

La Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla Un fondo fotográfico pionero en España

The Photo Library of the Laboratory Art of the Seville University A pioneering photographic background in Spain

Alfonso Ojeda Barrera
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

La Fototeca del Laboratorio de Arte es un Servicio General de Investigación, dependiente del Centro de Investigación Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS), que contiene un fondo documental constituido por varios cientos de miles de fotografías históricas de un valor incalculable. A través de sus fondos y colecciones se puede desarrollar un interesante viaje por el devenir histórico del patrimonio artístico de Andalucía, España y buena parte de Europa y América a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y XX. Sin duda, la multiplicidad de procedimientos fotográficos que conserva, el alto volumen de negativos y positivos de diverso formato y soporte que custodia y la riqueza temática que lo caracteriza, hacen de este archivo fotográfico de la Universidad de Sevilla una fuente informativa primordial para el estudio de la Historia del Arte.

Palabras claves: Murillo Herrera, Universidad de Sevilla, Fotografía, Fondo, Colección, Patrimonio Histórico-Artístico.

Abstract

The Fototeca-Laboratorio de Arte is a General Research Service which is part of the Technology and Innovation Research Center of the University of Seville (CITIUS) that contains a documentary collection made up of several hundred thousand historical photographs of incalculable value. Through its funds and collections, it is possible to develop an interesting journey about the historical evolution of the artistic heritage of Andalusia, Spain and a high proportion of Europe and America throughout the second half of the nineteenth and twentieth century. Undoubtedly, the multiplicity of photographic procedures which that it conserves, the high volume of negative and positive of diverse format and support that it keep and the thematic richness that characterizes it, make this

photographic archive of the University of Seville a primordial source of graphic information for the study of the History of the Art.

Keywords: Murillo Herrera, Seville, Photography, Fund, Collection, Cultural Heritage.

Introducción

El *Gabinete Fotográfico Artístico*, como se le conocía en sus orígenes¹, inició su andadura en el año de 1907 de la mano del catedrático de *Teoría de la Literatura y de las Artes* de la Universidad Literaria de Sevilla, Francisco Murillo Herrera (1878-1951)². Su nacimiento vino propiciado por dos aspectos claves. Por un lado, la necesidad de registrar gráficamente el devenir del patrimonio histórico artístico de la provincia de Sevilla -algo que ya venían argumentando desde finales del siglo XIX, historiadores, arqueólogos y arquitectos por toda Europa³-. Y, por otro, dotar a la Universidad de un corpus gráfico válido para la impartición de clases de Historia del Arte, hasta el momento, ejemplificadas mediante algún dibujo o estampa⁴.

Con estos ideales se dio comienzo a un archivo fotográfico que hoy cuenta con más de 200.000 imágenes de diversa tipología, soporte, formato y temática. Su carácter pionero y el rigor científico con el que se generó, lo ha convertido en un espacio documental de referencia a nivel nacional para multitud de investigadores y docentes. El acceso a la colección es totalmente gratuita mediante la web www.fototeca.us.es, pudiendo visualizarse en ella prácticamente el 90% de la colección digitalizada.

La riqueza del fondo implica el desarrollo continuo de labores de inventariado, catalogación, documentación, conservación, digitalización y puesta en valor de sus fondos. Así mismo, el servicio participa activamente en diversas actividades de divulgación que pretenden acercar la colección al público interesado en la materia, tales como la *Semana de la Ciencia* o la *Fiesta de la Historia*⁵.

¹ La modificación del nombre de Gabinete por el de Laboratorio de Arte se produjo con idea de poder optar a las subvenciones periódicas que proporcionaba el Ministerio a aquellas asignaturas que tuvieran un carácter científico-práctico (Suárez, 1995: 321-340).

² Sobre la figura de Francisco Murillo Herrera véase especialmente los textos de Rosa 1963: 91-93; Castillo 1989: 267-278; Palomero, 1990; Petit 2013: 363-384; Petit, 2014: 333-348.

³ Ya Violet le Duc exponía la necesidad de llevar a cabo un reportaje fotográfico previo a la puesta en marcha de cualquier restauración monumental para conocer detalles del antes y el después de la intervención. Así mismo, en el terreno arqueológico, Jorge Bonsor en la década de los ochenta del siglo XIX, adaptó un protocolo de tomas fotográficas del avance de sus excavaciones en la Necrópolis de Carmona, potenciando de este modo no sólo la necesidad de registrar su evolución sino también su estado de conservación (Méndez, 2014: 32-65).

⁴ Ya en 1901 el catedrático Luis Segalá Estadella había solicitado a la Junta de Facultad la compra de un “aparato de proyección por ser imposible dar el carácter práctico necesario [de la asignatura]... así como para los exámenes de la misma” (Suárez, 2007: 49-71).

⁵ Así mismo, el servicio desarrolla una importante labor en la coordinación de exposiciones de fotografía, presentación de comunicaciones a congresos e incluso, elaborando material audiovisual relacionado con técnicas de fotografía primitiva.

En este contexto, surge la posibilidad de desarrollar este artículo como una apuesta más por implementar el ratio de visibilidad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte. A lo largo de este texto saldrán a la luz diversos aspectos relacionados con la historia y evolución del archivo fotográfico, fondos y colecciones más destacables, instalaciones y equipamiento tecnológico a su servicio o las técnicas de catalogación, documentación y conservación que actualmente se están llevando a cabo.

1. La Fototeca del Laboratorio de Arte

Los orígenes de la Fototeca del Laboratorio de Arte se enmarcan en torno al segundo patio de la antigua casa profesa de la Compañía de Jesús en la calle Laraña, sede por aquel entonces de la Universidad Literaria de Sevilla. En palabras de Suárez Garmendia, “un patio recoleto dominado por una altísima palmera y una fuente de mármol, todo de corte muy sevillano. Aquí se reunían los que componían esta empresa universitaria; una familia corta agrupados en torno a Murillo Herrera cuyo fin común, aparte del interés científico y la amistad que les unía, sería acrecentar los dos pilares sobre los que se fundamenta el Laboratorio de Arte, la biblioteca y la fototeca” (Suárez, 1995: 321-340).

Pese al carácter pionero que abanderó su fundación, en Europa, otras instituciones habían iniciado trámites similares con anterioridad. Cabe destacar especialmente la Universidad de Munich, donde ya desde finales del siglo XIX se iniciaron los trámites para la configuración de un archivo fotográfico propio. Sin duda, Murillo Herrera era consciente de esta iniciativa. De hecho, el catedrático no sólo conocía de cerca estas instituciones alemanas, sino que, además, en sus múltiples escapadas por Europa, visitó algunos de los archivos dedicados a la comercialización de reproducciones de obra de arte más importantes del momento. La casa Alinari en Italia (fundado en 1854), el fondo francés de A. Braun (fundado en 1862) e, incluso en España, las colecciones generadas por Jean Laurent en Madrid (desde 1870) o Beauchy en la capital hispalense (Palomero 1990; Suárez 1995: 321-340).

La riqueza de estas compilaciones debió asombrar a Murillo Herrera y, de ahí, que, llegado el año de 1907, plantease a la Junta de Facultad la posibilidad de crear un fondo fotográfico propio. El profesor justificaba su petición aludiendo a la capacidad de la fotografía para dotar de sentido objetivo la teoría impartida de Historia del Arte. El uso de esta herramienta como testigo gráfico del contenido teórico que exponían los profesores del Laboratorio de Arte resultó ser una idea muy novedosa en España. Apenas unos años después, otras instituciones españolas vislumbraron la necesidad de generar colecciones fotográficas artísticas para que cualquier investigador pudiese incluirlas como documento de apoyo a sus estudios científicos. Figuras como Elías Tormo en el

Destaca especialmente la exposición de “Sevilla a través de la Fotografía (1839-1929)” organizada en colaboración con el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla el año de 2016 o los documentales sobre *Cámara oscura* con Ilan Wolff, *Colodión Húmedo* con Martí Llorens y Rebeca Muttel y el *Vistas Estereoscópicas*, todos ellos publicados por el *Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla*.

Centro de Estudios Históricos de 1910, Manuel Bartolomé Cossío o Manuel Gómez Moreno, fueron algunos de los máximos representantes de esta corriente (Méndez, 2014: 32-65).

En este contexto, Murillo Herrera diseñó un nuevo modelo de impartición de la enseñanza histórico-artística. La teoría y la fotografía se dieron la mano a principios del siglo XX y, prácticamente hasta los años sesenta, evolucionaron juntas al calor de unos ideales de didáctica y conservación del patrimonio. En suma, la conformación de este archivo fotográfico en la Universidad de Sevilla, resultó ser una prueba más de su talento⁶. Pero, con este proyecto, el catedrático no sólo buscaba la mejora de la enseñanza, sino que, además, pretendía que la Fototeca fuese testigo gráfico del devenir histórico del patrimonio cercano. En sus discursos enaltecía el papel fundamental de la fotografía como herramienta de captación de la realidad y, entre sus objetivos, se encontraba la posibilidad de que el fondo fotográfico que generase el Laboratorio de Arte sirviese como instrumento de control del estado de conservación de los bienes patrimoniales cercanos y de otras periferias.

El carácter moderno y pionero que auspiciaba esta idea, hizo que durante los primeros momentos no encontrase demasiados apoyos entre sus propios compañeros. Sin embargo, transcurrida la primera década, Murillo Herrera consiguió reunir un brillante grupo de discípulos que creyeron en su maestro y se volcaron con el proyecto. Entre sus seguidores más aplicados se encontraban Diego Angulo Iñiguez, José Hernández Díaz, José Sancho Corbacho, José Guerrero Lobillo, Miguel de Bago y Quintanilla, Francisco Collantes de Terán y Delorme, Enrique Marco D'Orta, Antonio Muro Orejón, Luis Jiménez-Placer Ciáurriz, Enrique Respeto Martín y Antonio y José María González Nandín, entre otros que se sumarán al proyecto con el paso de los años. Con este apoyo, llegado el año de 1910 se le concede una partida presupuestaria de 2.000 pesetas para la compra de material fotográfico, un dinero con el que entre otras cosas se adquirió una cámara fotográfica de 18 x 24 cm de la casa Ernemann de Dresde (Alemania) (Suárez, 2007: 49-65).

Con este equipamiento desarrolló centenares de fotografías por toda la provincia, pero, no era suficiente. Consciente de la dilación de su propósito, instó a la sociedad sevillana a través de diversos anuncios de prensa a que engrosaran los fondos de la Fototeca del Laboratorio de Arte mediante donaciones particulares⁷. “En Sevilla cultivan la fotografía miles de aficionados de todas las clases sociales.

⁶ “Hombre consagrado al estudio y a la labor educadora del profesor... cuya vida es una línea recta entre el estudio y el deber, de férrea disciplina mental, voluntad potente para la obligación que ha elevado a sacerdocio... su misión educadora de las juventudes que a su cátedra llegan. Su nombre suena en los claustros universitarios españoles y muchos extranjeros donde su labor al frente del Laboratorio de Arte es apreciada en todo su valer...” (Suárez, 1995: 321-340).

⁷ Entre las donaciones más tempranas se encuentran la de Juan Barrera en 1910 y Claudio Sanz Arismendi en 1914.

Hay amateurs con suficientes medios de fortuna, que en sus viajes obtienen fotografías maravillosas de nuestra riqueza artística. Ellos pueden contribuir a enriquecer los archivos del Laboratorio de Arte enviando copias de estas fotografías, ante las cuales los extranjeros que allí acuden diariamente sabrán apreciar cuan merecido es el renombre de que mundialmente goza nuestro tesoro artístico. Para el Laboratorio de Arte cualquier donativo de esta naturaleza vale mucho más que el dinero...” (Súarez 1995: 321-340).



Fig. 1. Cámara Ernemann de 18 x 24 cm. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

En el reducido espacio de la calle

Laraña convivieron los fundadores de la Fototeca del Laboratorio de Arte hasta el año de 1924, fecha en la que, de nuevo bajo la dirección de Murillo Herrera, el Laboratorio de Arte se hace cargo de un importante proyecto para la Sevilla del momento, la organización de la *Exposición de Arte Antiguo* para la *Exposición Iberoamericana de 1929*⁸. Este encargo trajo consigo la posibilidad de trasladar la Fototeca a unas modernas y grandes instalaciones del palacio de Arte Antiguo (Plaza de América). A su vez, también desencadenó el acceso a importantes dotaciones económicas que posibilitaron el desarrollo de un catálogo de bienes de la provincia⁹. Ambas iniciativas consiguieron que la Fototeca incrementase considerablemente su equipamiento técnico y, con ello, sus fondos fotográficos¹⁰.

⁸ Sobre la vinculación de la Fototeca y la Exposición Iberoamericana véase la obra de *Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929* (Navarrete, 2014).

⁹ Próximamente saldrá a la luz un capítulo de libro específico sobre el papel de la Fototeca como agente iniciador de la Catalogación Patrimonial en Sevilla al calor de la celebración de la E. I. A. de 1929 (Méndez, Justo y Ojeda, 2018: en prensa).

¹⁰ En palabras de Murillo, por estos años la Fototeca contaba con “5000 negativos, 12000 fotografías, 6000 diapositivas, 3.000 valiosos volúmenes en la biblioteca, un aparato de proyecciones y un laboratorio fotográfico lo más completo posible” (Suárez, 2008: 13).



Fig. 2. Sala 3 de la Exposición de Arte Antiguo. Exposición Iberoamericana de 1929 (Sevilla). Rafael Salas. Copia de 1-4-1949. Negativo en vidrio (18 x 24 cm). SGI Laboratorio de Arte (Nº registro 4-4788)

Con la inauguración de la Exposición Iberoamericana, los componentes de la Fototeca del Laboratorio de Arte se trasladan de nuevo a sus antiguas dependencias de la Universidad Literaria. Durante los primeros años de la década de los treinta, la actividad continúa a buen ritmo, llegando a contar con un sistema de trabajo tan eficaz que será tomado como modelo en la Universidad de México (Suárez, 2007: 49-71). Sin duda, el estallido de la guerra debió hacer temblar los cimientos del proyecto. Pero, pese a ello, los profesores del Laboratorio lejos de decaer en sus esfuerzos, fueron conscientes de su deber moral de registrar gráficamente los avatares del acontecimiento bélico. Sin duda, debió ser este compromiso con el patrimonio, lo que les llevó a recorrer con sus cámaras en ristre centenares de espacios monumentales por toda la provincia para captar entre sus sales de plata el estado de conservación de estos bienes. Como resultado, vieron la luz publicaciones como el *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas* (Hernández y Sancho 1936)¹¹.

Pasada la guerra, el archivo fotográfico se consolida como fuente documental gráfica para investigaciones de tinte histórico artístico. Muchas de estas fotografías ilustraron publicaciones como *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, un corpus bibliográfico que se publicará regularmente desde 1928 hasta alcanzar el tomo 10 en 1946, la *Escultura Andaluza* o el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, obra que culmina todo el esfuerzo de los años previos por el inventariado y catalogación de todo el patrimonio artístico de la provincia. Tal es la imbricación que existe entre el Laboratorio de Arte y los autores de este catálogo que Hernández

¹¹ Esta misma publicación también fue desarrollada un año después teniendo como centro temático el patrimonio destruido de la provincia de Sevilla (Hernández y Sancho 1937)

Díaz se dirige a este como organismo al que “le deben además de la formación necesaria para iniciar la obra, el facilitar su riquísimo material científico y ceder enteramente el fotográfico” (Suárez, 2008: 24).

Durante la década de los cuarenta continuó el trabajo en las mismas instalaciones, pero, llegado el año de 1947, se comenzó a plantear la posibilidad de trasladar el Laboratorio de Arte a la Real Fábrica de Tabacos. Tras más de una década de adaptación de espacios a las nuevas facultades que recibiría el edificio, la Fototeca quedará instalada en unas sencillas instalaciones del edificio real. Desgraciadamente, a partir de este momento, la incipiente actividad que le había caracterizado en las últimas décadas pasará a la historia. Abandonada la colección en una de las habitaciones de la Facultad de Geografía e Historia, habrá que esperar a la última década del siglo XX para que, de la mano del profesor José Manuel Suárez Garmendia, tristemente recién fallecido, la Fototeca recupere su esplendor¹².

Desde entonces no han cesado las labores de conservación, digitalización y difusión del fondo mediante la web www.fototeca.us.es. Llegado el año 2006 la Fototeca del Laboratorio de Arte, dependiente del Departamento de Historia del Arte pasó a convertirse en un Servicio General de Investigación al servicio de toda la comunidad universitaria. Dicho traspaso se hizo realidad gracias a la propuesta del entonces Director del Servicio de Informática y Comunicaciones, Joaquín Luque Rodríguez, quién gestionó la dotación de algún equipamiento para que desde ese momento el propio servicio gestionase de forma particular las solicitudes de reproducciones. El responsable de la Fototeca en esos momentos, José Manuel Suárez Garmendía, profesor del departamento de Historia del Arte encabezó un importante proyecto de puesta en valor del fondo. Una tarea que, llegado el año 2009, siendo rector Joaquín Luque, siguió desarrollando con igual ahínco el profesor Luis Méndez Rodríguez, actual Director general de Cultura y Patrimonio. Cinco años más tarde, el espacio destinado al fondo en la Facultad de Geografía e Historia, no cumplía con los requisitos mínimos de conservación que una colección de tal entidad requería. Es por ello que, a finales de 2013 se decidió trasladar definitivamente el archivo a nuevas instalaciones acondicionadas para tal efecto en el área de Humanidades del Centro Internacional de la Universidad de Sevilla, ubicado en la Avenida de Ciudad Jardín 20/22. Desde este centro, el profesor Ángel Justo Estebaranz, nombrado director del servicio a finales de 2016, continua su labor de defensa y puesta en valor del rico fondo fotográfico legado por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

¹² Sobre la figura de Suárez Garmendia véase el texto de Pérez Calero (Pérez, 2003: 13-16)



Fig. 3. Detalle de la sala de archivo alto. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

2. El Fondo. Clasificación y contenidos

El SGI Fototeca-Laboratorio de Arte cuenta con un rico fondo fotográfico compuesto por más de 200.000 fotografías de diversa tipología, formato, soporte y temática. La organización primaria queda establecida en base a dos grandes grupos, negativos y positivos. En el primero de estos apartados se englobaban todo tipo de soportes –especialmente vidrio y plástico- y, a su vez, desde sus orígenes está subdividido por formatos. Este planteamiento ha generado una distribución de la colección de negativos en seis grandes bloques que avanzan desde el 35mm hasta el 30x40 cm¹³. Cada imagen negativa lleva aparejada una ficha catalográfica que la referencian en función del ítem fotografiado, la procedencia del mismo y del tamaño de la placa. El fondo de positivos requería de una organización diferente puesto que su variabilidad en el tamaño de salida no permitía su organización por formato. Por esta razón, estas fotografías siguieron un protocolo de catalogación basado en su temática. Este grupo está compuesto fundamentalmente por fotografías en papel y material fotomecánico y, a diferencia de los negativos, estas se anexaban a su ficha catalográfica mediante adhesivo o bien, por mediación de esquinas de papel.

Recientemente se ha diseñado un nuevo plan de distribución de los fondos en base a sus necesidades de conservación. De este modo, los técnicos del servicio están desarrollando paralelamente dos tareas básicas. Por un lado, la sustitución de las antiguas fundas de papel y plástico por nuevos

¹³1-"Paso universal" 35 mm
2 - Formatos medios (6 x 4'5, 6 x 6, 6 x 7, 6 x 9, 9 x 12).
3 - Negativos de 10 x 15 y 13 x 18 cm.
4 - Negativos de 18 x 24 cm.
5 - Negativos de 24 x 30 cm.
6 - Negativos de 30 x 40 cm.

sobres de papel de conservación y su colocación en cajas de cartón barrera adecuadas al formato. Y, por otro, la reorganización del fondo en base a su tipología, soporte, procedencia y necesidades de conservación. De este modo, el fondo queda articulado en cuatro secciones¹⁴.

- 1.- Positivos y negativos en materiales plásticos (nitratos y acetatos)
- 2.- Negativos en vidrio
- 3.- Positivos y fondo fotomecánico en papel
- 4.- Fotografía en color (celuloide)

En cuanto al contenido temático habría que decir que el origen del fondo responde a los intereses didácticos de la asignatura de Historia del Arte y, por esta razón, el grueso de sus fondos se compone fundamentalmente de fotografías de arquitectura, escultura, pintura, artes suntuarias... Pese a ello, los fotógrafos fundadores de este archivo no perdían la oportunidad de captar el detalle de lo cotidiano, la instantaneidad y, en consecuencia, en muchas ocasiones encontramos fotografías donde el patrimonio ocupa un rol secundario para dar protagonismo a una escena social. Esta heterogeneidad de fondos es lo que posibilita un acercamiento mucho más cercano no sólo al tema patrimonial en sí, sino también al modo de vivir del momento, pudiendo analizar cuestiones antropológicas en base a las modas, vehículos, vistas, paisajes, etc.



Fig. 4. Apeadero. Calle Dos de Mayo (Sevilla). Antonio Palau. 15-6-1958. Negativo plástico (13 x 18 cm). SGI Fototeca-Laboratorio de Arte (Nº registro 3-8750)

3. Conservación preventiva

El SGI Fototeca Laboratorio de Arte cuenta con varias estancias distribuidas en dos plantas. Por un lado, en la planta baja, el servicio cuenta con una sala de ensobrado, limpieza de soportes fotográficos y digitalización. Próximamente, este espacio se subdividirá en dos partes mediante paneles móviles para garantizar el trabajo conjunto en las dos secciones con las condiciones lumínicas propias de cada actividad. Así mismo, en esta misma planta y separadas por una sala de transición

¹⁴ Tal y como se ha comentado, el archivo también se compone de varias colecciones anexas adquiridas mediante compras o donaciones. Este hecho lo convierte en un archivo activo y abierto a futuros ingresos y, por tanto, susceptible de modificaciones en cuanto al número de imágenes.

para la aclimatación del material fotográfico, se encuentra una de las dos salas de depósito que el servicio posee. Este espacio se encuentra acondicionado con mobiliario compacto de conservación, equipos de refrigeración y control de temperatura y humedad, así como un moderno sistema de auto extinción de incendios.

Por otro lado, en la planta alta, la Fototeca posee un laboratorio de conservación con equipamiento actualizado para pequeñas intervenciones sobre fotografía, una sala de conferencias, otro espacio de archivo y una zona de despachos. El Laboratorio se subdivide en zona húmeda y seca y cuenta con diversas herramientas y equipos para el trabajo cotidiano sobre fotografía antigua. En la zona húmeda se localiza una bañera de grandes dimensiones, varias cubetas de menor tamaño, armario secador y un deshumidificador portátil. Para la zona seca se destinan diversos equipos de termo-sellado, rollos de papel y plásticos de diferente formato, guillotina, corta paspartú, microscopio, granatario, espátula caliente, entre otros.



Fig. 5. Laboratorio de conservación. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

La sala de conferencias cuenta con diverso mobiliario dispuesto para la celebración de clases, seminarios, cursos y jornadas sobre fotografía y su historia. En este espacio se distribuyen además hasta cinco puestos de trabajo con varios escáneres para desarrollar tareas de digitalización. Anexo al aula se custodia la sala de archivo Francisco Murillo Herrera, título otorgado en conmemoración a su fundador. Su acceso se realiza nuevamente a través de una sala de transición y también cuenta con una cámara frigorífica para el material fotográfico en color, dos deshumidificadores, un data logger y tres equipos de aire acondicionado. En esta misma planta, el servicio también posee unas

dependencias para la gestión del servicio, estudio y conservación del material degradado, un pequeño museo con algunos útiles de los fundadores de la Fototeca del Laboratorio de Arte y un espacio dedicado al archivo digital.

Todos los fondos y colecciones se encuentran distribuidos en las dos salas de archivo resaltadas anteriormente. Ambos espacios cuentan con unas condiciones de temperatura y humedad adecuadas a las necesidades de conservación de cada tipo de fotografía. Concretamente, las fotografías que se engloban en las secciones 2 y 3, se mantienen a una temperatura constante de 18° y un porcentaje de humedad inferior al 45%. Para el caso de las fotografías de las secciones 1 y 4 habría que decir que, debido a la fragilidad de los soportes plásticos, deben custodiarse a una temperatura inferior al resto. Es por ello que el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte dispone de dos photocabinet o mobiliario autorefrigerado para acetatos y nitratos, cuyas condiciones térmicas se fijan en 8° de temperatura y 40% de humedad y una cámara frigorífica para el material en color que se conserva a unos 10° de temperatura y un 45% de humedad. Todos estos valores quedan recogidos por datta loggers que se localizan en el interior de estas salas y equipos isoterms. Estos equipos generan diversas gráficas que permiten estudiar las oscilaciones térmicas de cada espacio. En base a estas referencias se puede garantizar una correcta conservación del material fotográfico.



Fig. 6. Sala de archivo bajo. Al fondo, los photocabinets de conservación del material fotográfico plástico. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

4. Identificación, documentación, digitalización y difusión

El rigor y la profesionalidad con la que los fundadores de la Fototeca del Laboratorio de Arte desarrollaron las fotografías también se vislumbra en el sistema de inventariado y catalogación que emplearon. Cada una de las fotografías lleva aparejada una ficha catalográfica con diversos datos relativos al tipo de fotografía, formato, soporte, autoría...

En el caso de los positivos, esta ficha sirve de soporte secundario a cada imagen y suele estar adherida mediante adhesivo o esquineras. Se conservan varios modelos con mayor o menor capacidad descriptiva, pero todos cuentan con dos apartados fundamentales. Por un lado, el dedicado a la descripción del icono representado, es decir, de la obra de arte fotografiada. En este caso, los primeros datos que aparecen son *Arte, Estilo, Escuela, Autor* con su arco cronológico vital, *Título* de la obra, *Observaciones* para aportar diversos datos relativos al elemento fotografiado, *Bibliografía, Fecha, Dimensiones* y *Lugar* donde se conserva. Y, por otro lado, otro apartado destinado a insertar los datos relativos a la propia fotografía y al negativo original, registrándose los *Números de referencia*, el *Formato matriz*, la *Ubicación* del original y la reproducción, *Fecha* y *Autor* de la toma.

LABORATORIO DE ARTE FICHERO FOTOGRAFICO

Registro General n.º..... Caja..... Tamaño..... x.....

SECCION.....

Objeto

Pueblo

Lugar

Autor del negativo.....

Fig. 7. Ficha catalográfica para negativos. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

En el caso de los negativos tan solo aparecen los datos relativos a la fotografía. Contamos con el nº de *Registro General*, la *Caja* dónde se conserva, el *Tamaño*, la *Sección* temática a la que pertenece, el *Objeto*, *Pueblo*, *Lugar* y *Autor* de la fotografía. Estas se custodian en un archivador independiente y, curiosamente, esta información se conserva por triplicado, es decir, cada fotografía posee tres fichas idénticas o similares, pero que forman parte de corpus diferentes que se ordenan en base a tres criterios clave, un registro topográfico, otro temático y otro general. Este sistema de inventariado, catalogación y distribución fue ideado por Antonio Sancho Corbacho y pretendía ofrecer la posibilidad de acceder a una misma imagen desde tres vías diferentes en función del

interés que te lleve a ella¹⁵. De este modo, si queremos saber cuántas fotografías de 13 x 18 cm posee el archivo, tan solo debemos acudir al inventario general. Si bien, perseguimos estudiar el patrimonio fotografiado de una localidad exclusiva, accedemos a todas estas imágenes mediante el inventario topográfico. Y, por último, si pretendemos analizar las fotografías de un objeto litúrgico determinado, podemos visualizarlos al completo mediante el fondo temático.

Esta rigurosidad en la organización original, ha posibilitado que en la actualidad se pueda visualizar una colección fotográfica de primer orden completamente identificada, inventariada y catalogada. Así mismo, permitió la puesta en marcha de un constante proyecto de digitalización del fondo que ya ha alcanzado el número de 100.000 imágenes¹⁶. Este proceso de traslación a soporte digital del archivo fotoquímico y fotomecánico se inició en la década de los noventa del pasado siglo. Su desarrollo ha estado sujeto a las posibilidades tecnológicas de cada momento. De este modo, las primeras iniciativas se llevaron a cabo a través de escáneres de negativos y positivos. Con este equipamiento se generaba una copia máster en formato TIFF (imagen de conservación) que posteriormente se convertía a JPEG (imagen de difusión) para finalmente ponerla a disposición de todos los investigadores mediante la web www.fototeca.us.es. La ausencia de escáneres de negativos de tamaño A3, imposibilitó la digitalización de los formatos más grandes (24 x 30 cm y 30 x 40 cm). Resulta ser esta tarea la que actualmente se desarrolla mediante cámaras de formato medio. El cambio de equipamiento ha llevado también a modificar el protocolo de trabajo, de manera que en estos momentos se genera una imagen original en formato RAW (original) que posteriormente se exporta a TIFF (imagen de conservación) y a JPEG (imagen de difusión) para su puesta en valor en la web.

El correcto devenir de esta herramienta virtual como fuente de información que lleva desarrollando el archivo desde más de dos décadas, tiene su reflejo en el amplio número de usuarios que la visitan. De hecho, desde el mes de febrero de 2004 que se inició esta andadura digital, han sido 83.522 las imágenes subidas, 63.491.791 las personas que han visitado la web y 10.908.140 los usuarios que han realizado alguna consulta. Sin duda, ese *Gabinete Fotográfico Artístico* que inició su andadura a principios del siglo pasado como instrumento de formación didáctica y registro del estado de conservación del patrimonio, sigue siendo a día de hoy un proyecto vivo que continúa cumpliendo sus expectativas fundacionales.

¹⁵ Sobre la figura de Sancho Corbacho véase Cómez, 1983: 217-218.

¹⁶ Sobre la pragmática empleada en el proyecto de digitalización véase la obra de David Iglesias (Iglesias, 2008)



Fig. 8. Jornada de puertas abiertas con motivo de la Semana de la Ciencia. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

5. Índice de ilustraciones

Fig. 1. Cámara Ernemann de 18 x 24 cm. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 2. Sala 3 de la Exposición de Arte Antiguo. Exposición Iberoamericana de 1929 Rafael Salas. 1-4-1929. Negativo en vidrio (18 x 24 cm). SGI Laboratorio de Arte (Nº registro 4-4788)

Fig. 3. Detalle de la sala de archivo 1. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 4. Apeadero. Calle Dos de Mayo (Sevilla). Antonio Palau. 15-6-1958. Negativo plástico (13 x 18 cm). SGI Fototeca-Laboratorio de Arte (Nº registro 3-8750)

Fig. 5. Laboratorio de conservación. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 6. Sala de archivo 2. Al fondo, los photocabinets de conservación del material fotográfico plástico. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 7. Ficha catalográfica para negativos. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 8. Jornada de puertas abiertas con motivo de la Semana de la Ciencia. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

6. Bibliografía.

- Castillo Utrilla, María Josefa del. (1989). «Don Francisco Murillo Herrera». Laboratorio de Arte (Sevilla), 2, pp. 267-278.
- Cómez Ramos, Rafael (1983). «In memoriam, Doctor Antonio Sancho Corbacho (1909- 1982)». Anales, vol. 14, nº 53, pp. 217-218.
- Hernández Díaz, José (1979) «In Memoriam. Murillo Herrera, Maestro universitario (1878-1978)». Boletín de Bellas Artes (Sevilla), 7, pp: 241-256.
- Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio (1936). Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas. Sevilla: Junta Conservadora del Tesoro Artístico, 2ª División.
- Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio (1937). Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas de la provincia de Sevilla. Sevilla: Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico.
- Iglésias Franch, David (2008) La fotografía digital en los archivos: qué es y cómo se trata. Barcelona: Trea
- Méndez Rodríguez, Luis (2012) «La fotografía, arte y documento. Los fondos de la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla». Artigrama, 27, pp: 297-312.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, JUSTO ESTEBARANZ, Ángel y OJEDA BARRERA, Alfonso (2018). «La Fototeca del Laboratorio de Arte y la Exposición Iberoamericana de 1929. Novedades en la catalogación patrimonial». En: Nuevas aportaciones sobre la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Navarrete, Benito (2014). Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, Juan de Andalucía y Universidad de Sevilla.
- Palomero Paramo, Jesús (1990). «Prólogo del tomo 1 de Fuentes para la Historia del Arte Andaluz». En: Noticias de pintura 1700-1720. Sevilla: Guadalquivir.
- Pérez Calero, Gerardo (2003). «Semblanza del profesor Suarez Garmendia». Laboratorio de Arte, 23, pp. 13-16.
- Petit, Carlos (2013). «Francisco Murillo Herrera (1878-1951), de la Cátedra al Laboratorio». Laboratorio de Arte, 26, pp. 333-348.
- Petit, Carlos (2014). «Francisco Murillo Herrera (1878-1951), catedrático de Arte», Archivo Hispalense, 291-293, pp. 363-384.
- Rosa Domínguez, José Luis de la (1963). «El perfil humano de un gran maestro». Archivo Hispalense (Sevilla), 38, pp. 91-93.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (1995). «La Fototeca del Laboratorio de Arte». *Laboratorio de Arte*, 8, pp. 321-340.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (2005). «Pasado, presente y futuro de un archivo fotográfico». *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 55, pp. 110-114.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (2007). «El Laboratorio de Arte, generador de fuentes gráficas y documentales para el estudio de la Historia». En *V Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: protección y conservación del patrimonio intangible o inmaterial*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, pp. 49-71.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (2008). *La fotografía como documento: el Laboratorio de Arte a través de su fototeca*. Sevilla: Universidad de Sevilla.