

El legado de Juan Mora Insa

Angel M^a Fuentes de Cía

Introducción

La intención de este libro no es presentar la obra fotográfica de D. Juan Mora Insa, ni situar la importancia del autor en la escena del arte. Los cuidados textos de D. Alfredo Romero, D. Enrique Carbo y D. Rafael Bardaji llevaron a cabo esta labor en las páginas introductorias de aquel primer libro *Imágenes de Aragón, ayer. Fotografías del Archivo Mora*.

Estas notas persiguen presentar cuanto contiene el repertorio de placas negativas, y la información que permita navegar por la riqueza icónica de tan valioso fondo. El autor cuidó de que los originales fuesen rápidamente accesibles mediante la elaboración de un completo fichero, dotado de las entradas que juzgó necesarias. A partir de ellas, esta publicación contiene la catalogación del *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés*, llevado a cabo con la intención de proteger los fondos apoyándose en uno de los capiteles sobre los que descansa la preservación y consulta de las colecciones fotográficas, enunciado en la máxima de no fatigar innecesariamente los originales.

La riqueza que contienen los registros negativos del *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés* es especialmente valiosa por que guarda la memoria de un patrimonio cultural que se ha visto frecuentemente alterado por todo cuanto acompaña a una guerra y/o los destinos vernáculos de discutibles restauraciones, no siempre afortunadas.

Desde que en 1985 la Diputación General de Aragón adquiriera el archivo, historiadores de arte, arquitectos, urbanistas, ediles, archivistas, restauradores y público general han cursado miles de solicitudes de copias de estudio y fatigado ficheros, a la búsqueda de respuestas inmersas en la riqueza icónica de tan importante fondo documental. Otra fuente importante de solicitudes es la nostalgia; paisajes y asentamientos donde los encuadres abrigan el eco de las caballerías y el olor a pan nuevo.

La falta de una publicación que conectara las fichas del autor con sus registros suponía el continuo manejo de materiales originales y el riesgo consiguiente de un deterioro innecesario, que ahora se pretende evitar con la inclusión en este volumen del catálogo de la obra.

COMPOSICIÓN DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO

El legado fotográfico de D. Juan Mora comprende una colección de al rededor de 5.600 placas negativas, el fichero de notas del autor y su equipo de toma, consistente en una cámara de campo *Globus* E. Herbest & F. Gorlitz realizada en Alemania por A. G. Erneman, una cámara 13 x 18 *Contessa Nettel* y un juego de lentes intercambiables compuesto por 5 objetivos que abarcan diferentes longitudes focales. Integran la colección de negativos los 3.769 registros del *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés* y los casi 2.000 que comprendían la industria común a todo fotógrafo profesional con galería: fotografía industrial, trabajos de reproducción, tomas para la ilustración de catálogos, etc.

Aún cuando el formato original de su cámara habitual era de 18 x 24, el numero de negativos obtenido en dicha superficie se reduce a 47. La practica totalidad de su archivo Artístico fue registrada en 13 x 18, haciendo uso de los marcos de reencuadre que permitían el empleo de los diversos tipos de material fungible hasta un formato mínimo de 9 x 12.

La diversidad de soportes, marcas, sensibilidades y mejoras tecnológicas, permiten adivinar la atención con la que el autor siguió las excitantes evoluciones de un mercado aun joven. A caballo de dos eras, aunque la mayor parte de su trabajo fue obtenido sobre sobre placas de vidrio ,primero ortocromáticas y luego pancromáticas, al gelatino-bromuro de plata, los últimos 800 negativos del *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés* fueron obtenidos sobre la revolucionaria base de nitrato de celulosa.

El Dr. Carbó, en las páginas introductorias al libro-catálogo *Imágenes de Aragón, ayer Fotografías del Archivo Mora*, señalaba, acertadamente, que la técnica empleada por el autor para ceñir el objeto, era semejante a un travelling cinematográfico. Esta técnica de trabajo, que desde la visión panorámica al primerísimo plano exploraba, de manera exhaustiva, continentes y contenidos, ha generado celebradas series donde comarcas, pueblos y monumentos han sido registrados en encuadres cuidados y con probado oficio. Consecuencia de esa visión exhaustiva, una significativa parte del archivo lo constituyen aquellos negativos que registran detalles arquitectónicos, tallas, cuadros, objetos y joyas ornamentales de arte religioso, etc, obtenidos en el interior de iglesias, museos y palacios cuya iluminación no era la adecuada para la industria del fotógrafo.

ESTADO FÍSICO-QUÍMICO DEL ARCHIVO

Contenida en los muebles originales (tres cuerpos de archivadores con ocho cajones cada uno al formato de las placas y realizados en madera barnizada) el estado general de la colección de negativos es calificable de muy buena, no obstante, el paso del tiempo y la exhaustiva utilización de los registros para su explotación comercial, han dejado su impronta en deterioros diversos, que si no comprometen la futura permanencia de las Imágenes que contienen,si requerirán de algunas intervenciones para una optima preservación.

Deterioros físicos:

Arañazos, rayaduras y erosiones: frecuentemente presentes en la emulsión y soporte de los negativos examinados y producidos por la manipulación continuada de los fondos.

Fracturas: afectan especialmente a las placas de cristal. En algunos casos presentan intervenciones llevadas a cabo, presumiblemente, por el autor.

Perdidas: en la emulsión y/o el soporte. Afectan especialmente a las placas de cristal y son más frecuentes en el repertorio de negativos que albergan el.trabajo industrial.

Depósitos y suciedad: presentes en la emulsión y/o el soporte. Los más comunes son de grasa procedente de los dedos; partículas y fibras de papel que provienen de los sobres y cajas de almacenamiento; serrín de madera procedente de los archivadores y restos de barniz. Mención especial requiere los Depósitos de lacas y otros productos utilizados voluntariamente por el autor, para modificar el contraste de los registros o reencuadrar los objetos y escenas fotografiados.

Cintas adhesivas, etiquetas etc: usadas frecuentemente como guía para labores de reencuadre. En la mayoría de los casos,la masa adhesiva esta en contacto directo con la emulsión y ocasionan en ella deterioros de tipo químico

Agujeros: presentes en la emulsión, más propios de deficiencias del proceso industrial de fabricación que de un inadecuado manejo de los fondos.

Distorsiones dimensionales: ondulaciones, curvaturas, abultamientos y *dobladuras* que afectan especialmente a los negativos soportados en bases de nitrato de celulosa. Estos registros se encuentran en un buen estado de conservación aunque una pequeña perdida de fl exhibilidad y un leve cambio de color indican que su duplicado es urgente e inexcusable.

Exfoliación, desescamación,y perdida de adherencia: que afecta a la emulsión y producen, frecuentemente, perdidas. Algunos negativos evidencian la presencia de estas formas de deterioro producidos por la degradación del soporte de cristal.

Deterioros químicos:

Oxido-reducción: La casi totalidad de los registros negativos que componen el archivo, presentan signos de esta forma de deterioro, característico de aquellos procesos fotográficos cuya imagen final está compuesta de plata y albergada en una emulsión. Debido a diversos factores, los átomos de plata metálica pierden un electrón y se oxidan liberando iones, lo cual se caracteriza por su movilidad y su no contribución a la formación de la imagen al no absorber la luz. Su tendencia migratoria hace que se desplacen por la emulsión hasta que, producida la reducción, (ganancia del electrón, que generalmente se lleva a cabo en la superficie de la emulsión) vuelve la plata a contribuir a la formación de imagen pero con un cambio en su naturaleza y lugar de ubicación.

Pese a que esta forma de deterioro está presente en los registros de manera generalizada, su actividad no compromete la posibilidad de producir copias positivas a partir de los negativos originales, pero constata la urgencia de proceder al duplicado de los fondos y a la reubicación de la colección bajo un estricto control del clima (humedad relativa, temperatura y calidad del aire).

Sulfuración: Es otra de las formas más activas del deterioro de los materiales fotográficos argenteos. Básicamente se refiere a la reducción producida entre el azufre y la plata que se combinan para formar sulfuro de plata. Puede deberse a causas atmosféricas o, como en los negativos de la colección, al azufre presente en la emulsión procedente de residuos químicos durante las labores de procesado. Esta pauta de deterioro puede tener dos orígenes diferenciados: un lavado deficiente o insuficiente permanencia de los negativos en el baño fijador y/o agotamiento de la actividad química de este.

Mal lavado: el fijador (tiosulfato de sodio) contiene compuestos de azufre que, si no son completamente eliminados por el arrastre del lavado, reaccionan ante la presencia de una humedad relativa alta, liberando azufre que ataca la plata.

Deficiente fijado: la acción del baño de fijado viene determinada por la formación de una serie de complejos de iones de plata. La naturaleza de dichos complejos depende de la cantidad de tiosulfato, que es necesario en exceso para que el fijado sea correcto. Sin la adecuada cantidad predominarían los complejos más insolubles que no serían eliminados durante el lavado, quedando retenidos en la emulsión. Así los restos de tiosulfato reaccionarían con las partículas de plata que debían haber sido neutralizadas, formando tiosulfato de plata y este reaccionaría con la plata que forma la imagen propiciando la aparición de sulfuro de plata, cuya capacidad de propiciar el deterioro fotográfico de las imágenes argénteas es altísima.

Ambas formas de sulfuración están presentes en la colección de placas negativas, pero la que tiene su origen en el agotamiento del baño fijador ha comprometido, de manera grave, varias secuencias de registros.

Perdida de densidad: La inmensa mayoría de los registros mantiene una correcta densidad sin que esta se vea afectada más allá de la pérdida que supone la redistribución de la plata en la emulsión motivada por los mecanismos de deterioro oxido-reductivos.

Desvanecimiento de la imagen: factores asociados a las formas de deterioro producido por la sulfuración de la plata, han producido un desvanecimiento generalizado de la imagen y el consiguiente cambio de color, en secuencias completas de negativos, presumiblemente procesados a la vez.

Huellas dactilares: No constituyen en sí una forma de deterioro químico, pero el depósito de grasa en la emulsión, procedente de los dedos, motiva cambios en los mecanismos de deterioro oxido-reductivo, haciéndolas presentes de forma y actividad diferentes a los depósitos de grasa efectuados sobre el cristal, los cuales son reversibles.

Deterioros Biológicos

El clima seco de Zaragoza, la protección íntima otorgada (sobres de glasina) y la inspección frecuente de la colección de negativos, propiciada por la continua explotación comercial, ayudaron a evitar las formas de deterioro biológico que suelen atacar a este tipo de repertorios: colonias de hongos, agresiones provocadas por insectos y roedores, etcétera, hasta el punto de poder afirmar que son irrelevantes.

CATALOGACIÓN

D. Juan Mora es un ejemplo magnífico del cuidado que ciertos autores otorgan a su obra. La catalogación del archivo fue llevada a cabo por el propio fotógrafo. Debemos recordar que registraba las tomas para su difusión editorial, bien como tarjetas postales o como fondo documental de abundantes libros y publicaciones. Su reputación como fotógrafo documentalista trascendía las fronteras nacionales recibiendo pedidos de países europeos y americanos. No es pues de extrañar que, para poder atenderlos y obtener el control minucioso de un fondo tan complejo, abordara el autor la elaboración de un censo exhaustivo de su obra. Fruto de esta labor es un mueble archivador de seis pisos que contiene en doce cajones la clasificación de los registros del *Archivo Fotográfico de Arte Aragonés*, obtenidos de 1905 a 1959, ordenados por diversas entradas que permiten su consulta mediante el acceso a través de campos cruzados.

Los cajones, que albergan unas mil fichas cada uno, mantiene la siguiente secuencia:

Cajón 1: 0001-1000:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia numérica de toma.

Cajón 2: 1001-2000:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia numérica de toma.

Cajón 3: 2001-3000:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia numérica de toma.

Cajón 4: 3001-4000:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia numérica de toma.

Cajón 5: geográfico:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia alfabética.

Localización geográfica de la toma.Excluida Zaragoza.

Cajón 6: geográfico:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia alfabética.

Localización geográfica de la toma.Excluida Zaragoza.

Cajón 7: geográfico:

Fichas de los negativos ordenados en secuencia alfabética.

Localización geográfica de la toma.Excluida Zaragoza.

Cajón 8: estilos / renacimiento:

Fichas de los negativos ordenadas en secuencia numérica a partir de la clasificación temática.

Cajón 9: estilos/ románico/barroco:

Fichas de los negativos ordenadas en secuencia numérica a partir de la clasificación temática.

Cajón 10: estilos/ gótico/vistas:

Fichas de los negativos ordenadas en secuencia numérica a partir de la clasificación temática.

Cajón 11: estilos/ Goya/Romano/Traje/Escultura/Paisaje/Pintura/

Tapices/Plateresco/Gótico-mudéjar/Árable/ Mudéjar/ Cerámica/Hierros/Primitivos/

A clasificar:

Fichas de los negativos ordenadas en secuencia numérica a partir de la clasificación temática.

Cajón 12: Zaragoza museo/Cartas de héroes/Libro de horas/Ayuntamiento/Casa de Pardo/Conde de Gabarda/Audiencia/Tapices/Aljaferia/Planos del Pilar/Sillería Pilar/Retablo (Mayor Pilar)/Sta. Capilla (Pilar)/Pilar, varios/Sto. Sepulcro/Trascoro (La Seo)/Sepulcro D. Lope/retablo (Zaragoza La Seo)/La Seo, varios/Capilla de San Miguel (La Seo)/S.Bernardo (La Seo)/S. Pablo/Retablo mayor (S. Pablo)/S. Pablo, varios/F. Goya La Cartuja/ D.R.Vicente (Roman)/S. Carlos/Exposición H.F. (Hispano-Francesa):

Fichas de los negativos ordenadas en secuencia numérica a partir de la clasificación temática.

Las fichas de los doce cajones son idénticas. Diseñadas presumiblemente por el autor, fueron realizadas sobre cartón y en un formato 9.5 x 13 cm.

Los campos registrados comprenden:

Cliché n°: Establece el número del negativo dentro de la colección e implican el orden de toma. Los primeros 3000 son, mayoritariamente placas al gelatino bromuro de plata con soporte de cristal, ortocromáticas, lith y finalmente pancromáticas, a partir del registro 3021 el soporte de las placas pasa a ser nitrato de celulosa. Establece también el orden seguido en los cajones estilo, geográfico y Zaragoza a partir de la entrada alfabética o temática.

Cajón n°: Establece la localización de los dichés en los cajones del mueble que contiene la colección de negativos. La ordenación de los dichés en los archivadores viene establecida por la secuencia de toma con la excepción de los registros a formato 9 x 12 que fueron ubicados en el cajón n° 8 y los obtenidos sobre 18 x 24 que lo fueron en el cajón n° 23.

Sujeto: Establece la identidad icónica del registro. En algunos casos este campo ofrece una doble información: “Zaragoza El Pilar, planos” que han supuesto un problema añadido en la correcta ubicación de los datos en el soporte informático.

Localidad: Establece la localización espacial del sujeto. Frecuentemente viene completada con el nombre de la provincia a la que pertenece. Establece, ordenado de manera alfabética, la secuencia de consulta en los cajones de índice geográfico.

Estilo: Establece la identidad artística y/o temática del sujeto. Los estilos otorgados en las fichas individuales son mucho más diversos que los grupos que rigen las clasificaciones en los archivadores de dicha denominación.

Autor: Establece la identidad del artista que realizó el sujeto. En la mayoría de las fichas este campo queda en blanco. El reverso de las fichas presenta una sucesión de pequeñas líneas, a tinta y a lápiz, que en opinión de algunos expertos pudiera cuantificar el número de copias vendido de cada registro o las veces que este fue publicado.

La catalogación que acompaña a este volumen no integra la totalidad de los campos ya reseñados. El de Estilo presenta una clasificación no siempre exacta, debemos recordar que esta fue creada por el autor siguiendo aquellos criterios que estimo más operativos a sus necesidades de producción y no para la consulta de los investigadores. El de Autor, como ya ha sido reseñado, carece frecuentemente de información o ha sido utilizado para anotaciones.

Los campos elegidos para este resumen catalográfico han sido cliché, cajón, localidad y sujeto. Por razones de eficacia se ha seguido la pauta de dividir el archivo en cuatro bloques: Zaragoza, Huesca, Teruel y Otros que recoge a aquellos que no pertenecen a Aragón o no han podido ser identificados. Cada bloque ha sido ordenado alfabéticamente a partir de la localización geográfica y dentro de esta de manera numérica.

La totalidad del “*Archivo Fotográfico de Arte Aragonés*” ha sido catalogado sobre soporte informático (Foxpro/Windows) con la doble finalidad de evitar el manejo innecesario de los fondos originales y la de ofrecer una herramienta de consulta, rápida y eficaz, a quienes precisen acceder a la información que contiene el archivo. Esta base de datos integra, además de los campos creados por el autor, un campo nuevo que compendia las notas (427) y otro que cuantifica las ventas individuales de cada registro. Las posibilidades técnicas del soporte informático permiten la elaboración de cualquier tipo de listado a partir de la de los campos seleccionados.