procedente del Catálogo Monumental de España y del Fichero de Arte Antiguo, que paralelamente continuaban su elaboración. En este proyecto, junto al Centro de Estudios Históricos, quedaban implicadas, una vez más, las corporaciones y entidades civiles y eclesiásticas, las cuales debían formalizar un listado de los inmuebles y muebles de su posesión, acompañándolo de material gráfico, así como de guías o monografías de los objetos. Se excluían del mismo los bienes que constituyeran un museo y estuviesen recogidos en un catálogo. Tanto el listado, como los catálogos serían enviados a los delegados provinciales y éstos lo remitirían, informados por las Juntas Locales del Tesoro Artísticos o las Academias, a la Junta Superior del Tesoro Artístico, que podría ordenar su comprobación. Para que esta medida tuviese un mayor vigor que las realizadas en otras ocasiones, la Junta podría incautar las piezas cuya existencia hubiese sido ocultada intencionadamente. Asimismo, se obligaba al Centro de Estudios Históricos a facilitar a la Junta Superior, "cuantos informes y elementos posea (... en) lo que atañe al Inventario y a los Catálogos".¹³ Las relaciones y el enlace entre la Junta Superior y el Centro de Estudios Históricos, así como del nuevo inventario y el fichero de arte antiguo, quedó pendiente de regulación posterior que no llegó a realizarse.¹⁴

Tras la Guerra Civil, el gobierno del General Franco reestructuró en 1940 la Junta de Ampliación de Estudios, creando el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), que se convirtió en el órgano rector de la política científica nacional. El antiguo Centro de Estudios Históricos, quedó desglosado en una serie de pequeños Institutos altamente especializados. Uno de ellos será el "Diego Velázquez" que en un principio reunía las secciones de Arte y Arqueología, aunque muy pronto, en 1951, se separaron y la sección de Arqueología contó con su propio Instituto, el "Rodrigo Caro". En cuanto al Instituto de Arte, tuvo como directores, sucesivamente a D. Juan de Contreras (Marqués de Lozoya), D. Diego Angulo Íñiguez, D. Enrique Marco Dorta y D^a. Elisa Bermejo Martínez. Contó además con la colaboración inestimable de investigadores y profesores de Universidad de la categoría de D. Manuel Gómez Moreno o D. Francisco Javier Sánchez Cantón. Esta organización perduró hasta 1985 en que el C.S.I.C. se reestructuró de nuevo creando el Centro de Estudios Históricos que pasó a aglutinar todos los institutos de historias generales y especializadas y quedó organizado en Departamentos, uno de los cuales es el "Departamento de Historia del Arte, Diego Velázquez", cuya primera Jefa de Departamento fue la ya citada D^a. Elisa Bermejo, seguida a su jubilación por D. Enrique Arias Anglés. En la actualidad lo es D. Wifredo Rincón García.

El Instituto "Diego Velázquez", como heredero de las Secciones de Arqueología y Arte del Centro de Estudios Históricos, continuó la labor que dicho centro había desempeñado hasta su desaparición. En el mismo año de su creación, 1940, además de la continuidad del Fichero de Arte Antiguo, se le encomienda la revisión, puesta al día y publicación del Catálogo Monumental de España, pasando la documentación de los mismos, que desde 1930 se encon-

traba en el Instituto de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Madrid, a formar parte de sus fondos.¹⁵

Aunque el imperativo jurídico del Fichero de Arte Antiguo terminara en la década de los cincuenta, al asumir la competencia en la formación de los inventarios la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación, su archivo fotográfico ha seguido completándose y ampliando, convirtiéndose en estos años en una importante herramienta de trabajo para los investigadores y estudiosos. Su primera directora, con posterioridad a la Guerra Civil, fue D^a Carmen Gómez Moreno a la que siguieron D^a Elisa Bermejo, D^a Margarita Estella Marcos y, en la actualidad, D^a Amelia López-Yarto.

Muchos son los especialistas que colaboraron desde el primer momento en la ordenación de sus fondos, que entonces eran ya importantes. Pero fue sobre todo a raíz del momento en que D. Diego Angulo se hizo cargo de la dirección del Instituto, cuando se inició una revisión sistemática de lo realizado en etapas anteriores. Fue entonces cuando se ordenaron parcelas que permanecían sin ordenar, se pusieron al día otras ya ordenadas y se cambiaron algunas, introduciendo nuevos criterios para facilitar su consulta. En un principio, hay que recordar a D. José Antonio Gaya Nuño que se hizo cargo del arte románico y a D^a Elena Gómez-Moreno que lo hizo de la escultura y de muchos de los negativos donados por su padre. Con posterioridad, D^a Margarita Estella ordenó la pintura gótica y D^a Elisa Bermejo las nuevas fotografías que iban entrando. También colaboraron en la clasificación de fotografías y en la atención a los investigadores varias generaciones de becarios. Por lo general éstos se hacían cargo de revisar las fotografías que eran objeto de sus estudios. Así, D. Alfonso Pérez Sánchez y D^a Virginia Tovar Martín ordenaron la pin-

tura y la arquitectura barroca, respectivamente, mientras D. Fernando Marías y D. Agustín Bustamante, hicieron lo propio con la arquitectura renacentista.

Mientras tanto, sus fondos continuaron creciendo con distintas compras y donaciones. Así, D. Diego Angulo cedió su colección de arte hispanoamericano, recopilada por él mismo para la elaboración de su **Historia del Arte Hispanoamericano**. A esta donación se añadiría en fechas recientes su fichero personal, en el que están recogidos varios miles de fotografías, fruto de sus últimos estudios, con anotaciones personales, recortes de periódicos y diversas noticias, que muestran su método de trabajo. El fichero se conserva tal y como él lo dejó, perfectamente ordenado, para poder aprovechar mejor su experiencia. También fueron importantísimas la donación de D. Manuel Gómez Moreno que cedió todas las fotografías de sus campañas para la realización de los **Catálogos Monumentales** que le fueron encargados por el Ministerio, además de todas aquellas utilizadas para la redacción de numerosos trabajos, como los que hacen referencia a la escultura del renacimiento, arte románico y un largo etcétera. De especial importancia fueron los más de 12.000 negativos en cristal, mucho de los cuales han sido positivados y debidamente clasificados. Por último, hay que citar la donación de D. Ricardo de Orueta en lo referente a sus publicaciones sobre escultura funeraria, arte de Castilla la Nueva, Mena, etc., parte de la cual, unida a la de Gómez Moreno se conserva en sus sobres originales, ordenados geográficamente. A partir del 11 de junio de 1939 se publicaron en el Boletín Oficial del Estado, una serie de órdenes sobre actuaciones del Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Español, procediendo a la devolución de los objetos artísticos incautados durante la Guerra Civil. En este entorno, se produce el 30 de abril de 1943 una orden del

3. Málaga. Iglesia de los Mártires. Pedro de Mena. Virgen de las Lágrimas. Destruída en 1931.

4. Santiponce (Sevilla). Ex-monasterio de San Isidoro del Campo. Sala Capitular. Vista general. Realización fotografía en 1931.

5. Granada. Ex-convento de San Francisco de la Alhambra. Detalle. Antes de la restauración para convertirlo en Parador Nacional. Donativo Orueta Gómez Moreno.

Director General de Bellas Artes, disponiendo se entregue el archivo fotográfico del citado Servicio y en calidad de depósito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, del Ministerio de Educación Nacional, hace entrega de dicho archivo el 15 de febrero de 1944 al Instituto "Diego Velázquez". Estaba constituido por 18 cajones de madera, con numerosas cajas cada uno. Estas fotografías eran las que se iban haciendo en los diversos depósitos que había en Madrid, conforme iban llegando los objetos incautados durante la guerra tanto en conventos como en parroquias o casas particulares. El conjunto está formado por cerca de 50.000 fotografías y aunque una parte muy considerable son de obras pictóricas, también hay esculturas, libros de dibujos, todo tipo de artes decorativas y objetos de colección, incluyendo algunos tan curiosos como guantes, lentes o cornucopias.

Estos miles de fotografías, de pequeño formato, aparecen en la actualidad pegadas sobre cartones de dos en dos, sin más indicación que el Depósito de Madrid en el que estuvieron y el número que se les había dado al ingresar, desconociéndose, por tanto, el autor o el dueño de cada obra. Está sin ordenar, por lo que su consulta es muy trabajosa. Las actas que se fueron haciendo de la recogida de piezas en sus lugares de origen, se conservan en el Instituto de Patrimonio Histórico Español y están siendo fruto de una ordenación racional, estando el Departamento de Arte a la

espera de la conclusión de dicho trabajo para estudiar cual es la forma mejor de ordenar las fotografías y facilitar su consulta. Por otro lado, en fechas recientes, el Ministerio de Educación y Cultura ha comprado, depositando en el instituto, los negativos de la parte correspondiente a uno de los fotógrafos que hicieron las fotografías y se están informatizando, con lo cual también se facilitará su consulta en el archivo fotográfico.

Probablemente formaron parte de este conjunto otro grupo de fotografías de las piezas también procedentes del Servicio de Recuperación que se exhibieron en el Museo Arqueológico Nacional el año 1941 en la "Exposición de Orfebrería y ropas de culto", para posibilitar su reclamación por parte de las parroquias de origen. Son piezas de plata y ornamentos litúrgicos, muchas de las cuales, hoy día, ante la ausencia de reclamaciones en su momento, están dispersas por distintos museos, monasterios y catedrales. Cada una de ellas tiene, además, una ficha mecanografiada con los datos técnicos completos, su descripción y dibujos, en su caso, de las marcas, probablemente redactadas por D. Emilio Camps y Cazorla que fue el encargado de la sección de orfebrería de la citada exposición y D^a. Felipa Niño Más, que lo fue de la de ropas. La colección no está completa, pero el conjunto lo forman 400 fotografías de piezas de plata y algunas menos de ropas de culto, de enorme importancia dado que a muchas de las piezas se les perdió la pista, aunque en la actualidad se están empezando a localizar.

Además de todas estas donaciones y depósitos, el Instituto primero y el Departamento después, ha continuado comprando fotografías a diversos laboratorios. El principal proveedor ha sido, como en los años anteriores a la guerra civil, el Archivo Más de Barcelona. Su actual directora, D^a. Montserrat Blanch ha proporcionado datos valiosísimos sobre la historia de las relaciones entre su archivo y el del Departamento. En los años anteriores a la guerra civil estas relaciones fueron muy intensas, llegando en ocasiones D. Adolfo Más a hacer campañas por encargo del Centro de Estudios Históricos, como la realizada en 1932 en Tafalla y Zaragoza por indicación de D. Elías Tormo. De los años posteriores a la guerra civil, se conservan menos datos. Aunque hay constancia de que en 1941, al hacerse cargo D. José Gudiol Ricart de los fondos del Archivo Más, depositados en el Instituto Amatller de Arte Hispánico, se llevaron a cabo nuevas campañas fotográficas entre los años 1942 y 1947, a instancias de D. Manuel Gómez Moreno, entre las que cabe destacar las siguientes: Madrid. Edificios religiosos (1945), El Escorial (1945), Granada (1946), Málaga (1946) y Córdoba (1947). Asimismo, se inició por parte de D. José Gudiol una serie de colaboraciones con el C.S.I.C., de las que resultaron la publicación del **Catálogo Monumental de Barcelona** (1941-47), y en lo relacionado a la ilustración, los **Catálogos Monumentales de Zaragoza** (1947-48) y **Jaén** (1947).

Aparte de estos encargos concretos, las adquisiciones al Archivo Más han sido constantes a lo largo de los años y se han ido haciendo según surgían las necesidades de los investigadores del propio Departamento, por lo que los temas son muy diversos. Otros laboratorios, a los que se les han hecho encargos han sido los del Patrimonio Nacional, Museo del Prado y otros muchos Museos e Instituciones, siendo la última realizada, la serie de la sillería de coro de la Catedral de Pamplona, adquirida a la Institución Príncipe de Viana.

Otra compra importante ha sido la colección de fotografías de arte de los Países Bajos conocida como ICONCLASS, (iconographic classification system), publicada por el Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen y que, como su nombre indica, están ordenadas según criterios iconográficos, por lo que forman una unidad independiente dentro del Archivo. Aparecen todo tipo de temas y motivos y en su organización se ha adoptado un sistema parecido a la clasificación decimal bibliográfica, combinando números y letras mayúsculas que dividen y subdividen los temas, desde las clasificaciones principales a las secundarias, etc. Para facilitar su uso se publicaron tres tomos de índices alfabéticos con referencias cruzadas, así como seis tomos de índices por el sistema decimal con todas la subdivisiones posibles. Completan la publicación siete tomos de bibliografía minuciosa y precisa sobre cada tema y cada una de sus divisiones y subdivisiones. Todo ello es, ya de por sí, una fuente inestimable de datos iconográficos. Esta magna obra fue iniciada por H. Van de Waal en la que trabajó muchísimos años, y se empezó a publicar en los años 70. Cuando éste muere en 1972, los editores continuaron su publicación, de la manera más cercana posible a la idea iniciada por él, con la colaboración de un equipo de especialistas, fundamentalmente del Instituto de Arte de la Universidad de Leyden, sobre todo en lo referente a los textos impresos en los volúmenes de apoyo. La colección quedó interrumpida en los años 80 cuando estaba casi terminada. El total de fotografías con que cuenta el Departamento en estos momentos es de cerca de 13.000, de tamaño postal, y están perfectamente ordenadas según el criterio decimal con que se pensó, contando además con todos los volúmenes impresos para el apoyo de su consulta.

En todos estos años los miembros del "Diego Velázquez" han realizado proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Educación, Plan Nacional de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico o la Comunidad Autónoma de Madrid. Generalmente parte importante del dinero se destina a la adquisición de fotografías, unas a laboratorios comerciales, otras por encargo a fotógrafos profesionales o realizadas por los mismos investigadores, todas las cuales, una vez terminado el trabajo pasan al archivo fotográfico. Otra fuente de ingresos de fotografías lo constituyen aquellas que ilustran los artículos publicados en la revista **Archivo Español de Arte**, cuyos autores las donan en su mayoría al Departamento.

En estos momentos y según un reciente inventario, el fondo del archivo fotográfico consta de cerca de 200.000 fotografías todas ellas de temas de historia del arte español e hispanoamericano, aunque hay que señalar la existencia de retratos de historiadores del arte como D. Manuel Gómez Moreno, D. Elías Tormo o D. Diego Angulo, todos ellos relacionados íntimamente con el Departamento, así como fotografías de interiores de algunos museos fundados en la primera mitad del siglo y que dan una visión de la museística del momento. También hay algunas con tipos populares, vistas generales de ciudades y arquitectura rural. Asimismo cuenta el archivo con pequeñas secciones de arte flamenco, italiano, francés y portugués. Todas ellas están en soporte de papel y en blanco y negro, aunque, en fechas recientes, se han ido incorporando algunas en color, pero siguen siendo una mínima parte. También existe en el Departamento una

6. Málaga. Alcazaba.
Cuartos de Granada.
Detalle. Antes de la Res-
tauración. Donativo
Orueta Gómez Moreno.

sección de negativos de cristal. Como ya se ha dicho, algo más de 12.000 de ellos proceden de la donación de D. Manuel Gómez Moreno. Aproximadamente la mitad están clasificados y otros, 6.363, en tamaño grande, corresponden a una compra realizada al Laboratorio Lladó.

Todas las fotografías en papel propiedad del Departamento, tienen un tamaño de 13 x 18 mms. ó 18 x 24, aunque también hay un número considerable en tamaño 40 x 26 mms. Todas ellas, con independencias del citado ICONCLASS y de parte de las donaciones, están pegadas a cartones, por detrás de los cuales figuran los datos conocidos de la obra: estilo, siglo, título y, en su caso, autor, la localización, así como la bibliografía esencial y aquella en la que surgen nuevas atribuciones. Cada grupo de fotografías de un mismo monumento o autor están introducidas en carpetas rotuladas para su más fácil localización. Cuando hay muchas fotografías de un mismo autor o monumento se subdividen en varias carpetas, procurando siempre que éstas tengan un carácter unitario. Estas carpetas se guardan en 18 antiguos ficheros de madera, traídos al Centro de Estudios Históricos en los primeros años de formación del archivo fotográfico y en 33 nuevos ficheros de metal.

Así pues, la mayoría están debidamente clasificadas y ordenadas por materias: Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Decorativas con sus distintas especialidades. Cada materia a su vez está dividida por estilos artísticos y dentro de cada estilo artístico hay nuevas subdivisiones. En el caso de la Arquitectura y de las Artes Decorativas, esta subdivisión es topográfica por provincias, ordenadas alfabéticamente, que a su vez se ordenan por municipios. En el caso de pintura y escultura están ordenadas por autores, también alfabéticamente, y aquellas anónimas o sin clasificar, según el lugar donde se encuentran.

7. Acolman (Méjico). Iglesia de San Agustín. Fondo Hispanoamericano. Donativo Diego Angulo.

Esta organización, escogida entre otras posibles, facilita mucho la consulta del Archivo. La localización es bastante rápida si la búsqueda solicitada es de una obra determinada, si se quieren estudiar los monumentos de un determinado estilo artístico existentes en una localidad o provincia o la totalidad de la obra de un artista. Es más difícil si se trata de localizar una determinada iconografía, las obras de arte de un lugar correspondientes a estilos o materias diversas, o si se desconoce el estilo exacto de un edificio. Para facilitar estos datos y otras muchas búsquedas, que últimamente se están demandando, así como para evitar en lo posible el manejo de determinadas fotografías históricas, se está procediendo a la informatización del Archivo por un equipo de especialistas en informática y documentación que conforman la "Unidad de Nuevas Tecnologías" dentro del Centro de Estudios Históricos, que fue creada en 1991. Estos han creado una base de datos descriptiva a la que se ha añadido un sistema de digitalización de imágenes. De esta forma las posibilidades de búsquedas son enormes y mejorarán la ayuda que siempre se ha prestado a los investigadores del archivo fotográfico. El trabajo hasta ahora ha sido lento, pues había que buscar los programas y sistemas más adecuados a las necesidades, dado el elevado número de fotografías en él conservadas y la variedad de temas¹⁶. Una vez solventados no pocos problemas, la Unidad empieza a trabajar a un nuevo ritmo, aunque es difícil precisar cuando quedará terminado el trabajo.

El acceso al archivo está, en principio, restringido a los investigadores universitarios o de instituciones similares y a estudiantes del tercer ciclo, aunque con permiso especial también pueden consultarlo estudiantes de los últimos cursos, restauradores y eruditos que puedan necesitar su utilización.

Queda pues entendido que el Archivo es de información documental y que su utilidad es enorme. Desde los prime-

ros años de existencia del Centro de Estudios Históricos se comprendió que era imprescindible la existencia de una fototeca que apoyase el trabajo de los investigadores. Entonces se compraron e hicieron numerosas fotografías. Hoy aquellas fotografías han cobrado una importancia, además, como documentos históricos, ya que muchos de los edificios representados y no existen, o han sido muy restaurados y alterados en elementos esenciales. También las pinturas y esculturas han sido restauradas y alteradas. En algunas ocasiones se conserva la imagen de la obra antes de ser restaurada, otras curiosamente con repintes de malas restauraciones que con posterioridad fueron levantados. Y, en general, el transcurso de la guerra civil hizo disminuir de tal manera el patrimonio artístico de zonas enteras, que a veces estas fotografías son el único recuerdo que del mismo se conserva. De esta manera su consulta resulta muchas veces imprescindible para conocer la obra de algunos artistas. A éstas hay que añadir las nuevas fotografías que han ido entrando en fechas más recientes, muchas de ellas correspondientes a obras conservadas en colecciones particulares y de difícil acceso, y que debidamente clasificadas e incluso documentadas, permite el conocimiento de obras que de otra manera no sería posible estudiar.

A pesar de que el Fichero de Arte Antiguo, en su momento, no tuvo una importante repercusión en la protección del patrimonio histórico, sí, en cambio, la consiguió en el conocimiento y en la difusión del mismo. Su herencia más relevante es, sin duda, la fototeca que se formó con sus fondos, que, debido al número tan considerable de fotografías en él conservadas, se ha convertido en el archivo más completo y especializado en patrimonio artístico español entre los de titularidad pública. No solo facilita el estudio de determinados artistas o estilos casi en su totalidad, sino que su consulta resulta prácticamente imprescindible para cualquier trabajo de investigación en Historia del Arte.

Notas

1. KURTZ, GERARDO F., ORTEGA, ISABEL: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1989. Págs. 28 y 30.
2. Parte de la colección de Clifford se encuentra distribuida en los fondos del Palacio Real, la Biblioteca Nacional y el Museo provincial de Madrid. Por lo que se refiere a la de Laurent, pasó en 1901 a manos del fotógrafo Lacoste, quien la enriqueció con sus propios materiales, al igual que hicieron J. Roig, N. Portugal y J. Ruiz Vernacci. En 1976 el Ministerio de Cultura adquirió el Archivo Ruiz Vernacci, depositándolo en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Sobre dichos fotografías y colecciones, véase: FONTANELLA, Lee: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, 1981. Del mismo autor, *La fotografía en España hasta 1900*. Catálogo de la Exposición. Madrid, 1982.
3. Real Decreto de 24 de noviembre de 1865. Art. 28.
4. Una primera aproximación al estudio de dicha fototeca fue realizada por CORONADO E HIJÓN, Diego: "Fototeca del Departamento de Arte "Diego Velázquez". Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C.". *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, N.º. 6, 1994. Págs. 40-42.
5. Sobre la evolución de la legislación del patrimonio histórico, consúltase: MORALES, Alfredo J.: *Patrimonio Histórico-Artístico*. Madrid, 1996. Sobre los catálogos e inventarios de protección, véase: HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: *Los instrumentos de tutela del patrimonio histórico español: sociedad y bienes culturales*. En prensa. Asimismo, sobre el Catálogo Monumental de España, véase, del mismo autor: "Reflexiones sobre el Catálogo Monumental de España". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. N.º.: 15, 1996. Págs. 162-166.
6. Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926. Preámbulo.
7. Real Orden de 6 de noviembre de 1929, cfr. PEREDA ALONSO, Araceli: "Los Inventarios del patrimonio histórico-artístico español". *Análisis e Investigaciones*. Núm.. 9. 1981. Pág. 26.
8. Decreto de 13 de julio de 1931.
9. Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926. Artículo 17.
10. SÁNCHEZ CANTÓN, Javier (dir): *Monumentos españoles: catálogo de los declarados nacionales, arquitectónico e histórico-artísticos*. 2 vol. Madrid, 1932.
11. PARRONDO ACERO, Carlos: "Introducción". *Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España: declaraciones de monumentos y conjuntos histórico-artísticos*. Madrid, 1973. Pág. 17; PEREDA ALONSO, Araceli: "Justificación de la presente edición". *Monumentos Españoles: catálogo de los declarados histórico-artísticos*. 1844-1953. Tomo I. 3 ed. Madrid, 1984.
12. Posteriormente, y ya en el "Instituto Diego Velázquez", se realizó una segunda edición, ampliándose el contenido del mismo con los edificios declarados hasta 1953. AZCARATE Y RISTORI, José María (dir): *Monumentos españoles: catálogo de los declarados histórico-artísticos*. 3 vol. 2 ed. Madrid, 1953-54. Una tercera edición, comenzada en los años ochenta, ha sido realizada por el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Compuesta por cuatro volúmenes y ampliada con las declaraciones realizadas hasta el año 1984, en ésta se ha respetado la misma estructura y los nombres originales de las obras aparecidas en la primera edición, aunque pudieran estar desfasados. Así mismo, en el primer tomo, el correspondiente a las declaraciones entre los años 1844 y 1953, se ha mantenido el texto original, incluyéndose al final de cada provincia la bibliografía aparecida en los últimos treinta años. PEREDA ALONSO, Araceli (dir): *Monumentos Españoles: Catálogo de los declarados histórico-artísticos*. 4 vol. Madrid, 1984-1987.
13. Ley de 13 de mayo de 1933. Arts. 3, 36, 66-72.
14. Reglamento de 16 de abril de 1936. Art.84.
15. La dirección y realización del Catálogo Monumental de España a la Universidad de Madrid se había realizado por Real Decreto de 15 de mayo de 1930. El encargo al "Instituto Diego Velázquez" se realiza mediante los Decretos de 9 de marzo de 1940 y de 19 de abril de 1941.
16. Sobre el proceso de informatización, así como las características técnicas del sistema informático y la ficha utilizada, véase: AZORÍN LÓPEZ, V. y FERNÁNDEZ IZQUIERDO, F.: "Automatización de la fototeca del Departamento de Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos". *Pre-conferència de biblioteques d'arts*. IFLA'93. Barcelona, 1993. Págs. 71- 78. Asimismo, para la labor realizada por este servicio, consúltase: FERNÁNDEZ IZQUIERDO, F y SÁNCHEZ GARCÍA, B.: "Sistematización de formatos de catalogación para materiales gráficos". *Los profesionales ante el reto del siglo XXI: integración y calidad*. Oviedo, 1994. Págs. 21-26. AZORÍN LÓPEZ, V y LÓPEZ BRUNET, T.: "Problemas que presenta la descripción de imágenes en la elaboración de bases datos multimedia". *Los profesionales ante el reto del siglo XXI: integración y calidad*. Oviedo, 1994. Págs. 411-416.