

# Daguerrotipos del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Restauración de un retrato al daguerrotipo de 1844

## Daguerreotypes of the Institute of Cultural Heritage of Spain. Restoration of a 1844 daguerreotype portrait

**Carlos Teixidor Cadenas**

Fototeca del IPCE

**Raquel Esteban Vega**

Conservadora-restauradora de fotografía y documento gráfico

### RESUMEN

En la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) se conservan 10 daguerrotipos. Destaca el retrato de una bailarina de la escuela bolera, con castañuelas, en formato de placa entera. Otro retrato está firmado por Lorichon y Jouque, en 1851. Y también es muy interesante el retrato de una joven, fechado el 13 de agosto de 1844, atribuido al daguerrotipista Manuel Herrero, que ha sido restaurado en 2015.

Los daguerrotipos son objetos fotográficos de alto valor patrimonial y sus eficaces sistemas de montaje han favorecido su conservación. La intervención restauradora del vidrio y sellado del daguerrotipo SB-9996, supone una puesta en valor de la obra.

El texto inicial de presentación de los daguerrotipos del IPCE ha sido escrito por Carlos Teixidor. Todo el capítulo sobre la restauración ha sido elaborado por Raquel Esteban.

**Palabras clave:** daguerrotipo, retrato, bailarina, conservación, restauración.

### ABSTRACT

At the Institute of Cultural Heritage of Spain (IPCE) there are 10 daguerreotypes. Stands out the portrait of a ballerina with castanets. Another portrait is signed by Lorichon and Jouque in 1851. It is also very interesting the portrait of another young woman, dated August 13, 1844, attributed to daguerreotypist Manuel Herrero, and restored in 2015.

The daguerreotypes are photographic objects of high worth and their effective assembly systems have favored their conservation. The restoration of the glass and resealing of the daguerreotype SB-9996 intensify the value of the piece.

The initial text presenting the IPCE daguerreotypes was written by Carlos Teixidor. The entire chapter on the restoration was prepared by Raquel Esteban.

**Keywords:** daguerreotype, portrait, ballerina, castanets, conservation, restoration.

### Los daguerrotipos del IPCE

La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) conserva más de medio millón de imágenes fotográficas de los siglos XIX y XX. Mayoritariamente se trata de negativos origi-

nales, monocromos, de diferentes procedimientos y formatos. Entre ellos destacan los cerca de 12.000 negativos de vidrio al colodión de la Casa Laurent, realizados entre los años 1857 y 1899. Pero se cuenta con fotografías todavía más antiguas, tomadas en los años 40 del siglo XIX, como varios daguerrotipos.

En el IPCE se conservan un total de 10 retratos al daguerrotipo, tres de los cuales corresponden a 1844; cinco años después de darse a conocer mundialmente el primer procedimiento fotográfico. El retrato más antiguo, con fecha contrastada, es del 13 de agosto de 1844, según anotación manuscrita en su reverso. Este daguerrotipo, cuya autoría se puede atribuir a Manuel Herrero<sup>1</sup>, ha sido restaurado por Raquel Esteban en 2015. Otros dos daguerrotipos, tomados por C. Fischer<sup>2</sup>, también probablemente en Madrid, están enmarcados de forma similar y técnicamente podemos fecharlos en 1844. Los tres fueron adquiridos por el Estado en 1996, seleccionados en la tienda de antigüedades «Casa Postal», de Madrid.

De adquisición más reciente, en subasta de la casa «Soler y Llach», de Barcelona, el 15 de diciembre de 2010<sup>3</sup>, es el extraordinario daguerrotipo de una bailarina de la escuela bolera, con castañuelas, hacia 1850, realizado en una placa del máximo tamaño estándar, de cerca de 21 x 16 centímetros. La bailarina representa el baile español, pudiendo haber sido retratada en Madrid o en París. Antes de la subasta, este daguerrotipo fue declarado inexportable, para tratar de evitar su compra por museos extranjeros, dada la gran calidad de la pieza.

Otro daguerrotipo muy estimable fue adquirido en la misma subasta de Soler y Llach. Se trata de un retrato femenino tomado por Lorichon y Jouque en 1851, según consta en la propia placa plateada. Por los autores y la fecha se deduce que fue realizado en Cádiz<sup>4</sup>, tras consultar la prensa de ese año en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. Por último se conservan otros cinco retratos al daguerrotipo, de menor relevancia, que pueden visualizarse en Internet, en el catálogo de la Fototeca del IPCE<sup>5</sup>.

### La bailarina que simula el movimiento

El retrato de la bailarina bolera es el daguerrotipo más destacado de la Fototeca del IPCE. Incluso se puede decir que es uno de los principales retratos al daguerrotipo que se conservan en España. Todo es excepcional en esta pieza, empezando por su gran tamaño, buena conservación y belleza enigmática. Es una obra maestra, donde la bailarina simula estar en movimiento, en danza.

- 1 *El Nuevo Avisador*, Madrid (sábado, 17 de agosto de 1844), p. 1. «Daguerrotipo. Don Manuel Herrero, artista fotógrafo, [...] acaba de perfeccionar sus retratos como los mejores que se hayan visto en la corte; fondo muy blanco y grande vigor en la imagen son sus bellas cualidades [...]».
- 2 *El Nuevo Avisador*, Madrid (sábado, 8 de junio de 1844), p. 1. «El señor Fischer, después de haber convencido al respetable público de Madrid de que ninguno ha podido rivalizar con él en la perfección de los retratos al daguerrotipo, tiene el honor de avisar que habiendo recibido, de las mejores fábricas de París, gran cantidad de planchas y cuadros de todos tamaños, quiere despacharlas antes de su salida convirtiéndolas en retratos [...]».
- 3 Se adjudicó al Estado por la puja inicial de 60.000 euros, más un 20 % adicional de comisión de la casa de subastas. Total: 72.000 euros.
- 4 *La Época*, Madrid (lunes, 29 de septiembre de 1851), p. 8. «Retratos fotogénicos a 20 reales vellón, [...] Mr. E. Lorichon, retratista muy conocido en las principales capitales de España [...] no pudiendo permanecer en Cádiz sino por un corto espacio de tiempo, y deseando darse a conocer y dejar allí un recuerdo de sus obras, tiene el honor de anunciar al respetable público, que se ha asociado para este fin con el acreditado profesor de fotografía Mr. Jouque. [...] Los retratistas viven en la misma calle Ancha, número 68».
- 5 [http://www.mcu.es/fototeca\\_patrimonio/search\\_fields.do?buscador=porCampos](http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos) [Catálogo de la Fototeca del Patrimonio Histórico, o Fototeca del IPCE, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consulta: 12 / 2015].



Bailarina.

A pesar de que la modelo tuvo que permanecer inmóvil durante un tiempo que podríamos estimar quizás en 10 segundos<sup>6</sup>, el resultado final no transmite la rigidez habitual, sino que consigue una sensación de movimiento. Para lograrlo, la bailarina permanece de pie y con los

6 *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (sábado, 17 de agosto de 1850), p. 2. «El artista don Manuel Herrero acaba de establecer su gabinete con todos los adelantos que hasta el día se conocen en París: trabaja en un local

brazos al aire, ligeramente movidos, sin apoyar. En cambio, su cabeza está perfectamente nítida, apoyada en un oculto reposacabezas, como era habitual en los estudios de esa época.

En cuanto a la temática, es importante que la bailarina sea de la escuela bolera. Esas manos, con *palillos* o castañuelas, remiten inmediatamente a España, el país que ha conservado y desarrollado su uso. La escuela bolera se caracteriza por el empleo de castañuelas y el movimiento de brazos. Surgió a partir de la estilización o afrancesamiento de las danzas populares españolas del siglo XVIII, utilizando técnicas académicas del ballet clásico. Y, a su vez, la escuela bolera es uno de los ingredientes de la danza española actual.

La identidad de la bailarina es un enigma en vías de resolución. Hay dos candidatas: Amparo Álvarez «La Campanera» y Marie Guy-Stéphan. Hasta ahora se pensaba que la sevillana conocida como «La Campanera» podría ser la bailarina del daguerrotipo, ya que existe una litografía donde presenta cierto parecido. Varios especialistas en flamenco así lo han apuntado, aunque sin poder certificarlo. Pero últimamente ha surgido la hipótesis, cada vez más firme, de que podría tratarse de la bailarina francesa Marie Guy-Stéphan, que en España aprendió el baile bolero.

Marie Guy-Stéphan, nacida en 1818 en París, actuó en teatros españoles y franceses, incorporando danzas españolas en su repertorio. Por su técnica se la consideraba tan buena como las mejores bailarinas españolas, rivalizando con ellas y con otras extranjeras. Madame Guy-Stéphan estuvo trabajando principalmente en el Teatro del Circo de Madrid, entre los años 1843 y 1851. A mediados de 1850 logró éxitos apoteósicos.

Desde 2013, la investigadora Rocío Plaza Orellana afirma que la bailarina del daguerrotipo es posiblemente Marie Guy-Stéphan y así lo indica en su libro «Los bailes españoles en Europa» (2013: 6), con la cubierta de la edición ilustrada con la imagen de este retrato. La teoría es coherente, pues presenta gran parecido con otros retratos en grabado y litografía de «la Guy».

Por otra parte, el daguerrotipo de la bailarina reapareció en París, hacia el año 2008, en la tienda de antigüedades «Antiq-Photo Gallery», de Sébastien Lemagnen. Un coleccionista español pudo ver el daguerrotipo en este local parisino de la rue de Vaugirard. Dos años después fue subastado en Barcelona, aunque guardando sigilo sobre su procedencia. En 2015, mucho tiempo después de adquirirlo el Estado, hemos podido hablar personalmente con el anticuario, que nos ha confirmado que lo tuvo en su tienda y que previamente lo había comprado a alguien que no era coleccionista, en el área de Marsella.

Siguiendo con la investigación detectivesca, todos los datos empiezan a cuadrar, apuntando siempre a la bailarina francesa Guy-Stéphan. Ahora se abren varias posibilidades, según el retrato se tomase en Madrid o París. En primer lugar, el daguerrotipo pudo realizarse en Madrid, a mediados de 1850, cuando con 31 años estaba en la cima de su carrera artística. En Madrid había daguerrotipistas experimentados como Manuel Herrero, trabajando desde 1844, o José Albiñana. En caso de que la propia bailarina fuese la propietaria de su retrato, al marchar de España se lo llevaría en su equipaje.

Si el retrato hubiese sido tomado en un gran estudio de París, se podría datar hacia 1851 o 1852, cuando Marie Guy-Stéphan continuó su carrera en Francia. En cambio, hay que descartar que la retratada pudiese ser la bailarina sevillana «La Campanera», pues nunca actuó en París. Por tanto, «la Guy» tiene todas las papeletas para ser reconocida como la bailarina del daguerrotipo.

completamente cerrado con cristales azules por el lado que la luz puede ofender la vista, invirtiendo solo de cuatro a diez segundos según la hora [...].

Tuvo que ser muy elevado el coste de un daguerrotipo de placa entera, coloreado y montado en un marco de terciopelo. En 1850 Marie Guy-Stéphan se lo podía permitir, aunque también pudo ser un obsequio de alguno de sus admiradores. Entre sus protectores y partidarios estuvo el empresario y financiero José de Salamanca, que en una actuación llegó a ofrecerle un ramo de flores con un brazalete de diamantes.

Este daguerrotipo es una pieza única, pues el procedimiento no permitía obtener copias. Por tanto, nunca aparecerá otro daguerrotipo exactamente igual. Sin embargo, es posible que en la misma sesión se tomaran sucesivos retratos, que serían variantes o versiones diferentes. En ese caso, supongamos que un gran admirador de «la Guy» pagase la toma de varios retratos, uno de los cuales regalase a la bailarina. Es casi seguro que el admirador también quisiese poseer una imagen de su ídolo.

Respaldando la teoría de que el daguerrotipo de la bailarina se pudiese tomar en Madrid en 1850, la prensa comentaba un caso paralelo en el estudio de José Albiñana, que acababa de realizar una colección de retratos de la reina Isabel II<sup>7</sup>. Sin duda, varios daguerrotipistas madrileños eran capaces de obtener excelentes retratos. Entre ellos, José Albiñana y Manuel Herrero.

## Restauración de un retrato al daguerrotipo de 1844

Como se menciona al inicio de este artículo, una de las fotografías de primera época que se conservan en España de producción nacional es el daguerrotipo que hoy presentamos, que forma parte de la colección de Adquisiciones y Subastas del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Con motivo de la reciente restauración de su sistema de montaje, nos gustaría analizar algunos aspectos de esta pieza que reúne varios elementos que nos hacen considerarla estimable dentro del patrimonio fotográfico nacional.

Creemos que los daguerrotipos que, como este, se identifican como producción española, deben ser objeto de especial atención, tanto por su valor documental para la construcción de la crónica gráfica de personalidades y gentes del ámbito social, como por su aportación a la historia de nuestra fotografía tanto a nivel técnico como estético.

### Caracterización de la obra

Se trata de un daguerrotipo de formato correspondiente a un cuarto de placa que, como hemos dicho, se realiza en España en la década de 1840. Es un retrato en tres cuartos de una mujer identificada en el reverso del montaje como María Fernández de Juez Sarmiento. Dicha inscripción junto con la datación del retrato, 13 de agosto de 1844, está realizada en tinta negra y de forma manuscrita directamente sobre el papel que sella el conjunto por el verso.

La fotografía carece de un decorado pintado o atrezzo de estudio, lo que podría indicar cierto arcaísmo en la construcción de la escena o un mero reflejo del escaso equipamiento de los fotógrafos itinerantes que recorren la península en aquellos primeros años y que trabajan con lo que transportan de ciudad en ciudad.

7 *La Época*, 472, Madrid (sábado, 14 de septiembre de 1850), p. 4. «El retratista de cámara, D. José Albiñana, ha tenido estos días el alto honor de ocuparse en hacer una colección de retratos al daguerrotipo de S.M. la reina, que, según los inteligentes, son los más perfectos y bien acabados que hasta el día se han visto en su género. En el estudio de dicho retratista se ven varios retratos de la augusta señora, puesta en diferentes trajes, y son inmejorables. Nadie creerá que están ejecutados al daguerrotipo, porque es admirable la transparencia de las carnes, la ligereza y verdad en el ropaje, y el relieve que todos presentan, en lo cual el Sr. Albiñana ha hecho un verdadero adelanto sobre cuanto hasta el día se conocía, así en España como en el extranjero».



Daguerrotipo antes y después de la restauración (fot. José Luis Municio).

Morfológicamente la obra presenta una complejidad inherente a su naturaleza y rigores propios de su conservación ya conocidos desde los inicios de su descubrimiento y a los que eran claramente sensibles los propios daguerrotipistas, como demuestran los sistemas de preservación que acompañan a este tipo de objetos, sistemas de los que hablaremos más adelante.

El daguerrotipo es un proceso sin emulsión, es decir, la imagen no se encuentra embebida en un aglutinante como ocurre en la mayoría de los procedimientos fotográficos; en este caso, forma parte integrante del soporte. El aspecto más llamativo del daguerrotipo, y clave para su identificación, es su capacidad para mostrarse positivo o negativo, en función de cómo incida la luz sobre su superficie especular.

Materialmente esta tipología fotográfica está formada por una lámina de cobre plateada donde se forma la imagen, compuesta a su vez de plata metálica y amalgama de plata y mercurio con presencia de oro en muchos de los casos<sup>8</sup>. El grosor de la lámina de cobre, por datos aportados en bibliografía específica (Lavedrine 2010: 37) solía ser de 0,4 mm y mientras que la plata<sup>9</sup> alcanzaba apenas un 0,01 mm, pero esto también podía variar ya que algunas placas se vendían con una capa de plata más gruesa que permitía reutilizarlas y pulirlas de nuevo cuando se habían realizado tomas fallidas (Daguerre / Hysern trad. 1839: 101). En este caso sabemos que contiene 1 parte de plata por cada 30 de cobre como veremos en las marcas de platero descubiertas tras el desmontaje.

- 8 El sistema Becquerel que se introduce a partir de 1841 supone una alternativa del procesado que permite trabajar sin mercurio, por lo que debemos considerar también la imagen de plata metálica sin mercurio.
- 9 El propio Daguerre escribe: «[...] el cobre ha de tener el grosor que baste para mantener la planimetría de la plancha, a fin de que no se vicié la forma de las imágenes; pero es preciso irse con cuidado en darle más de lo que convenga, para obtener este resultado, por razón del peso que se producirá».

Los formatos de placa se estandarizaron desde los inicios, partiendo del primer tamaño utilizado que se denomina placa entera correspondiente a las medidas de 6,5 x 8,5 pulgadas (162 x 216 mm). A partir de este formato se fueron reduciendo los tamaños y denominando en función del número de piezas en que se podía dividir una placa entera. Así surgieron los formatos más pequeños como ½ placa, ¼ de placa...

Como hemos mencionado, la vulnerabilidad de los daguerrotipos motivaba su montaje de preservación y, en concreto, la fotografía que nos ocupa está inserta en un sistema tipo europeo que, básicamente, se compone de un vidrio, un espaciador o *passe-partout* y una trasera de cartón, todo ello unido por, al menos, dos papeles de sellado. El vidrio de protección es de formato superior a la fotografía (125 x 148 mm), con 2 mm de grosor, aunque un tanto irregular como corresponde a la fabricación artesanal de este periodo del siglo XIX. Su función es aislar la placa del contacto ambiental y físico, dos importantes factores externos de deterioro. El espaciador es sencillo, de papel sin teñir, con ventana octogonal y una orla decorativa hecha a mano en tinta negra a unos 26 mm de cada borde (con variaciones de 3 mm de un lado a otro). La orla la forman dos líneas, una gruesa en el interior y otra más fina en el exterior, separadas entre sí por 6 mm.

Nos gustaría destacar que el diseño y factura de la orla es idéntico a otras dos presentes en daguerrotipos adquiridos por el IPCE en el mismo lote y que están identificados como obras realizadas por el fotógrafo conocido como C. Fischer. El hecho de que fueran comprados juntos y la similitud de los espaciadores nos hacen relacionar las piezas, aunque no hasta el punto de atribuir su autoría.

Los espaciadores de papel son propios de las primeras etapas de producción, ya que según avanza la década de 1840 se produce una sofisticación de estos elementos alcanzando gran desarrollo ornamental<sup>10</sup>.

Esta parte del montaje cumple una doble función: la estética, como demuestra su tamaño cuyo fin es engrandecer el aspecto de la fotografía; y la de su conservación, ya que separa mínimamente la placa y el vidrio protector, evitando un contacto directo entre estos elementos y, con ello, las posibles reacciones que este pueda causar por deterioro del vidrio o por procesos de condensación.

El montaje se completa con una trasera de cartón cubierta por dos capas de papel engomado azul, la interior llega hasta el vidrio por el anverso del sistema (con una anchura de 15 mm aproximadamente) y la exterior abarca casi la totalidad del reverso. Sobre este papel se encuentra la anotación manuscrita mencionada anteriormente.

### Estado de conservación

El deterioro más evidente se encuentra en el vidrio de protección que está fragmentado por lo que el daguerrotipo ha permanecido relegado dentro de la colección del IPCE desde su adquisición en 1996, ya que ofrece una desafortunada apariencia que impide la lectura de la imagen. Huelga decir que la visión de un retrato que presenta interferencias en la apreciación del rostro del sujeto representado es fuertemente perturbadora, como ejemplifica perfectamente este daguerrotipo en su estado inicial.

Además de los fragmentos de vidrio de considerable tamaño hay numerosas lascas y esquirlas pequeñas que desgraciadamente quedaron en íntimo contacto con la superficie de la placa.

<sup>10</sup> En los sistemas de enmarcado se hace muy popular la decoración del vidrio por su cara interna. Además se introducen espaciadores de mayor grosor con bisel hacia el interior.



Detalle de la imagen con la placa desmontada (fot. José Luis Muncio).

visibles varias incisiones y arañazos provocados por el impacto sufrido, de consecuencias irreversibles.

### Proceso de intervención

El objetivo principal de la intervención es la puesta en valor de este objeto fotográfico que en la actualidad está fuera de uso y disfrute por la inviabilidad de su apreciación física así como por el alto riesgo que conlleva su manipulación.

Mediante este trabajo también se persigue frenar el deterioro de la imagen asociado al mal estado del sellado, que actualmente cumple su función de preservación y aislamiento de forma deficiente. La intervención permite, por tanto, mejorar el sistema, en términos de protección física y ambiental, que exige la naturaleza material de la obra, teniendo en cuenta el uso y función de la misma dentro de la Institución que la custodia.

El último objetivo, por orden de relevancia, es mejorar la potencialidad estética de la fotografía, considerando la placa y todos los elementos de su montaje como una unidad física que cuenta con relevantes valores estéticos, históricos y documentales.

En resumen, con esta restauración pretendemos poner de nuevo en valor la pieza, mejorando sus condiciones de preservación, así como su lectura y funcionalidad documental y estética, reduciendo además, los actuales riesgos por manipulación.

Para alcanzar el propósito de la intervención debemos desmontar el sistema y realizar un montaje y sellado nuevo, previa limpieza de la placa. La elección del vidrio de borosilicato<sup>11</sup>

El sellado perimetral también está roto en algunos puntos debido al impacto sufrido, mientras que en el reverso el papel se encuentra en muy buen estado, con una tonalidad parda propia de la migración del adhesivo, pero sin daños mecánicos.

Al margen del lamentable estado del vidrio que, afortunadamente, es una parte del montaje que carece de entidad estética, la evaluación de la superficie metálica se realiza tras el desmontaje, momento en el que se hace patente la existencia de un patrón de alteración química coincidente con las líneas de fractura del vidrio pese a ello, no presenta una afectación fuerte. Por el contrario, en el rostro de la mujer son

11 Este tipo de vidrio se fabrica mediante la sustitución de grandes cantidades de álcali y, con frecuencia, de toda la cal, con  $B_2O_3$  que reacciona también con el  $SiO_2$ , casi de la misma forma que el sodio y la cal. El uso de  $B_2O_3$



para el nuevo montaje está motivada por su estabilidad química y mayor resistencia física, así como por sus excelentes cualidades ópticas. La cinta de sellado elegida es *Filmoplast® P90*, apta para conservación y con buena reversibilidad.

Para el desmontaje realizamos pruebas de solubilidad que muestran que el adhesivo es acuoso y la coloración del papel no es soluble. Esto permitiría el tratamiento con humedad controlada para revertir el sellado, pero la presencia de una doble capa de papel continuo cubriendo todo el verso del montaje, plantea nuevos riesgos por manipulación y alta exposición a la humedad, lo que nos hace optar por una apertura del sellado por el perímetro.

Una vez separadas las distintas partes del montaje descubrimos que la placa se encuentra fuertemente adherida al cartón de la trasera y el espaciador está suelto, desconocemos la sustancia adherente pero podría ser cera, gelatina o alguna sustancia de naturaleza similar.

En el proceso de limpieza comprobamos que el aire no elimina la mayoría de lascas que están en íntimo contacto con la obra, por lo que procedemos a una limpieza con pincel fino y suave, con ayuda de una lupa binocular, previa evaluación de la resistencia de la imagen al contacto físico que nos permite corroborar que el daguerrotipo está virado al oro.

Tras una cuidada limpieza del nuevo vidrio, unimos todas las partes de conjunto realizando un doble sellado continuo sobre el papel de la trasera original. Esta decisión está motivada por los riesgos que supone levantar el original, así como para favorecer la reversibilidad del nuevo sellado.

## Conclusiones

Durante el proceso hemos podido acceder a los bordes de la placa, lo que nos ha permitido apreciar y fotografiar dos marcas de platero en excelente estado de conservación.

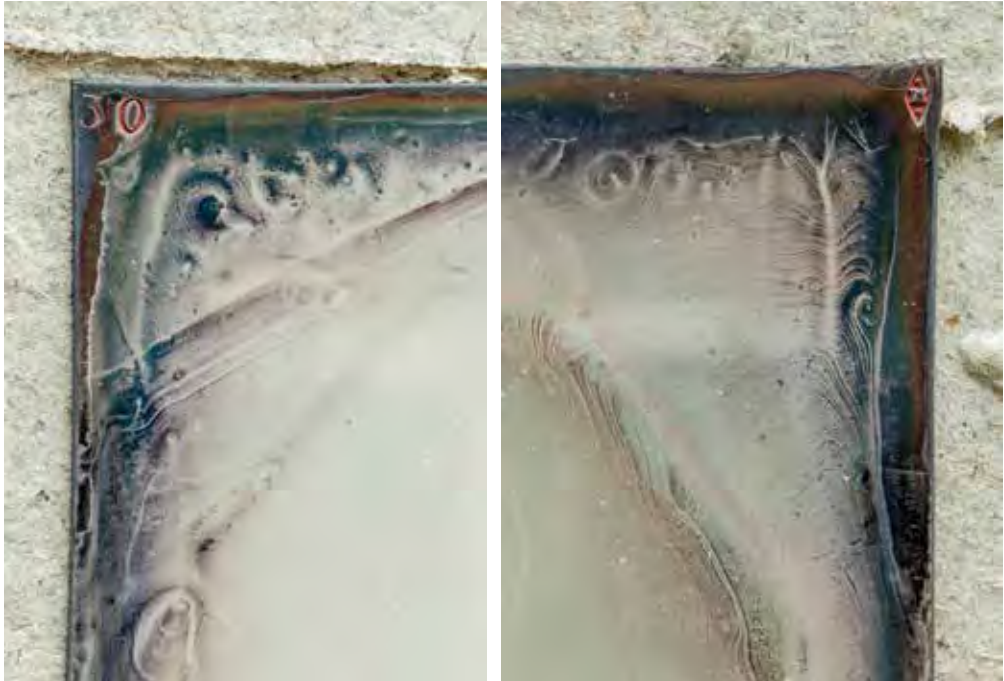
Las referencias<sup>12</sup> halladas de la marca de la derecha la sitúan dentro de la producción francesa de placas para daguerrotipos en la década de 1840. Este marco de producción concuerda



Proceso de limpieza de la superficie de la placa (fot. Carlos Teixidor).

reduce el coeficiente de dilatación, por lo que la resistencia de estos vidrios a los choques térmicos es muy superior a la de los sodocálcicos. Además, la reducción de la cantidad de alcalinos presente reduce su reactividad. La pieza, adquirida a la empresa *Vidrasa*, cuenta con un 81 % de sílice en composición.

12 Ver estudios de Floyd y Marion Rinehart así como los más recientes de Gabriele Chiesa y Paolo Gosio.



Detalle de las marcas de platero de la placa (fot. José Luis Municio).

con la tipología de sello de orfebre en el siglo XIX en Francia, donde se repite con frecuencia la inicial inserta en un losange.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que la producción de daguerrotipos en España en este primer periodo está en manos de un número reducido de fotógrafos que trabajan, en su mayoría, de forma itinerante con estancias algo más largas en las ciudades donde esperan tener mayor volumen de negocio. Es de suponer que la artesanía de placas en nuestras fronteras no fuera aun en estas fechas muy rentable, por lo que dudamos de la existencia de un mercado estable y nacional. Un anuncio en el *Diario de Madrid* del 26 de julio de 1845 demuestra el uso de placas francesas incluso un año después de nuestra fotografía, por parte además, del retratista al que recientemente se ha atribuido la autoría de esta pieza:

En el gabinete fotográfico de don Manuel Herrero, se acaba de recibir de París un abundante surtido de placas, marcos medallones, etc.

En este artículo hemos querido mostrar los distintos niveles de información que ofrecen las obras, algunos de ellos tan solo accesibles durante su proceso de restauración. El privilegiado acercamiento a la materia que compone la pieza, en ocasiones, permite trazar nuevas líneas de estudio muy estimables y reveladoras.

### Referencias bibliográficas

- BARGER, M. Susan / WHITE, William B. (1991): *The Daguerreotype: Nineteenth-Century Technology and Modern Science*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- BARGER, M. Susan / MESSIER, R. / WHITE, William B. (1983): «Gilding and sealing daguerreotypes», *Photographic Science and Engineering*, 27 (4), pp. 141-46.

- DAGUERRE, Louis Jacques Mandé (1876): *Historia y descripción del los procederes del daguerrotipo y diorama*, Barcelona.
- HESS NORRIS, Debra / JAE GUTIERREZ, Jennifer (eds.) (2010): *Issues in the Conservation of photographs*, Readings in Conservation, California, Getty Conservation Institute.
- LAVÉDRINE, Bertrand (2010): *Reconocer y conservar las fotografías antiguas*, París, CTHS.
- LEÓN, Eduardo de (1846): *El daguerrotipo. Manual para aprender por sí solo*, Madrid.
- ORTEGA, Isabel / KURTZ, Gerardo / FONCUBERTA, Joan / SANCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2001): *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, vol. XLVII, Madrid, Espasa-Calpe.
- PLAZA ORELLANA, Rocío (2013): *Los bailes españoles en Europa. El espectáculo de los bailes de España en el siglo XIX*, Córdoba, Almuzara.
- VV.AA. (1845): *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania*.