

# La imagen de España en las fotografías depositadas en la *Société Française de Photographie* (1854-1881)

## The image of Spain in the photographs registered at the *Société Française de Photographie* (1854-1881)

**Marta López Beriso**

Doctoranda, Depto. de Historia del Arte Contemporáneo (Arte III), Universidad Complutense  
Profesora invitada, Universidad de San Diego, California (EE UU)  
y de la Fundación José Ortega-Marañón, Madrid  
Educativa de Arte independiente

### RESUMEN

La *Société Française de Photographie* guarda, desde su fundación, fotografías relativas a España. Se trata de un conjunto homogéneo con interesantes excepciones que completan y modifican el estereotipo de la literatura de viajes. Esta investigación establece una clasificación tipológica en tres grupos. El primero y más numeroso exalta un pasado histórico a través de monumentos emblemáticos. En este se encuentran Clifford, el infante Sebastián Gabriel de Borbón, Falampin, Lorent, De Clerq, Masson o la Sociedad Fotográfica de Cádiz. Estos dos últimos forman también parte del segundo grupo, en el que sus autores se dejaron llevar por la inmediatez del nuevo procedimiento, captando momentos de vida cotidiana donde ya aparecen acciones y personajes. Y en el tercero, es la Sociedad Leptográfica la que ofrece una visión ajena a los estereotipos para centrarse en el progreso de la técnica, colocando a España entre los creadores de la Historia de la Fotografía.

**Palabras clave:** España, literatura de viajes, estereotipo, monumentos, historia, paisajes, vida cotidiana, fotógrafos, progreso, albúmina, leptografía.

### ABSTRACT

Since its foundation, the *Société Française de Photographie* keeps photographs about and related to Spain. They conform an homogeneous group with some interesting exceptions that complete and modify the stereotype obtained from the Literature of travels. The present research settles a typological classification in three groups. The first and largest praises a historical past through emblematic monuments. Enclosed are Clifford, infante Sebastián Gabriel, Falampin, Lorent, De Clerq, Masson or the Sociedad Fotográfica de Cádiz. Both last two also form part of the second group, in which authors gave to the immediacy of the new invention, capturing moments of daily life where we can already see persons and actions involved. Last, in the third group, the *Sociedad Leptográfica*, alone, offers a vision disconnected from stereotypes and so, enabled to focus in the progress of technique, therefore placing Spain among the creators of the History of Photography.

**Keywords:** Spain, literature of travels, stereotype, monuments, history, landscapes, daily life, photographers, progress, albumen, leptography.

## Introducción

Un año después de su fundación en 1854, el 16 de febrero, Bayard y Legray inauguran las donaciones, con cuatro y dos pruebas respectivamente, a la *Société Française de Photographie*. A partir de entonces, se registraría en sus archivos la entrada de material e imágenes de todo tipo y por muy variados fotógrafos, desde profesionales hasta aficionados agrupados en sociedades de excursionistas, y desde científicos a artistas, como forma de dejar constancia de su actividad en este nuevo campo, y también de formar parte de un grupo con intereses comunes.

Hoy, de entre los innumerables temas fotografiados que conserva la SFP, uno llama la atención por el ahínco con que sus autores se dedicaron a él. Se trata de la fotografía de viajes y en particular la de los lugares considerados entonces exóticos o pintorescos, en plena efervescencia romántica, entre los que se encuentra España de manera algo destacada, y eso a pesar de no contar con una cantidad muy elevada de imágenes.

Entre 1854 y 1881 son en total ocho<sup>1</sup> los fotógrafos –o sociedades– de la SFP que están así vinculados a España. Ya sea porque son españoles, porque residen en España siendo extranjeros o son transeúntes, parte de aquellos viajeros que, por lo general, si atraviesan la península, es para llegar hasta el norte de África. Entre todos ellos ofrecen un conjunto de 127 imágenes<sup>2</sup> a las sales de plata. Están representados autores tan renombrados como Clifford, o el editor Lérébours y sus «Excursiones daguerrianas»<sup>3</sup> (no contabilizadas entre las 127), el «Infante de España» (Sebastián Gabriel de Borbón) y Masson, francés afincado en Sevilla, o también menos afamados como Jules Falampin o Lorent, o aun la Sociedad Fotográfica de Cádiz. Cada uno a su manera, cubren distintos paisajes peninsulares, a la albúmina en mejor o peor estado de conservación, ya sea en imagen sencilla o vistas estereoscópicas.

Desde un punto de vista temático, estas imágenes historicistas, noveladas o pseudocientíficas contrastan con las fotografías –también españolas– depositadas como fruto de la asociación entre el español Martínez Sánchez y el francés afincado en Madrid, Laurent<sup>4</sup>. Su Sociedad Leptográfica muestra las distintas calidades del papel de su invención. Entre todas, aquellas y estas fotografías, obtenemos una idea aproximada de cómo se componía la imagen de España en el imaginario francés al comienzo de la segunda mitad del siglo XIX, y en particular, en uno de los lugares emblemáticos cuyos miembros han escrito importantes páginas de la Historia de la Fotografía.

Aunque sería fácil dejarse llevar por el estereotipo de que cuanto más ajenos a la vida en España, más influenciados por los relatos de viajes de sus compatriotas, y por lo tanto, mucho más cercanos a esa idea de una España pintoresca, imbuida del romanticismo, tan exótica como ajena a la modernización decimonónica, este estudio quiere aportar una definición algo más ajustada y sutil, en la que los relatos de viajes son una gran parte pero no el total de las visiones de estos fotógrafos, y que éstas se nutren, también, tanto de lo que, en su momento, fue el despertar de un retraso algo más que secular como del cada vez mayor acercamiento a lo que es la esencia de la Fotografía.

1 La consulta del catálogo del archivo ofrece datos más amplios que hoy no se encuentran o han desaparecido.

2 Ver arriba.

3 Pruebas que al ser grabados no hemos incluido en este estudio pero que mencionamos para recoger el nombre del daguerrotipista.

4 En este orden constan.

## Fotografías<sup>5</sup> de España depositadas en el archivo de la SFP hasta 1881

### Las «Excursiones Daguerrianas» de Noël-Marie-Paymal Lérébours

Merecen ser citadas a pesar de no formar parte de este estudio. Su interés reside en estar tan cercanas a la literatura de viajes, y en ser imágenes obtenidas a partir de daguerrotipos. En este estudio nos ceñimos a las imágenes de sales de plata únicamente. Sin embargo, es interesante señalar que en una nota fechada en 1842, se indica que no hay imágenes de España porque en «este momento Edmond Jomard<sup>6</sup> está recorriendo el país para traer magníficas vistas de las partes mejor conservadas de la Alhambra». Y efectivamente el volumen depositado aparece acompañado de grabados –a partir de sendos daguerrotipos– del Alcázar de Sevilla y del patio de los leones más otras vistas de La Alhambra.

### Jakob August Lorent

Norteamericano emigrado a Alemania (Cazenave s.f.) y miembro de la SFP desde 1858, alumno de Le Gray, el archivo guarda dos positivos «gigantes», de 1859, a la albúmina, de La Alhambra (patios de los leones y de la Lindaraja), cuyos tiempos de exposición, según una anotación manuscrita sobre las pruebas, fueron de 30 minutos y 3 horas respectivamente, obtenidos a partir de negativos a la cera.

### Jules Falampin

Las tres pruebas de Andalucía que este socio fundador donó en 1856 están en un estado de conservación precario. De entre ellas, cabe destacar dos relativas a España, pegadas sobre un mismo cartón, con vistas de sendos patios de La Alhambra.

### Infante Sebastián Gabriel de Borbón

Entregó sus fotografías, según un apunte manuscrito de la propia SFP, en 1867. Tres de ellas son de La Granja (a las que acompañan dos retratos de personas sin identificar), que no pasan de ser una muy pequeña muestra de actividad fotográfica, por otro lado de calidad excelente y que está en la línea temática de las de Clifford que veremos más abajo, en particular en una de ellas, relativa a la *grandeur* de los Borbones en España.

### Sociedad Fotográfica de Cádiz

Son cuatro imágenes estereoscópicas fechadas en 1881. Un patio de los Reales Alcázares, un palacio sin identificar, y dos calles animadas por gente y una también por coches de caballos.

### Sociedad Leptográfica

El nombre de José Martínez Sánchez (aparece por encima de otro ilegible) aparece aquí precediendo al de Jean Laurent. Su contribución son 10 ejemplos de distintas calidades del papel para positivos de su invención, pegados sobre cartón y con anotaciones manuscritas de fecha y tipo en casi todas.

5 Ordenadas según fotógrafos y éstos según cantidad creciente de fotografías depositadas.

6 Ingeniero geógrafo y daguerrotipista participante, entre otras, en la campaña de Napoleón en Egipto.

### Charles Clifford

De excelente calidad y mejor estado de conservación son las 16 imágenes de Clifford, a través de las cuales podemos trazar un recorrido básico por los aspectos más novelables de la Historia española a través de los romanos en Extremadura, la Edad Media en Cataluña, los árabes en Granada, Carlos I y el Renacimiento en Valladolid para terminar con la grandeza –entonces actual– de los Borbones en La Granja o en Madrid.

### Louis Léon Masson

El segundo conjunto más nutrido es el del fotógrafo francés afincado en Sevilla, Louis Léon Masson. De entre sus 39 imágenes, 19 son de monumentos islámicos, mudéjares o incluso algunos barrocos. Diez son paisajes, siete de los cuales urbanos y tan sólo tres de entorno rural. Las diez restantes son reproducciones de pinturas de Murillo o de alguno de sus seguidores, hoy en el Museo de Bellas Artes, pero entonces en el inaugurado algunos años antes como Museo de Pinturas<sup>7</sup>.

### Louis de Clerq

De entre los cinco álbumes que quedan de los seis originales –con positivos a la albúmina a partir de negativos de papel encerado– titulados «Viajes a Oriente y a España», el sexto es el dedicado a España. Las 50 imágenes se concentran en palacios reales del Escorial, Madrid y Aranjuez, y los consabidos islámicos, mudéjares o barrocos de Andalucía: Sevilla, Cádiz, Granada y también Málaga.

## Clasificación de las imágenes

### Reflejos de una imagen literaria

Los lazos de la memoria son los que unen la literatura de viajes con la fotografía. Es cierto que los viajeros ya sean escritores o fotógrafos quieren ofrecer su testimonio sobre aquello que por lejanía no está al alcance de cualquiera. Pero no es menos cierto que los relatos de viajes son narraciones de ficción, a menudo íntimas o al menos en primera persona, en las que la visión que se ofrece es un tanto subjetiva y otro tanto caprichosa, al menos en el sentido de selectiva.

Esa búsqueda de imágenes que lleva a Chateaubriand a Palestina o a Lamartine a embarcarse en Marsella, o aun a Nerval a escribir su *Voyage en Orient* existe en la literatura, podríamos decir, desde que ésta existe. Pero en un principio fueron sólo las palabras –a través de la inspiración que proporcionan los paisajes y las aventuras– las que evocaban fragmentos de realidades situadas en lugares remotos. Como si se tratara de recorridos iniciáticos que abren las puertas de la gran inspiración y de la Literatura con mayúsculas. Lo paradójico resulta cuando la Fotografía acompaña a los escritores. Las imágenes que traen consigo son sin duda porciones de una realidad en cierto modo soñada, sueño hecho realidad, en la que las palabras solo juegan, al final del recorrido, un discreto papel. Porque las imágenes son tan poderosas que van a eclipsar muchos relatos y a muchos de sus autores, mientras que viajeros de toda condición caerán rendidos a la práctica de la fotografía. Y lo que en un principio fueron viajes con fines literarios se van a convertir en travesías meramente fotográficas.

En lo que se refiere a España, uno de los que más eco obtuvo en Francia fue Laborde, quien vino hasta la península en calidad de arqueólogo entre 1800 y 1805, y cuya ambiciosa obra

<sup>7</sup> En 1835, ocupando el antiguo convento de la Merced, remodelado más tarde, en 1868 y aún en 1898, con una colección procedente en su mayoría de la desamortización de Mendizábal.

en cuatro volúmenes «Viaje pintoresco e histórico a España» ha dejado una huella importante en el imaginario colectivo francés. Pero también el inglés Theodor Simons, o los galos Eugène Poitou o Prosper Mérimé han fabulado sobre nuestra historia y nuestro carácter con tanta libertad como entusiasmo han demostrado por nuestro pasado, a sus ojos tan próximo como ajeno y, por ahí, exótico y lleno de maravillas insospechadas.

Naturalmente, cuando unimos la fotografía a estos viajes peninsulares, nos asalta la mente el relato de Théophile Gautier, lo cual no deja de ser curioso porque no hemos llegado a conocer ninguna de las imágenes que su amigo Eugène Piot hiciera con esa máquina para daguerrotipos que tanto asustó a aquellos agentes de aduanas en Pamplona (Gautier 1981: 85). Como fuere, y sin duda es obvio, la literatura de viajes es y ha sido tan poderosa que no nos cuesta imaginar que cualquier fotógrafo entre nosotros viniera buscando aquellas maravillas ensalzadas por otros antes que ellos.

Por eso y con toda naturalidad, las imágenes del archivo de la SFP en este primer grupo son las más abundantes y muy centradas en Andalucía, en particular, en Granada y más aún en La Alhambra. Una vez más, y sin tener en cuenta las *Excursiones Daguerrianas* que se hacen eco de la necesidad de contar con la Alhambra, al igual que Lorent o Falampin desde una perspectiva muy modesta, es el relato de Clifford –muy similar pero menos estructurado es el de De Clerq– el que probablemente esté, en esta retórica, mejor construido. Además de ofrecer imágenes, digamos, de lo «esperado», sus fotografías nos adentran en una España en la que hay un orden, una estructura, una secuencia que también nos lleva a descubrir aquello que quizá no sea tan conocido pero completa y redundante en el concepto de lo subyugante de la historia de España a los ojos de aquel inglés que vivió y murió entre nosotros.

Así pasamos, con el «puente del diablo erigido por Amílcar», de Aníbal y los romanos a la Edad Media, con el monasterio benedictino de Montserrat, en Cataluña. Y de ahí a lo islámico en Andalucía, donde se va a juntar con el Renacimiento de la mano de Carlos I, y con él, nos lleva a Extremadura, a su refugio de Yuste, donde también hace una pequeña parada en Mérida para recordar el esplendor romano. De ahí a otras visiones renacentistas, como la de San Pablo en Valladolid y para terminar, Madrid, dando el relevo a los Borbones, quienes nos adentran en el palacio de Madrid y en el de La Granja, en Segovia, donde el boato de sus fuentes no puede dejar indiferente a ningún francés orgulloso de Versalles. Es un recorrido artístico esplendoroso donde los haya, que en tan sólo 16 fotografías resume muy bien lo épico de nuestra historia y de sus gobernantes a los ojos de un ciudadano ilustrado por la literatura de viajes del siglo XIX y por su residencia entre nosotros.

No muy diferente es la miniversión dada por el infante Sebastián Gabriel, que se centra en las fuentes y el palacio de La Granja, semejante a la de las imágenes estereoscópicas de la Sociedad Fotográfica de Cádiz, las cuales, a pesar de su reducido número, reflejan ese pasado islámico y el de los palacios reales posteriores.

Y lo mismo ocurre con Masson. De entre todas sus obras, en 19 de ellas se centró en el arte islámico, tanto como en el mudéjar y en el gótico, privilegiando los detalles antes que las vistas de conjunto. Arcos, puertas, entradas y decoraciones de fachadas dan paso a visiones más generales de patios y murallas, y éstas a perspectivas de paisajes tanto urbanos como del Guadalquivir ya lejos de Sevilla. Como si su narrativa siguiera los relatos de viajes en lo que a la elección de monumentos se refiere pero su cámara le llevara a tomar fotografías reproduciendo más bien la manera en la que usamos nuestros ojos y no tanto nuestra mente. De cerca y de lejos, visiones de detalle y perspectivas de conjunto.

Merecen mención diferenciada en este primer apartado las reproducciones de obras artísticas. Clifford incluye una albúmina de un grabado de una escena que titula «Quevedo leyendo»<sup>8</sup>, basado en una obra del pintor Rafael García Martínez cuya venta al marqués de Salamanca le permitió trasladarse a París para estudiar y donde se dio a conocer como Hispaleta<sup>9</sup>, aunque murió tan pronto como en el mismo año 1854. Masson también se recrea en las reproducciones artísticas, en su caso, de Murillo o seguidores, y en particular con obras que pertenecían a uno de los museos más importantes de España en aquel momento y que fue el Museo de Pinturas. No es sorprendente que Masson dedicara todos sus esfuerzos a la obra de este pintor, ya que desde Luis XVI hasta el mariscal de Soult fue –quizá junto con Zurbarán– uno de los más admirados por los franceses, incluso más que Velázquez, al menos en la mitad del siglo XIX. Las santas Justa y Rufina, inmaculadas, sagradas familias y otros santos son un tercio de las fotografías que Masson depositó en la SFP. Por un lado esta selección apela, completándolo, al imaginario colectivo francés sobre el arte español que tanto ocupó a Louis-Phillipe. Y por otro, sitúa su obra en la ciudad de origen del pintor, de suerte que uno puede intuir que la grandeza de este artista va mucho más allá de las obras conocidas en el París de la época gracias al «acercamiento» que ofrecen las fotografías, eliminando barreras espaciales. Por eso estas imágenes, que son una aproximación a la idea que desarrollará casi un siglo más tarde Malraux con su «Museo Imaginario», están más cercanas a la imagen de la literatura de viajes que a la que vamos a analizar a continuación que se escapa de este registro.

### Entre dos mundos

El mismo Masson no se contenta con la visión de los relatos de viajes, ya sea a través de monumentos o de cuadros. Sus ojos le llevan igualmente a pararse en lo cotidiano, en esa forma en la que los habitantes de esa pintoresca España de belleza histórica viven entre los siglos que les marcan los edificios y sus piedras. Es decir, se detiene también para captar lo inmediato, aquello que puede incluso pasar desapercibido al ojo mientras ocurre, pero que la cámara puede capturar con un ángulo amplio y a pesar de un tiempo de exposición largo. Aquí las visiones ofrecen una perspectiva algo retirada, de manera que se pueda observar el lugar y sus gentes, sus movimientos, algunos barridos, en definitiva esos lugares cargados de pasado y su día a día en el presente. Es el mismo caso de dos de las vistas estereoscópicas de la Sociedad Fotográfica de Cádiz, en las que vemos un grupo de gente en una posando y un coche de caballos en la otra.

Hemos pasado de poner el foco en la inmutabilidad de los siglos a centrarnos en la inmediatez del presente, en la acción aunque aún aparezca paralizada de antemano, posando. Algunos de estos paisajes urbanos de Masson le deben algo a la historia monumental –vistas del Albaicín desde la Alhambra y viceversa, la Torre del Oro, vistas de Sevilla– pero otros son sencillamente un momento en una calle o plaza cualesquiera, desde el río o desde algún edificio alto, donde apreciamos coches de caballos alineados o barcas y su reflejo sobre el agua. A pesar de que las imágenes nos muestran el presente, hemos de decir que son aún tributarias de esos relatos de viajes, de esa parte en particular que, como le ocurría a Gautier, buscan reflejar ausencia de progreso, ya que éste, para el escritor y para muchos de sus contemporáneos, y sin dejarnos caer en el estereotipo, es sinónimo de pérdida de identidad, de tendencia a la unicidad, en clara premonición de lo que mucho tiempo después llamaríamos

8 Otra copia igualmente a la albúmina se encuentra en la BNE, «[Quevedo leyendo en una reunión]» (KURTZ, 1989: 306), firmada en el negativo y con dedicatoria de Hispaleta a Castellano.

9 Pseudónimo que también usaría su hermano Manuel.

«globalización». Sin embargo, también es cierto que esa elección se debe por otra parte a la propia esencia de la Fotografía debido a su facultad de testimonio del presente, y aunque este concepto Masson aún no lo desarrolle completamente, sí podemos afirmar que está ya explorándolo con detenimiento.

### Retos del progreso

Con toda seguridad y teniendo en cuenta las desaparecidas o no localizables –como las dos pruebas gigantes de Lorent– podría haber otros tipos de imágenes sobre o de España en el archivo de la SFP, porque ese «otro» tipo de imágenes ya existía y ya se había mostrado, al menos en 1867<sup>10</sup>. Pero la realidad del archivo de la SFP es tal cual: no tiene a día de hoy imágenes literales de ese progreso en el periodo marcado.

Sin embargo, podemos hablar de un ejemplo sustancial en el que no es lo que se ve, sino el proceso, el cómo, la técnica donde se coloca el foco de atención. Son imágenes que hablan de una España dedicada a la investigación y al desarrollo técnico, claro síntoma de progreso, aunque no correspondan al imaginario que recrean las que hasta ahora hemos visto ni probablemente tenían nada que ver con lo esperado puesto que, en este caso, lo que se ve es lo de menos.

Se trata de las 10 imágenes de la Sociedad Leptográfica. Son cuatro tipos de papeles, numerados del 1 al 4 como sigue: papel porcelana; papel Saxe en calidades brillante, brillante sin encáustica, mate sin encáustica; papel Saxe mate y mate ordinario; tarjeta porcelana. Todas ellas describen las calidades de un nuevo papel para positivos, puesto a punto y a la venta por José Martínez Sánchez y Jean Laurent bajo el nombre comercial arriba mencionado. Resulta interesante que ninguno de los dos haya depositado ninguna imagen de su país, aunque Jean Laurent sí dejara cuatro imágenes sólo a su nombre que, en principio, nada tienen que ver con España, dejando así el campo libre a Clifford –o cualquier otro– y dando mayor importancia a sus descubrimientos en el campo de la técnica. Es la consecuencia no sólo de una investigación de alta calidad y excelentes resultados, sino la valentía de un emprendimiento que contradice claramente los postulados sobre los que hasta hoy hemos construido la Historia de la Fotografía, ya que se trata de la invención de un papel de excelente gama de grises con blancos y negros profundos cuyo uso ha llegado hasta hoy bajo el nombre de papel baritado.

### Cuadro resumen de la clasificación de las fotografías de España en la SFP

FOTÓGRAFOS/CLASIFICACIÓN	HISTORICISTAS	COTIDIANAS	PROGRESO
Lorent	2	—	—
Falampin	3	—	—
Infante Sebastián Gabriel	3	—	—
Clifford	16	—	—
De Clerq	50	—	—
SF Cádiz	2	2	—
Masson	29	10	—
S Leptográfica	—	—	10
TOTAL	105	12	10

10 En la Exposición Universal de París de ese año, en el pabellón español entre otros.

## Conclusión

Las imágenes de esta recopilación muestran una España que se diría no puede sustraerse de un intenso pasado, pero que a la vez, tímidamente, tampoco se sustrae al presente de la vida cotidiana en sus calles o incluso paisajes. Y éstas coexisten con otras en las que lo importante es la aportación al procedimiento, esa contribución al progreso que es la marca del futuro, centrándose en la investigación y desarrollo técnico. Aunque en cantidad, el estereotipo de los relatos de viajes se impone, el hecho de que no sea esa la única fuente de la visión de España en la SFP nos obliga a reflexionar sobre cuándo y cómo nos dejamos convencer –o simplemente vencer– por esa idea que por recurrente termina siendo simplista, que nos niega una parte importante de nuestra historia, contribuyendo a que cayera en el olvido lo que mentes privilegiadas nos legaron y que es justo tengan su sitio en la Historia que contribuyeron a escribir, o mejor dicho en este caso, a crear.

Así podemos concluir que las poco más de 100 imágenes de España depositadas hasta 1881 en la SFP por fotógrafos, las de los no españoles –incluidos los aquí establecidos profesionalmente– están prácticamente todas inspiradas en mayor o menor medida por los relatos de viajes de la época, que se recreaban en lo insólito o singular de nuestro patrimonio. Situemos ahora a dos españoles al principio y al final de la misma: uno es fiel a esta corriente, el infante Sebastián, mientras que el otro, Martínez Sánchez – junto con su socio Laurent– aporta un avance técnico de envergadura, mucho más preocupado por el reconocimiento de su saber científico que por los paisajes patrios. Así podemos concluir que la imagen de España está muy vinculada al estereotipo, con algún acento propio de la esencia de la fotografía en las vistas de vida cotidiana, imagen en la que se revela –y rebela– un aporte científico, de manera que lo sorprendente no es lo pintoresco sino lo innovador. Esas son las dos caras de la España registrada en los archivos de una agrupación fotográfica pionera que custodia imágenes que no por evidentes, hablan por sí solas.

## Bibliografía

- CAZENAVE, Elizabeth (s.f.): «Les photographes en Algerie au XIX<sup>e</sup> siècle», Centre de Documentation Historique sur l'Algérie, [www.cdha.fr] (consulta: 10/12/2017).
- GAUTIER, Théophile (1981): *Voyage en Espagne*, París, Flammarion, 1<sup>o</sup> ed. 1845.
- KURTZ, Gerardo / ORTEGA, Isabel (1989): *150 años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid, El Viso.
- RUBIO, Oliva María (dir.) (2013): *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*, Madrid, La Fábrica / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- MOUSSA, Sarga / VENAIRE, Sylvain (dirs.) (2011) : *Le voyage de la mémoire au XIX<sup>ème</sup> siècle*, París, Créaphis Editions.