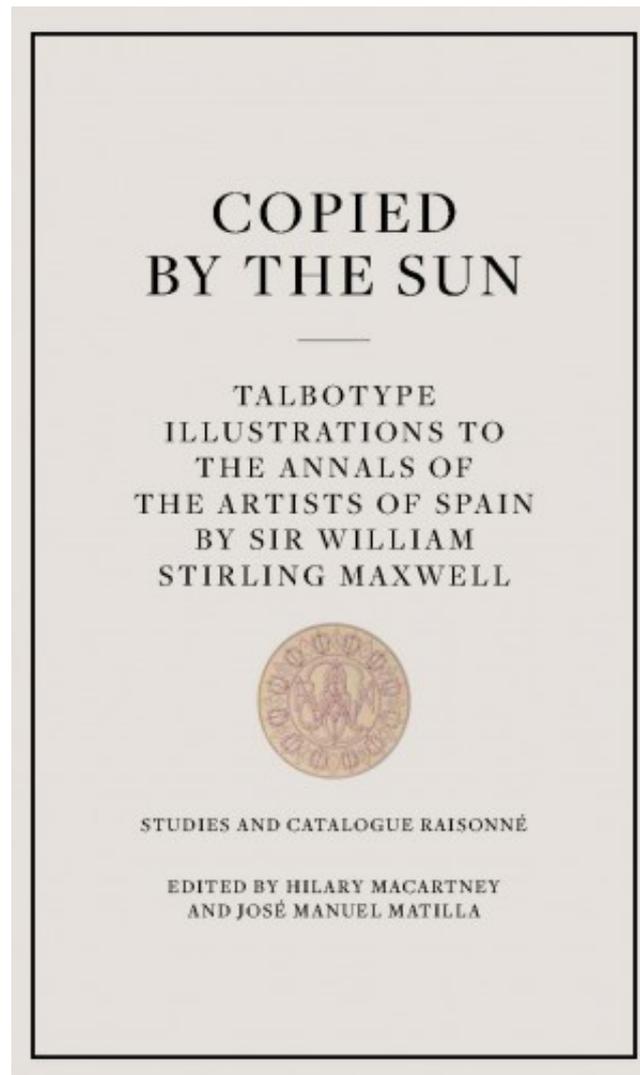


juliocesarabadvidal

Espacio de reflexión sobre las prácticas artísticas contemporáneas

Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain



En 1848 fue publicado el primer libro de Historia del Arte enteramente ilustrado con fotografías, concretamente, con calotipos. Se trata de un volumen de tirada limitada que rubricaba una aventura editorial de tres volúmenes de texto ilustrados con estampas consagrados al estudio pionero en lengua inglesa del arte español, a cargo del hispanófilo Sir William Stirling Maxwell: *The Annals of the Artists of Spain* (Anales de los artistas de España). En lo que constituye una encomiable aventura editorial, que va a permitir a la mayoría de los interesados en la fotografía entrar por vez primera en contacto directo con la publicación, ha sido publicada en edición facsimilar esta obra que marcó un hito en la historia de la

fotografía. El Centro de Estudios de Europa Hispánica y el Museo Nacional del Prado, responsables de la publicación, acompañan al facsímil una obra de análisis en la que, además de un catálogo razonado de cada uno de los sesenta y seis calotipos que constituyen la obra, ofrecen diversos ensayos dedicados a profundizar en diferentes aspectos relacionados con la histórica iniciativa editorial de Stirling. La integridad de los textos está publicada en lengua inglesa[1].



Benjamin Cowderoy o Calvert R. Jones (atr.): *The Reading Establishment*. 1845 ó 1846, papel a la sal a partir de un negativo de calotipo. Bradford, National Media Museum

The Reading Establishment

The Reading Establishment fue fundado en 1844 y su dirección estuvo a cargo del asistente de Talbot, Nicolaas Henneman[2] (1813-1898) con el objetivo de producir las copias en positivo de los calotipos que habrían de insertarse en las diferentes entregas de los fascículos (serían finalmente, seis) de *The Pencil of Nature*. Bajo este título se designa a la primera publicación fotográfica de la historia, consistente en un total de veinticuatro calotipos comentados, acompañados de una introducción (“Introductory Remarks”) y de una breve historia técnica de la fotografía (“Brief Historical Sketch of the Invention of the Art”), en la que Talbot se ocupa de la sucesión de sus propios experimentos y hallazgos en el campo fotográfico, desarrollados entre enero de 1834 y el comienzo de la publicación, de los materiales que componen este primer álbum fotográfico de la historia. Poco después de la conclusión de las seis entregas que integran la obra, el estudio se dedicó a la producción de las copias en positivo de los calotipos del segundo hito bibliográfico de Talbot en su relación con la fotografía: *Sun Pictues in*

Scotland, publicado en 1845, una colección de veintitrés calotipos en los que Talbot se *dirige* a la pesquisa de escenarios y de motivos de inspiración literaria: concretamente, relacionados con Sir Walter Scott.



Nicolaas Henneman: *Diego Velázquez, Retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos* (a partir de una estampa)

Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain

Antes de su clausura, en 1847, el Reading Establishment asumió un proyecto editorial ajeno: el cuarto y último de los volúmenes que integran *The Annals of the Artists of Spain*, de Sir William Stirling Maxwell – quien había dedicado la primera monografía mundial consagrada a Velázquez–, una entrega en sí misma titulada *Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain*. Se trata de una entrega excepcional destinada a amigos y bibliotecas. Los restantes tres volúmenes –que habían sido publicados en Londres, por John Ollivier, en 1848– estaban ilustrados con estampas. Este cuarto volumen convierte a *Annals of the Artists of Spain*, en sentido estricto, en el primer libro de Historia del Arte ilustrado con fotografías.

Tan solo se imprimieron dos tiradas de esta entrega fotográfica de diferentes dimensiones (aunque en todos los casos las fotografías estaban impresas al mismo tamaño) de veinticinco ejemplares cada una de ellas[3]. Incluía sesenta y seis fotografías de, entre otros motivos, estampas, dibujos y dos relieves[4]. En casi todos los casos las fotografías se ofrecen en las páginas impares con una sola imagen. Las ilustraciones 8 y 9 aparecen en una misma página, como ocurre asimismo con las identificadas con los números 26 y 27, dedicadas a sendos retratos ecuestres regios de Velázquez[5], grabados por Goya en 1778[6]. Una única página muestra tres imágenes: los números 63, 64 y 65, que reproducen tres de las estampas de la *Tauromaquia* (Madrid, 1816) de Goya[7]. Y una única ilustración aparece a doble página: la número 35, dedicada a una arquitectura efímera preparada por Velázquez [8].

Las fotografías los son de estampas, como queda explicitado en el mismo prefacio del autor, que alaba no sólo la pintura y el dibujo de los maestros españoles, sino asimismo de sus grabadores: “En la selección de motivos me ha conducido mi deseo de mostrar, en la medida de lo posible, tanto el genio del lápiz español, como del menos conocido genio de la estampa española”[9]. Por ello afirma que siempre que está en su mano ha recurrido a estampas españolas y no a obras de otros artistas de este lado de los Pirineos[10].

La ilustración número 10, es un calotipo que reproduce una acuarela de un autor inglés: William Barclay basada en una pintura que no se encuentra en colecciones españolas, sino en la Galería Española del Louvre. Y Barclay es asimismo el autor del dibujo fotografiado con el número 11: un supuesto autorretrato de Luis Tristán, extractado del término extremo izquierdo de su óleo sobre lienzo, *The Last Supper* –en lo sucesivo todos los títulos se ofrecerán en inglés y de acuerdo a como aparecen en la obra de Stirling *verbatim*– (1614), entonces en la colección de Henry Southern y en la actualidad en paradero desconocido. Del mismo modo, el autorretrato, en el Louvre, de Pedro Orrente (ilustración número 12) se ofrece mediante un calotipo de una acuarela, obra de M. Tessin[11].

Stirling no encargó fotografías de originales, salvo en el caso de los relieves en la colección de Richard Ford –que éste había adquirido en Sevilla, a Aniceto Bravo, en 1832[12]– y de dos obras sobre papel de Murillo, que obraban asimismo en la colección de Richard Ford: *The Saviour on the Cross* y *St. John Baptist with a Lamb*[13], quien los adquirió en 1831, al Vicecónsul en Sevilla, Julian B. Williams[14]. Pero aun cuando Stirling encargó la fotografía directa de obras pictóricas, nos hallamos de nuevo ante copias de una copia. Así ocurre en los casos en los que Stirling hace fotografiar cuatro pinturas de Murillo de su propia colección (números 44, 45, 46 y 47), al no tratarse de originales, sino de sendas copias pintadas, todas ellas al óleo sobre lienzo, y entre 1840 y 1845 por José Roldán y Martínez, y en la actualidad en paradero desconocido.[15] Del mismo modo, la ilustración número 49 fotografía un

dibujo de Salvador Gutiérrez de un querubín extractado de *St. Bonaventure and St. Leander*. Y la número 55, captura una copia sobre papel de *The Marriage of St. Catherine*, realizada por James Rannie Swinton hacia 1840-1843[16]. Enteramente diferente es el objetivo del calotipo número 59, que reproduce una acuarela no basada en obra pictórica alguna, sino que, realizada por el propio Richard Ford, reproduce *The House of Murillo at Seville*[17].



Benjamin Cowderoy o Calvert R. Jones (atr.): *The Reading Establishment*. 1845 ó 1846, papel a la sal a partir de un negativo de calotipo. Bradford, National Media Museum

Copied by the Sun. Studies and catalogue raisonné

El Centro de Estudios Europa Hispánica y el Museo Nacional del Prado han acompañado la publicación del facsímil de un prolijo volumen, editado por Hilary Macartney y José Manuel Matilla, bajo el título de *Copied by the Sun* (Copiado por el sol). El título guarda tanto relación con la gran aventura editorial anterior a la de los calotipos, *Sun Pictures in Scotland*, como con la cita que antecede al prefacio de la obra, de John Milton: “These «with one virtuous touch the Arch-chemic Sun, so far from us remote, produces»” (*Paradise Lost*, III, 608-610)[18].

Stricto sensu, no se trata de un facsímil (las dimensiones de la publicación son de 23,3 x 14,7 cm), por cuanto se ha debido proceder a una búsqueda sistemática de la imagen mejor conservada de cada calotipo que ha sido con posterioridad tratada digitalmente. La procedencia de la imagen está acreditada en cada ficha del catálogo razonado, donde, asimismo, se ofrecen, entre otros, los

siguientes campos informativos: el tamaño de cada calotipo, el motivo bidimensional o tridimensional fotografiado y una completa ficha catalográfica de la obra de arte original de la que el calotipo viene a ser copia de copia.

Esta publicación contribuye a comprender cómo se forjó la historiografía artística decimonónica sobre la Escuela Española en el exterior. Y, en este sentido, puede sorprender la presencia de maestros menores –cuando Ribera está representado únicamente en dos ocasiones, y Zurbarán con una única obra: las números 36 y 37, y 38, respectivamente–, resultando manifiesta la admiración del autor por dos artistas por encima de todos los demás, como demuestra el número de reproducciones incluidas en un total de sesenta y seis imágenes. Se trata de Velázquez y de Murillo. De Velázquez se reproducen diez obras, las comprendidas entre los números 24 y 33, así como otra, la número 34, *The Family of the Painter*, que Stirling atribuye incorrectamente al maestro, cuando su autor es Juan Bautista Martínez del Mazo. Pero es Murillo el pintor más representado en la monografía calotípica, con un total de diecisiete fotografías, las comprendidas entre los números 42 y 58, si bien esta última se considera como atribución en la actualidad. Un crédito, el concedido a Velázquez y Murillo que fue común al gusto internacional en el siglo XIX. Richard Ford, guía de Stirling, lo sostuvo igualmente: “Murillo (...) fue el pintor de la gracia femenina e infantil, como Velázquez lo fue de temas más masculinos e intelectuales. Ambos fueron verdaderamente cercanos, tanto en forma como en color, a la naturaleza española, ambos auténticos, nacionales e idiosincrásicos”[19].

Mas, si como se afirmaba, esta loable iniciativa editorial contribuye al conocimiento de la forja de la historiografía artística decimonónica sobre la Escuela Española en el exterior asimismo, la publicación conjunta del facsímil de *Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain* y su catálogo razonado constituye una ocasión de excepción para conocer el desarrollo de la relación –desde sus mismos comienzos– entre la Fotografía y la Historia del Arte.

Notas

[1] MACARTNEY, Hilary y MATILLA, José Manuel (eds.): *Copied by the Sun. Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain by Sir William Stirling Maxwell*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016. La publicación ha tenido lugar de forma paralela a la exposición *Copiado por el sol* (co-comisariada por José Manuel Matilla y Hilary Macartney), inaugurada en el Museo Nacional del Prado, que ha facilitado las imágenes que acompañan la presente entrada. La exposición permanecerá abierta entre los días 18 de mayo y 4 de septiembre de 2016.

[2] “Intelligent agent of the inventor”, *Preface*, en *Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain*, p. v.

[3] La tirada de mayores presenta las dimensiones: de 27,2 a 29 de alto por de 17 a 19,5 cm. Las dimensiones de los ejemplares menores son de 22,4 a 23,5 de alto por 13,5 x 14,5 cm. El volumen *Copied by the Sun* ofrece, entre sus páginas 295 y 316, un registro, confeccionado por Hilary Macartney (con la colaboración de José Manuel Matilla y Beatriz Naranjo) de la integridad de las copias localizadas. Tres de los ejemplares de menores dimensiones pertenecen a sendas colecciones españolas: el Museo Nacional del Prado y el Museo del Romanticismo, ambos en Madrid, y el Museo Universidad de Navarra, en Pamplona.

[4] Stirling se refiere a esas obras escultóricas como las únicas, probablemente en colecciones inglesas de autor español. Se trata de dos relieves en terracota policromada (ambos de 13,2 x 10,3 cm) que

identifica como obras de Juan Martínez Montañés y que titula *Our Lord and St. John Baptist y Santa Teresa de Jesus*. En realidad, las obras han sido atribuidas al círculo del maestro y la identificación del motivo de la segunda es errónea. Una etiqueta manuscrita de su propietario, Ford, dispuesta en el dorso reza: “Santa Clara receiving the rosario from the Virgin by Montanes”. El catálogo razonado corrige: *St Catherine of Siena Receiving the Rosary from the Virgin and Child* (p. 161), y en ambos casos fecha estas obras recurriendo a un amplio arco cronológico: 1620-1650 (cfr. *Copied by the Sun*, pp. 158 y 161).

[5] *Retrato ecuestre de Felipe IV* (1634-1635, óleo sobre lienzo, 303 x 317 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado) y *Retrato ecuestre de Isabel de Borbón* (c. 1635, óleo sobre lienzo, 301 x 314 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado).

[6] Aguafuerte y punta seca, 37,3 x 31,8 cm y 37,2 x 31,4 cm, respectivamente. Dos obras velazqueñas más serán fotografiadas a partir de estampas goyescas: las ilustraciones números 28 y 29: *Retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos* y el *Retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares*, respectivamente.

[7] *Otra locura suya en la misma plaza, El mismo Ceballos montado sobre otro toro quiebra rejones en la plaza de Madrid y Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejón*.

[8] *The Pavillion Erected by Velazquez on the Isle of Pheasants in the River Bidasoa, for the Meeting of the Courts of Spain and France, at the Marriage of the Infanta Maria Teresa to Louis XIV, 1660*. Calotipo de una estampa atribuida a Pedro de Villafranca, *Unionis domus super flumen Vidasoa* (Unión de Casas sobre el río Bidasoa), publicado en el libro de Leonardo del Castillo: *Viage del Rey nuestro señor Don Felipe Quarto el Grande, a la frontera de Francia* (Madrid, Imprenta Real, 1667).

[9] “In the selection of subjects I have been guided by a desire to exhibit, as far as possible, the genius both of the Spanish pencil, and of the less known Spanish graver”. *Preface*, en *Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain*, p. v.

[10] “Es por ello por lo que, si he dispuesto de una estampa realizada en la Península, he optado por ella por los motivos expuestos, incluso si disponía de algún ejemplar mejor ejecutado a este lado de los Pirineo” (Whenever a print, executed in the Peninsula, was to be had, I have preferred it on that account, even to a better work produced on this side the Pyrenees). *Ibíd.*

[11] Ambas en Glasgow, Glasgow Museums.

[12] MACARTNEY, Hilary y MATILLA, José Manuel (eds.): *Copied by the Sun*. *Op. cit.*, p. 159.

[13] C. 1658-1660, carbón rojo y carbón negro, 40,7 x 35,6 cm, y c 1668-1670, carbón negro, lápiz y tinta, 11,5 x 12,7 cm, respectivamente.

[14] A quien alaba de este modo: “Nuestro amigo *don Julián*, el vicecónsul inglés (...) sin la menor duda, es el primer juez de Europa por lo que al arte español se refiere”. FORD, Richard: *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Tr. de Jesús Pardo. Madrid, Turner, 1980, p. 242.

[15] *St. Thomas of Villanueva, Archbishop of Valencia, giving alms at the door of his Cathedral* (c. 1665-1668, óleo sobre lienzo, 238 x 188 cm, Sevilla, Museo de Bellas Artes), *The Virgin of the Immaculate Conception. Painted for the Capuchin convent* (c. 1665-1668, óleo sobre lienzo, 283 x 188 cm, Sevilla,

Museo de Bellas Artes), *The Virgin of the Immaculate Conception. Painted for the Franciscan convent* (c. 1650, óleo sobre lienzo, 436 x 292 cm, Sevilla, Museo de Bellas Artes) y *Sta. Rufina and Sta. Justa. Patronesses of Seville* (1665-1668, óleo sobre lienzo, 200 x 176 cm, Sevilla, Museo de Bellas Artes).

[16] C. 1682, óleo sobre lienzo, 44,1 x 32,5 cm, Cádiz, Museo de Cádiz.

[17] 1831, acuarela, 18,5 x 26,5 cm, Londres, Colección Ford.

[18] “Cuando con un toque virtuoso / El Achialquimista Sol, tan lejos de nosotros, / (...) Gesta”, en una traducción recreada de la brindada por Bel Atreides en su traducción (III, 609-610 y 611). Cfr. MILTON, John: *Paraíso perdido*. Ed. y tr. de Bel Atreides. Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005, p. 191.

[19] FORD, Richard: *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Op. cit.*, p. 243.