

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

2002

MAYO-DICIEMBRE

Número 259-260

CONSEJO DE REDACCIÓN

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS
Presidente de la Diputación Provincial

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ MUÑOZ
Diputada del Área de Cultura y Deportes

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

CARLOS COLÓN PERALES

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA

JUANA GIL BERMEJO

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIA HEREDIA HERRERA

ALFREDO MORALES MARTÍNEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

ALBERTO VILLAR MOVELLÁN

FLORENCIO ZOIDO NARANJO

Dirección Técnica:

CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

41071 Sevilla (España)

Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 01

CRÍTICA DE LIBROS

VALLECILLO LÓPEZ, José: <i>La obra narrativa sobre el campo de Manuel Halcón.</i> Por Daniel Pineda Novo	329
RAYEGO GUTIÉRREZ, Joaquín: <i>Vida y personalidad de D. Francisco Rodríguez Marín "Bachiller de Osuna".</i> Por Daniel Pineda Novo	331
FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: <i>Historia gráfica de las fiestas de Sevilla.</i> Por Joan Boadas i Raset	334
COLÓN, Hernando: <i>Historia del Almirante.</i> Por Giorgia Marangon	338
Normas para la entrega y presentación de originales	341
Boletín de suscripción	343

dantes notas aclaratorias a pie de página, libro imprescindible, como bien afirma en el Prólogo el Dr. Rogelio Reyes, para “conocer más y mejor a un personaje tan atractivo como éste bien vale el gran esfuerzo indagador que Rayego ha venido realizando con incansable tesón por entre innumerables papeles y documentos, memorias y epistolarios, prólogos de libros, referencias históricas, publicaciones de prensa, etcétera, guardando un feliz equilibrio entre su interés personal por la figura de Rodríguez Marín y su objetividad de filólogo.”.

Daniel PINEDA NOVO

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos (Coord. Edit): *Historia Gráfica de las Fiestas de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento, 2003, 247 pp.

Aunque a veces pueda parecer imposible, el descubrimiento de la fotografía tiene escasamente 160 años de antigüedad. Efectivamente, fue el 19 de Agosto de 1839, ante una sesión conjunta en París de las Academias de Ciencias y Bellas Artes de Francia, cuando se presentó el método del daguerrotipo. La trascendencia de este suceso se evidenció de manera instantánea. En palabras de Daguerre:

“El daguerrotipo consiste en la reproducción espontánea de las imágenes de la naturaleza, recibidas en la cámara oscura, no con su color, sino con una muy fina gradación de tintas (...) Para este proceso sin idea de dibujo, sin conocimiento de química y física, será posible tomar en pocos minutos las más detalladas vistas, la más pintoresca escena, la manipulación es simple, y no requiere conocimiento especial (...). *En conclusión, el Daguerrotipo no es simplemente un instrumento que sirve para dibujar la naturaleza; por el contrario es un proceso químico y físico que le da poder para reproducirse a ella misma*”.

En este párrafo escrito y difundido poco antes de que Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) hiciera público su descubrimiento, se indican algunos de los elementos clave que jugaron un papel determinante en este proceso: 1- la cámara oscura, 2- los avances de la química y especialmente de la óptica y 3- la percepción de que la naturaleza se reproduce por ella misma, con lo cual quedaban en entredicho, al menos aparentemente, algunos de los usos que la pintura y el dibujo habían tenido hasta el momento.

Con relación a la cámara oscura, su uso ya se conocía desde el siglo IV antes de C., época en la que Aristóteles describió la observación de un eclipse de sol a partir de este artilugio. Posteriormente, astrónomos, artistas y hombres de ciencia (al Hazem, s. XI; Roger Bacon, 1214-1294; Leonardo da Vinci, 1452-1519) describieron y utilizaron la cámara oscura para sus trabajos y observaciones. En el Renacimiento se sucedieron un conjunto de innovaciones que comportaron mejoras ópticas, como la incorporación de lentes convergentes y la utilización del diafragma para aumentar la nitidez de la imagen reflejada en su interior, con lo cual su uso no dejó de aumentar en los siglos posteriores produciéndose una gran cantidad y variedad de imágenes (entre ellas las *vistas ópticas*, destinadas a la observación pública en ferias y mercados a través de las cajas ópticas y *mundos nuevos*).

En el ámbito de la química, los primeros escritos describiendo fenómenos fisicoquímicos debidos a la acción de la luz fueron los del alquimista Albert le Grand (1193-1280), que observó el ennegrecimiento de las sales de plata por acción de la luz. A lo largo del Renacimiento se sucedieron distintas experimentaciones a partir del descubrimiento del cloruro de plata.

No será, sin embargo, hasta inicios del siglo XIX con las realizaciones de los ingleses Thomas Wedgwood (1771-1805) y Humphrey Davy (1778-1829) cuando se producirá un avance en el campo de la fotoquímica. Con sus investigaciones ambos autores consiguieron obtener fotogramas de objetos o de perfiles puestos sobre superficies de papel o de cuero claro untadas de sales de plata. A su pesar fracasaron en sus tentativas de conservar intactas estas imágenes que se alteraban rápidamente a la luz.

Es en este contexto donde cabe situar las distintas tentativas que conseguirían capturar y fijar la imagen formada en el interior de la cámara oscura. El primero en obtener avances significativos en el intento fue Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833). En su empeño de mejorar el procedimiento de la litografía, inició a partir de 1816 sus experimentaciones para obtener dibujos por acción de la luz y reemplazar, así, el dibujo manual sobre la piedra. Sus reducidos éxitos con el cloruro de plata le llevaron a experimentar con el betún de Judea (sustancia fotosensible) disuelto en aceite de espliego y extendido sobre placas de vidrio y metal, obteniendo imágenes que denominó *heliografías* (escribir/dibujar con el sol). En 1826 tomó con este procedimiento, la ayuda de una cámara oscura y un tiempo de exposición superior a las ocho horas, una vista de un patio, el conocido *Punto de vista desde la ventana del Gras*. En este mismo año de 1826 entra en contacto con Daguerre (1787-1851), inventor en 1822 del *Diorama*, que había utilizado profusamente la cámara oscura para dibujar sus decorados y se había interesado en cómo fijar estas imágenes proyectadas por la luz. Ambos continúan sus experimentaciones, truncadas en

el caso de Niepce por su muerte en el año 1833. Daguerre descubrió en esos años que la imagen latente en el yoduro de plata, prácticamente no visible al salir de la cámara oscura, podía reforzarse mediante su exposición a los vapores de mercurio. En 1837 descubre que estas imágenes pueden fijarse sumergiendo las placas de cobre en una solución de sal común en agua caliente. El resultado es un positivo directo de cámara y, por tanto una imagen única no reproducible.

En los mismos años en que Daguerre trabajaba para poner a punto su descubrimiento, en Inglaterra William Henry Fox Talbot (1800-1877) utilizaba también la cámara oscura en sus composiciones de pintor amateur. A partir de 1833 experimentó con la fijación de imágenes sobre papeles impregnados de nitrato de plata, a los que denominó *dibujos fotogénicos* (presentaban los valores invertidos, es decir estaban en "negativo"). A partir de 1839, y a raíz de conocer los descubrimientos de Daguerre, Talbot comunica a la Royal Society de Londres y a la Académie des Sciences de París, los resultados que había obtenido y denomina, por consejo de su amigo John Herschel (1792-1871), por primera vez a sus imágenes con el término fotografía, es decir, escribir/dibujar con la luz. Los avances obtenidos en 1840, que le permitieron el desarrollo de la imagen latente obtenida en el interior de la cámara oscura (circunstancia que consiguió reducir a escasamente diez segundos el tiempo de exposición) le posibilitaron patentar en 1841 su procedimiento que bautizó con el nombre de *calotipo* (del griego kalos = belleza). Históricamente, pues, Fox Talbot descubrió la copia fotográfica, puesto que de sus negativos se podían obtener múltiples positivos, fundamento de lo que posteriormente será la fotografía.

Vemos pues que en el mismo año 1839 en que se presenta el *daguerrotipo*, imagen única sobre metal de la cual no pueden hacerse reproducciones, aparece también el *calotipo* o *talbotipo*, imagen sobre papel que permite obtener positivos. A partir de este momento, y durante un período de poco más de 30 años se suceden todo un conjunto de avances encaminados a buscar la instantaneidad en la captura de la imagen fotografiada, que darán lugar a la introducción de nuevos soportes y procedimientos entre los cuales cabe destacar el *papel a la sal* (1841 – 1850), el *papel a la albúmina* (1850 – 1900), el *colodión húmedo* (1851 – 1880), el *ambrotipo* (1854 – 1860), el *ferrotipo* (1856 – 1920), el *papel al carbón* (1860 – 1940), el *cianotipo* (1880 – 1939) y el *gelatino bromuro* (1878 – hasta la actualidad) procedimiento descubierto por Richard Leach Maddox (1816 – 1902) y que se impuso definitivamente tanto en los negativos (vidrio y plástico) como en los positivos (papel al gelatinobromuro de plata).

Me he permitido esta quizá excesivamente extensa introducción, relativa al origen y a la presentación de los distintos procedimientos fotográficos, para

poner en evidencia que nos encontramos ante una parte de nuestro patrimonio documental que a pesar de su relativa *juventud* tiene unas obvias dificultades de gestión y conservación (fragilidad, multiplicidad de soportes, diversidad de componentes químicos, derechos de propiedad intelectual, etc.) que van paralelas, sin embargo, al enorme interés documental, histórico y divulgativo, que presenta el contenido de las imágenes fotográficas.

Desde ya hace bastantes años el Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla conjuga con éxito ambos aspectos (gestión y difusión) gracias a la labor del equipo que constituye la Fototeca Municipal, compuesto por Elena Hormigo, Santiago Márquez e Inmaculada Molina, dirigido con gran eficacia por Marcos Fernández Gómez.

A este equipo se debe la elaboración, sólo en el año 2003, de dos excelentes publicaciones: *Historia Gráfica de las Fiestas de Sevilla y Sevilla entre dos siglos, 1890-1905. Una mirada fotográfica*.

Quiero centrarme en el primero de ellos como exponente de una labor bien hecha. Fruto de la edición de una primera carpeta de postales de *Fotografías antiguas de Semana Santa* (2001), el interés con que fue acogida la iniciativa propició la inmediata publicación de otras colecciones referidas a la Feria de Abril, la Romería del Rocío, el Corpus Christi, la Virgen de los Reyes, la Feria de San Miguel, la Navidad y los Reyes Magos. Un total de 125 imágenes (si incluimos las alusivas a la Velá de Santa Ana de Triana) que nacieron como postales y que ahora configuran un excelente libro que recorre una buena parte del siglo XX para mostrarnos, simple y llanamente, el alma de un pueblo, el alma de Sevilla.

Una muy cuidada edición, con un gran respeto a la calidad de las reproducciones fotográficas y unos textos de distintos autores alusivos a las distintas manifestaciones festivo-religiosas, convierten este libro en un documento excepcional. La fiesta como celebración de un acontecimiento, como reunión pública interclasista, como perpetuadora de la tradición, como reflejo de las transformaciones sociales. La fiesta, en definitiva, como expresión del sentir popular.

Pocas ciudades de la Península pueden presumir de presentar un calendario festivo tan arraigado, tan "vivido" por sus gentes, como la ciudad de Sevilla. Pensadas y sentidas para y por las y los sevillanos, pero abiertas a cualquiera que desee acercarse a ellas con respeto y comprensión. Locales y universales en una época en la cual más que nunca la persistencia y la pervivencia de lo local es lo que puede convertirnos en universales.

Las impresionantes imágenes de los costaleros en Semana Santa, las casetas y el pabellón *bella Crisantema*, que prometía poder contemplar a la mujer más guapa del mundo durante la Feria de Abril de 1945, las hermandades en su recorrido al Rocío y los romeros engalanándose para su presentación ante la Virgen, la cucaña de la Velá de Triana y los paseos por el Guadalquivir de Manuel Pérez, inventor de la bici-flotante, se convierten en documentos que, sin ninguna palabra, nos informan de una época ausente que con fuerza arrebatadora se convierte en absoluto presente con nuestra simple mirada. Este es uno de los prodigios de la fotografía: rescatar del pasado aquello que existió y recordarnos que sólo somos la herencia de lo vivido por los demás.

Preservar esta herencia y proyectarla al futuro es uno de los empeños mejor resueltos de la Fototeca Municipal sevillana.

Joan BOADAS I RASET
Jefe del Servicio de Gestión Documental, Archivos y Publicaciones.
Director del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge
Ayuntamiento de Girona

COLÓN, Hernando: *Historia del Almirante*. Barcelona: Ariel, 2003.
Traducción, introducción y notas de Manuel Carrera Díaz.

Como es sabido, la *Historia del Almirante*, constituida por una parte biográfica dedicada a la vida de Cristóbal Colón (capítulos 1-15) y una mucho más amplia sección dedicada a la narración de sus cuatro viajes a América (capítulos 16-108), fue escrita por su hijo Hernando Colón, originariamente en castellano, pero apareció publicada en 1571 en Venecia sólo en versión italiana atribuida al traductor Alfonso de Ulloa. El original español se perdió, y no se contó con una versión en nuestra lengua hasta que se publicó en 1749 la traducción de Enrique Barcia.

Desde entonces, y dado el extraordinario interés que la obra reviste para los americanistas, los historiadores en general o los simples lectores interesados en el fundamental episodio del descubrimiento de América, fueron apareciendo otras versiones españolas que mejoraban la comprensibilidad y la fiabilidad del texto. Destacan, como últimas, la de Manuel Serrano y Sanz, de 1932, durante mucho tiempo considerada como la traducción *canónica* por