



La representación del documento de archivo en el arte: análisis del contexto de uso de documentos en la pintura del siglo XIX conservada en el Museo del Prado (1806-1900)

José Luis Bonal Zazo¹; María del Pilar Ortego de Lorenzo-Cáceres²

Recibido: 26 de junio de 2021 / Aceptado: 10 de diciembre 2021

Resumen. Análisis cuantitativo de la imagen del documento de archivo en las obras de pintura del siglo XIX conservadas en el Museo Nacional del Prado. A partir del análisis de las 1974 obras de pintura del siglo XIX recogidas en el Banco de Imágenes del Museo del Prado, fueron identificadas 194 que incluían alguna representación de documentos de archivo, sobre las que, aplicando una metodología de análisis de contenido, se han estudiado los siguientes aspectos: los géneros pictóricos en los cuales la representación de documentos es más frecuente; el contexto funcional de producción de los documentos representados; los tipos documentales reflejados en las obras; y la forma de representación de los documentos. Los resultados permiten concluir que en la segunda mitad del siglo se produce un incremento del número de documentos reflejados en las obras y aumenta la variedad de tipos documentales. Asimismo, se aprecia que existe una intencionalidad expresa de los autores al representar los documentos, los cuales se encuentran vinculados con actividades institucionales (ejecutivas, judiciales y militares) y, sobre todo, con actividades privadas relacionadas con el ámbito profesional y la vida cotidiana de las personas, lo cual es indicativo de la proyección social de los documentos en la época. Pese a lo anterior, el documento se presenta como un elemento vinculado al poder y, al mismo tiempo, como un elemento de poder.

Palabras clave. Análisis de contenido; Documentos de archivo; Siglo XIX; Museo Nacional del Prado; Pintura; Documento en el arte.

[en] The representation of archival document in art: analysis of the context of the use of documents in the 19th century painting preserved in the Museo del Prado (1806-1900)

Abstract. Quantitative analysis of the image of the archive document in the 19th century painting works preserved in the Museo Nacional del Prado. From the analysis of the 1974 nineteenth-century painting works collected in the Image Bank of the Prado Museum, 194 paintings were identified that included some representation of archival documents, on which, applying a content analysis methodology, the

¹ Universidad de Extremadura. Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación. Departamento de Información y Comunicación
E-mail: jlbonal@unex.es

² Universidad de Extremadura. Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación. Departamento de Información y Comunicación
E-mail: portego@unex.es

following aspects were studied: the pictorial genres in which the representation of documents is more frequent; the functional context of production of the documents represented; the documentary types reflected in the works; and the form of representation of the documents. The results allow us to conclude that in the second half of the century there was an increase in the number of documents reflected in the works and the variety of documentary types increased. Likewise, it is appreciated that there is an express intention of the authors when representing the documents, which are linked to institutional activities (executive, judicial and military) and, above all, with private activities related to the professional field and the daily life of people, which is indicative of the social projection of the documents at the time. Despite the foregoing, the document is presented as an element linked to power and, at the same time, as an element of power.

Keywords. Content Analysis; Archive Documents; Nineteenth Century; Museo Nacional del Prado; Painting; Document in Art.

Sumario. 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Resultados. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Bonal Zazo, J. L.; Ortego de Lorenzo-Cáceres, M del P. (2021) La representación del documento de archivo en el arte: análisis del contexto de uso de documentos en la pintura del siglo XIX conservada en el Museo del Prado (1806-1900), en *Revista General de Información y Documentación* 31 (2), 567-599.

1. Introducción

A lo largo de la historia los documentos de archivo han constituido el registro tangible de las actividades cotidianas de las personas e instituciones que han conformado las sociedades de las diferentes épocas. Como elementos individuales, evidencian las acciones de cada persona o institución. En su conjunto, aportan una visión integral del funcionamiento de la sociedad. Sin embargo, esa percepción no siempre ha existido y, aun hoy, una parte de la sociedad no aprecia el valor de los documentos ni, por extensión, de los archivos. En su obra *La société sans mémoire*, el profesor Bruno Delmas cita una anécdota ocurrida en París en 1976, la cual, por su naturaleza, es un buen exponente de esta realidad. Ese año una prestigiosa periodista fue nombrada Secretaria de Estado de Cultura de Francia. Cuando tuvo lugar la primera reunión con los directores de las instituciones culturales del país, preguntó al Director General del Archivo de Francia: “*señor director ¿Los archivos, para qué sirven?*”. Como señala el profesor Delmas, esta pregunta “*viniendo de una gran periodista, inteligente y culta, es reveladora del desconocimiento que la gran mayoría de los políticos, de los medios y de los intelectuales tienen de los archivos*” (Delmas, 2010: 18). Podemos pensar que este desconocimiento es un problema del pasado. Sin embargo, lamentablemente, en la actualidad existen evidencias que permiten afirmar que buena parte de la sociedad tiene una visión limitada de los archivos y de los documentos que éstos conservan.

Para cambiar esta supuesta percepción social, y mejorar la proyección del archivo en la sociedad, es primordial analizar el modo en que los ciudadanos perciben los archivos y los documentos de archivo; es decir, es preciso intentar dar respuesta a la siguiente pregunta: *¿cómo ven los ciudadanos los archivos y los documentos?*

Es indudable que podemos responder a la cuestión planteada mediante el uso de encuestas de opinión o de conocimiento, las cuales permitirán obtener información sobre la percepción de los ciudadanos en la actualidad (Alberch, 2013: 91-96). Pero otra posibilidad es analizar la imagen del archivo o del documento transmitida a través de obras de creación artística e intelectual en sus distintas manifestaciones: arte, literatura, cine, televisión, música e, incluso, publicidad. Este tipo de obras tiene una importante proyección social y, a menudo, ejerce una fuerte influencia en la sociedad, por lo cual tiene la capacidad de transmitir una imagen subliminal de los hechos que representan.

El uso de obras literarias, icónicas y audiovisuales como fuentes para la investigación histórica ha sido puesto de manifiesto por varios autores. Artières (2018), al reflexionar sobre las aportaciones que la literatura puede hacer a la historia, considera que las obras literarias tienen la capacidad de dar “testimonio” del pasado, coincidiendo así con González Echevarría (2000). Por su parte, Díaz Barrado (2012) destaca la importancia de las fuentes visuales para la historia, particularmente de las fuentes fotográficas. También Pérez Vejo (2012) analiza la utilidad de las imágenes como fuentes históricas, aunque destaca tres problemas sobre este uso: (1) la tradición cultural occidental basada, esencialmente, en la palabra escrita y no en la imagen; (2) la consideración de que el conocimiento transmitido mediante imágenes es inferior al transmitido mediante textos escritos; y (3) la preeminencia, sobre todo a partir del Renacimiento, de la función estética de la imagen sobre otras posibles funciones (Pérez Vejo, 2012: 19-21). Sin embargo, el mismo autor reivindica el uso de la imagen como fuente histórica, y lo hace basándose en el concepto de “vestigio” propuesto por Renier, quien consideraba que para interpretar correctamente el pasado es preciso utilizar distintos tipos de evidencias, como documentos, libros, edificios, mobiliario, paisajes e imágenes; todas ellas con el mismo valor, todas ellas al mismo nivel, ya que no existe una única fuente que recoja la verdad de un momento histórico determinado, sino que existen múltiples vestigios que permiten reconstruir ese momento histórico (Pérez Vejo, 2012: 22). Por otro lado, las imágenes, salvo en el arte no figurativo, cumplen una función comunicativa, pues siempre transmiten información; si bien es cierto que se enfrentan al problema de la “pérdida de vigencia comunicativa” derivada de las dificultades existentes para interpretar una imagen a medida que pasa el tiempo. Dicho de otro modo: podemos entender lo que vemos, pero a veces no podemos interpretarlo debido a la rapidez con la que evolucionan los lenguajes icónicos (Pérez Vejo, 2012: 22-24). En este sentido, la interpretación de las imágenes no solo debe orientarse a la reconstrucción de lo que el autor de la imagen quiso transmitir, sino también de lo que el público de la época pudo interpretar (Pérez Vejo, 2012: 24-25). Además de los dos puntos de vista señalados –el del autor y el del público de la época– es posible hablar de otros tres enfoques, sumando cinco perspectivas diferentes:

- a) La perspectiva del autor de la imagen (*¿Qué quiso transmitir el autor?*).
- b) La perspectiva del patrocinador de la imagen (*¿Qué quiso transmitir el patrocinador con su encargo?*).

- c) La perspectiva del retratado (en el caso de retratos) (*¿Qué imagen quería que se transmitiera de sí misma la persona retratada?*).
- d) La perspectiva del público de la época –“*ojo de la época*” (Baxandall; cit. por Perez Vejo, 2012)– (*¿Qué percepción de la imagen tenía el público de la época?*).
- e) La perspectiva del público actual (*¿Qué percepción de la imagen tiene el público en la actualidad?*).

En el contexto descrito, este trabajo se plantea con el objetivo de estudiar el modo en que el documento de archivo es representado en el arte, específicamente en las obras de pintura del siglo XIX conservadas en el Museo Nacional del Prado, lo cual permitirá llevar a cabo una aproximación a la imagen de los documentos existente en la sociedad del siglo XIX y a la forma en que la sociedad actual puede percibir los documentos de esa época a través del arte. Para ello, se han definido los siguientes objetivos específicos:

1. Analizar la representación del documento de archivo en los diferentes géneros pictóricos.
2. Estudiar el contexto funcional de producción de los documentos representados.
3. Identificar los tipos documentales representados.
4. Examinar la forma de representación de los documentos

2. Estado de la cuestión

El análisis de la imagen del archivo, del documento de archivo o del archivero en las diferentes manifestaciones de creación artística o intelectual ha sido abordado en numerosos trabajos, que han tomado como fuente de estudio obras procedentes de entornos tan dispares como la literatura, el cine, la televisión, la música los medios de comunicación o el arte, a partir de las cuales se han abordado los temas apuntados desde diferentes enfoques.

Desde el punto de vista literario destacan los trabajos de Gillis (1979), quien analiza la presencia del archivo en novelas de espionaje; Schmuland (1999), que estudia la imagen de los archivos y archiveros transmitida a través de 128 novelas de diferentes géneros literarios; Boulter (2011), que, a diferencia de los anteriores, se centra en las obras de cuatro autores contemporáneos para analizar la relación que existe entre la memoria y el archivo; o Huebert (2016), quien, basándose en la obra de Paul Auster *The book of illusions*, reflexiona sobre el archivo como medio de proyección hacia el futuro.

Existen, asimismo, numerosos trabajos centrados en el estudio de la presencia de los archivos o los archiveros en obras audiovisuales o, simultáneamente en obras audiovisuales y literarias. Entre estos cabe señalar los artículos de Vicenta Cortés (1979), Mattock y Mattern (2015), o Esther Cruces (2017), todos ellos dedicados a la representación del archivo en el cine a partir del análisis de varias películas. Por su

parte, Aldred, Burr y Park (2008) y Oliver y Daniel (2015) se dedican, exclusivamente, a estudiar la imagen del archivero en el cine, valorando aspectos físicos y psicológicos. Es destacable, asimismo, el trabajo de Karen Buckley (2008), quien analiza la imagen de los archivos en 69 novelas, películas y series de televisión de distintos géneros (ficción histórica, suspense, misterio, ciencia ficción e incluso obras infantiles y juveniles); o la obra de Alberch y Ponce (2021), quienes, a partir de una selección de obras literarias y cinematográficas, analizan la imagen que la sociedad tiene de los archivos y los archiveros, y la contrastan con la opinión de los profesionales. Todos los casos apuntados se caracterizan por tomar como fuentes de información obras de ficción, pero existen también algunos trabajos en los que se analiza la imagen del archivo en los documentales de no ficción (Epp, 2000) e incluso el uso de imágenes de archivo en el cine (Cuadra de Colmenares; López de Solís, 2013) y en la publicidad (Cuadra de Colmenares; López de Solís; Nuño Moral, 2014).

De forma excepcional, cabe señalar también la existencia de un estudio de carácter específico basado en un ámbito creativo tan particular como es el musical. Madison (2017) analiza la forma en que se representan los documentos, tanto en el texto como en decorado, en el musical *Hamilton: an American Musical*, dedicado a la figura de Alexander Hamilton, considerado uno de los padres fundadores de los Estados Unidos.

De acuerdo a los objetivos de este estudio, resulta especialmente interesante el trabajo de Craig y O'Toole (2000), centrado en el análisis del modo en que los libros y documentos son representados en el arte. A partir de una muestra de 18 retratos y pinturas costumbristas de pintores británicos y estadounidenses de diferentes épocas, los autores valoran la forma en que los documentos son representados y, en consecuencia, el modo en que pueden ser percibidos por el público. Los autores identificaron cinco formas diferentes de representar los libros y documentos en la pintura:

1. Libros y documentos que son solamente un accesorio en la obra, es decir, que carecen de cualquier significado concreto o relación con el tema o el personaje de la obra.
2. Libros o documentos relacionados con el tema o el personaje. A diferencia de la categoría anterior, en ésta los libros o documentos están vinculados con aquello que representa la obra.
3. Libros o documentos que pueden ser identificados. Se trata de libros o documentos representados de tal modo que su identificación es posible.
4. Representaciones del acto de leer o escribir un libro o un documento, o escenas relacionadas con la lectura y escritura de libros o documentos.
5. Libros y documentos que constituyen el objeto principal de la obra. Es decir, libros o documentos que tienen una función esencial en la obra.

Las propuestas de los distintos trabajos presentados, principalmente el artículo de Craig y O'Toole, han permitido definir el planteamiento de este estudio, delimitar su alcance y desarrollar sus líneas metodológicas.

3. Metodología

El estudio de la representación de los documentos de archivo en el arte se ha llevado a cabo utilizando una metodología de análisis de contenido diseñada a partir de las directrices de Wimmer y Dominick (1996) y Bardin (2002), estructurada en cinco grandes fases: (1) determinación del alcance del estudio; (2) selección de las obras objeto de análisis; (3) definición de las categorías de contenido; (4) registro de información; y (5) cuantificación.

La primera fase consistió en la *determinación del alcance del estudio*. El análisis se ha centrado en las obras de pintura del siglo XIX conservadas en el Museo Nacional del Prado. La elección de este período y de este tipo de fuentes se debe a factores de carácter histórico, artístico, diplomático e institucional. Desde el punto de vista histórico, en España, el siglo XIX es el período en el que se produce definitivamente la liquidación del antiguo régimen y la implantación del régimen liberal, lo que supone, de hecho, el convulso tránsito de la edad moderna a la edad contemporánea. Esta transición también se advierte en el mundo del arte, ya que en este período se produce la rápida sucesión de diferentes estilos artísticos de muy distinto tipo, entre los que destacan el neoclasicismo, el romanticismo, el realismo y el impresionismo, los cuales, en buena medida, son acordes con los acontecimientos históricos de la época y reflejan el carácter dinámico y cambiante de las manifestaciones artísticas del momento, particularmente de la pintura. Desde el punto de vista diplomático, en el siglo XIX asistimos también a la expansión del uso del documento en la sociedad; tal como señala el profesor Romero Tallafigo, el documento *“acompaña y envuelve al hombre de los siglos XIX y XX como nunca* (Romero Tallafigo, 2002: 29) y por esta razón es previsible que en este período se produzca un incremento de la representación en el arte de los documentos, de sus distintos tipos y de sus diferentes usos; aún más teniendo en cuenta las agitadas circunstancias históricas del siglo y los cambios en los estilos artísticos. Desde el punto de vista institucional, no cabe duda que el Museo Nacional del Prado reúne una de las colecciones pictóricas más importantes del mundo y, aunque muchas de las obras más relevantes que atesora no correspondan a este período, la amplitud de la colección de obras de pintura del siglo XIX es notablemente representativa.

De las diferentes manifestaciones artísticas se optó por elegir la pintura como fuente de información debido a que el volumen de obras pictóricas del siglo XIX es elevado y, previsiblemente, la representación en las mismas de los documentos de archivo será más frecuente que en otro tipo de expresiones artísticas, como la escultura o determinados elementos arquitectónicos que también incluyen representaciones simbólicas (frisos, cresterías...). De este modo, será más fácil apreciar la continuidad y la evolución del tema objeto de estudio a lo largo del tiempo. Por otro lado, la datación y la identificación de la autoría de las pinturas comúnmente es más precisa que la de otro tipo de obras artísticas, lo cual favorecerá la obtención de datos más consistentes para el análisis del tema. Asimismo, la diversidad de estilos y escuelas es más acentuada en la pintura que en otros ámbitos de la creación y ello permitirá obtener mayor diversidad de matices para la investigación. Cabe señalar, por último, que la pintura es, en la mayor parte de los

casos, una fuente fiable y objetiva para estudiar el modo en que se representa el documento de archivo en el arte, ya que este tema no suele ser el objeto sustancial de la representación y por ese motivo es tratado de una forma más imparcial que los temas o personajes que constituyen la materia central de las obras. En definitiva, factores como el volumen; la continuidad; la precisión en la datación y la autoría; la diversidad de estilos y escuelas; y la objetividad hacen recomendable el uso de este tipo de obras artísticas como fuente de investigación.

La segunda fase se dedicó a la *selección de las obras objeto de análisis*. La selección se hizo mediante el propio sistema de búsqueda de obras de la colección del Museo del Prado, disponible en la página web del Museo, que permite acceder a la información del *Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado*³. A través de este medio se llevó a cabo una búsqueda cronológica de todas las obras del siglo XIX, mediante la cual se obtuvieron 7214 registros correspondientes a obras de distinto tipo: óleos, acuarelas, fotografías, estampas, litografías, grabados, xilografías, esculturas, medallas, monedas conmemorativas y otros objetos de carácter doméstico (vasos, escribanías, botellas, jarrones, etc.). De este amplio conjunto fue seleccionada la muestra final, integrada, exclusivamente, por pinturas al óleo, cuyo número asciende a 1974 obras, las cuales constituyen la población inicial objeto de análisis. Dentro de este conjunto fueron identificadas 194 pinturas que incluían algún tipo de representación de documentos de archivo.

La tercera fase consistió en la *definición de las categorías de contenido*. De acuerdo a los objetivos planteados, inicialmente fueron definidas cinco grandes categorías de contenido para su posterior análisis: (1) género pictórico; (2) contexto funcional; (3) tipo documental; (4) representación de los documentos; y (5) connotación de los documentos representados. Sin embargo, debido a los problemas de subjetividad existentes para valorar la última categoría señalada, se optó por eliminarla. De este modo, finalmente el análisis se centró en las cuatro primeras categorías indicadas. El alcance de cada categoría se señala a continuación:

1. **Género pictórico.** Se trata de una categoría de carácter cerrado definida con el fin de determinar si existe alguna relación entre la representación de los documentos y determinados géneros pictóricos. Algunos de los principales géneros pictóricos fueron descartados desde el inicio por tratarse de géneros en los cuales no era previsible que los documentos de archivo fueran representados (por ejemplo: paisaje, bodegón o pintura ecuestre) o por ser géneros no figurativos. Finalmente, fueron seleccionados 7 géneros, que se tomaron como subcategorías de análisis: *alegoría; pintura de género/costumbrismo; pintura histórica; pintura literaria; pintura mitológica; pintura religiosa; y retrato.*

³ La realización de este estudio no hubiera sido posible sin la existencia del Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado. Agradecemos el extraordinario trabajo llevado a cabo para la creación de dicho banco de imágenes por la calidad de la información disponible.

2. **Contexto funcional.** Se trata de una categoría establecida con el fin de identificar el ámbito de actividad en que se enmarca el uso de los documentos en la obra. Inicialmente, se planteó como una categoría abierta, sin embargo, a medida que avanzaba la revisión de las obras seleccionadas se fueron identificando los distintos contextos funcionales en que se situaban los documentos representados y finalmente se definieron 8 subcategorías: *política y administración; vida cotidiana; arte, literatura y música; actividad religiosa; actividad profesional; actividad militar; actividad judicial; y actividad científica.*
3. **Tipo documental.** Esta categoría se definió con el fin de valorar la presencia de tipos documentales específicos en las obras analizadas, los cuales, presumiblemente, constituyen un reflejo de los tipos documentales más habituales en la sociedad de la época. Dado su carácter, se concibió como una categoría abierta en la cual se registrarían los diferentes tipos documentales identificados en las obras. No obstante, teniendo en cuenta que era previsible que en numerosas obras no fuera posible identificar el tipo documental se estableció el valor de “*no identificable*” para reflejar esa situación.
4. **Representación de los documentos.** Esta categoría se estableció con el objeto de identificar la forma de representación de los documentos en las obras. Se trata de una categoría cerrada desde el inicio del estudio, para la cual se siguió la clasificación propuesta por Craig y O’Toole (2000) integrada por 5 grandes subcategorías: *documento como accesorio; documento relacionado con el tema o el personaje de la obra; documento identificable; lectura o escritura de documentos; y documento como objeto central de la obra.*

La cuarta fase estuvo dedicada al *registro de información*. Para llevar a cabo el registro de datos de una forma sistemática, que, además, permitiera el análisis de los datos recogidos, se optó por utilizar una hoja de cálculo en cuyas columnas se registraron los siguientes datos:

- Enlace de la obra al registro y a la imagen del Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.
- Título de la obra.
- Autor de la obra.
- Fecha.
- Década del siglo XIX en que se enmarca la obra.
- Breve descripción del contexto en que se usan los documentos en la obra.
- Contexto funcional.
- Género pictórico.
- Representación de los documentos.
- Tipo documental representado.
- Connotación de los documentos representados.

La quinta, y última fase, se dedicó al análisis cuantitativo de los datos.

4. Resultados

4.1 Características de la muestra

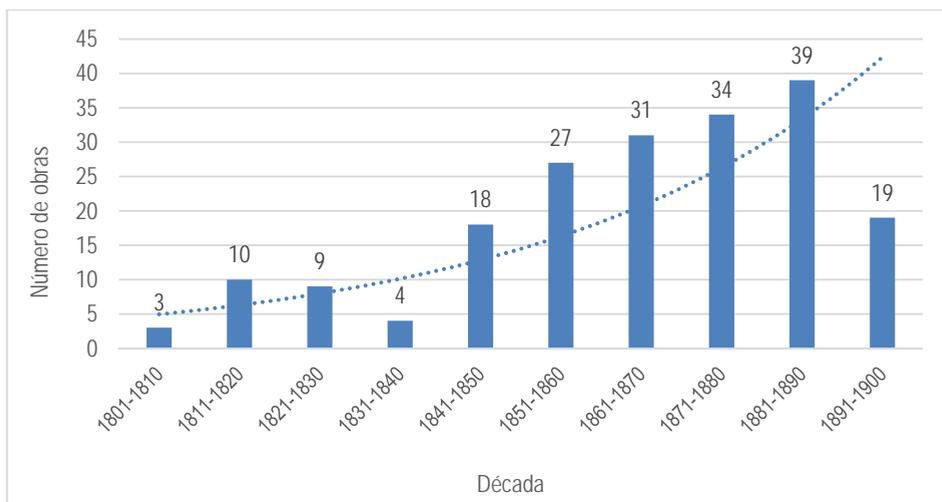
A partir de la muestra de 1974 pinturas del siglo XIX pertenecientes a las colecciones del Museo del Prado, que pueden ser consultadas a través de su banco de imágenes, fueron identificadas 194 que incluían representaciones de documentos de archivo, lo cual supone un 9,8% de las obras analizadas.

El conjunto seleccionado está formado por obras de 120 autores diferentes y algunas pinturas anónimas que, por sus características estético-artísticas, corresponden a los cuatro grandes estilos predominantes en la pintura española del siglo XIX: neoclasicismo, romanticismo, realismo e impresionismo. La pintura neoclásica se encuentra representada por algunas obras de autores como Juan Antonio de Ribera, Francisco Martínez Salamanca y Vicente López Portaña, si bien es cierto que en los trabajos de este último se aprecia ya una clara transición al romanticismo. En general, son trabajos con un fuerte carácter academicista sobre géneros dispares: alegorías, cuadros de historia o retratos. La pintura romántica, por el contrario, presenta más diversidad de técnicas, géneros, temas y autores, con obras de carácter costumbrista (de pintores como Goya, Leonardo Alenza, Valeriano Domínguez Bécquer, Antonio Esquivel, Eugenio Lucas Velázquez, Cecilio Pizarro y José González Bande), historicista (de autores como Eduardo Cano, Manuel Castellano, Carlos Esquivel y Manuel Rodríguez de Guzmán) o retratos (con numerosas obras de autores destacados como Goya, José Gutiérrez de la Vega, Federico de Madrazo, Luis de Madrazo o Thomas Lawrence). Las pinturas de estilo realista constituyen el grupo más numeroso dentro de todo el conjunto, con un elevado número de autores representativos, entre los que destacan Eduardo Rosales, José Moreno Carbonero, Vicente Palmaroli, Salvador Viniegra o Raimundo de Madrazo. Son relevantes dentro de este grupo las obras de carácter social, que presentan rasgos estéticos y simbólicos similares, reflejados en los trabajos de Vicente Cutanda, Luis García Sampedro, Manuel González Santos, José y Luis Jiménez Aranda, Mateo Silvela y Soriano Fort. Las obras de estilo impresionista constituyen el grupo menos numeroso dentro de todo el conjunto y, aunque en el mismo no se encuentran obras de los autores más relevantes del impresionismo español, como Sorolla o Regoyos, destacan trabajos de otros autores notables como Ignacio Pinazo Camarlench y Tomás Muñoz Lucena.

Pese a que, tal como se ha indicado en el párrafo anterior, es posible encontrar obras con las características estéticas y artísticas de los cuatro estilos señalados, a menudo no es posible clasificar a un autor en un único estilo. Existen obras y autores de carácter ecléctico, que combinan elementos propios de diferentes estilos, como Rafael Tegeo, en cuyos trabajos se encuentran rasgos del neoclasicismo y del romanticismo. Asimismo, hay obras en las cuales se advierten elementos de transición de un estilo a otro, por ejemplo, en obras realistas de Francisco Domingo

Marqués, Francisco Maura, Eugenio Oliva, Cecilio Pla, Manuel Ramírez, Salvador Viniegra, Juan José Zapater, José Alcázar o Raimundo de Madrazo se pueden encontrar ya algunos rasgos impresionistas. Hay también autores que a lo largo del tiempo cultivan diferentes estilos, por ejemplo, Federico de Madrazo o Mariano Fortuny tienen obras de estilo romántico y obras de estilo realista.

Gráfico 1. Evolución del número de obras que incluyen documentos



Desde el punto de vista cronológico, el 86,6% de las obras seleccionadas datan del período comprendido entre 1841 y 1900 ($n=168$; $N=194$), concentrándose la mayor parte de ellas en las décadas de los años 50, 60, 70 y 80 del siglo XIX (véase gráfico 1). Como se comprobará en los siguientes apartados, en la segunda mitad del siglo XIX no solo se produce un incremento del número de obras, sino también una diversificación de géneros, temas, contextos y tipos documentales.

Para llevar a cabo el análisis sistemático de los datos obtenidos, se presentarán los resultados divididos en cuatro grandes apartados, dedicados, respectivamente, a las cuatro categorías de análisis previamente establecidas: representación del documento en los géneros pictóricos, representación del documento en su contexto funcional de producción; diferentes tipos documentales reflejados; y, por último, forma de representar los documentos.

4.2 El documento de archivo en los géneros pictóricos

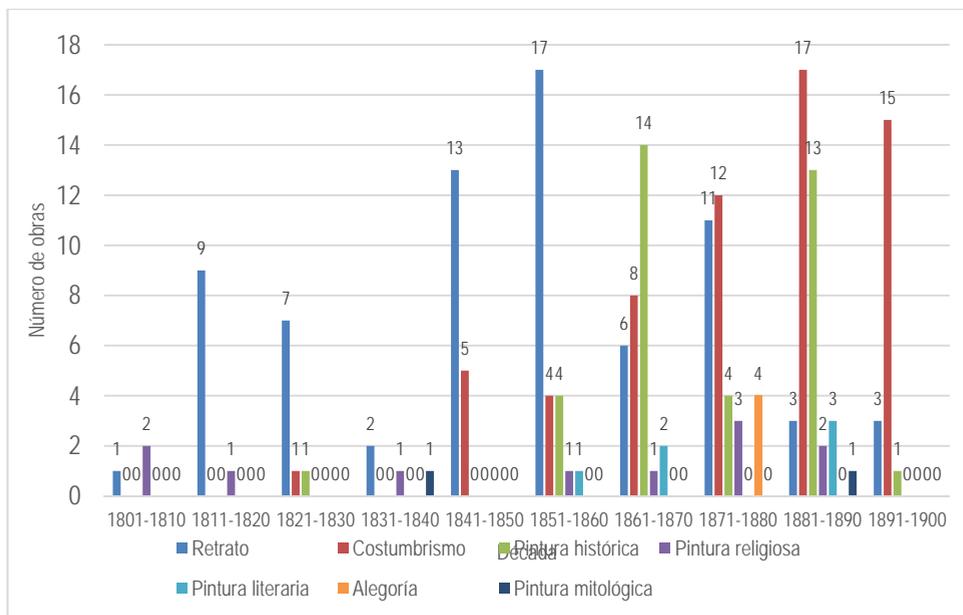
Por lo que respecta a la representación del documento en los diferentes géneros pictóricos, se ha identificado la existencia de tres géneros que predominan sobre el resto: retrato (37,1%) costumbrismo (32,0%) y pintura histórica (19,1%). Cabe señalar, por tanto, que la imagen del documento en este período se asocia a tres ámbitos concretos, como son: el hombre, las relaciones humanas y los acontecimientos históricos. El resto de géneros pictóricos (pintura religiosa, literaria,

alegórica o mitológica) presenta valores inferiores al 6%, por esa razón, solamente analizaremos con más detalle los tres géneros principales.

Tabla 1. Documentos de archivo en los géneros pictóricos

		Retrato	Costumbrismo	Pintura histórica	Pintura religiosa	Pintura literaria	Alegoría	Pintura mitológica	
1801-1810	Nº total	1	0	0	2	0	0	0	3
	% género	1,4	0,0	0,0	18,2	0,0	0,0	0,0	
	% década	33,3	0,0	0,0	66,7	0,0	0,0	0,0	100,0
1811-1820	Nº total	9	0	0	1	0	0	0	10
	% género	12,5	0,0	0,0	9,1	0,0	0,0	0,0	
	% década	90,0	0,0	0,0	10,0	0,0	0,0	0,0	100,0
1821-1830	Nº total	7	1	1	0	0	0	0	9
	% género	9,7	1,6	2,7	0,0	0,0	0,0	0,0	
	% década	77,8	11,1	11,1	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0
1831-1840	Nº total	2	0	0	1	0	0	1	4
	% género	2,8	0,0	0,0	9,1	0,0	0,0	50,0	
	% década	50,0	0,0	0,0	25,0	0,0	0,0	25,0	100,0
1841-1850	Nº total	13	5	0	0	0	0	0	18
	% género	18,1	8,1	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	
	% década	72,2	27,8	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0
1851-1860	Nº total	17	4	4	1	1	0	0	27
	% género	23,6	6,5	10,8	9,1	16,7	0,0	0,0	
	% década	63,0	14,8	14,8	3,7	3,7	0,0	0,0	100,0
1861-1870	Nº total	6	8	14	1	2	0	0	31
	% género	8,3	12,9	37,8	9,1	33,3	0,0	0,0	
	% década	19,4	25,8	45,2	3,2	6,5	0,0	0,0	100,0
1871-1880	Nº total	11	12	4	3	0	4	0	34
	% género	15,3	19,4	10,8	27,3	0,0	100,0	0,0	
	% década	32,4	35,3	11,8	8,8	0,0	11,8	0,0	100,0
1881-1890	Nº total	3	17	13	2	3	0	1	39
	% género	4,2	27,4	35,1	18,2	50,0	0,0	50,0	
	% década	7,7	43,6	33,3	5,1	7,7	0,0	2,6	100,0
1891-1900	Nº total	3	15	1	0	0	0	0	19
	% género	4,2	24,2	2,7	0,0	0,0	0,0	0,0	
	% década	15,8	78,9	5,3	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0
Total		72	62	37	11	6	4	2	194
Media por década		7,2	6,2	3,7	1,1	0,6	0,4	0,2	19,4
% sobre el nº total		37,1	32,0	19,1	5,7	3,1	2,1	1,0	

Gráfico 2. Documentos de archivo en los géneros pictóricos



El **retrato** es, como se ha apuntado, el género en que es posible encontrar un mayor número de representaciones de documentos. Tal como se puede advertir en el gráfico 2, se trata de un género presente en obras de estilo neoclásico, romántico y realista, que se mantiene en auge hasta la década de los años 70 del siglo XIX.

En las obras analizadas el uso de los documentos de archivo depende del tipo de retrato. En los retratos fisonómicos, en los que las personas retratadas son contemporáneas al autor y, por tanto, se encuentran perfectamente identificadas, los documentos se utilizan con el fin de indicar la profesión o las actividades de la persona retratada. Es el caso, del retrato de *Alejandro Mon* (1850), de Vicente López Portaña, en el cual se representa al ministro de Hacienda junto a un voluminoso legajo, con un documento en la mano en el que se puede leer: “*Real Decreto de 3 de septiembre de 1848 sobre el pago de billetes del banco de San Fernando y Ley de 4 de mayo de 1849, reformando el mismo Banco. Ley de Aranceles de 17 de julio de 1849*” (véase figura 1). El documento alude, claramente, a la reorganización del Banco de San Fernando acometida por Alejandro Mon en 1849 mediante la Ley de 4 de mayo de ese año, tras el desfallo sufrido en 1848. Por el contrario, en los retratos de reconstrucción, normalmente retratos de personajes históricos anteriores al autor, los documentos se incluyen en el cuadro con el objetivo de identificar al personaje, algo que no era necesario en los retratos fisonómicos, actuando como un elemento iconográfico. Así ocurre en una serie de retratos de reyes medievales proyectada por José de Madrazo, en los cuales los documentos permiten saber quién es el rey representado. Por ejemplo, el retrato de *Alfonso X el Sabio* (1857), de Eduardo Gimeno, es fácilmente identificable por la aparición de dos documentos asociados al monarca: las *Tablas astronómicas* y *Las Siete Partidas* (véase figura 1).



Figura 1. Vicente López Portaña, *Alejandro Mon* (1850) -imagen izquierda; José de Madrazo, *Alfonso X el Sabio* (1857) -imagen derecha-. Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.

Por otra parte, a diferencia de períodos anteriores, en el siglo XIX el retrato experimenta un cambio notable, ya que deja de ser exclusivamente un retrato de reyes, nobles y eclesiásticos (grupos retratados en épocas pasadas) y, en su lugar, comienzan a aparecer retratos de personas pertenecientes a otros grupos sociales, los cuales, desde el punto de vista pictórico, acabarán teniendo un lugar preponderante sobre los anteriores. De este modo, los documentos aparecen reflejados no solo en retratos de reyes, obispos y nobles, sino también de ministros, altos funcionarios, actores, actrices, músicos, escritores, pintores, miembros de la burguesía y militares (véase tabla 2). Esta diversificación de los personajes retratados hace que empiecen a ser representados tipos de documentos que hasta entonces no lo habían sido, como partituras, bocetos, manuscritos, fotografías, cartas o documentos administrativos. Un claro ejemplo de esta situación es la obra *Retrato del famoso "barba" del Teatro del Príncipe, don Joaquín Caprara, estudiando el papel de Diego de Láynez en la tragedia de "El Cid"* (ca. 1815), de José Ribelles, en la cual se puede apreciar la imagen del actor preparando su papel con el manuscrito del texto literario.

Tabla 2. Documentos de archivo vinculados a grupos sociales

	Nº	%
Ministros y altos funcionarios	21	29,2
Reyes	16	22,2
Actores, actrices, músicos, escritores, pintores	11	15,3
Nobles	9	12,5
Miembros de la burguesía	8	11,1
Miembros de la Iglesia Católica	4	5,5
Militares	3	4,2
	72	100

Pese a la diversidad indicada, la representación del documento en las obras analizadas permite advertir que éste continúa siendo un elemento vinculado al poder, aunque, a diferencia de períodos anteriores (Navarro Bonilla, 2003), se aprecia un cambio importante en los grupos hegemónicos, ya que a lo largo del siglo XIX surgen y se expanden nuevos grupos y ámbitos de poder, como son el poder político, representado por los altos funcionarios de la administración⁴; el poder económico, representado por la burguesía⁵; y el poder intelectual, a menudo vinculado al éxito o la gloria, representado por escritores, músicos, pintores, compositores...⁶

Tras el retrato, es el **costumbrismo** el segundo género con mayor número de documentos en obras de tres grandes estilos: romanticismo, realismo e impresionismo. Tal como se advierte en el gráfico 2, el mayor apogeo de la representación de documentos en pinturas costumbristas se produce en la segunda mitad del siglo, sobre todo en las cuatro últimas décadas. La presencia de los documentos en pinturas costumbristas se caracteriza por los tres rasgos que se describen a continuación.

En primer lugar, se advierte que los documentos aparecen en obras de distintos ambientes: actividades profesionales, relaciones sociales, relaciones familiares, escenas de gabinete, escenas religiosas o escenas de carácter social (v. tabla 3); esta circunstancia también influye en el hecho de que aparezcan reflejados documentos de diferente tipo, los cuales, por otra parte, eran documentos poco usuales en épocas

⁴ Son numerosos los retratos que reflejan esta vinculación, entre los que cabe señalar los siguientes: *Juan Bravo Murillo, Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas* (1848), de José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra; *Alejandro Mon* (1850), de Bernardo López Piquer; *Agustín Esteban Collantes* (1850), de Federico de Madrazo; *Tomás Cortina, consultor general de la Casa Real y Patrimonio* (1851), de José de Madrazo; *Antonio Alcalá Galiano, Ministro de Fomento* (1866-1870), de Vicente Palmaroli; *Adelardo López de Ayala, Ministro de Ultramar* (1880), de Rafael Díaz de Benjumea; *Melchor de Macanaz* (1878), de Francisco Díaz Carreño; o *Antonio Maura, Ministro de Ultramar* (1894), de Francisco Maura y Montaner.

⁵ Como en el caso anterior, existen destacados ejemplos, como son los siguientes retratos: *Anthony Gilbert Storer* (1815), de Sir Martin Archer Shee; *Juan Bautista de Muñuro* (1820), de Francisco de Goya; *Henry O Shea* (1828), de Vicente López Portaño; *María de la Cruz Benítez* (1827), de Rafael Tegeo Díaz; o *Ricardo y Federico Santaló* (1845), de José María Romero y López.

⁶ Buenos ejemplos de esta categoría son los retratos de: *Sofía Vela y Querol* (1850), de Federico de Madrazo; *Retrato de caballero (Urbano Aspa)* (1870), de Alejandro Ferrant; *El pintor Benito Soriano Murillo* (1863-1867), de Raimundo de Madrazo y Garreta; *El pintor Ventura Miera* (1866), de Vicente Palmaroli; *El actor Emilio Carreras* (1890), de Salvador Viniegra; o *La actriz María Guerrero como Doña Inés* (1891), de Raimundo de Madrazo.

anteriores. Por ejemplo, en la obra “*Centro de vacunación*” (1900), de Manuel González Santos, en la que se presenta la escena de un médico vacunando a un grupo de niños del virus de la viruela humana, se advierte la presencia de un libro de registro, presumiblemente de control de vacunaciones (véase figura 2); o en la obra “*Tienda asilo*” (1890), de Mateo Silvela y Casado, se encuentran varios listados y carteles con precios de una institución benéfica.

Tabla 3. Documentos de archivo en ambientes costumbristas

	Nº	%
Actividades profesionales	15	20,5
Relaciones sociales	12	16,4
Escenas familiares	10	13,7
Escenas de gabinete	9	12,3
Escenas religiosas	8	11,0
Pintura social	8	11,0
	62	



Figura 2. Manuel González Santos. *Centro de vacunación* (1900). Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.

En el contexto descrito, la segunda característica destacable es que el documento entra en la vida cotidiana de las personas de todas las clases sociales: la mayor parte de las obras analizadas corresponden a escenas de las clases populares y, en menor medida, de personas pertenecientes a la burguesía. Este hecho se acentúa, sobre todo, en la segunda mitad del siglo. Un claro ejemplo es la obra “*El camino de la gloria artística*” (1855), de José González Bande, la cual refleja una escena familiar ambientada en el humilde estudio de un pintor, en el que aprecian, desperdigados

por el suelo, varios documentos, posiblemente bocetos de sus obras. Aparecen también documentos en obras que reflejan la actividad de otras profesiones y tipos populares, como sacamuelas, aguadores, militares, modistas, médicos o estudiantes. Pero los documentos no solo se encuentran vinculados con actividades laborales o profesionales, sino también con situaciones afectivas de la vida de las personas, como la enfermedad⁷, la muerte⁸, el amor⁹, las discusiones domésticas¹⁰ o el juego¹¹.

Un tercer rasgo característico es la aparición del documento en obras que representan conflictos sociales. No cabe duda que el siglo XIX es un siglo convulso, y la pintura refleja los problemas sociales, revolucionarios o políticos, ocupando, en ocasiones, un lugar central o preponderante en las obras, representativo del poder de agitación de proclamas, manifiestos, discursos y documentos similares. Claros ejemplos de ello son las obras: *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892), de Vicente Cutanda y Toraya (véase figura 3); *La revolución* (1865), de Eugenio Lucas Velázquez; o *Aduaneros carlistas registrando una diligencia* (1875), de Joaquín Araujo y Ruano.

Por lo que respecta a la **pintura histórica**, la representación de los documentos tiene también su época de máximo auge en la segunda mitad del siglo XIX, asociada a la expansión del movimiento romántico, aunque también se encuentra presente en obras del neoclasicismo y el realismo. Desde el punto de vista documental, cabe señalar que el documento se usa en este género con dos fines. En primer lugar, como elemento representativo de acontecimientos históricos, como el III Concilio de Toledo¹², la firma del Tratado de Cambray¹³ o la Farsa de Ávila¹⁴. Este uso, que apenas se advierte en el 9% del conjunto de las obras de carácter historicista, parece transmitir la imagen positivista tradicional en la que el documento se presenta como fuente de información de acontecimientos históricos. En segundo lugar, los documentos de archivo son también utilizados como elementos representativos de personajes históricos, asociados a momentos significativos de su vida, como, por ejemplo, el momento en que Isabel la Católica dicta su testamento¹⁵. Las pinturas históricas de carácter biográfico constituyen el 91% de las obras incluidas en este género. Buena parte de las obras de este tipo están relacionadas con la muerte de diversos personajes (Álvaro de Luna, Mariana Pineda, Colón, Felipe II, Rodrigo Calderón, el Conde de Villamediana, el poeta Lucano, Cervantes...) y en la mayoría

⁷ Por ejemplo: *Una sala del hospital durante la visita del médico jefe* (1889), de Luis Jiménez Aranda; o *¡Desgraciada!* (1896), de José Soriano Fort.

⁸ Por ejemplo: *Escena histórica del velatorio* (1870), de José Nin y Tudó; *Por la Patria* (1884), de Juan Antonio Benlliure y Gil; *Siempre incompleta la dicha* (1892), de Luis García Sampedro; o *¡Pobre padre mío!* (1895), de Ramón Pulido Fernández.

⁹ Por ejemplo: *La fuente, cuadro de costumbres de las cercanías de Galicia* (1864), de Dionisio Fierros Álvarez; o *Felicitación de cumpleaños* (1880), de Raimundo de Madrazo y Garreta

¹⁰ Por ejemplo: *Lazo de unión* (1895), de Cecilio Pla y Gallardo.

¹¹ Por ejemplo: *El triunfo de Baco* (1844), de Leonardo Alienza y Nieto; o *Interior de una casa de un pueblo de Aragón, cuando la familia se reúne por la tarde a tomar chocolate* (1866), de Valeriano Domínguez Bécquer.

¹² *Concilio III de Toledo* (1862), de José Martí y Monsó.

¹³ *Tratado de Cambray* (1871), de Francisco Jover y Casanova.

¹⁴ *La farsa de Ávila* (1881), de Antonio Pérez Rubio.

¹⁵ *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* (1864), de Eduardo Rosales Gallinas. De esta obra se conserva también en el Museo del Prado un boceto de 1863.

de ellas, además, el documento aparece con un sentido claro: el de perpetuar al personaje para el futuro en el momento de su muerte. Curiosamente, se transmite así, de forma subliminal, la idea de que el documento no es solamente memoria del pasado, sino también proyección de la sociedad o la persona hacia el futuro, idea puesta de manifiesto por Derrida (1997).



Figura 3. Vicente Cutanda y Toraya. *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892). Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado



Figura 4. Francisco Jover y Casanova. *Tratado de Cambray* (1862). Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.

4.3 El documento de archivo en su contexto funcional de producción

Pese a tratarse de obras de ficción, las pinturas analizadas son un reflejo de la sociedad que representan y, en este sentido, permiten hacer una reconstrucción de los ámbitos de actividad de producción documental. Tal como se indica en la tabla número 4, se han identificado 8 grandes categorías que reflejan contextos funcionales de producción de documentos: *política y administración* (27,3%); *vida cotidiana* (26,8%); *arte, literatura y música* (21,6%); *actividad religiosa* (10,8%); *actividad profesional* (5,7%); *actividad militar* (4,1%); *actividad judicial* (3,1%); y *actividad científica* (0,5%). En conjunto, las tres primeras categorías señaladas (*política y administración, vida cotidiana y arte, literatura y música*) engloban más del 75% de las obras analizadas. El resto presenta valores inferiores al 11%.

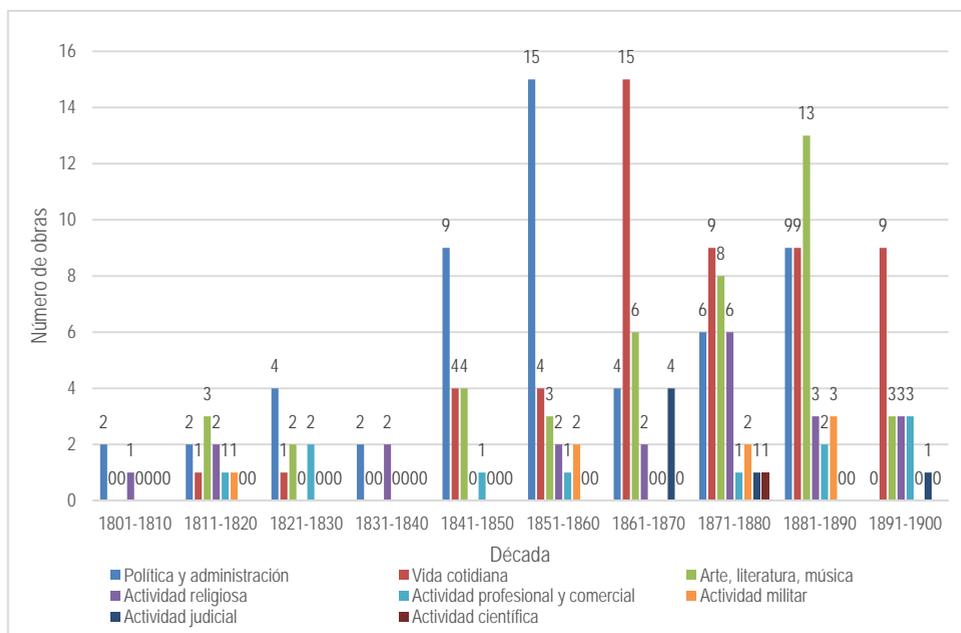
Dentro de la categoría **política y administración** se encuentran obras que, por su contenido, están relacionadas con tres ámbitos de actividad: (1) la administración pública; ya que son numerosos los retratos de personas que ejercen cargos públicos en la administración del Estado, como el retrato de *Agustín Esteban Collantes* (1855), de Federico de Madrazo, en el que aparece el Ministro de Fomento con algunos documentos concernientes a su cartera; (2) las relaciones internacionales, como la “Paz de las damas”, representada en la obra *Tratado de Cambray* (1871), de Francisco Jover, en la que se muestra a Margarita de Austria y Luisa de Saboya firmando el tratado de renuncia de los derechos de Carlos V y Francisco I sobre determinados territorios internacionales (*véase figura 4*); y (3) las intrigas políticas, como la farsa de Ávila, representada en la obra del mismo título de Antonio Pérez Rubio o *La delación secreta en la República de Venecia* (1877), de Ricardo Navarrete y Fox.

Tabla 4. Contexto funcional de producción de documentos

		Política y administración	Vida cotidiana	Arte, literatura, música	Actividad religiosa	Actividad profesional	Actividad militar	Actividad judicial	Actividad científica	
1801	Nº total	2	0	0	1	0	0	0	0	3
	% ámbito	3,8	0,0	0,0	4,8	0,0	0,0	0,0	0,0	
	% década	66,7	0,0	0,0	33,3	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0
1811	Nº total	2	1	3	2	1	1	0	0	10
	% ámbito	3,8	1,9	7,1	9,5	9,1	12,5	0,0	0,0	
	% década	20,0	10,0	30,0	20,0	10,0	10,0	0,0	0,0	100,0
1821	Nº total	4	1	2	0	2	0	0	0	9
	% ámbito	7,5	1,9	4,8	0,0	18,2	0,0	0,0	0,0	
	% década	44,5	11,1	22,2	0,0	22,2	0,0	0,0	0,0	100,0
1831	Nº total	2	0	0	2	0	0	0	0	4
	% ámbito	3,8	0,0	0,0	9,5	0,0	0,0	0,0	0,0	
	% década	50,0	0,0	0,0	50,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0
1841	Nº total	9	4	4	0	1	0	0	0	18
	% ámbito	17,0	7,7	9,5	0,0	9,1	0,0	0,0	0,0	
	% década	50,0	22,2	22,2	0,0	5,6	0,0	0,0	0,0	100,0

	Nº total	15	4	3	2	1	2	0	0	27
1851	% ámbito	28,3	7,7	7,1	9,5	9,1	25,0	0,0	0,0	
1860	% década	55,6	14,8	11,1	7,4	3,7	7,4	0,0	0,0	100,0
	Nº total	4	15	6	2	0	0	4	0	31
1861	% ámbito	7,5	28,8	14,3	9,5	0,0	0,0	66,7	0,0	
1870	% década	12,9	48,4	19,4	6,4	0,0	0,0	12,9	0,0	100,0
	Nº total	6	9	8	6	1	2	1	1	34
1871	% ámbito	11,3	17,3	19,0	28,6	9,1	25,0	16,7	100,0	
1880	% década	17,7	26,5	23,5	17,7	2,9	5,9	2,9	2,9	100,0
	Nº total	9	9	13	3	2	3	0	0	39
1881	% ámbito	17,0	17,3	31,0	14,3	18,2	37,5	0,0	0,0	
1890	% década	23,1	23,1	33,3	7,7	5,1	7,7	0,0	0,0	100,0
	Nº total	0	9	3	3	3	0	1	0	19
1891	% ámbito	0,0	17,3	7,1	14,3	27,3	0,0	16,7	0,0	
1900	% década	0,0	47,4	15,8	15,8	15,8	0,0	5,2	0,0	100,0
Total		53	52	42	21	11	8	6	1	194
Media por década		5,3	5,2	4,2	2,1	1,1	0,8	0,6	0,1	19,4
% sobre el nº total		27,3	26,8	21,6	10,8	5,7	4,1	3,1	0,5	

Gráfico 3. Contexto funcional de producción de documentos



La categoría **arte, literatura y música** engloba una serie de pinturas en las cuales figuran documentos relacionados con la creación artística, tales como partituras, planos, manuscritos literarios, bocetos o dibujos. En este conjunto es frecuente encontrar documentos vinculados con la figura femenina, como, por ejemplo, *María*

Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado (1829) de Bernardo López Piquer, en que se presenta a la segunda mujer de Fernando VII, promotora de la creación del Museo, con los planos del mismo; el retrato de la pianista, compositora y cantante *Sofía Vela y Querol* (1850), de Federico de Madrazo, en el cual la retratada mantiene unas partituras en la mano; o *La actriz María Guerrero como Doña Inés* (1891), de Raimundo Madrazo, donde la actriz sostiene un libro en las manos del que sobresale un documento, presumiblemente una carta. En los tres ejemplos apuntados se advierte la vinculación del documento con la actividad cultural de las personas, como benefactoras, autoras o intérpretes.



Figura 5. Federico de Madrazo. *Sofía Vela y Querol* (1850).
Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.

La categoría **vida cotidiana** abarca un amplio conjunto de obras pertenecientes, principalmente, a dos géneros pictóricos: la pintura costumbrista y la pintura histórica. Pese a tratarse de géneros aparentemente dispares, presentan puntos en común, ya que existen numerosos cuadros de carácter historicista que no se centran en los grandes acontecimientos históricos, sino en escenas cotidianas de la vida de determinados personajes, es decir, son obras que podrían ser calificadas como “pinturas costumbristas de carácter histórico”. Los puntos comunes relacionados con el contexto de uso de los documentos existentes entre ambos géneros son numerosos y se encuentran, entre otros, en los siguientes temas:

- **Educación y estudio.** La aparición de documentos relacionados con este tema es común tanto en obras costumbristas: *La lección del abuelo* (1893), de Sandor Gestetner; *Castigo* (1895), de Tomás Muñoz Lucena; o *Chicos dibujando* (1890), de Ignacio Pinazo Camarlench; como en obras de pintura histórica: *La reina Isabel la Católica presidiendo la educación de sus hijos* (1864), de Isidoro Santos Lozano Sirgo; o *Educación del príncipe Don Juan* (1877), de Salvador Martínez Cubells. En todos los casos, independientemente del grupo social y del género, los documentos presentados se encuentran relacionados con actividades educativas.
- **Enfermedad y muerte.** Como ya apuntamos, este tema es común en obras de pintura histórica, como *Últimos momentos de Felipe II* (1864), de Francisco Jover y Casanova; o *Muerte de Cristóbal Colón* (1864), de Francisco Ortego y Vereda, entre otras muchas. Pero también lo es en obras de género, como *¡Pobre padre mío!* (1895), de Ramón Pulido Fernández; o *Siempre incompleta la dicha* (1892), de Luis García Sampedro.
- **Lectura.** La lectura de documentos es una actividad de la vida cotidiana representada en algunas obras de carácter histórico y algunos retratos, como el de *María Francisca de Gándara, condesa viuda de Calderón*, de Vicente López Portaña. Pero, sobre todo, se trata de un tema recurrente en pinturas costumbristas, tal como se puede apreciar en *La lectura* (1820-1823), de Goya; *La carta del hijo ausente* (1887), de Maximino Peña Muñoz; *La fuente* (1864), de Dionisio Fierros Álvarez; o *Felicitación de cumpleaños* (1880), de Raimundo Madrazo.
- **Actividades lúdicas.** Los documentos relacionados con actividades de ocio, entretenimiento, espectáculos o juego, se encuentran presentes en pinturas costumbristas. Se trata de obras como *Un fanfarrón* (1880), de Antonio Muñoz Degrain; *Jaque mate* (1887), de Joaquín Herrer y Rodríguez; o *Los pilluelos de Sevilla* (1862), de José Roldán y Martínez. Incluso, es posible encontrar obras relacionadas con actividades de cábala y adivinación, tanto en la pintura de género (*La buenaventura* -1895- de Alejandro Saint Aubin) como en la pintura histórica (*Don Pedro I de Castilla consulta su horóscopo a un moro sabio de Granada llamado Ben Agatim* -1864- de Federico González Tavé).

Como ya se ha apuntado, el volumen de obras del resto de categorías es notablemente inferior. No obstante, desde el punto de vista documental, destaca, por su interés, la categoría **actividad militar**, en la cual se advierte la presencia de documentos relacionados con los preparativos de acciones militares (*Proyectando un plan de campaña* -1883- de Eugenio Oliva y Rodrigo); con el desarrollo de dichas acciones (*El descanso en la marcha* -1876- de José Benlliure) y con los momentos posteriores (*El asistente de un oficial, muerto en la gloriosa guerra de África se presenta por primera vez, después del infausto acontecimiento, ante la madre y la hermana de aquél para entregarles el equipaje de su jefe* -1860- de Carlos María Esquivel). En definitiva, las obras reflejan la presencia de los documentos en todos los instantes en los que se desenvuelven las acciones bélicas: los antecedentes, el desarrollo y el epílogo.

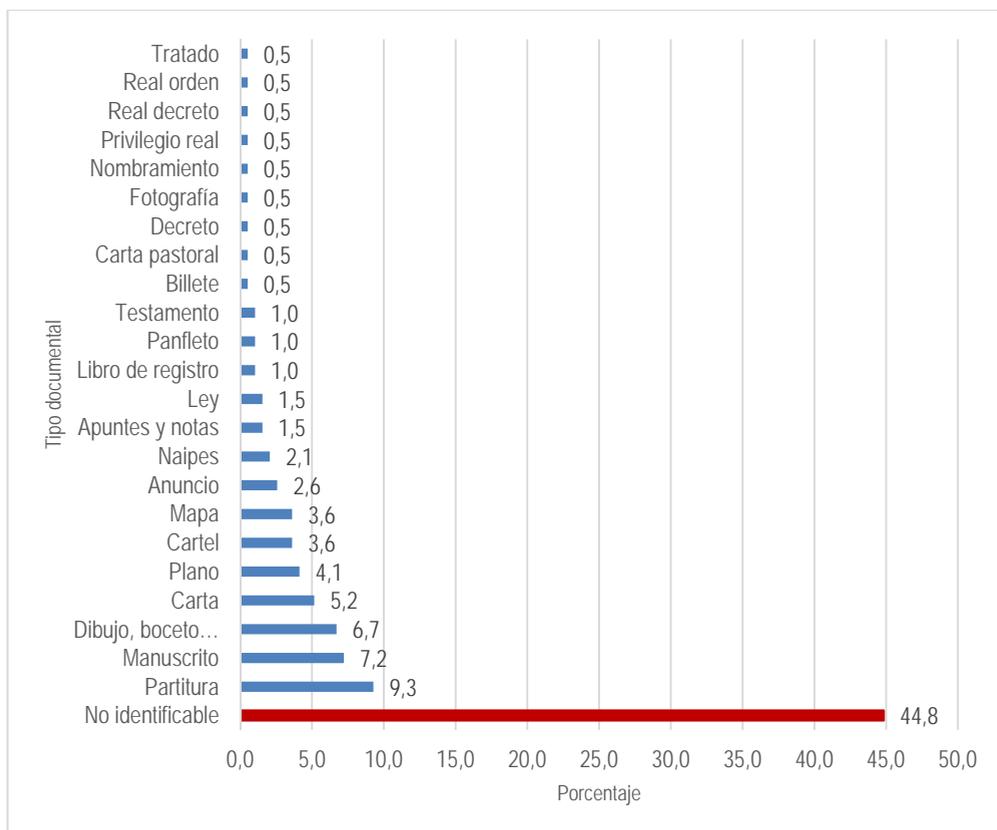
4.4 Tipos documentales representados

Por lo que respecta a los tipos documentales representados, cabe señalar que ha sido posible identificar el tipo de documento en un 55,2% de los casos. La identificación del tipo documental se ha realizado por tres vías:

1. Por la nitidez de la representación realizada. Por ejemplo, en la obra *Ignacio Gutiérrez Solana, veedor de las Reales Caballerizas* (1823), de Vicente López Portaña, se aprecia como el retratado apoya su mano sobre un legajo en el que se puede leer claramente: *Reales Órdenes*.
2. Por el título de la obra. Como ocurre en la obra *Doña Isabel la Católica dictando su testamento*, en la cual, aunque no se aprecia el tenor del documento, el título (además del contexto) alude sin ambigüedad al documento que se representa.
3. Por el contexto en que se encuentra el documento. Por ejemplo, en la obra *Felicitación de cumpleaños*, se advierte, sin ninguna duda, que el documento es una carta lacrada; y, además, es posible intuir el sentido de la misma por el entorno en que se encuentra.

De acuerdo a los criterios señalados, se han identificado 23 tipos documentales diferentes en 107 obras de las 194 seleccionadas, lo cual supone, como ya hemos indicado, un 55,2%. La frecuencia de aparición de cada tipo varía notablemente, mientras que algunos, como las partituras musicales, aparecen en 18 ocasiones, otros apenas aparecen una vez (billete, carta pastoral, decreto, fotografía, nombramiento, privilegio real, real decreto, real orden o tratado).

Gráfico 4. Porcentaje de tipos documentales



El 63,6% de los documentos identificados corresponden a actividades privadas, principalmente de carácter personal (cartas, billetes, naipes¹⁶, o testamentos) o intelectual (partituras, manuscritos, dibujos, bocetos, apuntes o notas). Por el contrario, los documentos de carácter público, como leyes, decretos, nombramientos, privilegios reales, reales decretos, reales órdenes o tratados, apenas tienen una presencia del 15%. Se aprecia, por tanto, que el número de tipos documentales identificados de carácter privado es notablemente superior al de tipos documentales de carácter público, lo cual coincide con los datos obtenidos en los apartados anteriores. No obstante, es preciso advertir que muchos de los documentos que no han podido ser identificados (45,13%) son, presumiblemente, documentos de carácter oficial, al menos el contexto en que se encuadran permite deducir eso.

¹⁶ Puede ser cuestionable la consideración de los naipes como documentos de archivo; sin embargo, se trata de un tipo de documento gráfico que se encuentra en los archivos y que incluso recientemente ha sido objeto de alguna exposición: entre junio y diciembre de 2019 el Archivo Municipal de Barcelona organizó la exposición: *Una mano de cartas. Colección de naipes del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (1529-1988)* (<https://ajuntament.barcelona.cat/arxiuunicipal/arxiuhistoric/es/noticia/817285>).

Tabla 5. Categorías documentales

	Nº	%
Documentos privados	68	63,6
Documentos públicos	16	15,0
Documentos cartográficos	15	14,0
Documentos gráficos	8	7,5
	107	100,0

Es, asimismo, destacable el número de documentos cartográficos identificados (14,0%). La mayor parte de ellos son mapas o planos utilizados como elemento iconográfico de identificación de personajes retratados. Es el caso, por ejemplo, del retrato de *Fruela I* (1854), de Bernardo Montañés, en el que el monarca aparece representado con un plano de la ciudad de Oviedo; o del retrato de *Andrés García Camba*, anónimo de 1815, que fue capitán general de Puerto Rico y Ministro de Ultramar, y aparece retratado junto a un mapa representativo de su cargo. Son también frecuentes los planos y mapas relacionados con actividades militares, como el retrato titulado *El general Francisco Javier Castaños, I duque de Bailén* (1880), de José María Galván, en el que se aprecia claramente un plano de la Batalla de Bailén. Existen también algunos planos relacionados con actividades artísticas, como el plano del propio Museo del Prado, que aparece en el retrato de María Isabel de Braganza, ya citado. Por el contrario, solamente se ha detectado una obra en la que se encuentra un mapa vinculado con actividades privadas, se trata de la obra *La lección del abuelo*, en la cual aparece un mapa de Europa clavado en la pared.

Existen también algunos ejemplos de documentos gráficos, como carteles o fotografías, la mayoría de ellos en pinturas de género relacionadas con actividades profesionales o actividades de la vida cotidiana, como la obra *Los pilluelos de Sevilla* (1862), de José Roldán y Martínez, en la que se pueden apreciar varios carteles y folletos de espectáculos; o *La última prenda* (1884), de José Parada y Santín, donde también se aprecian algunos carteles en la puerta de una casa de empeños.

4.5 Forma de representación del documento

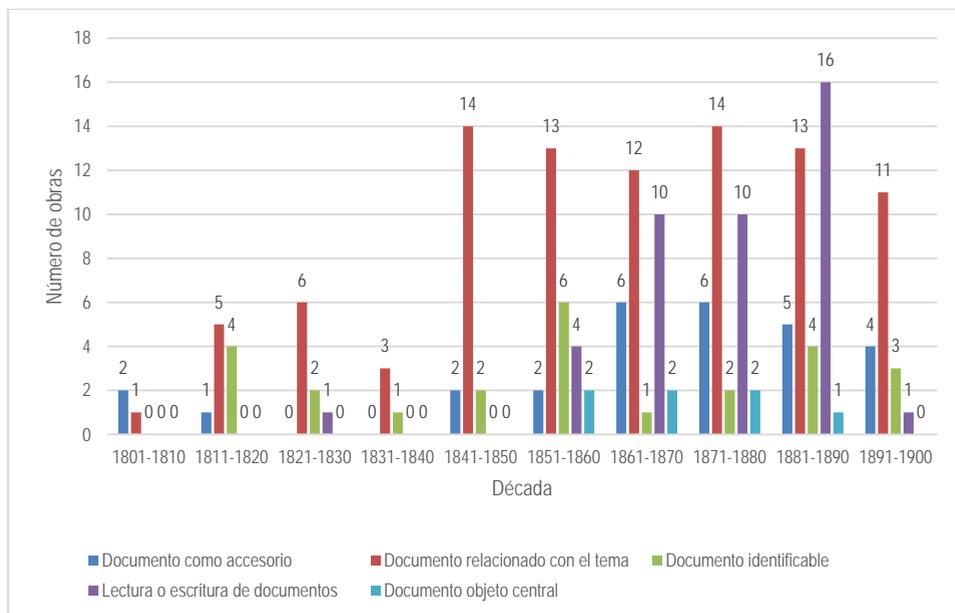
De acuerdo a la clasificación propuesta por Craig y O'Toole (2000) los documentos de archivo pueden aparecer representados en las obras analizadas de cinco formas diferentes: como un elemento accesorio; como un elemento relacionado con el tema o el personaje de la obra; como un documento que se identifica de forma precisa; como un documento usado (en actos de lectura o escritura); o como el objeto central de la obra. Se trata de cinco niveles de representación, que van desde la representación más general (el documento como elemento accesorio), hasta la representación más detallada (el documento como elemento central de la obra).

Tabla 6. Forma de representación del documento

		Documento como accesorio	Documento relacionado con el tema	Documento identificable	Lectura o escritura de documentos	Documento objeto central de la obra	
1801-1810	Nº total	7,1	1,1	0,0	0,0	0,0	3
	% forma	66,7	33,3	0,0	0,0	0,0	
	% década	1	5	4	0	0	100,0
1811-1820	Nº total	3,6	5,4	16,0	0,0	0,0	10
	% forma	10,0	50,0	40,0	0,0	0,0	
	% década	0	6	2	1	0	100,0
1821-1830	Nº total	0,0	6,5	8,0	2,4	0,0	9
	% forma	0,0	66,7	22,2	11,1	0,0	
	% década	0	3	1	0	0	100,0
1831-1840	Nº total	0,0	3,3	4,0	0,0	0,0	4
	% forma	0,0	75,0	25,0	0,0	0,0	
	% década	2	14	2	0	0	75,0
1841-1850	Nº total	7,1	15,2	8,0	0,0	0,0	18
	% forma	11,1	77,8	11,1	0,0	0,0	
	% década	2	13	6	4	2	100,0
1851-1860	Nº total	7,1	14,1	24,0	9,5	28,6	27
	% forma	7,4	48,1	22,2	14,8	7,4	
	% década	6	12	1	10	2	100,0
1861-1870	Nº total	21,4	13,0	4,0	23,8	28,6	32
	% forma	19,4	38,7	3,2	32,3	6,5	
	% década	6	14	2	10	2	100,0
1871-1880	Nº total	21,4	15,2	8,0	23,8	28,6	34
	% forma	17,6	41,2	5,9	29,4	5,9	
	% década	5	13	4	16	1	88,2
1881-1890	Nº total	17,9	14,1	16,0	38,1	14,3	39
	% forma	12,8	33,3	10,3	41,0	2,6	
	% década	4	11	3	1	0	100,0
1891-1900	Nº total	14,3	12,0	12,0	2,4	0,0	19
	% forma	21,1	57,9	15,8	5,3	0,0	
	% década	7,1	1,1	0,0	0,0	0,0	100,0
Total		28	92	25	42	7	194
Media por década		2,8	9,2	2,5	4,2	0,7	19,4
% sobre el nº total		14,4	47,4	12,9	21,6	3,6	

Los documentos presentados como un **elemento accesorio** aparecen en el 14,4% de las obras analizadas. Se trata de obras en las cuales los documentos aparecen en un segundo plano, sin que pueda establecerse una relación, directa o indirecta, entre el documento y el tema o el personaje de la obra. Es el caso de la obra *Lazo de unión* (1895), de Cecilio Pla y Gallardo, obra que representa una discusión familiar, en la que aparecen varios documentos sobre una mesa, que no tienen ninguna relación con la escena.

Gráfico 5. Forma de representación del documento



Los **documentos relacionados con el tema o el personaje** de la obra se encuentran en el 47,4% de las pinturas. Se trata de un porcentaje muy elevado, que parece demostrar que en la mayor parte de los casos los autores pintan documentos en sus obras con una finalidad determinada, es decir, que existe una intencionalidad expresa al incluir la representación de un documento en una obra. No obstante, se advierte que la relación de los documentos con los temas o con los personajes puede hacerse de forma implícita, o indirecta, o de forma explícita, o directa. En algunas ocasiones el vínculo del documento con el tema o el personaje se deduce, indirectamente, por el contexto en que se encuadra; es el caso del retrato *El obispo Pedro González Vallejo* (1820), de Vicente López Portaña, quien aparece sentado en sede episcopal vestido con traje eclesiástico, lo cual permite deducir que el documento cerrado que sostiene en la mano es un documento episcopal. En otras ocasiones, por el contrario, la relación del documento con el tema o el personaje es explícita y directa, así ocurre, por ejemplo, en el retrato del *Cardenal Juan José Bonel y Orbe* (1857), de Bernardo López Piquer, quien, en circunstancias similares al anterior, apoya su mano sobre una carta episcopal en la que se puede apreciar claramente el comienzo de su nombre y su sello; o en el retrato de la compositora e intérprete *Sofía Vela y Querol*, quien sostiene una partitura en sus manos, como clara alusión a su actividad.



Figura 6. Vicente López Portaña, *El obispo Pedro González Vallejo* (imagen izquierda); Bernardo López Piquer, *Cardenal Juan José Bonel y Orbe* (imagen derecha). Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.

La categoría **documentos identificables**, integrada por el 12,9% de las obras analizadas, hace referencia a aquellas pinturas en las que es posible reconocer claramente el documento representado, bien por ser un documento que ha existido realmente, como ocurre en la obra *Retrato de caballero* (Urbano Aspa) (1870), de Alejandro Ferrat, en el cual aparece, tras el retratado, la partitura manuscrita de un motete titulado *Bendita sea tu pureza*, documento que existe realmente y se conserva en la Biblioteca Nacional¹⁷; bien por tratarse de documentos que, aunque no hayan existido, pueden ser leídos e interpretados como un documento real, tal como sucede en el retrato *El actor Emilio Carreras* (1890), de Salvador Viniegra, donde aparece el actor sujetando el manuscrito de una obra titulada “Los acróbatas”; bien por tratarse de mapas o planos de lugares que pueden ser identificados sin ninguna duda, como el retrato de *Pedro Alcántara Álvarez de Toledo, XIII duque del Infantado* (1827), de Vicente López Portaña, en el que el retratado aparece señalando un mapa de la Península Ibérica. En definitiva, se han incluido dentro de esta categoría todas aquellas obras en las que aparecen documentos concretos, cuyo contenido, real o no, puede ser interpretado a través de la representación realizada.

¹⁷ Aspa, Urbano. [*Bendita sea tu pureza. Voces mixtas* (3), conjunto instrumental] Partitura (7 p.), Biblioteca Nacional de España, MC/4207/25



Figura 7. Alejandro Ferrant y Fischermans, *Retrato de caballero (Urbano Aspa)* (1870).
Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado

La cuarta categoría establecida, **lectura o escritura de documentos**, agrupa al 21,6% de las obras, la mayor parte de las cuales son pinturas de género o pinturas históricas en las que el acto de leer o escribir un documento está relacionado con algún tipo de actividad específica de carácter jurídico o profesional: registro de bautismo, redacción de testamentos, lectura de disposiciones judiciales, elaboración de crónicas históricas, levantamiento de actas, docencia, registro de datos médicos, etc. Son también frecuentes las escenas de género en las que una persona lee un documento a otra o a un grupo de personas.



Figura 8. Luis Jiménez Aranda, *Una sala del hospital durante la visita del médico en jefe* (1889). Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado

En la quinta, y última, categoría, **documento como objeto central de la obra**, se incluye solamente el 3,6% de las pinturas. Se trata de pinturas en las cuales el hecho representado gira en torno al documento, de tal modo que si éste no existiera la representación perdería su sentido. La mayoría de las obras de este conjunto son pinturas historicistas, en las que se refleja un hecho histórico relacionado con un documento concreto, como ocurre en *Cristóbal Colón en el convento de la Rábida* (1856), de Eduardo Cano de la Peña, donde se representa la figura de Colón exponiendo su proyecto a varias personas que se encuentran alrededor de una mesa sobre la que se encuentran desplegados varios planos y documentos. No obstante, existen también pinturas de género de personajes anónimos en las que el documento es la pieza esencial de la obra, como ocurre en *La carta del hijo ausente* (1887), de Maximino Peña, en la cual la escena se articula en torno a la carta que lee un niño al resto de los miembros de su familia.



Figura 9. Maximino Peña, *La carta del hijo ausente* (1887).
Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado

5. Conclusiones

El análisis de la representación de los documentos de archivo en la pintura decimonónica conservada en el Museo del Prado permite llegar a una serie de conclusiones relacionadas con dos aspectos: (1) la visión que los autores del siglo XIX tenían del documento de archivo, la cual puede ser considerada representativa de la visión existente en la sociedad de la época; y (2) la percepción del documento

de archivo que en la actualidad pueden tener las personas que contemplen esas obras, lo cual puede ayudar a comprender el modo en la que sociedad actual percibe el documento de archivo.

De forma general, se advierte una preocupación de los autores por representar los documentos de una manera fidedigna y con una intencionalidad precisa. Los documentos no se incluyen en las obras como un elemento accesorio o casual, por el contrario, se usan con un fin determinado: ilustrar el desarrollo de una actividad específica, facilitar la identificación de una persona concreta o informar sobre sus acciones. Son muy pocas las obras en las que los documentos se usan con fines puramente estéticos o escenográficos. Este hecho refuerza la idea de la utilidad de este tipo de obras como fuente para el estudio del tema, en la medida en que constituyen un reflejo de los diferentes discursos dominantes de la época (González Echevarría, 2000).

Como se ha comprobado, la representación de los documentos en las obras analizadas se incrementa considerablemente en la segunda mitad del siglo XIX. Este hecho coincide con el desarrollo que experimentan los archivos en España durante ese mismo período, a lo largo del cual se crean instituciones como el Archivo General Central, el Archivo Histórico Nacional, la Escuela Superior de Diplomática o el Cuerpo Facultativo de Archiveros; y se aprueban numerosas disposiciones legislativas y reglamentarias que tienen incidencia en los archivos (Cruz Herranz, 1998). De este modo, la preocupación de los autores por la representación de los documentos coincide en el tiempo con la preocupación institucional por los archivos.

Pero no sólo se produce un incremento del número de documentos representados, sino también una diversificación de tipos documentales, diversificación vinculada con la variedad de contextos de producción de documentos. Esto supone que el documento que se representa en las obras estudiadas no es únicamente el documento de la administración, es también el documento producido al llevar a cabo actividades privadas, profesionales y personales. Se reflejan así dos dimensiones del documento: la dimensión institucional y la dimensión humana.

La “dimensión institucional” era la dimensión imperante en períodos anteriores y en este momento aparece vinculada, principalmente, con tres ámbitos de actuación de las instituciones públicas: la administración ejecutiva, la acción militar y la actividad judicial. En efecto, gobierno, ejército y justicia son los tres ámbitos con los que se relacionan la mayoría de documentos de carácter institucional representados en las obras analizadas.

La “dimensión humana” del documento constituye la auténtica novedad del siglo XIX: el documento se representa como un elemento asociado al hombre, de hecho, la figura humana está presente en las 194 obras analizadas. Esta “dimensión humana” se puede apreciar en las diferentes facetas estudiadas en el apartado de resultados: los géneros pictóricos en los que más abundan los documentos son el retrato y el costumbrismo, ambos vinculados con la representación de la figura humana y de sus actividades; incluso en otros géneros, como la pintura histórica, se advierte un claro predominio de la representación de personajes históricos, en lugar de acontecimientos; por otro lado, entre los diferentes contextos de producción de documentos, destaca el elevado número de obras que incluyen documentos

relacionados con la vida cotidiana de las personas (educación, estudio, enfermedad, lectura, actividades lúdicas, actividades profesionales...); asimismo, desde el punto de vista de la tipología documental, existe un notable predominio de tipos de documentos de carácter personal, como cartas, manuscritos o partituras. Esta “dimensión antropológica” se advierte en los diversos fines con los que los documentos son utilizados en las obras: (1) en ocasiones se usan para informar sobre hechos destacados de la vida de una persona, comúnmente cuando se trata de un personaje histórico; (2) otras veces son utilizados con el objeto de identificar a una persona determinada, convirtiéndose así en un elemento iconográfico; (3) frecuentemente se presentan como resultado de las actividades de las personas; y (4) algunas veces reflejan situaciones afectivas de la vida cotidiana del ser humano, como la enfermedad, el amor o la muerte. En este sentido, se advierte, particularmente en obras de pintura histórica que reflejan la muerte de algún personaje destacado, la importancia del documento como elemento de proyección de las personas hacia el futuro (Derrida, 1997).

El análisis de la dimensión humana del documento señalada en el párrafo anterior permite advertir otro fenómeno característico de la producción documental del siglo XIX, como es la “socialización” del uso del documento, el cual “entra” en la vida cotidiana de personas de diferentes clases sociales. Como se ha puesto de manifiesto a lo largo de este trabajo, géneros como el retrato o las pinturas costumbristas representan personas de diferentes grupos sociales en diversas situaciones que dan lugar a distintos tipos de documentos. El documento deja de ser así un elemento exclusivo de las instituciones de la administración o de grupos sociales privilegiados, y se extiende por todas las capas de la sociedad. Esta realidad se advierte en las obras estudiadas, donde es posible ver a pícaros, sacamuélas, obreros, enfermos o pobres usando documentos.

Las dos dimensiones apuntadas, la institucional y la humana, parecen romper con la visión positivista del documento como elemento representativo de acontecimientos históricos. Aunque se han detectado algunos casos en que sí se advierte este carácter, la gran mayoría de las obras analizadas no se ajustan a este canon y, por el contrario, reflejan el funcionamiento ordinario de las instituciones o la vida cotidiana de las personas, muy alejada de los grandes hechos históricos.

Pese a todo, el documento continúa apareciendo como un elemento vinculado al poder y, al mismo tiempo, como un elemento de poder (Alberch; Cruz, 2005). Como ya se ha puesto de manifiesto, en el siglo XIX el documento se presenta asociado a nuevos grupos de poder político, económico e incluso intelectual, y en este sentido es frecuente la representación de documentos asociados a ministros, altos funcionarios, familias burguesas e intelectuales. Sin embargo, en esta época también se aprecia el poder que puede tener una persona capaz de leer una carta, el cual se convierte en el centro de la escena de la obra, o el poder de movilización social que puede tener una proclama, un manifiesto o un discurso.

Por lo que respecta a los rasgos artísticos y estéticos de la representación del documento en las obras seleccionadas, se advierten dos grandes formas de representación. En ocasiones, los documentos se presentan de forma muy definida, con un estilo academicista, bien perfilados, con rasgos marcados, llegando incluso a

permitir la lectura del texto. Por el contrario, en otras ocasiones se muestran de forma poco definida, con rasgos sinuosos, grandes pinceladas y pocos trazos. Ambas formas son usadas indistintamente a lo largo de todo el siglo, en todos los estilos y en todos los géneros. Independientemente de la mayor o menor definición en la representación formal, es posible apreciar con claridad el sentido artístico y la importancia que el autor da al documento: a veces un documento pintado de forma poco definida se encuentra en un lugar preeminente de la obra y tiene una función destacada, mientras que otras veces un documento pintado de una forma muy definida tiene un carácter accesorio. Tanto en un caso como en otro, esas representaciones tienen la capacidad de evocar hechos o personajes históricos, cargos, actividades profesionales, situaciones personales, fenómenos sociales, acontecimientos familiares, episodios bélicos o circunstancias de la vida cotidiana de las personas.

En definitiva, cabe afirmar que, independientemente de los valores estéticos o artísticos, la capacidad evocadora de las obras pictóricas permite hacer una lectura diferente de los documentos.

6. Referencias bibliográficas

- Alberch i Fugueras, R. (2013). *Archivos: entender el pasado, construir el futuro*. Barcelona: UOC.
- Alberch i Fugueras, R.; Cruz Mundet, J. R. (1999) *¡Archívese! Los documentos del poder: el poder de los documentos*. Madrid: Alianza.
- Alberch i Fugueras, R.; Ponce Almeida, R. P. (2021) *Archivos y archiveros en la literatura y en el cine*. Gijón: Trea.
- Aldred, T.; Burr, G.; Park, E. (2008). Crossing a Librarian with a Historian: The Image of Reel Archivists. *Archivaria*, 66 (1) (Fall 2008), 57-93 <<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13189>>
- Artières, P. (2018). La littérature manifestement. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 65-2, 21-29.
- Bardin, L. (2002). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal
- Boulter, J. (2011). *Melancholy and the Archive: Trauma, History, and Memory in the Contemporary Novel*. New York: Continuum.
- Buckley, K. (2008). "The Truth is in the Red Files": And Overview of A95-123 <<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13187>>.
- Cortés Alonso, V. (1979). La imagen de los archivos en el cine: tres ejemplos. *Boletín de la ANABAD*, 29 (2), 21-27.
- Craig, B. L.; O'Toole, J. M. (2000). Looking at Archives in Art. *The American Archivist*, 63 (1) (Spring/Summer), 97-125. <<https://doi.org/10.17723/aarc.63.1.11m20568371583v7>>
- Cruces Blanco, E. (2017). Historias inquietantes: archivos y archiveros en el cine. *Boletín de la Academia Malagueña de las Ciencias*, 19, 59-72. <http://amciencias.com/files/BOLETIN-19-final_0v06v162.pdf>
- Cruz Herranz, L. M. de la (1998). Panorama de los archivos españoles durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX. En: *Historia de los archivos y de la Archivística en España*. Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 119-160.

- Cuadra Colmenares, E. de la; López de Solís, Iris (2012). Imágenes de archivo en cine de ficción: cine basado en una historia real. *Trípodos*, 31, 11-36.
- Cuadra de Colmenares, E. de la; López de Solís, I.; Nuño Moral, M. V. (2014). Uso de imágenes de archivo en publicidad audiovisual: estudio de casos. *El profesional de la información*, 23 (1), 26-35. <<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2014/enero/03.pdf>>
- Delmas, B. (2010). *Arquivos para quê?* São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Díaz Barrado, M. P. (2012). La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en historia. *Historia Actual Online*, 29, 141-162.
- Epp, K. (2000). Telling Stories Around the "Electronic Campfire": The Use of Archives in Television Productions. *Archivaria*, 49, (January), 53-83. <<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12739>>
- Gillis, P. (1979). Of Plots, Secrets, Burrowers and Moles: Archives in Espionage Fiction. *Archivaria*, 9 (Winter 1979-1980), 3-13. <<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12561>>
- González Echevarría, R. (2000). *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Huebert, D. (2016). Archival futurism in Paul Auster's the book of illusions. *Canadian Review of American Studies*, 46 (2), 245-264.
- Madison, K. S. (2017). "Who lives, Who Dies, Who Tells Your Story": The use and Representation of Records in *Hamilton: An American Musical*. *The American Archivist*, 80 (1), 53-81. <<https://doi.org/10.17723/0360-9081.80.1.53>>
- Mattock, L.; Mattern, E. (2015). Looking at Archives in Cinema: Recent Representations of Records in Motion Pictures. In *Archival Research and Education: Selected Papers from the 2014 AERI Conference*. Sacramento, Litwin Books, 63-64.
- Navarro Bonilla, D. (2003). *La imagen del archivo: representación y funciones en España (siglos XVI y XVII)*. Gijón: Trea.
- Oliver, A.; Daniel, A. (2015). The Identity Complex: the Portrayal of Archivists in Film. *Archival Issues*, 37 (1), 48-70.
- Pérez Vejo, T. (2012). ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. *Memoria y Sociedad*, 16 (32), 17-30.
- Romero Tallafigo, M. (2012). *Historia del documento en la Edad Contemporánea*. Carmona: S&C.
- Schmuland, A. (1999). The Archival Imagen in Fiction: An Analysis and Annotated Bibliography. *The American Archivist*, vol. 62 (Spring 1999), 24-73. <https://doi.org/10.17723/aarc.62.1.b5083wmj61g73608>
- Wimmer, R. D.; Dominick, J. R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación: una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.
- Museo Nacional del Prado. La Colección (2021) <www.museodelprado.es/coleccion>. [Consulta: 02-01-2021]
- Museo Nacional del Prado. Banco de Imágenes (2021) <www.bancodeimagenesmuseo-delprado.com>. [Consulta: 02-01-2021]