

# LA MISIÓN FOTOGRÁFICA DE TOMÁS CAMARILLO EN GUADALAJARA: PATRIMONIO, PAISAJE Y RETRATO

VÍCTOR INIESTA SEPÚLVEDA  
Instituto de Historia, CSIC (España)

Fecha de recepción: 25/05/2023  
Fecha de aceptación: 05/09/2023

## *Resumen*

La fotografía ha constituido desde su invención un medio privilegiado para registrar bienes patrimoniales y manifestaciones culturales. Este artículo estudia la obra de Tomás Camarillo (1879-1954), que testimonió de manera exhaustiva la provincia de Guadalajara, su naturaleza y cultura. Con el fin de estimar el valor de su aportación documental y creativa, se analizan fotografías y ejemplares inéditos. Dentro de su amplio repertorio visual, se presta especial atención a paisajes, vistas de pueblos, obras públicas, escenas costumbristas, retratos y manifestaciones del patrimonio inmaterial. También se reflexiona sobre los usos documentales, turísticos y políticos de la colección.

## *Palabras clave*

Fotografía documental; patrimonio cultural; Guadalajara (España); vistas estereoscópicas; amateurismo.

## ***THE PHOTOGRAPHIC MISSION OF TOMÁS CAMARILLO IN GUADALAJARA: HERITAGE, LANDSCAPE AND PORTRAIT***

## *Abstract*

Photography has constituted since its invention a privileged means to capture heritage assets and cultural manifestations. This article studies the work of Tomás Camarillo (1879-1954), who exhaustively recorded the province of Guadalajara, its nature and culture. Copies and unpublished photographs are analyzed in order to estimate the value of his documentary and creative contribution. Within the wide visual repertoire, special attention is paid to landscapes, views of towns, public works, traditional scenes, portraits and intangible heritage manifestations. It also reflects on the documentary, tourist and political uses of the collection.

## *Keywords*

Documentary photography; cultural heritage; Guadalajara (Spain); stereoscopic views; amateurism.



## Introducción<sup>1</sup>

Las primeras contribuciones científicas en la historia de la fotografía española privilegiaron investigaciones sobre autores de reconocido prestigio, a cuyas imágenes se atribuían cualidades estéticas singulares. La considerada fotografía artística acaparaba el interés académico, aunque en los últimos años esos criterios se han cuestionado de manera crítica. Por fortuna, esta necesaria revisión ha permitido prestar atención a las producciones de aficionados y anónimos<sup>2</sup>.

Entre otros, Boris Kossoy reivindica el estudio de artífices desconocidos o ignorados que, pese al vacío historiográfico, conforman una parte formidable del panorama fotográfico. Para ello, alienta a emprender proyectos sistemáticos sobre las trayectorias de fotógrafos que trabajaron en los lugares más remotos<sup>3</sup>. En efecto, en los últimos años, las aportaciones de los *amateurs* han sido estudiadas por especialistas internacionales, conscientes de que estos agentes elevaron el medio a un auténtico fenómeno social y cultural<sup>4</sup>. En concreto, resultan especialmente relevantes para este trabajo las aportaciones que han indagado sobre los vínculos entre la fotografía y la construcción de una determinada imagen de una región y su pasado<sup>5</sup>. Buena parte de estas investigaciones se enmarcan en la historia del arte, si bien se tienen en cuenta las contribuciones epistemológicas procedentes de otras disciplinas científicas como la historia, la sociología, la antropología, la comunicación o las ciencias de la documentación, que han sumado presupuestos metodológicos complementarios<sup>6</sup>.

En este marco, consideramos pertinente abordar un estudio integral y riguroso de la fotografía de Tomás Camarillo (1879-1954), un comprometido aficionado que dedicó su producción visual a la documentación del patrimonio natural y cultural de Guadalajara. Hasta ahora, su obra era conocida en un marco regional y ha sido difundida en exposiciones temporales y publicaciones de alcance reducido, que solo valoraban el tema representado como testimonio del pasado, sin atender a cuestiones técnicas o cualitativas<sup>7</sup>. Su figura, no obstante, comienza a ser reconocida entre otros fotógrafos de relevancia nacional en obras generales<sup>8</sup>. En esta línea, algunas de sus imágenes ya han sido estudiadas como herramientas para reproducir y conservar los bienes histórico-artísticos<sup>9</sup>.

De la misma manera, en este trabajo se propone analizar las fotografías de paisajes, pueblos, obras públicas, retratos, escenas costumbristas y tradiciones populares, temas que interesaron al autor de manera especial. En concreto, se trata de estudiar estas instantáneas desde el punto de vista de la técnica, el contenido y la forma, además de indagar en los usos documentales, científicos, turísticos y políticos que asumieron. Para ello, se ha examinado el fondo conservado en el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara

---

<sup>1</sup> Este artículo se ha realizado gracias a una ayuda Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores, financiada por la Unión Europea-NextGenerationEU, el Ministerio de Universidades y el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, mediante la convocatoria complementaria de Ayudas para la recualificación del sistema universitario español de la Universidad de Castilla-La Mancha. Se inserta también en los proyectos de I+D+i “El patrimonio monumental en los folletos turísticos de la España franquista (1938-1964). Discursos visuales y simbólicos” (PID2020-119719RB-I00), financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/ y «Conocer España» durante del franquismo, 1939-1975. Publicaciones comerciales e institucionales de carácter turístico» (SBPLY/21/180501/000286), cofinanciado por JCCM y FEDER Una manera de hacer Europa. Asimismo, se enmarca en las líneas de los grupos de investigación Historia del Arte y Cultura Visual (CSIC) y Confluencias (UCLM).

<sup>2</sup> Rosón, 2016: 293-324. Vega, 2017: 70.

<sup>3</sup> Kossoy, 2014: 288. Vega, 2015.

<sup>4</sup> Chéroux, 2015. Boom, 2019.

<sup>5</sup> Edwards, 2012. Rius, 2021.

<sup>6</sup> Riego, 2014. Marzal/Riego, 2015.

<sup>7</sup> Entre las principales contribuciones destacan Ruiz Rojo/Aguilar Serrano (coords.), 2001, y Ruiz Rojo, 2009.

<sup>8</sup> Cabrejas, 2013: 112.

<sup>9</sup> Iniesta Sepúlveda, 2021.

(CEFIHGU), compuesto por 1871 ejemplares. Más aún, se ha ampliado su catálogo con 95 vistas estereoscópicas inéditas, recuperadas de la colección familiar<sup>10</sup>.

La metodología de trabajo se ha basado en consultas en archivos, bibliotecas y hemerotecas. Especial atención merece una relación de fuentes impresas: unas memorias y tres libros de viaje escritos por el autor, que aportan claves útiles para atisbar el carácter del personaje e interpretar su obra. En todo caso, estos escritos han sido sometidos a crítica y se ha contrastado la información con otras fuentes archivísticas y hemerográficas. Asimismo, se ha abordado un estudio cuantitativo de las imágenes para preguntar sobre la profusión y distribución de las mismas. Los resultados se han exportado, por ejemplo, en un mapa de municipios fotografiados. Por supuesto, ajustado a los parámetros de este artículo, se aborda un análisis pormenorizado de trece instantáneas, seleccionadas como ejemplos representativos y que articulan el discurso escrito.

De esta manera, se parte de la hipótesis de que Tomás Camarillo fue un fotógrafo notable, con referentes estéticos que guardan relación con tendencias anteriores y coetáneas. Pese a ser autodidacta, su trabajo es cuidado, riguroso y tiene una considerable sensibilidad hacia los bienes culturales y naturales, de modo que presenta valores muy estimables desde el punto de vista documental, antropológico, estético o patrimonial.

### Tomás Camarillo, fotógrafo de Guadalajara

Natural de Guadalajara, Tomás Camarillo nació en 1879 en una familia humilde. La carestía tras el fallecimiento temprano de su padre le forzó a trabajar desde pequeño en su ciudad y después en Madrid, en condiciones muy precarias<sup>11</sup>. Su apretada situación económica no le permitió ir a la escuela, pero leía cuanto pasaba por sus manos, era un agudo observador y tenía inquietudes culturales<sup>12</sup>. De vuelta a su ciudad, ejerció diferentes profesiones, hasta que consiguió el dinero suficiente para regentar sucesivos establecimientos comerciales, con los que alcanzó una posición acomodada<sup>13</sup>. En su negocio, entre otros productos, vendía material fotográfico para aficionados, cuyo manejo cotidiano hizo que, de manera autodidacta, se familiarizara con estos aparatos y adquiriera una pericia notable. En 1924, un año después de las primeras emisiones radiofónicas en el país, el comerciante empezó a viajar por los pueblos cercanos para promocionar la venta de receptores. Esas salidas por la provincia, que comenzaron con un propósito mercantil, le permitieron conocer paisajes, monumentos y manifestaciones artísticas casi desconocidas.

Decidió entonces documentar aquellos bienes patrimoniales de manera exhaustiva a lo largo de más de veinte años, durante los que recorrió hasta 277 núcleos de población (fig. 1). Viajaba los fines de semana en su Ford T, un vehículo económico muy popular, que se desplazaba por una red viaria bastante limitada<sup>14</sup>. La acogida en los pueblos era desigual: mientras en algunos lugares era aplaudido, en otros le increpaban y amenazaban<sup>15</sup>. Lejos de desistir, asumió los costes de los viajes, el equipo fotográfico y el revelado de las copias, “sin

---

<sup>10</sup> Agradezco su cesión y consulta a José Antonio Ruiz Rojo.

<sup>11</sup> En Guadalajara ejerció como escribiente en el Juzgado Municipal, en la Delegación de Hacienda y en el Gobierno Civil. Camarillo, 1950: 43-45. En la capital trabajó en tiendas de alimentación en Fuencarral, 73, y en Jesús del Valle, 17 duplicado. Camarillo, 1950: 67. Figura como dependiente del segundo establecimiento en el *Padrón Municipal de 1895*, n.º 98, tomo 2, Distrito Universidad, Barrio Escorial, hoja 28 638, Archivo de Villa, Madrid.

<sup>12</sup> Leía incluso los papeles para envolver el género cuando trabajaba en la tienda de ultramarinos. Camarillo, 1950: 91-92.

<sup>13</sup> Tenía un quiosco donde hacía encargos como escribiente y vendía prensa, tabaco y juguetes para niños. *Expediente de instalación de kiosco en la plaza Diego García [plaza del Jardínillo]*, Archivo Municipal de Guadalajara, Obras y Urbanismo, exp. 11 mayo 1909. Camarillo, 1950: 114. Más adelante, abrió una tienda de música, radio, fotografía y cine. “Sección de noticias”. En: *Flores y Abejas*, Guadalajara, 6-VI-1920: 5.

<sup>14</sup> González Calleja, 2005: 268-270. Esteban Barahona, 2005: 321-324.

<sup>15</sup> Camarillo, 1947: 69-74; 1950: 150; 1952: 211.

pedir a nadie auxilio material ni económico”<sup>16</sup>. Parece ser que la principal motivación para emprender una misión personal tan ambiciosa fueron unas burlas escuchadas en Madrid sobre la provincia y sus habitantes<sup>17</sup>. El autor elude el comentario peyorativo, pero es probable que se tratara de “cenicienta”, en referencia a los precarios trabajos a los que se dedicaban los migrantes de Guadalajara en la vecina capital. De este modo, trataba de dar a conocer las bondades de un territorio que padecía un empobrecimiento notable, una crisis demográfica y cierto aislamiento, pero atesoraba un rico patrimonio cultural y paisajístico<sup>18</sup>.

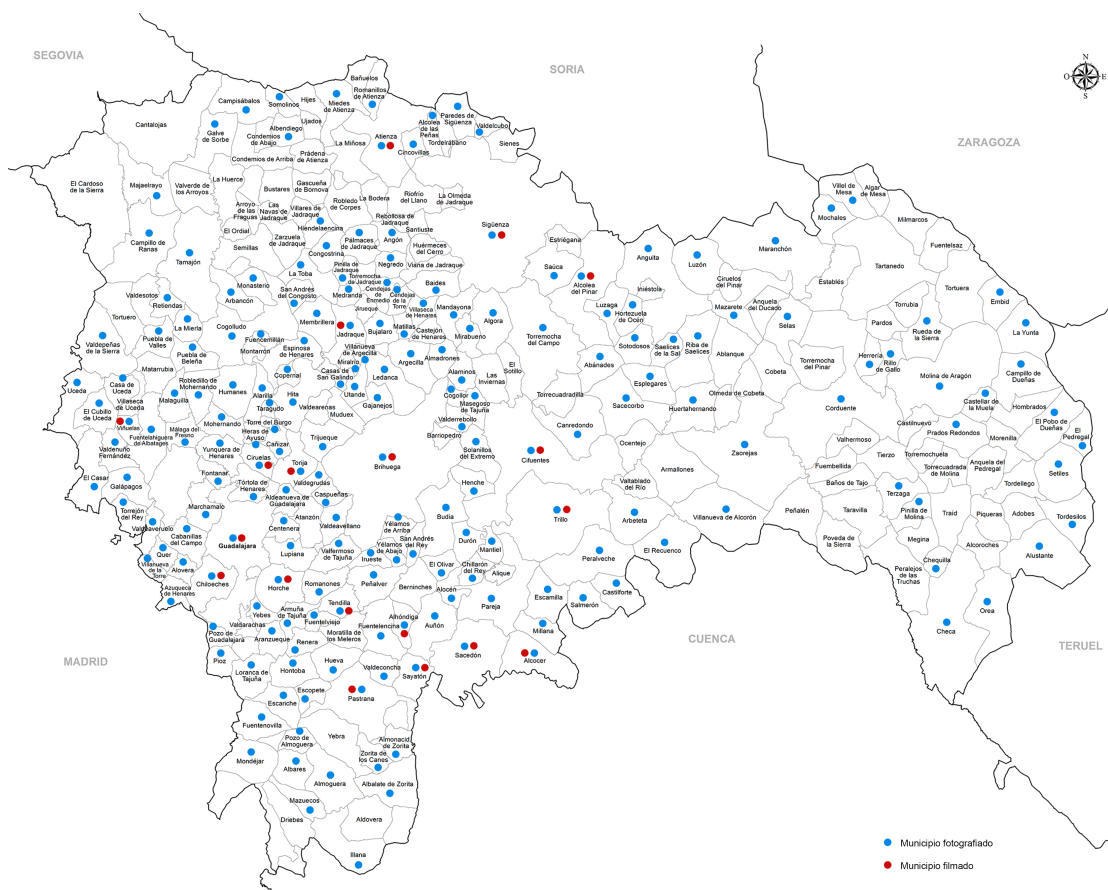


Fig. 1. Mapa de municipios de la provincia de Guadalajara fotografiados y filmados por Tomás Camarillo. Elaboración propia.

En las imágenes aflora una especial sensibilidad por el cuidado de ese legado, y en este sentido, su colección adquiere más relevancia si se tiene en cuenta que la confección del Catálogo Monumental de la provincia de Guadalajara había quedado inconclusa y, en consecuencia, este inventario resultaba ineficaz como instrumento de conservación preventiva<sup>19</sup>. Por eso, organismos como la Comisión Provincial de Monumentos y el Patronato para el Fomento de Museos, Bibliotecas y Archivos estimaron y aprovecharon un

<sup>16</sup> Camarillo, 1950: 158.

<sup>17</sup> Antón Auñón, 1943: 1-3. Camarillo Hierro, 1950: 157.

<sup>18</sup> Calero Delso/Higuera Barco, 2008: 167-169.

<sup>19</sup> Iniesta Sepúlveda, 2021: 918.

repertorio visual tan amplio y riguroso<sup>20</sup>. En este aspecto, su actividad entronca con otras misiones fotográficas nacionales e internacionales, precedentes y contemporáneas, como la Mission héliographique, el citado Catálogo Monumental de España, el Arxiu Mas, los Archives de la Planète, las expediciones de la Hispanic Society of America o el Fichero de Arte Antiguo<sup>21</sup>.

Cerca de 1933 la misión estaba prácticamente terminada, pero la Guerra Civil comportó una cesura contundente en su actividad<sup>22</sup>. Fue en la posguerra cuando su trabajo fue verdaderamente difundido y reconocido. Ayudado y guiado por el historiador Francisco Layna Serrano, celebró una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1944, que tuvo una calurosa acogida<sup>23</sup>. Cuatro años después, en 1948, publicó *La provincia de Guadalajara. Descripción fotográfica de sus comarcas*, también en colaboración con el citado cronista<sup>24</sup>. El libro era una suerte de catálogo de la muestra, editado por Hauser y Menet, con reproducciones en fototipia de gran calidad. Asimismo, fue galardonado con la Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio por su contribución fotográfica<sup>25</sup>.

Según las críticas, la colección constituía un “verdadero ejemplo” para las demás provincias españolas<sup>26</sup>. Este tardío apoyo institucional y el aplauso de los dirigentes franquistas pueden explicarse por el hecho de que la obra de Camarillo se ajustaba de manera estricta al suelo guadalajareño. En efecto, la dictadura era proclive a fomentar un regionalismo “bien entendido”, donde afloraran las expresiones particulares de cada región sin comprometer la pretendida unidad del país. La provincia era una unidad de medida subordinada a la nación adecuada para equiparar las singularidades de los territorios a un mismo nivel, al tiempo que neutralizaba la evidente diversidad del país<sup>27</sup>.

Y es que el formidable archivo de fotografías constituía una auto-imagen, es decir, una representación mental o discursiva de la región, caracterizada desde la propia identidad<sup>28</sup>. Por eso las autoridades y personalidades vinculadas al régimen dieron el visto bueno a una empresa cultural perfectamente ajustada a la circunscripción. No en vano, su autor fue elogiado como un “hombre patriota”<sup>29</sup>. En paralelo, no se atribuía al patrimonio de Guadalajara un carácter singular, sino que era considerada un reflejo a menor escala de la belleza de España, o en todo caso de Castilla<sup>30</sup>. Es evidente que el carácter genuino español

---

<sup>20</sup> Fue nombrado vocal del Patronato a propuesta del gobernador civil, previa consulta al jefe provincial de Falange. *Carta del jefe del Servicio de Archivos y Bibliotecas al gobernador civil de la provincia de Guadalajara*, 30 de mayo de 1939, Archivo Histórico Provincial de Guadalajara (AHPGU), Comisión Provincial de Monumentos/Patronato Provincial para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos, CM-2. También fue propuesto por Layna como miembro de la Comisión de Monumentos. Acta de 26 de octubre de 1942, AHPGU, CM-2. Libro de Actas, f. 9.

<sup>21</sup> Mondenard, 2002. Perrotta, 2018. Perlès (ed.), 2019. Cabañas Bravo, 2015.

<sup>22</sup> Layna Serrano, 1933a: 2-3. Camarillo, 1947: 129-132.

<sup>23</sup> Cabeceras nacionales y revistas especializadas reseñaron el evento y aplaudieron el trabajo del autor, entre las cuales pueden destacarse las siguientes: “De arte. Exposición de 700 fotografías de la provincia de Guadalajara”. En: *Informaciones*, Madrid, 1-VI-1944: 4. “Interesante Exposición fotográfica de la provincia de Guadalajara”. En: *Informaciones*, Madrid, 2-VI-1944: 7. Armiñán, 1944: 11. ELE: “Exposiciones”. En: *Sombras. Revista Oficial de la Real Sociedad Fotográfica Española*, Madrid, 1944: [32]. Véase también el catálogo de la exposición: Layna Serrano, 1944.

<sup>24</sup> Layna Serrano, 1948.

<sup>25</sup> *Expediente de concesión de la Orden de Alfonso X el Sabio en la categoría de Cruz a D. Tomás Camarillo Hierro, fotógrafo*. Archivo Central de Educación, caja 76 479, exp. 32.

<sup>26</sup> “El Ministro de Educación Nacional inaugura la Exposición fotográfica de Guadalajara”. En: *Madrid. Diario de la Noche*, Madrid, 2-VI-1944: 5.

<sup>27</sup> Jiménez-Blanco, 2021: 181-193.

<sup>28</sup> Sigo la definición propuesta por Leerksen, 2007: 27.

<sup>29</sup> Dedicatoria del periodista José Altabella en el libro de firmas de la exposición, reproducido en Camarillo, 1950: 191.

<sup>30</sup> El ministro de Educación Nacional, José Ibañez Martín, sentenció en la inauguración que “su españolidad la coloca en las raíces puras de Castilla”. “El Ministro de Educación Nacional inaugura la Exposición fotográfica

de la provincia no fue el germen de la misión fotográfica emprendida a mediados de los años veinte. Sin embargo, la dilatación en el tiempo del proyecto y la asunción de la ideología franquista hizo que el mismo artífice replicara esa retórica y se reconociera satisfecho de su aportación “en honra y provecho de nuestra patria chica, que es como decir la mayor gloria de nuestra patria grande”<sup>31</sup>.



Fig. 2. *Vista de Fuentes de la Alcarria*. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.

### Vistas sublimes y paisajes amenos

En sus viajes, Camarillo fotografió con detenimiento el paisaje, un género con reminiscencias pictóricas que al tiempo participaba de un uso documental y científico<sup>32</sup>. Más aún, era entendido como una expresión simbólica y espiritual de los pueblos que lo habitaban. En particular, los autores relacionados con la Institución Libre de Enseñanza y la generación del 98 habían visto en el territorio de Castilla cualidades y valores presentes en el carácter del país<sup>33</sup>. De este modo, el guadalajareño presentó las vistas naturales de su provincia como un preciado legado patrimonial que formaba parte de la identidad de esa región, una perspectiva vigente en misiones fotográficas recientes<sup>34</sup>. Con todo, no conviene entender el paisaje como un referente preexistente capturado por el artífice, sino como una construcción relacionada con una experiencia cultural particular<sup>35</sup>. En este sentido, el fotógrafo podía disponer los volúmenes y organizar el espacio real para componer el plano, así como escoger elementos concretos o visiones fragmentarias<sup>36</sup>.

---

de Guadalajara”. En: *Madrid. Diario de la Noche*, Madrid, 2-VI-1944: 5. En la misma línea, el marqués de Lozoya, entonces director general de Bellas Artes, escribió: “Es asombrosa la riqueza artística de nuestra España. Cada una de sus comarcas contiene un acervo incalculable de paisajes evocadores y monumentos”. Camarillo, 1950: 190-191.

<sup>31</sup> Camarillo, 1950: 236.

<sup>32</sup> Rubio Aragonés, 2001: 28.

<sup>33</sup> Ortega Cantero, 2007.

<sup>34</sup> Rejano/Gómez/Luengo, 2023.

<sup>35</sup> Zunzunegui, 1994: 142-143.

<sup>36</sup> Lugon, 2010: 217.

Así, por ejemplo, se esmeró en presentar espacios singulares de Guadalajara apenas conocidos por estar alejados de los principales ejes de comunicación. En ese sentido, en el citado álbum fotográfico, Francisco Layna sugería al viajero abandonar la usual ruta por la antigua carretera general de Madrid a Zaragoza y tomar desvíos por rutas secundarias para apreciar las particularidades de la tierra:

“¡Cuánto se equivoca quien juzgue del resto de la provincia por esas perspectivas inexpresivas o desoladas! En la meseta alcarreña, monótona y al parecer inacabable, pueblos de achatado caserío vulgar asoman como desde un balcón por el lado opuesto al hondo valle con arboledas y huertos, mientras por sus agrias laderas corre un arroyo formando de trecho en trecho pequeñas cascadas, si no trepan las encinas centenarias o se escalonan los hortales; insignificantes badenes suelen transformarse poco más allá en temerosas barrancas cuyos estratos calizos muestran sus fajas policromas o los peñascales sus siluetas caprichosas, y algo más lejos, en veguitas fértiles con aldeas rodeadas de setos, las rápidas mutaciones del paisaje, como esos lindos rincones insospechados que se hallan a cada paso en los sinuosos bordes del altiplano alcarreño [...]”<sup>37</sup>.

Con el mismo carácter evocador, el fotógrafo en sus escritos describió una atractiva geografía: “varias laderas de monte cubiertas de frondosa vegetación donde en abundancia brota el tomillo, espliego, salvia, romero y otras flores de rico olor, para alimento de las abejas que por allí se crían”<sup>38</sup>. Ese cariz pintoresco lo reflejó en sus imágenes, como en una vista del pueblo de Fuentes de la Alcarria, una pedanía de Brihuega situada estratégicamente sobre una estrechísima lengua del páramo, rodeada por una hoz del río Ungría (fig. 2). La única entrada a la aldea es desde el istmo que lo comunica con la altiplanicie, por lo que su abrupto emplazamiento no se intuye desde la distancia. Para subrayar esta singularidad, el autor realizó una toma sublime de la población, una visión trasversal conseguida a unos kilómetros. El punto de vista es elevado, de manera que la atención va dirigida a la profunda garganta. En el tercio superior se sitúa la línea del horizonte, que fusiona la lengua con el fondo del valle, para que en todo caso sobresalga la distribución del caserío, concentrado entre el acceso fortificado y el templo de Nuestra Señora de la Alcarria, que centra majestuoso la composición. El recurso de la panorámica tomada desde una atalaya o a una distancia considerable del núcleo es frecuente en su producción, ya que le permitía una visión “como en cinta cinematográfica y en tamaño miniatura”<sup>39</sup>.



Fig. 3. *Cascada del río Cifuentes, Trillo*. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.

<sup>37</sup> Layna Serrano, 1948: 11-12.

<sup>38</sup> Camarillo, 1947: 51.

<sup>39</sup> Camarillo, 1947: 100. Por supuesto, es un tipo de representación consolidada en las vistas urbanas desde la Edad Moderna. Sazatornil Ruiz, 2019: 33.



Fig. 4. *Río Tajo, Entrepeñas, Sacedón*. Recuerdo agradable de lo que fue. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.



Fig. 5. *El Vado. Calle de la Iglesia*. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.



También captó lugares amenos como las cascadas del río Cifuentes en su desembocadura con el río Tajo, a la altura de Trillo, en el denominado barranco del Pozo (fig. 3). El encuadre vertical se acomoda a los saltos consecutivos del afluente, jalonado por una frondosa vegetación que enfatiza la verticalidad. El contrapicado permite sumar más planos consecutivos a la toma, de manera que los perfiles de los árboles ribereños se superponen, ofreciendo unos variados contrastes y una amplia gama de grises. Corona la toma un chopo, aislado del resto de la masa vegetal, que enmascara prácticamente los edificios del lado izquierdo, “casas completamente colgadas, de verdadero efecto para una foto”, en palabras del autor<sup>40</sup>. Para conseguir un resultado más esteticista, el fotógrafo dio un mayor tiempo de exposición para lograr un efecto seda en el agua, cuya textura difuminada contrasta con la nitidez de las finas hojas y ramas.

En sus periplos, Camarillo fue consciente de las transformaciones del paisaje natural y reconoció el valor testimonial que asumían algunas de sus instantáneas con el paso del tiempo<sup>41</sup>. Es el caso del desfiladero de Entrepeñas, sumergido bajo las aguas del embalse construido a comienzos de los cincuenta. Como las demás estructuras hidráulicas de la cabecera del Tajo, fue erigida para producir energía eléctrica y satisfacer la demanda de agua en el centro peninsular, aunque también se previeron usos turísticos y de recreo<sup>42</sup>. En una imagen anterior a su construcción, puede apreciarse la angostura del paso, abierto por la erosión del río en el terreno calizo, así como la antigua carretera, donde está aparcado el vehículo del autor (fig. 4). Sabedor de las repercusiones que el embalse tendría en los pueblos y el territorio, subyó esa circunstancia en el cliché. Así, añadió a una primigenia denominación, meramente descriptiva (*Río Tajo, Entrepeñas, Sacedón*), un elocuente subtítulo (*Recuerdo agradable de lo que fue*). De hecho, una de las señas de su obra son estas leyendas manuscritas formadas por firma, localidad y asunto. Con carácter general, podría datarse la primera rotulación con letra redonda antes de 1936, mientras que la segunda línea, en una caligrafía con serifas más ornamental, sería realizada cerca de 1940.

El fondo cuenta con imágenes muy especiales, por tratarse a veces de los escasos disparos tomados en pueblos hoy sumergidos bajo pantanos. Parajes, calles, arquitectura vernácula y gentes del lugar fueron preservadas, de manera más o menos consciente, por la cámara del fotógrafo *amateur*. Entre otros ejemplos pueden destacarse las vistas del pueblo de El Vado, anegado por un embalse construido en el curso del Jarama en 1950 (fig. 5). Es llamativo que, pese a haber tomado un registro gráfico del lugar, el autor no lamentara su futura desaparición, vista la decadencia de la aldea: “esto de pueblo es mucha excelencia: verdadera pena da ver este lugar; menos mal que si realizan en definitiva el pantano proyectado, desaparecerá casi por completo, pues el agua ha de rebasarlo. Las casas parecen chozas de ganado, respirándose un ambiente de tiempos primitivos. El consuelo que tienen los vecinos, la comparación con La Vereda y Matallana, pueblos cercanos mucho peores”<sup>43</sup>. En verdad, como se verá en el siguiente epígrafe, más que aplaudir la pérdida del pobre caserío, apreciaba la construcción del embalse como una acción que repercutiría en el crecimiento económico de su región.

### **Atisbos de progreso: obras públicas y equipamientos**

Desde mediados del siglo XIX, la fotografía de las obras públicas testimonió numerosos cambios y acciones que propiciaron el desarrollo de la sociedad, como la llegada del ferrocarril, el remozado de las carreteras, la construcción de puentes, los ensanches y

---

<sup>40</sup> Camarillo, 1952: 29.

<sup>41</sup> Desde el siglo XIX, se realizaron expediciones fotográficas para registrar bienes y lugares condenados a desaparecer. Rubio Aragonés, 2001: 34.

<sup>42</sup> La Diputación de Guadalajara propuso la denominación geoturística “Mar de Castilla” para propiciar el uso deportivo y turístico del pantano. Torres Camacho, 2018: 30-31. Más aún, el testimonio contemporáneo del fotógrafo lo refuta, cuando la construcción aún no había concluido. Camarillo, 1952: 225-226.

<sup>43</sup> Camarillo, 1952: 148.

reformas urbanísticas o el abastecimiento de agua potable a las grandes ciudades<sup>44</sup>. Los fotógrafos se hicieron eco de la trascendencia de estos proyectos sin precedentes que evidenciaban el avance de la ciencia y la técnica<sup>45</sup>. Las tomas documentaban la marcha de las obras, destacaban los avances tecnológicos y transmitían una imagen de la España moderna. En el caso del Canal de Isabel II, se hizo un seguimiento gráfico del proceso de construcción de la portentosa red de canales, puentes, acueductos, túneles y sifones. Aunque las imágenes cumplían una función de registro, la reina encargó un álbum con afán propagandístico, con el fin de alardear de la inversión realizada, demostrar la prosperidad del reino y divulgar los beneficios que la infraestructura comportaría para el país<sup>46</sup>.



Fig. 6. Puente acueducto-de las Cuevas, Canal de Isabel II. Tomás Camarillo. Colección José Antonio Ruiz Rojo.

Así, fotógrafos viajeros y aficionados reconocieron estas grandes obras como enclaves de interés en sus itinerarios gráficos, e incluso argumentaban la belleza plástica de los elementos tecnológicos o exaltaban las dimensiones poéticas que adquiría el paisaje con aquellas instalaciones<sup>47</sup>. Años después de su construcción, las grandes estructuras continuaron siendo un símbolo de modernidad y progreso, y así lo entendió Camarillo, que se autorretrató con unos amigos en el puente-acueducto de las Cuevas, en el lado sureste, donde se aprecia un medallón con la inscripción “Y-II”, alusiva a la reina (fig. 6). Este par estereoscópico inédito representa la infraestructura de dos ojos que salva el vado del profundo arroyo de las Cuevas, cerca de la frontera entre Guadalajara y Madrid. Uno de los arcos enmarca la composición y acoge la escena. La perspectiva escogida, desde abajo, proporciona una visión en contrapicado que enfatiza la monumentalidad de la estructura, cimentada de manera contundente en medio de un terreno agreste y abrupto.

En efecto, el *amateur* estaba interesado en las iniciativas que redundarían en el desarrollo tecnológico de su tierra. Posó fascinado en el Salto de Bolarque, situado en la desembocadura del Guadiela en el Tajo, que delimita la frontera con la provincia de Cuenca (fig. 7). La fotografía en picado permite una visión espectacular del embalse, la presa y su coronamiento. El entusiasmo del autor afloró también en su obra literaria, donde describe las partes de la infraestructura hidráulica, equipamientos adyacentes, viviendas de los trabajadores y demás espacios para el recreo y deleite del turista<sup>48</sup>. En este sentido, es sintomática su presencia en

<sup>44</sup> Pérez Gallardo, 2021: 16-17, considera la fotografía de las obras públicas un género en sí mismo, a menudo diluido en otros más amplios y genéricos, como la fotografía arquitectónica o industrial.

<sup>45</sup> Aguilar Civera/Doménech García, 2014.

<sup>46</sup> González, 2004: 174-179. Rodríguez Lázaro/Coronado Tordesillas, 2003.

<sup>47</sup> González, 2005: 42.

<sup>48</sup> Camarillo, 1952: 165-169.

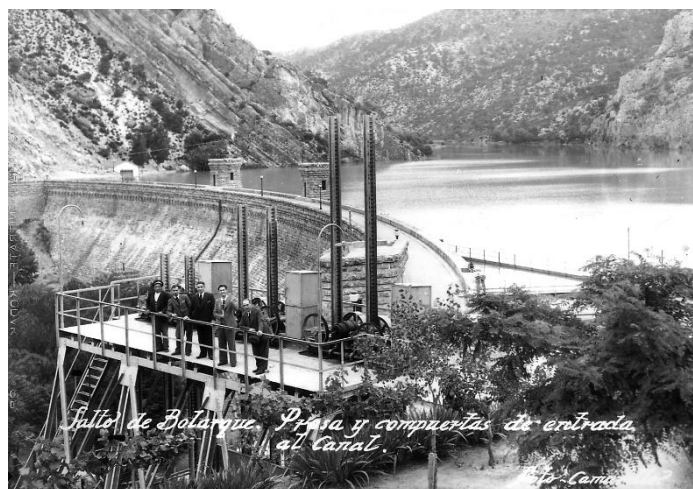


Fig. 7. Salto de Bolarque. Presa y compuertas de entrada al canal. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.



Fig. 8. Guadalajara. Sanatorio de Alcobete. Tomás Camarillo. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha. Ciudad Real.



Fig. 9. Cubillas del Pinar. Pelando la pava. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.

la toma, verdaderamente excepcional en el conjunto de su producción. Puede reconocerse su figura ligeramente encorvada a la derecha, junto a los empleados que han guiado su visita. La representación de este grupo, que posa en una plataforma junto a las compuertas, participa de un significado profundo: el triunfo colectivo de la sociedad. Retratar a visitantes, obreros e ingenieros suponía valorar su aprecio, trabajo y esfuerzo para alcanzar el progreso y el bien común<sup>49</sup>.

Asimismo, dio importancia a fábricas, equipamientos y servicios, como el sanatorio de Alcohete, un hospital para tratar la tuberculosis, cuya primera piedra se colocó en 1927<sup>50</sup>. Se trataba de un centro erigido en unos terrenos cedidos por el conde de Romanones y promovido por Casilda Alonso-Martínez, su esposa, que presidía en Madrid la Liga para la Lucha Antituberculosa<sup>51</sup>. La finca, en el término municipal de Yebes, cerca de la capital, era antaño un lugar de recreo para los guadalajareños por su abundante vegetación y clima agradable. El autor, sensible con la causa, animó encarecidamente a sus conciudadanos a visitar a los enfermos y, de paso, recuperar ese paraje natural como sitio de esparcimiento<sup>52</sup>. Ese énfasis en el carácter ameno del lugar es visible en una tarjeta postal (fig. 8), que reproduce en primer término frondosos árboles y arbustos. Detrás se aprecia la moderna construcción, con influencia del racionalismo italiano, que renovaba los trasnochados equipamientos sanitarios de Guadalajara. El edificio fue remozado por Aurelio Botella durante la Segunda República, en los últimos meses de la Guerra Civil, y volvió a ampliarlo en la posguerra<sup>53</sup>.

### Escenas costumbristas y retratos

Retratar la figura humana no fue el género preferido del fotógrafo de Guadalajara, como él mismo reconoció<sup>54</sup>. Sin embargo, el escrutinio de su fondo ha sacado a la luz un grupo considerable de puestas en escena, retratos en grupo e individuales. En primer lugar, con raigambre decimonónica, diseñó escenas *d'après nature*, bajo el influjo de la literatura costumbrista<sup>55</sup>. De hecho, el aficionado puso algunos títulos que sugerían la intención narrativa de la toma, como *Pelando la pava* (fig. 9). Esta iconografía fue muy recurrente en la pintura y el grabado del Romanticismo español, sobre todo por la demanda de viajeros extranjeros, fascinados por una visión costumbrista del país. En esta versión, el episodio tiene lugar en una casa con una parra ceñida a su alero<sup>56</sup>. Del portal oscuro emerge una joven que apoya sus brazos sobre la hoja de madera; apostado a un lado del dintel, un mozo mantiene una conversación con ella. La vivienda típica acapara, sin embargo, el protagonismo de la composición, como queda constatado también en el discurso escrito: «con gran simpatía

<sup>49</sup> Pérez Gallardo, 2021: 371.

<sup>50</sup> Tomás Camarillo filmó la ceremonia en una película de 16 mm. Según la prensa, el acto fue sencillo, solemne y bastante concurrido. “Sanatorio antituberculoso”. En: *Renovación*, Guadalajara, 8-VII-1927: 3. “El sanatorio antituberculoso”. En: *Flores y Abejas*, Guadalajara, 10-VII-1927: 3-4.

<sup>51</sup> “Rasgo generoso”. En: *La Palanca*, Guadalajara, 31-III-1926: 2. “Sección de noticias”. En: *Flores y Abejas*, 25-IV-1926: 7.

<sup>52</sup> Camarillo, 1947: 61-65. Artículo publicado en *Flores y Abejas* en 1936, reproducido más adelante para celebrar la apertura de la capilla del complejo en: *Nueva Alcarria*, Guadalajara, 15-VIII-1942: 4. Conviene apuntar que el fotógrafo era católico, practicaba obras de caridad y participaba en iniciativas benéficas. El breve relato “Marichu”, en *Cosas de mi tierra*, hace referencia a una paciente del sanatorio, probablemente visitada por él mismo. Camarillo, 1947: 15-19. En la misma línea, elogia el trabajo de la congregación de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados en Guadalajara, sobre todo con enfermos y desvalidos. Camarillo, 1947: 113-116.

<sup>53</sup> Botella, 1944: 324-328.

<sup>54</sup> “Gran fervor alcarreñista en el homenaje a don Tomás Camarillo Hierro”. En: *Nueva Alcarria*, Guadalajara, 5-IV-1947: 4 y 7.

<sup>55</sup> Domeño Martínez de Moretún, 2004. Cristini, 2019.

<sup>56</sup> La fotografía fue descrita en un artículo sobre la música folclórica. García Sanz, 1948: 3.

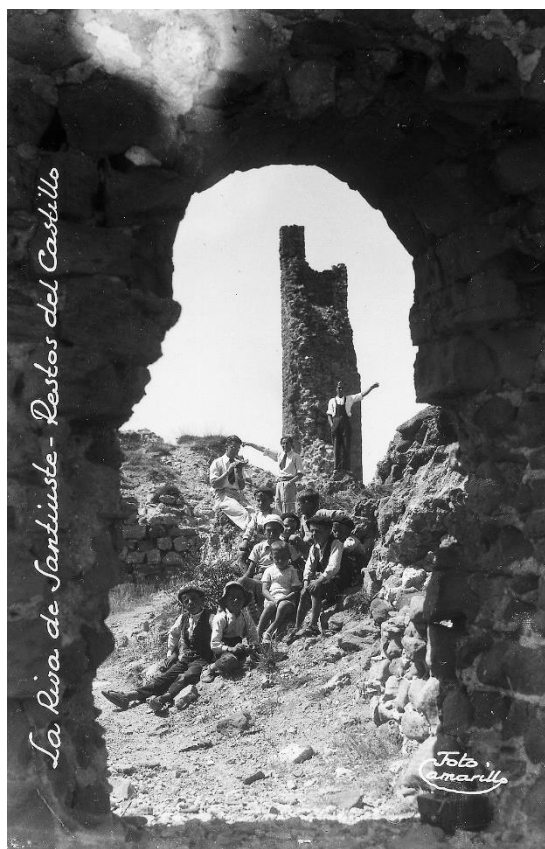


Fig. 10. Retrato de grupo en el castillo de Riba de Santiuste. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.

sorprendemos a una parejita de novios “pelando la pava” a la puerta de una casa tan serrana como la moza que por la misma se asoma»<sup>57</sup>.

El arriacense realizó más escenas costumbristas, como el flirteo en la fuente, una noche de ronda, una partida de cartas, personas arrodilladas ante un crucero o mujeres en el lavadero público. Estas imágenes trataban de traducir la vida cotidiana de comunidades rurales bajo una apariencia de naturalidad. El operador contaba, no obstante, con la complicidad de los figurantes, ya que rara vez su visita pasaba desapercibida para los locales, como pueden delatar una mirada indiscreta hacia el objetivo o una sonrisa cómplice. Por esto, además de la posición estática de los personajes, algunos autores han reprobado a Camarillo cierta falta de pericia<sup>58</sup>. Si bien es cierto que algunos resultados no son comparables a la elaborada escenografía de otros colegas pictorialistas, después de cotejar este género con el resto de la producción, considero que se trata de una elección estética deliberada: frente a la manipulación y el artificio, proponía una toma sencilla y más o menos espontánea, en sintonía con la finalidad documental de su misión fotográfica<sup>59</sup>.

acompañaban en sus viajes. En primer lugar, su esposa Soledad Pérez ejerció un papel esencial: “fue agradable compañera en mis viajes y animadora entusiasta, como yo, para ensalzar lo bello y atrayente que tiene nuestra bendita tierra alcarreña”<sup>60</sup>. En segundo lugar, conviene subrayar su amistad con el historiador Francisco Layna Serrano: juntos viajaron, hicieron fotografías, colaboraron en varios proyectos y trabajaron en organismos culturales de su ciudad<sup>61</sup>.

Por otro lado, hay retratos de grupo en los que aparecen familiares y amigos que le

Asimismo, también aparecen otros acompañantes esporádicos: ayudantes, amigos y cicerones del pueblo, como vemos en la instantánea del castillo de Riba de Santiuste (fig. 10). Esta fortaleza presentaba un lamentable estado de conservación que desalentó al fotógrafo: “ruinas, que otra cosa no puede decirse de lo que allí hay, y aún ruinas es decir mucho: aquello

<sup>57</sup> Camarillo, 1952: 59. x

<sup>58</sup> Cabrera Pérez, 2000: 44.

<sup>59</sup> A este respecto, las palabras de Ortiz Echagüe, que constituía el caso opuesto, son reveladoras: “hablo con la gente, selecciono los modelos uno a uno y empiezo la tarea de vestirlos con trajes típicos [...] después de superar las protestas de los modelos que se resisten a colocarse la vestimenta de sus antepasados, los congreso en un escenario previamente seleccionado, sea una plaza típica, la iglesia humilde o una colina cercana”. Domeño Martínez de Moretín, 2000: 219.

<sup>60</sup> Camarillo, 1952: 5.

<sup>61</sup> Francisco Layna y su esposa Carmen Bueno viajaban con Tomás Camarillo y Soledad Pérez de manera habitual. El trágico fallecimiento de Carmen en un accidente de coche, camino de uno de sus encuentros, terminó de fraguar una amistad sincera y duradera. Camarillo, 1950: 171-174.

es un montón de escombros”<sup>62</sup>. De los escasos vestigios en pie, el fotógrafo escogió un arco de medio punto para enmarcar la composición. El umbral en penumbra de una puerta o zaguán es, de hecho, un recurso frecuente en bastantes fotografías del autor<sup>63</sup>. En el centro, hay un grupo de niños que habría guiado al viajero en la escarpada subida, sorprendidos por la llegada de este singular forastero. Detrás, en un plano intermedio, se sitúan dos jóvenes con camisa y corbata, de los cuales uno, con gafas, toma apuntes sobre el terreno. Se trata de dos maestros que, fascinados por los periplos del fotógrafo, le habían pedido viajar con él en una de sus salidas: “dos muchachos afables, estudiosos y recién investidos del cargo más paternal que el Estado puede conceder: maestro nacional [...] impulsados por la ilustración que poseen, quieren saber más, conocer, ver; en fin, correr por los caminos del mundo, y en particular, por los que se refieren a esta provincia”<sup>64</sup>. Por último, al fondo puede verse a un chico delgado vestido con un peto, una prenda propia de trabajadores rurales e industriales en aquel tiempo. Es presumible que se trate de Antonio Márquez Macho o uno de los jóvenes ayudantes de su tienda, que con frecuencia conducían el vehículo de su jefe. En efecto, Camarillo para sus viajes precisaba de “un buen conductor que nos transporte con la mayor seguridad”<sup>65</sup>.

Por otra parte, fotografió a más personas con las que simpatizaría en sus exploraciones. Esta serie de retratos representa un pequeño porcentaje de la colección en la actualidad, si bien consta que bastantes negativos se perdieron<sup>66</sup>. En cualquier caso, se interesó por los rasgos físicos y la psicología de los individuos, como en el caso del retrato de una anciana de Valfermoso de Tajuña, que llamaría la atención del operador por su avanzada edad (fig. 11). El atavío negro formado por mandil, blusa, toquilla y pañuelo enfatiza más aún el rostro ajado, con arrugas que forman profundos surcos, y las manos entrecruzadas, cuya delgadez resalta el contraste producido por sus venas y falanges. El autor ajustó la profundidad de campo para difuminar el fondo, con un resultado tan preciso que, mientras la cara permanecía totalmente nítida, la toca de la cabeza ya quedaba desenfocada. La cámara está perfectamente alineada con el personaje, con el fin de conseguir una impresión de dignidad y familiaridad entre la anciana sentada y el espectador, que quedan a la misma altura. La retratada, probablemente turbada por las atenciones, evita el contacto visual con el fotógrafo, desvía a un lado la mirada, frunce el ceño y parece iniciar una mueca. Pese a la poca naturalidad en el posado, esta venerable mujer se ganaría el favor de Camarillo, cuyos retratos son puntuales y, por tanto, bien seleccionados.

En otras ocasiones escogió a personajes populares del lugar, cuya identidad no quedó diluida en nombres genéricos como tipo, hombre, aldeano o anciano, sino que especificaba su nombre, mote o profesión<sup>67</sup>. Entre estos, destaca sobremanera el de Lino Bueno (fig. 12), artífice y propietario de la emblemática Casa de Piedra, en Alcolea del Pinar, una singular

<sup>62</sup> Camarillo, 1952: 122. En efecto, parecía que el castillo se vendría abajo en poco tiempo, ya que la mayoría de las cortinas estaban hundidas y restaban pocas partes en pie, según Layna Serrano, 1933b: 30; 1959: 102-103. La cuestión de la ruina, más allá de una visión romántica, preocupaba al fotógrafo, comprometido con la preservación del patrimonio. Camarillo, 1947: 100-101.

<sup>63</sup> En una revista contemporánea dirigida a fotógrafos aficionados se dan algunas directrices para hacer fotos a través de arcos, con el fin de conseguir contraste de tamaño (perspectiva lineal), de distancia (perspectiva aérea) y de tonalidad de color. “Del contraste en las fotografías”. En: *Revista Kodak*, 104, II-1934: 3-5.

<sup>64</sup> Camarillo, 1952: 119-123.

<sup>65</sup> Camarillo, 1954: 51. Lo corrobora el testimonio oral del propio Antonio Márquez Macho. Vigil/Almela, 2008: 20m 22s.

<sup>66</sup> El fondo fotográfico sufrió un estado de abandono entre los sesenta y los ochenta. Se consiguió la devolución de algunos negativos prestados a particulares, pero otros no se pudieron recuperar. “Las placas que más faltaban eran retratos de tipos de hombres y mujeres”. Bernal Gutiérrez, 2000: 113-118.

<sup>67</sup> Así sucede en los retratos del guarda del campo, de Fuencemillán; del tío Diego, de Brihuega; o del tío Quico, de Santamera, “locuaz lugareño, el cual nos cuenta sucesos como pudiera hacerlo un narrador de oficio de cuentos e historias orientales”. Camarillo, 1947: 135-144.

vivienda excavada en la roca<sup>68</sup>. El humilde constructor era un peón auxiliar de carreteras que, ante una precaria situación económica, emprendió esta tarea a los 55 años y tardó veintisiete más en finalizarla. En 1928 recibió la visita del rey Alfonso XIII, que le galardonó con la Medalla al Mérito del Trabajo en su categoría de bronce y le concedió la propiedad del inmueble, que el Ayuntamiento le había negado hasta entonces.

Camarillo tenía bastante trato con él, le visitó en varias ocasiones y fotografió las estancias de la vivienda<sup>69</sup>. Este retrato, tomado en contrapicado, presenta una figura solemne y elegante, girada en tres cuartos. La silueta del albañil, orgulloso delante de su magna obra, destaca sobre el fondo negro y queda enmarcada por el umbral de la puerta. Sujeta sobre el hombro derecho su atributo: un pico “de los más pesados” con el que había excavado la vivienda. El aldeano, con un ligero *contrapposto*, presenta un aspecto vigoroso a pesar de su edad avanzada, y sonríe con la barbilla elevada. La coincidencia con las referencias escritas es plena: “no es posible que mortal alguno pueda ser tan feliz como él lo era. Fuerte de naturaleza y en lucha constante con los elementos y reveses de la fortuna [...] se le veía de pie firme a cualquier hora del día en la carretera de Alcolea, vestido modestamente [...] esperando al turista para enseñarle la finca de sus desvelos”<sup>70</sup>.



Fig. 11. *Valfermoso de Tajuña. Una anciana del pueblo.* Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.



Fig. 12. *Lino Bueno en la Casa de Piedra de Alcolea del Pinar.* Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.

<sup>68</sup> Díaz Sánchez, 2006: 340-347.

<sup>69</sup> Hay dos constancias escritas de visitas a Alcolea del Pinar, presumiblemente después de la muerte de Lino Bueno en 1935: Camarillo, 1952: 50, 215. Con anterioridad a esa fecha, se conservan en el CEFIHGU diez fotografías de la vivienda. Asimismo, en la película *Revista Sigüenza* (1928) hay unos planos de la Casa de Piedra, donde Lino Bueno y Soledad Pérez, esposa del fotógrafo, posan desde el balcón de la vivienda.

<sup>70</sup> Camarillo, 1947: 29-34.

### El patrimonio inmaterial

Como se ha expuesto, Tomás Camarillo capturó de manera gráfica parajes naturales y bienes inmuebles en riesgo de desaparición para que, al menos, permaneciera un registro visual<sup>71</sup>. Consciente de su vulnerabilidad, fotografió manifestaciones inmateriales, como fiestas, rituales o técnicas artesanales, que parecían amenazadas por el avance de la modernidad<sup>72</sup>. En paralelo, algunos escritos permiten verificar su interés por estas expresiones singulares de los pueblos<sup>73</sup>.

Retrató, por ejemplo, a los danzantes de Utande, jóvenes protagonistas en las fiestas patronales de San Acacio (fig. 13). Su vistoso atavío estaba compuesto por corpiño, enaguas de hilo con encaje de bolillos, zapatos blancos, pañuelos de colores anudados a la cintura y bandas que cruzaban el pecho. En la procesión, hacían reverencias al santo y ejecutaban danzas de paloteo y castañuelas, con “figuras de gran precisión y agrado”. Después, en la plaza principal, tenía lugar la loa, un auto sacramental sobre la lucha entre el bien y el mal. En la representación, aparte de los citados danzantes, intervenían otros personajes: un laudista; el ángel, interpretado por un niño con un curioso tocado de flores; el “botarga”<sup>74</sup> o diablo, de negro, con una espada y una máscara, que en este caso portaba bajo el brazo; y el



Fig. 13. *Utande. Danzantes de San Acacio*. Fondo Fotográfico Tomás Camarillo. Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial.

<sup>71</sup> Martínez, 2008: 62-63.

<sup>72</sup> La fotografía es un medio excepcional para conocer el patrimonio inmaterial. Véanse Hernando Garrido (ed.), 2012. Villaverde (ed.), 2014.

<sup>73</sup> Entre otras celebraciones, reseña las procesiones, pujas, encierros y corridas de toros en las fiestas de San Pedro y San Pedrillo en Pastrana, San Ramón Nonato en Viñuelas y la Virgen de la Peña en Brihuega. Camarillo, 1947: 77-82, 85-89 y 119-126.

<sup>74</sup> El “botarga” es un personaje enmascarado y vestido de manera muy vistosa, con reminiscencias paganas, que se ha conservado en las fiestas de varios pueblos de la provincia. Una detallada descripción, en Camarillo, 1950: 128-129. La manifestación fue declarada Bien de Interés Cultural el 27 de diciembre de 2022 por el Gobierno de Castilla-La Mancha. *Diario Oficial de Castilla-La Mancha*, 16-I-2023: 1862-1867. Véase también Díaz Díaz, 1997.



“gracioso”, un maestro de ceremonias “algo grotesco, haciendo escenas de gracia con un botillo de vino, causando la hilaridad del público”. El autor manifestó también la urgencia de cuidar o recuperar estos saberes y costumbres: “aunque todo esto resultaba algo burdo, inocente y bufo, merece los mayores respetos, porque indica que en este pueblo recuerdan con cariño las costumbres de sus antepasados”<sup>75</sup>.

También conviene subrayar que el fotógrafo se interesó varias veces por la festividad del Corpus Christi de Guadalajara. La procesión eucarística, bastante concurrida en la capital, parecía un buen recurso para retratar a las fuerzas vivas y la sociedad de la ciudad en fotografías y películas<sup>76</sup>. Por supuesto, recalcó una de las características de la fiesta: la presencia de cofrades revestidos como Jesús y los apóstoles, una tradición que había desaparecido en otras ciudades. Los figurantes se cubrían con rostros de cartón, barbas y pelucas, según los caracteres fisionómicos de cada personaje sagrado. Todos iban tocados con un aura con su nombre, rematada con una diadema de flores, y portaban sus correspondientes atributos alusivos a su martirio o santidad, ornamentados con guirnaldas. Por último, las albas sacerdotales que vestían fueron sustituidas en 1922 por túnicas de colores con el fin de proporcionar cierta verosimilitud historicista<sup>77</sup>.



Fig. 14. *Procesión del Corpus Christi en Guadalajara*. Tomás Camarillo. 1917. Colección José Antonio Ruiz Rojo.

Camarillo, consciente de esta reminiscencia de las procesiones medievales, con un profundo valor catequético, se centró en estos participantes, que quedaron registrados en diferentes soportes visuales: aparte de las citadas instantáneas y filmes, añadido aquí otra vista estereoscópica inédita. El ejemplar registra el paso del cortejo por la Carrera, junto al parque de la Concordia (fig. 14). Se trata de una calurosa mañana de junio, a juzgar por la cantidad de quitasoles llevados por las personas asomadas a los balcones, adornados con colgaduras y banderas, desde donde se lanzarían rosas al paso de la custodia<sup>78</sup>. Además, puede intuirse que la mayoría del público se había colocado en el lado opuesto de la calle, resguardadas del sol por los frondosos árboles del parque. El recorrido está cubierto por alumnos de la Academia de Ingenieros y del Servicio de Aerostación. En concreto, se trata del comienzo del desfile, precedido por una cruz parroquial con su manga, flanqueada por ciriales.

<sup>75</sup> Camarillo, 1952: 208-209.

<sup>76</sup> Las fotografías fueron realizadas entre 1920 y 1930. Asimismo, en la Filmoteca Española se conservan dos películas: la primera, en 16 mm, datada el 16 de junio de 1927; la segunda, en 35 mm, el 20 de junio de 1935. Ruiz Rojo, 2009: 42.

<sup>77</sup> Pradillo y Esteban, 2000: 209-221.

<sup>78</sup> “El día del Corpus”. En: *La Palanca*, Guadalajara, 5-VI-1929: 2.

Después, desfilan las figuras de Jesús, con un báculo terminado en cruz; San Pedro, con las llaves del reino de los cielos; y San Pablo, con la espada de su martirio. Todos los apóstoles caminan con una pose hierática y van acompañados por niños de primera comunión, repartidos por tramos con los estandartes de las hermandades de la ciudad, ordenados por parroquias.

### Conclusiones

En este artículo se han confirmado los valores testimoniales, documentales, estéticos y patrimoniales de la fotografía de Tomás Camarillo. El análisis e interpretación de su fondo corrobora que una de sus contribuciones esenciales fue formar un exhaustivo repertorio visual dedicado al acervo natural y cultural de la provincia de Guadalajara, realizado entre 1924 y 1948. La magnífica colección, en cuanto a propósitos y ejecución, es equiparable a misiones, catálogos, atlas y archivos desarrollados por instituciones, academias, empresas o particulares pudientes.

Sus circunstancias familiares impidieron que recibiera una educación básica, pero fue una persona interesada por la cultura. La adquisición de cierto estatus en su ciudad le permitió cultivar su afición y crear vínculos con estudiosos y artistas. En general, su actividad evidencia un gran interés en el patrimonio cultural, explorado con afán y determinación y entendido desde una perspectiva amplia. De hecho, los temas que más practicó, más allá de la reproducción de arte y arquitectura, fueron paisajes, obras públicas, retratos, escenas costumbristas, ritos y fiestas populares, para componer una visión amplia del territorio guadalajareño.

Tras revisar los ejemplares y, sobre todo, analizar de manera específica las imágenes seleccionadas, puede confirmarse que tenía un buen dominio de la técnica, con composiciones equilibradas, encuadres calculados y un buen ajuste de la iluminación y profundidad de campo. Como resultado, se ha puesto en evidencia una mirada artística original, que consigue una gran fuerza plástica en algunas tomas, hasta el punto de que, en algunos casos, es reconocible cierta influencia del pictorialismo, aunque prevalezca una pretensión de objetividad. De hecho, la firma y la leyenda de negativos y positivos recalca su autoría y el propósito de documentación de la misión fotográfica emprendida. Debe subrayarse que se han sacado a la luz vistas estereoscópicas inéditas, procedentes de la colección familiar, que amplían el catálogo conocido de manera cuantitativa y cualitativa.

El uso de las instantáneas fue eminentemente documental y científico, pues enseguida fueron puestas a disposición de estudiosos e instituciones. También se previó un uso turístico, visible en el diseño de rutas y en las reproducciones en libros, periódicos, guías y tarjetas postales. Además, tuvieron un papel esencial en la construcción de una auto-imagen de la provincia, para reivindicar su valioso legado cultural, frente al tópico despectivo de “cenicienta”. En este sentido, las publicaciones y exposiciones celebradas *a posteriori* contribuyeron a reivindicar un regionalismo alcarreñista que, perfectamente ajustado a la circunscripción provincial, fue instrumentalizado por el franquismo.

## Bibliografía

- Aguilar, Inmaculada/Díaz-Aguado Martínez, César/Piqueras Sánchez, Norberto (2015): *Fotografía y obra pública. Paisajes de la modernidad. Lucio del Valle, 1815-1874*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Aguilar Civera, Inmaculada/Doménech García, Sergi (eds.) (2014): *Fotografía y obra pública. I Workshop Internacional Estudios interdisciplinares en la historia de la obra pública*. Valencia: Conselleria de Infraestructuras, Territorio y Medio Ambiente, Cátedra Demetrio Rives UV-CITMA.
- Almarcha Núñez-Herrador, Esther/Lenaghan, Patrick/Sánchez Sánchez, Isidro (eds.) (2007): *Viaje de ida y vuelta. Fotografías de Castilla-La Mancha en la Hispanic Society of America*. Toledo: Empresa Pública Don Quijote de La Mancha.
- Antón Auñón, Avelino (1943): “En la exposición fotográfica regional del Sr. Camarillo. Una charla con este ilustre alcarreño”. En: *Nueva Alcarria*, Guadalajara, 6-II-1943, pp. 1-3.
- Armiñán, Luis de (1944): “Descubrimiento de Guadalajara”. En: *Diario de Barcelona*, Barcelona, 3-VI-1944, p. 11.
- Bernal Gutiérrez, Santiago (2000): «Algunos apuntes históricos sobre la colección “Tomás Camarillo”». En: Camarillo Hierro, Tomás: *Guadalajara. Memorias de mi vida*. Madrid: Casa de Guadalajara en Madrid, pp. 113-118.
- Boom, Mattie (2019): *Everyone a Photographer. The Rise of Amateur Photography in the Netherlands, 1880-1940*. Amsterdam: Rijksmuseum.
- Botella, Aurelio (1944): “Obras de reparación y ampliación del Sanatorio de Alcohete (Guadalajara)”. En: *Revista Nacional de Arquitectura*, 33, pp. 324-328.
- Cabañas Bravo, Miguel (2015): “El Fichero de Arte Antiguo de 1931, fondo fotográfico e instrumento administrativo para el estudio y protección del arte”. En: Cabañas Bravo, Miguel/Rincón García, Wifredo (eds.): *El arte y la recuperación del pasado reciente. XVII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 229-250.
- Cabrejas, Carmen (2013): “Tomás Camarillo Hierro”. En: Rubio, Oliva María (dir.): *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica, p. 112.
- Cabrera Pérez, Luis Alberto (2000): *Guadalajara, el lápiz de la luz*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Calero Delso, Juan Pablo/Higuera Barco, Sergio (2008): *Historia contemporánea de la provincia de Guadalajara, 1808-1931*. Guadalajara: Bornova.
- Camarillo Hierro, Tomás (1947): *Cosas de mi tierra*. Guadalajara: Imp. del Suc. de A. Concha.
- Camarillo Hierro, Tomás (1950): *Memorias de mi vida*. Guadalajara: Imp. del Suc. de A. Concha.
- Camarillo Hierro, Tomás (1952): *Turismo alcarreño (viajes)*. Guadalajara: Imp. del Suc. de A. Concha.
- Camarillo Hierro, Tomás (1954): *Viajes por España (leyendas, costumbres, tradiciones)*. Guadalajara: Imp. del Suc. de A. Concha.
- Chéroux, Clément (2015): *La fotografía vernácula*. México, D. F.: Ediciones Ve.
- Cristini, Corinne (2019): *Littérature espagnole et photographie naissante. Sous le signe d'une rencontre*. Paris: Éditions hispaniques.
- Díaz Díaz, Teresa (1997): “Un aspecto de la religiosidad popular en Guadalajara: la botarga y sus representaciones iconográficas”. En: Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (ed.): *Religiosidad popular en España. Actas del Simposium*, v. 2. Madrid: Ediciones Escorialenses (EDES), pp. 215-232.

- Díaz Sánchez, Julián (2006): “Troglodita y rural. Casa de Piedra de Alcolea del Pinar (Guadalajara)”. En: Ramírez, Juan Antonio (ed.): *Esculturas margivagantes. La arquitectura fantástica en España*. Madrid: Siruela, pp. 340-347.
- Domeño Martínez de Moretín, Asunción (2000): *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.
- Domeño Martínez de Moretín, Asunción (2004): “Los tipos de Laurent. La serie *d’après nature*”. En: Balsells, David/Levenfeld, Rafael/Valhonrat, Valentín (eds.): *De París a Cádiz. Calotipia y colodión*. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, pp. 118-123.
- Edwards, Elizabeth (2012): *The Camera as Historian. Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918*. Durham: Duke University press.
- Esteban Barahona, Luis Enrique (2005): *Guadalajara en el primer tercio del siglo XX: economía y sociedad*. Ciudad Real: Almod ediciones de Castilla-La Mancha.
- García Sanz, Sinfiorano (1948): “Folklore alcarreño. Alegría de rondas y coplas”. En: *Nueva Alcarria*, Guadalajara: 10-IV-1948, p. 3.
- González Calleja, Eduardo (2005): *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria, 1923-1930*. Madrid: Alianza.
- González, Ricardo (2004): “Fotografías de Charles Clifford sobre el Canal de Isabel II”. En: Balsells, David/Levenfeld, Rafael/Valhonrat, Valentín (eds.): *De París a Cádiz. Calotipia y colodión*. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, pp. 174-179.
- González, Ricardo (2005): “Las fotografías del archivo de Telefónica. Una estrategia de opinión pública”. En: Levenfeld, Rafael/Vallhonrat, Valentín (eds.): *Transformaciones. La España de los años veinte en los archivos fotográficos de Telefónica*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 31-43.
- Hernando Garrido, Luis (ed.) (2012): *Sueños de plata. El tiempo y los ritos. Fotografía y antropología en Castilla y León*. Uruña (Valladolid): Editorial de Uruña, 2012.
- Iniesta Sepúlveda, Víctor (2021): “El arte en las fotografías de Tomás Camarillo. Imágenes para el conocimiento del patrimonio en la provincia de Guadalajara”. En: *Universitas. Las artes ante el tiempo. XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, pp. 916-926.
- Jiménez-Blanco, María Dolores (2021): “El regionalismo bien temperado”. En: Claret, Jaume/Fuster-Sobrepere, Joan (eds.): *El regionalismo bien entendido. Ambigüedades y límites del regionalismo en la España franquista*. Granada: Comares, pp. 181-193.
- Kossoy, Boris (2014): *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid: Cátedra.
- Layna Serrano, Francisco (1933a): “El Museo Provincial de Guadalajara”. En: *Flores y Abejas*, Guadalajara, 17-XII-1933, pp. 2-3.
- Layna Serrano, Francisco (1933b): *Castillos de Guadalajara: descripción e historia de los mismos y noticias de sus señores*. Madrid: Nuevas Gráficas.
- Layna Serrano, Francisco (1944): *Catálogo de la exposición fotográfica de la provincia de Guadalajara (Colección de D. Tomás Camarillo)*. Guadalajara: Talleres Tipográficos de la Casa de Misericordia.
- Layna Serrano, Francisco (1948): *La provincia de Guadalajara. Descripción fotográfica de sus comarcas*. Madrid: Hauser y Menet.
- Layna Serrano, Francisco (1959): “Visita a los castillos de Atienza y Riba de Santiuste (Guadalajara)”. En: *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 25, IV-1959, pp. 102-103.

- Leerssen, Joseph Theodoor (2007): “Image”. En: Beller, Manfred/Leerssen, Joseph (eds.): *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi.
- López-Yarto Elizalde, Amelia/Rincón García, Wifredo/Hidalgo Brinquis, María del Carmen/Domingo Fominaya, María (coords.) (2012): *El Catálogo Monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica.
- Lugon, Olivier (2010) [2001]: *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez, Covadonga (2008): *Tendencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*. Girona: CCG.
- Marzal, Javier/Riego, Bernardo (2015): “Miradas convergentes: la fotografía y sus interpretaciones en humanidades y ciencias sociales”. En: *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 10, pp. 3-7.
- Mondenard, Anne de (2002): *La mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*. Paris: Monum, Éditions du patrimoine.
- Ortega Cantero, Nicolás (2007): “La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla (1875-1936)”. En: *Ería. Revista Cuatrimestral de Geografía*, 73-74, pp. 137-159.
- Pérez Gallardo, Helena (2021): *Imágenes del progreso. Fotografía y obras públicas en el siglo XIX*. Madrid: Ediciones Complutense.
- Perlès, Valérie (ed.) (2019): *Les Archives de la planète*. Paris, Boulogne-Billancourt: Lienart, Musée départemental Albert-Kahn.
- Perrotta, Carmen (2018): “El Arxiu Mas de Barcelona: el ojo, la cámara y el arte español”. En: *Locus amoenus*, 16, pp. 251-272.
- Pradillo y Esteban, Pedro José (2000): *El Corpus Christi en Guadalajara. Análisis de una liturgia festiva a través de los siglos (1454-1931)*. Guadalajara: Aegidius.
- Rejano, David/Gómez, Paco/Luengo, Mónica (2023): *Región: paisaje, fotografía y patrimonio*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural.
- Riego, Bernardo (2014): “Una intersección de interpretaciones sobre fotografía: entre la disparidad epistemológica y la diversidad de aproximaciones”. En: *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 96, 4, pp. 185-199.
- Rius, Núria F. (2021): “Experiencias inmersivas y nación: la fotografía estereoscópica amateur en Cataluña 1900-1936”. En: *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 9, pp. 161-188.
- Rodríguez Lázaro, Francisco Javier/Coronado Tordesillas, José María (2003): *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*. Ciudad Real: Rectorado de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- 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, pp. 293-324.
- Rubio Aragonés, Juan Carlos (2001): “Retrato y paisaje en la fotografía del siglo XIX: colecciones privadas de Madrid”. En: Velázquez Martín, Roberto/Rubio Aragonés, Juan Carlos/Fernández Albarés, Mario/Teixidor Cadenas, Carlos: *Retrato y paisaje en la fotografía del siglo XIX: colecciones privadas de Madrid*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 15-34.
- Ruiz Rojo, José Antonio (2009): *Las películas de Tomás Camarillo, 1927-1935*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, Servicio de Cultura, CEFIHGU.
- Ruiz Rojo, José Antonio/Aguilar Serrano, Pedro (coords.) (2001): *Tomás Camarillo. Los ojos de Guadalajara*. Guadalajara: Guadalajara Dos Mil.

- Sazatornil Ruiz, Luis (2019): “Icononautas urbanos. Las vistas de ciudades españolas desde la corografía a la fotografía”. En: Sazatornil Ruiz, Luis/Madrid Álvarez, Vidal de la (coords.): *Imago urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón (Asturias): Trea, Museo de Bellas Artes de Asturias, pp. 23-89.
- Torres Camacho, Jesús Nicolás (2018): “Ruptura y continuidad en las imágenes y eslóganes turísticos del franquismo: Castilla-La Mancha como estudio de caso”. En: Travé Molero, Raúl/Milano, Claudio (coords.): *De dos orillas: imagen y experiencia en el turismo*. Tenerife: PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, pp. 13-35.
- Vega, Carmelo (2015): “Un modelo sin modelo. Repensar la historia de la fotografía en España”. En: *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 10, pp. 57-54.
- Vega, Carmelo (2017): *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*. Madrid: Cátedra.
- Villaverde, Ángela (ed.) (2014): *Inmaterial. Patrimonio y memoria colectiva*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Zunzunegui, Santos (1994): “Las formas del paisaje. Para una cartografía de la foto de paisaje”. En: Zunzunegui, Santos: *Paisajes de la forma. Ejercicios de análisis de la imagen*. Madrid: Cátedra.

### **Recursos audiovisuales**

- Matiné 1927. El legado cinematográfico de Tomás Camarillo* (2008) Vigil, V./Almela, J. M., dirs. [DVD]. España: Sony Pictures