



Guijosa - Anciano del pueblo

Guijosa. Tipo aldeano. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

UN MUSEO «ÚNICO EN SU CLASE»: VICISITUDES DE LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DE TOMÁS CAMARILLO

*A «ONE-OF-A-KIND» MUSEUM: VICISSITUDES OF
THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF TOMÁS CA-
MARILLO*

Víctor Iniesta Sepúlveda
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen Desde el siglo XIX, numerosas iniciativas emplearon la fotografía para registrar el patrimonio cultural. Los acervos resultantes de aquellas campañas fueron integrados, entre otras instituciones, en museos. Pero, dada la singularidad de estas colecciones iconográficas, también se crearon otros centros ex profeso para su conservación: los museos fotográficos, espacios para organizar, exhibir y dar sentido a aquellas imágenes. En este artículo se analizará el Museo Fotográfico Provincial Tomás Camarillo de Guadalajara, que primero estuvo instalado en un domicilio particular, y tras años de reivindicaciones, por fin fue avalado por la Administración provincial. El valor estético y el interés documental de las instantáneas favoreció que, entre otras aplicaciones, se fomentara su uso como recurso turístico. En definitiva, se trató de preservar y visibilizar un patrimonio fotográfico apenas valorado, décadas antes de que el medio, ya reconocido como disciplina artística, se integrara en galerías, museos de arte contemporáneo y otras instituciones.

Palabras clave Museos fotográficos, Tomás Camarillo, Guadalajara (España), patrimonio fotográfico, turismo.

Abstract Since the 19th century, numerous initiatives have used photography to record cultural heritage. The collections resulting from those campaigns were integrated into museums among other institutions. However, given the uniqueness of these iconographic collections, other centers were also created expressly for their preservation –museums of photography as spaces that organize, exhibit and give meaning to such images–. This article will analyze Tomás Camarillo Provincial Photographic Museum in Guadalajara, which was first placed in a private home and, after years of claiming, was finally endorsed by the provincial Administration. The aesthetic value and documentary interest of snapshots favored their use as a tourist resource among other applications. In short, an attempt was made to preserve and make visible a barely valued photographic heritage, decades before this field –already recognized as an artistic discipline– became part of galleries, contemporary art museums and other institutions.

Keywords Museums of Photography, Tomás Camarillo, Guadalajara (Spain), Photographic Heritage, Tourism.

Este trabajo se ha realizado gracias a un contrato predoctoral para la formación de personal investigador en el marco del Plan Propio de I+D+i de la Universidad de Castilla-La Mancha, susceptible de cofinanciación por el Fondo Social Europeo. También se enmarca en las líneas del Grupo de Investigación Confluencias (GI20173898) y forma parte del proyecto de investigación científica «Patrimonio fotográfico de Castilla-La Mancha», SBPLY/19/180501/000253, cofinanciado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y por la Unión Europea a través del Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

De fotografías y museos

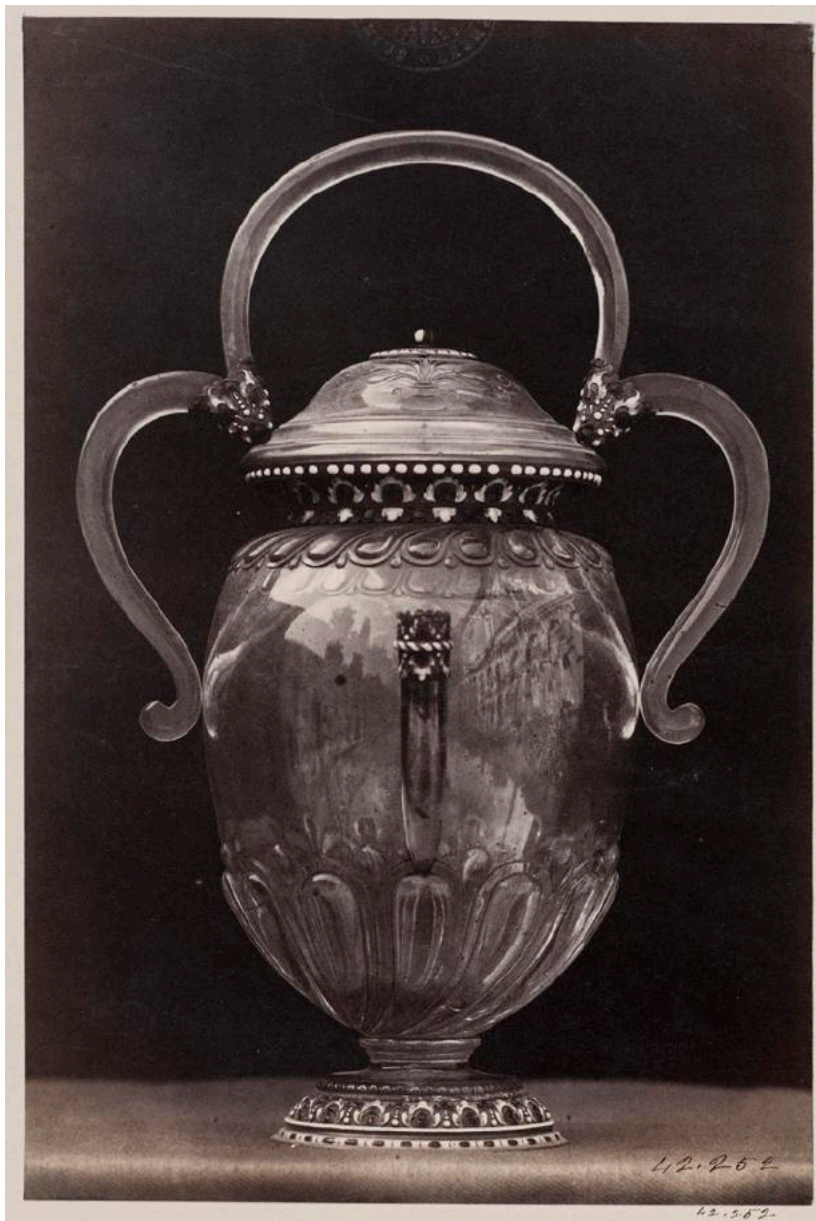
La considerada como primera irrupción de la fotografía en el museo, ya legitimada como disciplina artística y como forma de expresión estética, tuvo lugar en la exposición temporal en el Museum of Modern Art de Nueva York de 1937. El catálogo de la muestra dio lugar a la publicación de la emblemática *Historia de la fotografía* por Beaumont Newhall. La traducción al español llegó décadas más tarde (Newhall, 1983), una demora que evidenciaba el estado embrionario de la historia de la fotografía en el país (Vega, 2007). El retraso no era solo en el plano académico, sino que también hubo que esperar hasta los años setenta y ochenta para que el medio se abriera paso en festivales, galerías de arte, instituciones culturales y museos. En medio de una anhelada efervescencia cultural, también hubo iniciativas dedicadas a la fotografía en exclusiva, como el Centre Internacional de Fotografia Barcelona, un proyecto pionero que favoreció de manera especial la normalización de la cultura fotográfica, a pesar de su breve trayectoria (Ribalta y Zelich, 2011).

No obstante, los criterios para que las fotografías fueran asumidas por aquellas iniciativas eran bastante restrictivos. La persistente defensa de la artisticidad del medio fotográfico fue una estrategia para reivindicar esa visibilidad, y en consecuencia se escogieron imágenes con planteamientos esteticistas o avaladas por una autoría determinada. Esta primacía, justificada por un cuestionable criterio de calidad, desplazaba a un segundo plano instantáneas con valores testimoniales o documentales, y marginaba la producción de autores *amateurs* y anónimos (Rosón, 2016).

Con todo, la acogida de la fotografía artística en el museo no fue una novedad, ni en los años treinta en Nueva York, ni en la Transición española. En realidad, el interés de estas instituciones por el medio se remonta a pocos años

después de su invención, a mediados del siglo XIX, reconocida su potencialidad para registrar objetos de manera fidedigna. Entre los primeros museos interesados en incorporar fotografías a sus colecciones, cabe destacar el Victoria and Albert Museum, entonces llamado South Kensington. En este caso, a diferencia de los ejemplos citados, no solo interesaban los tirajes con planteamientos esteticistas, como las composiciones de Julia Margaret Cameron, sino también otros artefactos fotográficos, empleados como documentos gráficos y recursos pedagógicos (Haworth-Booth y McCauley, 1998). En efecto, los conservadores del museo de Londres mandaron fotografiar sus colecciones, pero también enviaron a comisionados a tomar vistas de objetos de artes decorativas de diferentes partes del mundo, con el fin de proporcionar modelos a los estudiantes de diseño. Fruto de uno de esos encargos, Jane Clifford hizo más de 130 fotografías del Tesoro del Delfín, pertenecientes al Museo Nacional del Prado. La fotógrafa mantuvo los negativos para vender más copias a otras instituciones, igualmente interesadas en obtener aquellas reproducciones, como el Göteborgs Konstmuseum (Gontemburgo, Suecia) o el propio museo madrileño (García Felguera, 2020: 279-80).

En todo caso, aunque las fotografías eran recepcionadas en los servicios de documentación de los museos, se exhibían en pocas ocasiones. Excepcionalmente, aparecieron en muestras de relevancia, como la Exposición Histórico-Americana y la Histórico-Europea, organizadas en 1892 para conmemorar el IV centenario del descubrimiento de América, en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Al año siguiente, los mismos fondos fueron refundidos en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. Los países participantes remitieron obras de arte, objetos arqueológicos, cartografía y maquetas, pero también se expusieron positivos y reproducciones fotomecánicas que, entre otros motivos, representaban vistas, mo-



Jane Clifford, *Vaso de cristal con piquera y asa trebolada*, h. 1863. Victoria and Albert Museum, London.

numentos, manuscritos, excavaciones arqueológicas o tipos (Rodrigo, 2018).

Ante todo, las fotografías eran expuestas como representaciones de objetos difíciles de trasladar a la muestra. Lo mismo sucedió en la temporal celebrada en el Prado por el tercer centenario de Velázquez, en 1899, donde, junto a los cuadros conservados en la pinacoteca, se instalaron reproducciones de las obras

de museos extranjeros (Matilla, 2000). Así, las copias, realizadas por la casa francesa Braun, complementaban a las pinturas y permitían ampliar la retrospectiva del autor¹.

Por supuesto, los museos no fueron las únicas instituciones interesadas en adquirirlas. Las

¹ Agradezco a Beatriz Sánchez Torija, del Gabinete de Dibujos, Estampas y Fotografías del Museo Nacional del Prado, que me haya proporcionado estas referencias.



Expositores con fotografías donadas por el bey de Túnez. Sala III de la Exposición Histórico-Europea, 1892. Museo Arqueológico Nacional.

bibliotecas, los archivos, las Administraciones públicas y las colecciones privadas también las incorporaron a sus fondos documentales con propósitos parecidos. Pero, en este caso, interesan aquellas iniciativas centradas en exclusiva en la formación de acervos fotográficos. En otros casos, pese a su disolución como entidad, dieron lugar a instituciones dedicadas a la imagen, como el Musée de l'Elysée, en Lausana, Suiza (Lacoste, Corsini y Lugon, 2015). Por otro lado, otras colecciones con planteamientos similares no fueron denominadas «museos» sino «archivos», como Les Archives de la Planète, un excepcional acervo de autocromos tomados por todo el mundo, a instancias del mecenas Albert Kahn (Perlès, 2019).

También recibieron la denominación figurada de «museo» o «museos en papel», los álbumes publicados por fascículos, adquiridos bajo suscripción, compuestos por láminas de retratos de personajes ilustres, como el *Museo Iconográfico* de Kaulak (Sánchez Vigil, 2021: 293-96), o, en mayor medida, de vistas de ciudades y obras de arte, como el *Museo Fotográfico* de Suárez en Madrid o el de Casiano Alguacil en Toledo, más adelante titulado *Monumentos Artísticos de España*. Asimismo, en este último caso, también el establecimiento del fotógrafo era conocido como «Museo Fotográfico» (Sánchez Torija, 2018: 30-34, 283-84).

Precisamente en relación con la producción de este autor toledano, conviene subrayar



Casiano Alguacil, *Alcázar de Toledo*. *Monumentos Artísticos de España*, 1870. Biblioteca Nacional de España.

la singularidad de un museo de fotografías pionero en España. En 1908, cuando Alguacil era ya anciano, unos vecinos, conscientes de la relevancia de preservar su herencia, firmaron una petición para que se creara un museo en las casas consistoriales. Asimismo, pidieron que fuera el propio autor quien instalara y custodiara las imágenes por una pequeña cantidad de dinero, que más adelante fue incrementada a cambio de que donara los negativos de los monumentos toledanos. Así, el Museo Artístico-Fotográfico, constituido por más de 300 positivos, se ubicó en la galería alta del ayuntamiento y fue inaugurado en 1909. La exposición de fotografías toledanas ejercía como espacio de encuentro y como escenario

de actos institucionales, aunque la instalación no fue permanente y estuvo condicionada por los vaivenes de la actividad cultural de la ciudad (Sánchez Torija, 2018: 345-59).

Además de los positivos expuestos, el Museo Artístico-Fotográfico estuvo compuesto por los clichés donados al municipio. Después de la muerte del autor, dos profesionales estuvieron interesados en hacerse cargo de la conservación y catalogación del archivo fotográfico, pero también en conseguir un permiso de reproducción de los negativos y así obtener un beneficio económico. El Ayuntamiento desestimó sendas peticiones y mantuvo que designaría a un técnico ex profeso. En efecto, la catalogación fue encomendada más adelante a un funcionario y



Tomás Camarillo tomando vistas en Sigüenza. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

encargó un armario *ad hoc* para guardar los vidrios (García Ruipérez, 2018).

Las fotografías de Tomás Camarillo, al servicio del patrimonio

El de Casiano Alguacil es, indudablemente, un precedente del Museo Fotográfico Provincial Tomás Camarillo. Como su homólogo toledano, el museo de Guadalajara fue conformado a partir de los materiales cedidos por un solo autor que, de hecho, dio nombre a la institución. En este sentido, resulta pertinente realizar una aproximación sucinta a la producción fotográfica de este *amateur*, a las vicisitudes de su colección de imágenes y a los usos de sus clichés, con el fin de comprender los objetivos y las aplicaciones de la iniciativa museal, emprendida tras la muerte del fotógrafo.

Tomás Camarillo Hierro (1879-1954), natural de Guadalajara, hizo fotografías, películas y libros durante la primera mitad del siglo xx para reivindicar los atractivos de su tierra natal. Creció en una familia humilde y su difícil situación económica le empujó a trabajar desde pequeño en Madrid, en condiciones muy precarias. De vuelta a su ciudad, ejerció diferentes profesiones, hasta que consiguió el dinero suficiente para invertir en la instalación de un quiosco y, más adelante, de un establecimiento comercial, con el que alcanzó una posición acomodada (Ruiz y Aguilar, 2001). En su negocio, entre otros artículos, vendía material fotográfico y cinematográfico para aficionados, en una época en la que la distribución de estos productos se generalizaba en las ciudades españolas (Carrero, 2001: 84). El manejo cotidiano de aquellas novedades y las estrategias



Ruinas del claustro del monasterio de Santa María de Óvila. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

diseñadas para su promoción hicieron que, de manera autodidacta, se familiarizara con estas actividades. Entre las primeras manifestaciones, datadas en los años veinte, hay fotografías de las audiciones de radio que realizaba por los pueblos de la provincia de Guadalajara para promocionar la venta de receptores; así como películas, filmadas en paso profesional y proyectadas en los cines de la capital alcarreña, para publicitar las cámaras, cintas y proyectores para *amateurs* (Ruiz, 2009).

Ese recorrido por los pueblos, iniciado en principio con una intención publicitaria, hizo que el aficionado descubriera la riqueza cultural de su provincia. Fascinado por monumentos, obras de arte y paisajes prácticamente incógnitos, llevó a cabo una documentación exhaustiva, con el propósito de divulgar los bienes patrimoniales de un territorio que, aun-

que cerca de Madrid, presentaba un empobrecimiento notable, fagocitado por una profunda crisis demográfica (Calero e Higuera, 2008: 167-69). Asimismo, a excepción de las comunicaciones que atravesaban la campiña del Henares y el páramo de la Alcarria, existía una precaria red viaria, con el consecuente aislamiento entre los pequeños núcleos de población, más aún en las comarcas con un relieve más accidentado. Con todo, como aseguró en una entrevista (Antón, 1943) y en sus memorias (Camarillo, 1950: 157), unas burlas escuchadas en Madrid sobre la provincia y sus habitantes hicieron que, por iniciativa propia, fotografiara de manera extensiva el territorio circundante a lo largo de más de dieciséis años, en su tiempo libre durante los fines de semana.

Además, ese empeño personal estuvo animado por la influencia de su amigo, Francis-

co Layna Serrano (Pradillo, 2005: 102-9). Este joven historiador asumió un intenso compromiso intelectual para con su provincia a raíz del expolio del monasterio de Santa María de Óvila por el magnate William Randolph Hearst. Otorrinolaringólogo de profesión y residente en Madrid, Layna presenció con resignación la ineficacia de las instituciones ante la desaparición del cenobio (Merino y Martínez, 2012). Después de informar, sin éxito, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la de la Historia, ni siquiera la declaración de Monumento Nacional, concedida por el Gobierno de la Segunda República en 1931, consiguió frenar ni revertir aquel desmán. Para constatar aquellas vicisitudes, escribió una monografía sobre el monumento (Layna, 1932). En una fotografía de Camarillo, la bandera republicana, o al menos el asta de la que pendió, aparece sobre la espadaña del antiguo templo, mientras tres personas sentadas en sillares contemplan melancólicas un panorama desolador.

El fotógrafo, reafirmado por el historiador, con el que comenzó a colaborar, era consciente de la vulnerabilidad de ese patrimonio histórico-artístico. Asimismo, hay que sumar que a principios de siglo hubo un temor generalizado por la desaparición de los testimonios del pasado ante la irrupción de la modernidad. Los resquicios de la tradición, como las fiestas populares o la indumentaria regional, parecían amenazados por una homogeneización de las costumbres. Así, una tendencia fotográfica en España prestó atención a estas manifestaciones en riesgo de desaparición, para que así permaneciera al menos un registro visual (Martínez, 2008: 62-63).

En este sentido, el propio Camarillo, desde una perspectiva conservadora, comentaba con reproche los cambios en el urbanismo, las formas de socialización o la moda femenina (Camarillo, 1950: 26-36). En todo caso, no hay que presuponer al fotógrafo como una

persona contraria al progreso tecnológico, puesto que recurre, de hecho, a los aparatos más modernos para capturar imágenes de la realidad circundante. La regencia del comercio le mantuvo en contacto con las últimas novedades, como confirma un seguimiento de la publicidad del establecimiento en la prensa. En consecuencia, dada su accesibilidad a un amplio catálogo de productos, es probado que experimentó con diferentes formatos y procedimientos. Asimismo, manejó otros medios, como la radio, y condujo un Ford T, con el que recorrió todo el país. Por otro lado, en varias instantáneas adquieren protagonismo las obras públicas, las infraestructuras y las vías de comunicación, además del propio vehículo. En última instancia, el testimonio oral de su sobrina Julia Sánchez confirma su fascinación por los medios de transporte: «Si me tocara el gordo de la Lotería, me compraría un avión y estaría todo el día viajando» (Aguilar, 2001: 7).

Eventualmente, retrató a personas, pero no fueron una prioridad, como manifestaba una vecina de Arbeteta llamada Honora Costera que, junto a unas amigas, pidió al operador que las retratara. Pero Camarillo respondió: «Nenas, cuánto lo siento; las placas que llevo son exclusivas para retratar otras bellezas que algún día sabréis darles el valor que hoy no comprendéis. Otro día que por aquí vuelva prometo retrataros. Hoy no puede ser» (*Nueva Alcarria*, 1947). En este caso no cumplió su palabra, pero entre sus imágenes se descubren algunos retratos que parecen satisfacer una petición expresa. No obstante, al margen de esos atisbos de modernidad y de un menor conjunto de retratos, es evidente que la cámara del aficionado prestó atención, ante todo, a edificios históricos, manifestaciones artísticas y paisajes.

La colección iconográfica adquiere más prestancia si se tiene en cuenta que las iniciativas públicas de inventariado de los bienes histórico-artísticos quedaron inconclusas y,



Almiruete. Iglesia. Imágenes antiguas. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

en consecuencia, resultaron ineficaces como instrumentos de conservación preventiva. El Catálogo Monumental de España fue encomendado por la Administración del Estado a diferentes autores, a quienes les correspondía elaborar el volumen de cada provincia. El de Guadalajara fue encargado a Juan Catalina García López, cronista oficial, miembro de la Real Academia de la Historia y director del Museo Arqueológico Nacional. La asignación fue en 1902 y el Catálogo debería haber sido resuelto en ocho meses, pero al finalizar ese periodo pidió una prórroga de cuatro más, dada la extensión del territorio, «con muchos pueblos y pocas vías de comunicación». La fecha límite fue incumplida en sucesivas ocasiones y, tras alguna advertencia, entregó el manuscrito al Ministerio de Instrucción Pública en 1906 (López-Yarto, 2010: 22-23).

El Real Decreto de 14 de febrero de 1902 establecía que el texto debería ir acompañado de «planos, dibujos y fotografías de los [monumentos] que por su novedad o importancia lo requieran»². La inclusión de la referencia visual constituía un avance en la legislación española, y en este sentido hubo trabajos encomiables. Pero esta prescripción fue obviada en los casos de Guadalajara, Córdoba y Huesca. Al parecer, el autor había sido relegado de esa obligación por el Ministerio, y la comisión responsable prefirió no evaluar el trabajo, puesto que el mismo comisionado formaba parte de ella. En 1916, la Dirección General de Bellas Artes propuso que se continuaran los trabajos del ejemplar guadalajareño, pero no consta que se llevara a cabo (López-Yarto, 2010: 22-23).

² Real Decreto de 14 de febrero de 1902, *Gaceta de Madrid*, n.º 49, 18 de febrero de 1902, p. 734.

Así, en buena medida, la empresa particular de Camarillo finalmente satisfizo una necesidad que debería haber sido cubierta por el trabajo de un historiador de reconocido prestigio y que, frustrada e inconclusa, tampoco fue resuelta por las instituciones públicas responsables. Ante esa falta, la excepcionalidad y la rigurosidad del repertorio visual aportado por el *amateur* fueron apreciadas por varios investigadores, que recurrieron a los clichés para ilustrar sus artículos sobre arte e historia. Las reproducciones fotomecánicas aparecieron, por ejemplo, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* o en *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*. En un ámbito más divulgativo, y también en menor medida, las fotografías también fueron difundidas en prensa, en artículos de cariz cultural.

El Museo Camarillo, de la casa al palacio

En los años treinta, prácticamente terminada la colección iconográfica, Francisco Layna, conocedor de las posibilidades documentales de las fotografías de su colega, ya había previsto escribir una obra ilustrada sobre la provincia (Layna, 1933a). El cronista oficial de la provincia, que también hacía fotos para sus estudios históricos, supo apreciar el valor del acervo reunido por su amigo (Ruiz y Martos, 2008). Paralelamente, hizo notar la pertinencia de un museo que atesorara los restos arqueológicos y artísticos en riesgo de deterioro o expolio (Layna, 1933b). El de Guadalajara era el museo provincial más antiguo de España, creado en 1838, pero sus bienes se habían dispersado tras varios cambios de sede (Bolaños, 1997: 200-201). Desafortunadamente, los proyectos no salieron adelante y la Guerra Civil paralizó esta empresa cultural. Acabada la contienda, recuperó aquella propuesta y presentó una memoria al Patronato para el Fomento de Museos, Bibliotecas y Archivos instituido por el bando

sublevado. Entre las proposiciones, planeaba que dentro del futuro museo hubiera una sala

Donde pueda conocerse la región a través de tales fotografías, así como su riqueza artística; advirtiendo que esa colección (ampliable con lo aportado por otras personas) tiene un valor extraordinario para los fines de que hablamos; ya que muchos de los edificios o joyas artísticas reproducidos no existen por haberlos destruido la barbarie marxista; dado el acendrado patriotismo regional del Sr. Camarillo, seguramente no hallaríamos por su parte sino facilidades³.

Efectivamente, el propio fotógrafo, que también fue propuesto como integrante del Patronato, ofreció depositar la colección de fotografías, como consta en las actas del organismo, aunque después no se hiciera ninguna gestión al respecto⁴. La colección había alcanzado un estado muy avanzado antes de 1936, pero, acabada la guerra, el aficionado continuó unos años más con sus expediciones fotográficas durante los días festivos. Terminada la labor, a principios de 1943, las copias convenientemente enmarcadas llenaban las paredes de su domicilio, en el número 9 de la calle de Luis de Lucena. Camarillo, orgulloso del resultado obtenido, editó una serie de tarjetas postales con vistas del interior de su casa y ofreció una entrevista en el semanario provincial para invitar a sus conciudadanos a visitarla (Antón, 1943).

Por su parte, el cronista provincial aprovechó esa visibilidad para recuperar los planes paralizados y organizar una exposición en Madrid, que despejaría los prejuicios sobre la provincia y permitiría que un público más

³ Archivo Histórico Provincial de Guadalajara (AHPGU), *Patronato Provincial para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos*, CM-2. Memoria que al Patronato para el Fomento de Museos, Bibliotecas y Archivos de Guadalajara presenta el vocal del mismo Patronato y Cronista de la provincia Francisco Layna Serrano, referente a los futuros Museo y Archivo Histórico provincial. Madrid, 16 de noviembre de 1939, p. 5.

⁴ AHPGU, *Patronato Provincial para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos*, CM-2. Acta 5 diciembre de 1939.



Casa Camarillo, despacho. Tarjeta postal.



Casa Camarillo. Exposición fotográfica en el domicilio del autor, 1944. Tarjeta postal, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha.

amplio reconociera su valor. El doctor Layna, afincado allí por motivos profesionales, resolvió las gestiones previas ayudado por sus contactos en la ciudad, y también consiguió la ayuda de la Diputación. La muestra tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, del 2 al 20 de junio de 1944, y obtuvo el reconocimiento del público y de la crítica. Las principales cabeceras hicieron una reseña de la exposición, y las autoridades nacionales aplaudieron el esfuerzo de los dos alcarreños.

En un primer momento, se había planteado que la exposición se celebrara antes en Guadalajara, pero al final solo se hizo una réplica de esta en el Instituto Brianda de Mendoza, en octubre de ese año, con motivo de las fiestas, durante tres días. Los propios guadalajareños apenas apreciaron y reconocieron el esfuerzo

realizado, a diferencia de los halagos recibidos unos meses antes en Madrid. En un escrito posterior, se decía de aquella muestra que, más que un homenaje, «se caracterizó por su cortés frialdad» (Layna, 1967).

Pese a la indiferencia de sus conciudadanos, el historiador y el fotógrafo persistieron en sus inquietudes. Tras considerar la buena acogida en Madrid, dedicaron sus esfuerzos a realizar una muestra permanente en formato de libro (Layna, 1945), para que el trabajo realizado no se quedara en una experiencia efímera y que, de paso, estuviera al alcance de más personas. La elaboración atravesó dificultades y sufrió atrasos por la carestía de equipamientos y materiales en la imprenta, pero finalmente el álbum fotográfico salió a la luz, bajo el título *La provincia de Guadalajara. Descripción fotográfica de sus comarcas* (Layna, 1948).



Casa Camarillo. Un detalle de la exposición. Tarjeta postal.

Entre tanto, la colección había regresado al domicilio de su artífice, ya conocido como Museo Camarillo. En 1949, apareció un artículo firmado por una persona que, desconocedora de los atractivos de la ciudad, preguntaba a los oriundos qué visitar. Lamentaba que no le hubieran indicado el museo de fotografías de Tomás Camarillo, «verdadera joya artística bien digna y merecedora de admirarse», formada por «cientos y cientos» de fotografías. A su juicio, era «de lo primero que se debía admirar», puesto que la contemplación de las imágenes resultaría un estímulo para acudir a los sitios fotografiados. Llama la atención que, antes que a los turistas nacionales y extranjeros, se recomendara encarecidamente a los propios alcarreños que lo visitaran, con el fin último de admirar su tierra y enorgullecerse de ella (Vicente, 1949). El propio fotógrafo

hacía un llamamiento parecido en una guía de viajes donde, tras describir los monumentos de la ciudad, invitaba al turista a visitar la «Casa Camarillo», donde sería recibido por él mismo «con la mayor atención que sabe guardar a cuantas personas visitan su domicilio» (Camarillo, 1952: 15).

Con todo, el autor manifestó en contadas ocasiones su intención de ceder desinteresadamente las fotografías para que pudieran ser admiradas en un lugar apropiado. Entre los posibles espacios barajados, había sugerido el edificio de la Diputación (Vicente, 1949). Pero en 1951, a propósito de la declaración de la capilla de Luis de Lucena como Monumento Nacional, Layna propuso su aprovechamiento como sala de exposición permanente de las fotografías. Era fundamental hallar un uso para mantener el edificio, ya que la salvaguardia



Capilla de Luis de Lucena, espacio propuesto por Francisco Layna para la instalación del museo de fotografías. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

jurídica no serviría de nada si no se le proporcionaba una finalidad práctica. Para ello, estimaba que el espacio reunía las condiciones mínimas y que el proyecto resultaba sencillo y factible. Con absoluta precisión, preveía que en la capilla podrían colgarse unas 200 fotografías, y más de 400 en la estancia superior que, pese a la escasa altura, presentaba una buena iluminación. Por supuesto, presuponía que el fotógrafo, las Administraciones y las instituciones implicadas favorecerían la ejecución del plan (Layna, 1951).

Pero Camarillo le respondió por carta para explicarle con franqueza su desacuerdo con aquel plan. Entre otras razones, argüía que la subida a la planta superior no presentaba una buena accesibilidad y que habría que contar con una persona que abriera el edificio. Preocupado por el paradero de su obra, conside-

raba que la Diputación era un lugar idóneo. El ala izquierda de la planta baja había quedado despejada después del traslado de la Audiencia, y el cambio de los servicios del ala derecha a un nuevo edificio parecía una tarea sencilla. De tal manera, la disponibilidad de más estancias permitiría no solo exponer las fotografías, sino también las numerosas obras de arte dispersas en otros edificios, para conformar de paso el anhelado Museo Provincial. Layna, convencido, anotó para sí en la cuartilla: «razón no le falta»⁵.

Fallecido el fotógrafo en 1954, su viuda Soledad Pérez donó la colección a la Diputación. Un año después, se anunció en la prensa que en

⁵ Biblioteca de Investigadores de la Provincia de Guadalajara, *Archivo Layna Serrano*, Tomás Camarillo Hierro, Carta a Francisco Layna Serrano, 25 de diciembre de 1951, sig. 05.06.39.



Palacio de la Diputación Provincial, sede del Museo Fotográfico. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara. Diputación Provincial.

octubre se instalaría la exposición con carácter permanente en el palacio provincial (Monje, 1955). Sobrepasada esa fecha, consta que en diciembre varias salas de la planta baja habían sido «acondicionadas magníficamente sin regateo en los gastos» (Layna, 1955). Cumplido el segundo aniversario de la muerte, la inauguración, así como el tardío homenaje al fotógrafo parecían más cercanos. En palabras del apasionado historiador, el museo sería «muy lucido, permanente y fructífero» (Layna, 1956a). Por fin, la apertura tuvo lugar el viernes 8 de junio de 1956, y en la inauguración intervinieron Francisco Layna, el presidente de la Diputación y, en nombre de la familia, Maximino Aldea Alfranca, sobrino del finado (*Nueva Alcarria*, 1956). El tono del homenaje fue discreto, acorde a la personalidad de Camarillo:

Con sencillez afectiva y señorial, huyendo de un acto solemne, pretencioso y teatral, con discursos más o menos altisonantes, afectados y casi siempre hueros [...]; bastante más solemnidad [...] tuvo aquella inauguración sencilla y emotiva; precisamente por su naturalidad y sencillez, tan en armonía con el carácter modesto y cordial del difunto; quien, en el caso de estar presente, hubiérase encontrado muy a gusto ya que era la llaneza personificada, y enemigo acérrimo de la bambolla ostentosa (Layna, 1956b).

Las estancias albergaban nada menos que 623 fotografías, ordenadas alfabéticamente por partidos judiciales y localidades. Este criterio replicaba, por tanto, la distribución de la exposición de Madrid y el índice del álbum fotográfico. El sucinto catálogo, que referencia las fotografías expuestas, presenta un apéndice final con otras 67 fotografías sin numerar, (*Catálogo del Museo Fotográfico Pro-*



Cubierta del *Catálogo del Museo Fotográfico Provincial «Tomás Camarillo»*. Biblioteca de Investigadores de la Provincia de Guadalajara. Diputación Provincial.

vincial «Tomás Camarillo», 1956: 29-31). No obstante, al margen de esa cifra de imágenes expuestas en las salas, Layna, buen conocedor del fondo, estimaba que, en total, había más de 800 ampliaciones, casi 2000 fotografías en formato menor, además de un número poco menor de negativos (Layna, 1956b: 8). Desafortunadamente, no he localizado imágenes del interior del museo para conocer su aspecto y distribución. Baste el juicio del riguroso Layna: las fotografías habían sido instaladas «dignamente, con amplitud y sobria elegancia» (Layna, 1956b: 1).

Utilidad, promoción y declive del museo

El carácter enciclopédico y pormenorizado hicieron que la función más inmediata del museo fuera la documental: «si tiempo adelante

alguien trata de estudiar o reconstruir el aspecto y vida de la región en la primera mitad del siglo xx». Esa utilidad sería más contundente aún al cabo de los años, transformado el paisaje o desaparecidas las manifestaciones culturales, las fotografías servirían «para dar al mundo idea del acervo artístico, insospechablemente rico, que existió en nuestra provincia» (Layna, 1956b: 8).

En este sentido, el fondo quedaba a disposición de las investigaciones sobre geografía, folclore, historia y arte. De hecho, algunas instantáneas ya habían ilustrado libros y revistas especializadas en estas materias, antes incluso de la conformación del museo. Entre las publicaciones de más alcance, cabe destacar una *Geografía de España* del Instituto Gallach de Librería y Ediciones (Otero, 1955: 251-78). La editorial, pionera en la publicación de libros ilustrados y especializada en el ámbito de las humanidades, comercializó obras en varios tomos, con gran formato y abundancia de imágenes (Sánchez Vigil y Olivera, 2014). En el capítulo dedicado a Guadalajara, sobresale la cantidad de imágenes de Tomás Camarillo, con quince huecograbados, en comparación con otras firmas más señeras, como Santa María del Villar, Kindel o el propio Ministerio de Información y Turismo, cada uno de los cuales apenas aporta un par de clichés.

En el ámbito de la investigación, Layna Serrano impulsó la creación de un Centro de Estudios Alcarreños, vinculado al Instituto de Estudios Locales «José María Quadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El Centro, que tendría una sección de etnología y folclore, recurriría a las fotografías de Camarillo, por haber registrado antiguas vestimentas, costumbres, trajes y danzas (Castillo, 1959).

Probado el valor documental de las instantáneas, se insistió entonces en su potencial como un recurso turístico de primer orden, que repercutiría en la prosperidad económica



EL RÍO BORNOVA A SU PASO POR ALCORLO

El Bornova tiene sus orígenes en la vertiente meridional de la Sierra de Pela. A poco de nacer cruza la laguna de Somolinos, y tras un primer sector serrano, salva el desfiladero del Congosto en Alcorlo, abierto por la erosión de sus aguas en un paisaje serrano de singular interés fisiográfico



EL RÍO BORNOVA A SU PASO POR MEMBRILLERA

Siguiendo el Bornova su marcha hacia el Sur, después de haber atravesado el término de San Andrés del Congosto pasa por el ámbito ya más sosegado de Membrillera, a 750 m. de altitud, en fase que hay que considerar como final porque a poca distancia desemboca en el Henares, aguas abajo de Jadraque. Es una de las muchísimas corrientes que por ser tributarias de un cauce mayor contribuyen a formar la densa red de afluentes del caudaloso Tajo

Somolinos (197 h.) y Alcorlo (415 h.), forman parte del p. j. de Atienza. Membrillera (680 h.) pertenece al de Cogolludo.

Fots. Tomás Camarillo

Lámina con fotografías de Tomás Camarillo. Ramón Otero Pedrayo, *Geografía de España*, Barcelona, Instituto Gallach, 1955.

de la región. Layna recuperaba unas palabras de su intervención en la inauguración para argumentar esta idea con ímpetu:

...constituye, debe constituir y todos debemos procurar que constituya, la base o piedra fundamental de la propaganda turística de nuestra provincia; [...] el medio más expeditivo y seguro para que se la conozca en conjunto y los curiosos sientan deseo incontenible de conocerla en detalle y mediante visión directa; de manera especial, los extranjeros (Layna, 1956b: 8).

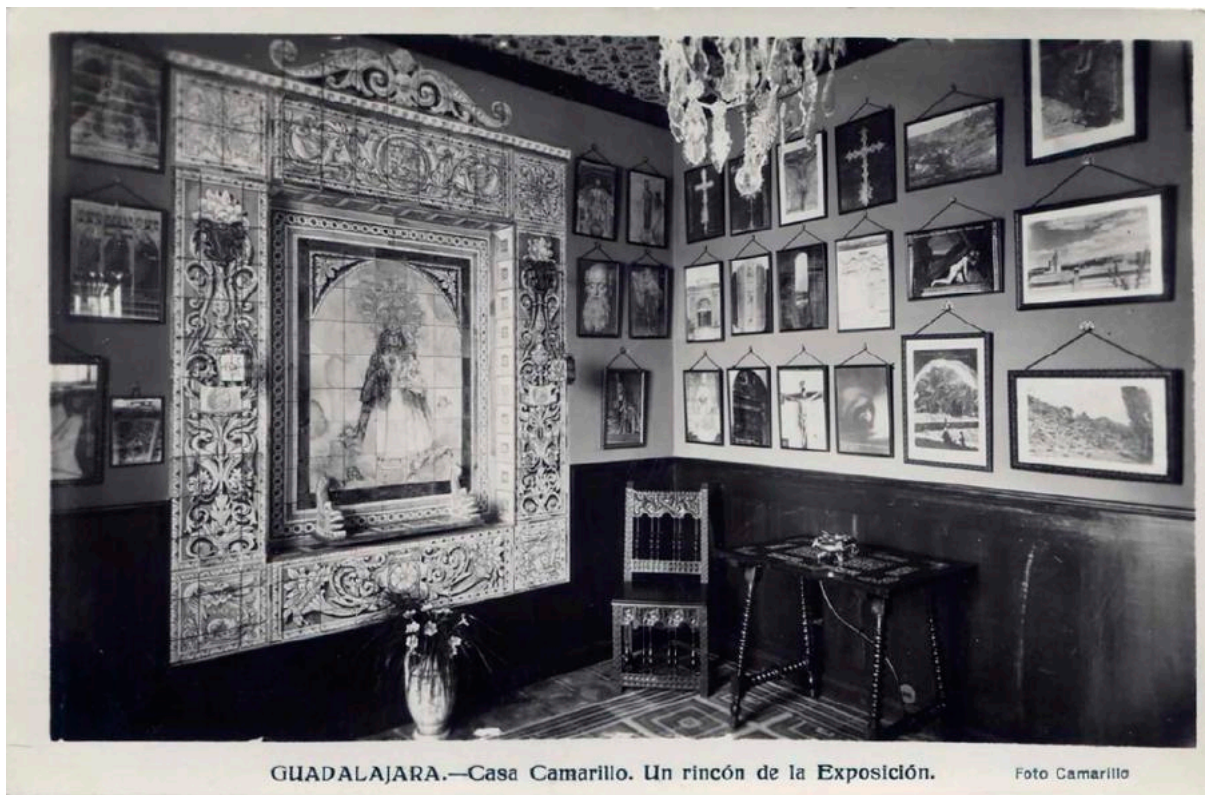
Esa utilidad, con un alcance más modesto, ya había sido reivindicada anteriormente, cuando el Museo Camarillo aún permanecía en el domicilio particular (Vicente, 1949). En este caso, aún incipiente el periodo del *boom*, llama la atención la mención a los turistas foráneos. Es cierto que la estrategia del ministerio encabezado por Manuel Fraga no solo estaba centrada en los destinos costeros, sino que, pese a su invisibilidad, se fomentó la visita a ciudades y pueblos del interior peninsular (Fuentes, 2017). La estrategia preveía que la contemplación de las fotografías sería un acicate para realizar excursiones a diferentes puntos de interés, «con un beneficio económico incalculable, mayor de día en día». Evidentemente, resultaba imprescindible la creación de una infraestructura turística en poblaciones de raigambre histórica, pero para canalizar esas salidas, convenía consolidar un punto de partida que proporcionara una visión panorámica de los atractivos diseminados por las diferentes comarcas. En suma, el Museo Fotográfico era considerado «un elemento propagandístico de primerísima calidad y de eficacia segura» del que carecían en otras provincias (Layna, 1956c).

En este sentido, propuso rentabilizar la instalación como centro de operaciones de la Comisión Provincial del Turismo, así como buscar fórmulas para conseguir que fuera una parada obligatoria en la ciudad. Además, insistió en pegar carteles en las principales po-

blaciones, en las oficinas de turismo y en las estaciones de tren y en los hoteles de la ciudad y en otras próximas. Asimismo, instó a hacer anuncios publicitarios en la radio nacional y en la prensa diaria. En el semanario provincial, debería insertarse periódicamente un anuncio «recuadrado y en sitio muy visible». Por último, propuso imprimir varios millares de hojas «bien presentadas, con texto breve y alguna ilustración gráfica», para repartir en lugares estratégicos, como en los consulados extranjeros y en los servicios hosteleros.

En definitiva, Layna reclamaba que, después del esfuerzo realizado, el museo debía «mantenerse como un organismo activo y no como otro suntuoso “panteón”», para lo cual era esencial el compromiso de las corporaciones y organismos implicados ante aquella problemática. Con ironía, se preguntaba: «¿Se me hará caso siquiera esta vez?» Lamentablemente, aquel comentario fue premonitorio y apenas se tuvieron en cuenta sus recomendaciones. Esta inacción institucional evidencia un problema de voluntad política, como también sucedió con la dilatación de las obras de reconstrucción del palacio del Infantado durante casi cuarenta años (Almarcha, 2019). Solo constan algunas promociones aisladas que no parecen formar parte de una estrategia planificada. Por ejemplo, en 1958, en el programa «Viaje al país del sol» de Radio Andorra, fue citado el Museo Fotográfico, «verdadero joyel del arte y del paisaje», entre los principales hitos de la ciudad (García Perdices, 1958). En cuanto a la inclusión en los itinerarios turísticos, también fue referenciado en folletos y guías (Bela, 1962: 9-10).

Además de reivindicar el museo como recurso turístico en sí mismo, otra iniciativa fue la de reproducir sus clichés y enviar los tirajes a las escuelas. Los centros de enseñanza contarían así con imágenes de su propia localidad y, en caso de que no hubiera sufi-



Casa Camarillo. Un rincón de la exposición. Tarjeta postal, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha.

cientes, se completaría con fotografías de la capital de provincia, del partido judicial o de lugares cercanos. Esta iniciativa de educación patrimonial revertiría en que los naturales tendrían un conocimiento más ajustado y, en consecuencia, serían capaces de orientar a los visitantes como verdaderos cicerones (García Sanz, 1958). Además de esta propuesta de cariz didáctico, hubo otras actividades, como la visita de escolares al museo en el Día de los Castillos, para contemplar las fotografías de las fortalezas de la provincia, explicadas por los maestros (García Perdices, 1962).

Por otra parte, a partir de 1961, la convocatoria del Premio de Fotografía Artística «Tomás Camarillo», además de animar la creación en el ámbito comarcal, pretendía engrosar las colecciones del museo, «único en su clase» (Nueva Alcarria, 1962). En este sentido, los temas propuestos en cada edición estaban re-

lacionados con los motivos fotografiados por Camarillo (iglesias y ermitas, ríos y lagos) y, en segunda instancia, seguían la estructura en la que estaba organizada la muestra, es decir, por partidos judiciales.

Pese a las propuestas iniciales y las actividades programadas, el museo «languidecía poco a poco», «siempre estaba cerrado» y fueron los miembros de la Agrupación Fotográfica de Guadalajara quienes asumieron la responsabilidad de acompañar a algunos visitantes esporádicos (Bernal, 2000). En diciembre de 1966, diez años después de su apertura, se retiraron las ampliaciones para instalar la exposición del I Concurso Internacional de Fotografía, organizado por la citada agrupación. La Diputación dio permiso a la asociación para instalarla, que se comprometió a reponer las instantáneas de Camarillo al cabo de un mes. Sin embargo, para entonces la ins-

titución ya había decidido reestructurar ese espacio para hacer oficinas y las fotografías fueron colocadas en grandes álbumes «con la ruidosa protesta» de Layna y de la propia agrupación (Bernal, 2000).

El paradero de los negativos y demás material fotográfico fue aún más penoso: aunque habían sido guardados en la Diputación, estaban en una situación de abandono. Bernal reconoce que durante unos años fue el único interesado y también contrajo el compromiso de acompañar a quien quisiera hacer alguna consulta. De manera desinteresada, prestó sus servicios para limpiar los materiales, guardarlos en un lugar adecuado, ordenar los clichés y pedir la devolución de las placas que habían sido prestadas a algún particular (Bernal, 2000).

Desmontado el museo, Layna, resignado al ver cómo sus propuestas habían sido desestimadas o ignoradas, lamentaba la situación de desventaja de Guadalajara en el ámbito del turismo, pero también culpaba a las instituciones por la falta de iniciativa:

...poseyendo esa «bomba Camarillo», en lugar de hacerla explotar muchas veces y en diversos lugares para obtener de ella los frutos de una propaganda trabajada con un arma que para sí quisieran otras provincias, se ha limitado a tenerla guardadita en la Diputación, anunciándola en algún folleto turístico y nada más (Layna, 1967).

Pese a la falta de operatividad de la corporación provincial, los amigos y seguidores del fotógrafo no cesaron en su empeño de honrar su memoria y preservar su herencia. En 1967, a propósito de un homenaje, el secretario de la Comisión Provincial de Monumentos aseguró que el Museo Fotográfico tendría una nueva instalación «en fecha próxima» (García Perdices, 1967). También se había planteado una posible itinerancia de la exposición «con carácter volante» por la provincia (*Nueva Al-*

carria, 1967). En 1969, al parecer, las fotos habían sido recolocadas, pues en la prensa aparece una referencia de que un grupo de alumnos de una escuela rural visitó las salas (*Nueva Alcarria*, 1969). No obstante, asegurar la reposición de las fotografías es difícil, puesto que las referencias al museo son muy vagas y, además, es llamado indistintamente «exposición fotográfica» o «salón de fotografía», confundiendo así con la exposición temporal del premio anual «Tomás Camarillo».

Después algunos años en el olvido, desde finales de los noventa la Diputación emprendió la puesta a punto del acervo fotográfico y cinematográfico del aficionado. En la actualidad, el fondo se conserva en el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, dependiente de la entidad provincial.

Conclusiones

Las fotografías empezaron a ser incorporadas a las exposiciones temporales y a los servicios de documentación de los museos en la segunda mitad del siglo XIX de manera generalizada. Fueron más excepcionales, no obstante, las instituciones creadas ex profeso para la conservación y la exposición permanente de fotografías. En España, aparte del de Casiano Alguacil en Toledo, el Museo Fotográfico Provincial Tomás Camarillo constituye un ejemplo singular.

Las imágenes que lo conformaron proceden de una empresa personal de este fotógrafo *amateur* que, de manera desinteresada, entre los años veinte y cuarenta, reunió en su domicilio un formidable repertorio de imágenes del patrimonio cultural de la provincia de Guadalajara. Consciente de sus valores documentales y estéticos, su amigo el historiador Francisco Layna promovió varias iniciativas para dar a conocer las instantáneas, como una exposición temporal o la publicación de un libro. Finalmente, se esforzó en hallar un lugar público

donde las copias pudieran ser instaladas de manera permanente. Gracias a ese empeño, y a pesar de la indiferencia de algunos conciudadanos y los titubeos de la Administración provincial, el museo se inauguró finalmente en 1956 en el palacio de la Diputación, después de que el fotógrafo, tras su fallecimiento, hubiera donado el magnífico acervo a la institución.

Al calor de un entusiasmo inicial, se proyectaron varios usos y aprovechamientos para el museo: la ilustración de estudios especializados y de libros de divulgación, la enseñanza del patrimonio regional a los escolares o la consolidación de un hito turístico en la ciudad para nacionales y extranjeros. Con todo, su trayectoria fue efímera: después de una década, las visitas a las salas eran puntuales y el archivo fotográfico estaba muy descuidado. Al final, la utilización de las mismas estancias para otras exposiciones terminó por relegar de manera definitiva al museo, cuyos materiales fueron archivados.

El conjunto de instantáneas, además de registrar de manera exhaustiva los bienes culturales y las manifestaciones vernáculas, también trataba de construir una autoimagen de la provincia, tradicionalmente denigrada. En este sentido, varios testimonios coetáneos insistieron en la singularidad del insólito museo, del que carecían otras provincias de España. Por otra parte, con frecuencia se recordaba a los paisanos la importancia de visitar la exposición, tanto en el domicilio del autor como en el palacio provincial, puesto que la contemplación de aquellas fotografías les permitiría conocer, apreciar y comunicar la riqueza cultural de su tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther (2019) «Recobrar toda la belleza. El palacio del Infantado de Guadalajara», en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther; GARCÍA CUETOS, María Pilar y Rafael VILLEN A ESPINOSA (eds.) (2019) *Spain is different. La restauración monumental durante el segundo franquismo*, Cuenca: Genuve Ediciones, 271-92.
- AGUILAR SERRANO, Pedro (2001) «Secuencias de una vida», en RUIZ ROJO, José Antonio y Pedro AGUILAR SERRANO (coords.) (2001) *Tomás Camarillo. Los ojos de Guadalajara*, Guadalajara: Guadalajara Dos Mil, 7-14.
- BERNAL GUTIÉRREZ, Santiago (2000) «Algunos apuntes históricos sobre la colección “Tomás Camarillo”», en CAMARILLO HIERRO, Tomás (2000) *Memorias de mi vida*, Madrid: Casa de Guadalajara en Madrid, 113-18.
- BOLAÑOS, María (1997) *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*, Gijón: Trea.
- CALERO DELSO, Juan Pablo y Sergio HIGUERA BARCO (2008) *Historia contemporánea de la provincia de Guadalajara, 1808-1931*, Bornova.
- CARRERO DE DIOS, Manuel (2001) *Historia de la industria fotográfica española*, Girona: CCG.
- CHALLINE, Éléonore (2017) *Une histoire contrariée. Le musée de photographie en France, 1839-1945*, Paris: Éditions Macula.
- FUENTES VEGA, Alicia (2017) *Bienvenido, Mr. Turismo. Cultura visual del boom en España*, Madrid: Cátedra.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos (2020) «La fotografía. Una profesión nueva para las mujeres», en NAVARRO, Carlos G. (ed.) (2020) *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 276-87.
- GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano (2018) «Las fotografías de Casiano Alguacil en el Archivo Municipal de Toledo», en VILLEN A ESPINOSA, Rafael y José Manuel LÓPEZ TORÁN (eds.) (2018) *Fotografía y patrimonio cultural. v, vi y vii encuentros en Castilla-La Mancha*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Casti-

- lla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 177-90.
- HAWORTH-BOOTH, Mark y Anne MCCAULEY (1998) *The Museum & the Photograph. Collecting Photography at the Victoria and Albert Museum, 1853-1900*, Williamstown (Massachusetts): Sterling and Francine Clark Art Institute.
- LACOSTE, Anne; CORSINI, Silvio y Olivier LUGON (eds.) (2015) *La mémoire des images. Autour de la Collection iconographique vaudoise*, Gollion (Suiza): Infolio.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia (2010) *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MARTÍNEZ, Covadonga (2008) *Tendencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*, Girona: CCG.
- MATILLA, José Manuel (ed.) (2000) *Velázquez en blanco y negro*, Madrid: Museo Nacional del Prado.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel y María José MARTÍNEZ RUIZ (2012) *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst, «el gran acaparador»*, Madrid: Cátedra.
- NEWHALL, Beaumont (1983) *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona: Gustavo Gili.
- PERLÈS, Valérie (ed.) (2019) *Les Archives de la planète*, Paris, Boulogne-Billancourt: Lienart, Musée départemental Albert-Kahn.
- PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José (2005) *Guadalajara. Historia de la fotografía, 1853-1956*, Guadalajara: Alvargómez, Gestión Inmobiliaria.
- RIBALTA, Jorge y Cristina ZELICH (2011) *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- RODRIGO DEL BLANCO, Javier (ed.) (2018) *Las exposiciones históricas de 1892*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- ROSÓN, María (2016) «Líneas y problemáticas de la historia de la fotografía en España», en MOLINA, Álvaro (ed.) *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid: Polifemo, 293-324.
- RUIZ ROJO, José Antonio (2009) *Las películas de Tomás Camarillo, 1927-1935*, Guadalajara: Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara.
- RUIZ ROJO, José Antonio y Pedro AGUILAR SERRANO (coords.) (2001) *Tomás Camarillo. Los ojos de Guadalajara*, Guadalajara: Guadalajara Dos Mil.
- RUIZ ROJO, José Antonio y José Félix MARTOS CAUSA-PÉ (2008) «Francisco Layna y la fotografía», en BALLESTEROS SAN JOSÉ, Plácido e Ignacio GIL-DÍEZ USANDIZAGA (coords.) (2008) *Fotografías de La Rioja. Francisco Layna Serrano (1893-1971)*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 19-26.
- SÁNCHEZ TORIJA, Beatriz (2018) *Fotografía de Casiano Alguacil. Monumentos Artísticos de España*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones Universidad de Cantabria.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2021) *Kaulak. La fotografía como arte y documento. Proyectos culturales de Antonio Cánovas del Castillo Vallejo*, Gijón: Trea.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y María OLIVERA ZALDÚA (2014) «La editorial Gallach y su contribución a la industria cultural española. Recuperación y análisis de su catálogo», *Investigación Bibliotecológica*, vol. 28, 63: 51-83.
- SOHIER, Estelle; LUGON, Olivier y Anne LACOSTE (2017) «Introduction. Les collections de photographies documentaires au tournant du xxème siècle», *Transbordeur. Photographie histoire société*, 1: 9-17.
- VEGA, Carmelo (2007) «Buscando modelos. La historia de la fotografía en España, 1981-2006», *Revista Latente. Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, 5: 27-56.

Fuentes archivísticas

- Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, *Patronato Provincial para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos*, CM-2.
- Biblioteca de Investigadores de la Provincia de Guadalajara, *Archivo Layna Serrano*, sig. 05.06.39.

Fuentes primarias

- BELA DURÁN, Jorge (1962) *Guadalajara en el bolsillo. Guía manual turística comercial. Años 1962-63. Guadalajara-Atienza-Brihuega*, Madrid: Escuela Gráfica Salesiana.
- CAMARILLO HIERRO, Tomás (1950) *Memorias de mi vida*, Guadalajara: T. Camarillo.
- (1952) *Turismo alcarreño (viajes)*, Guadalajara: Imp. del Suc. de A. Concha.
- Catálogo del Museo Fotográfico Provincial «Tomás Camarillo»* (1956), Guadalajara: Talleres Tipográficos de la Diputación Provincial.
- LAYNA SERRANO, Francisco (1932) *El monasterio de Óvila. Monografía sobre otro monumento español expatriado*, Madrid: Nuevas Gráficas.
- (1948) *La provincia de Guadalajara. Descripción fotográfica de sus comarcas*, Madrid: Hauser y Menet.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1955) *Geografía de España. Presencia y potencia del suelo y del pueblo español*, vol. 2, Barcelona: Instituto Gallach.
- (1945) «El porvenir turístico de la provincia», *Nueva Alcarria*, 17 abril, 1.
- (1951) «Utilización de los Monumentos Nacionales», *Nueva Alcarria*, 13 octubre, 9.
- (1955) «El futuro Museo Arqueológico Provincial», *Nueva Alcarria*, 31 diciembre, 1-2.
- (1956a) «La Guadalajara Española y la Mexicana», *Nueva Alcarria*, 26 mayo, 5.
- (1956b) «Aprovechamiento del Museo Fotográfico Provincial “Tomás Camarillo”», *Nueva Alcarria*, 23 junio, 1, 8.
- (1956c) «Aprovechamiento del Museo Fotográfico Provincial “Tomás Camarillo” II», *Nueva Alcarria*, 30 junio, 3.
- (1967) «Explosión de la Alcarria en la calle de Alcalá», *Nueva Alcarria*, 28 octubre, 9.
- MONJE CIRUELO, Luis (1955) «In memoriam. Un recuerdo a don Tomás Camarillo en el primer aniversario de su muerte», *Nueva Alcarria*, 2 abril, 5.
- Nueva Alcarria* (1947) «Gran fervor alcarreñista en el homenaje a don Tomás Camarillo Hierro», 5 abril, 1, 4.
- (1956) «La Diputación Provincial celebró en el día de ayer con solemnes actos la festividad del Sagrado Corazón de Jesús, Patrono de la Corporación», 9 junio, 1, 8.
- (1962) «Diputación Provincial de Guadalajara. Segundo Concurso-Exposición del Premio de Fotografía Artística “Tomás Camarillo Hierro”», 16 junio, 2.
- (1967) «Interesantes acuerdos de la Comisión de Información, Turismo y Educación Popular», 4 marzo, 3.
- (1969) «Premio a una escuela rural. Excursión escolar de los niños de Fuencemillán a Guadalajara», 22 noviembre, 4.
- VICENTE ARGÜELLES, Antonio (1949) «Mi visita al museo Camarillo», *Nueva Alcarria*, 20 agosto, 1, 4.

Fuentes hemerográficas

- ANTÓN AUÑÓN, Avelino (1943) «En la exposición fotográfica regional del Sr. Camarillo», *Nueva Alcarria*, 6 febrero, 1-3.
- CASTILLO DE LUCAS, Antonio (1959) «El Centro de Estudios Alcarreños debe tener una sección de Etnografía y Folklore», *Nueva Alcarria*, 31 enero, 3.
- GARCÍA PERDICES, Jesús (1958) «Viaje al país del sol», *Nueva Alcarria*, 8 marzo, 3.
- (1962) «El Día de los Castillos», *Nueva Alcarria*, 21 abril, 12.
- (1967) «Un homenaje merecido», *Nueva Alcarria*, 18 noviembre, 3.
- GARCÍA SANZ, S. (1958) «La provincia y el turismo», *Nueva Alcarria*, 8 noviembre, 3.
- LAYNA SERRANO, Francisco (1933a) «Ilusiones de un Alcarreño», *Flores y Abejas*, 30 julio, 4.
- (1933b) «El Museo Provincial de Guadalajara», *Flores y Abejas*, 17 diciembre, 2-3.

Recibido el 7 del 6 de 2021

Aceptado el 4 del 11 de 2021

BIBLID [2530-1330 (2021): 88-111]