

# Una mirada estereoscópica al Museo Nacional del Prado

## A stereoscopic look at the Prado National Museum

**Beatriz Sánchez Torija**

Técnico de Gestión, Museo del Prado, Madrid

### RESUMEN

El Museo del Prado es un verdadero icono de la cultura española y también es un lugar común para la historia de la fotografía. Su edificio neoclásico y las colecciones que alberga se convirtieron en un interesante motivo para incluir en las primeras series de vistas estereoscópicas que se comercializaron en España de la mano de Carpentier, Ferrier & Soulier, los hermanos Gaudin o el español Begué y, posteriormente, Andrieu, Laurent o Adolphe Block. Con la llegada del nuevo siglo XX se popularizaron las colecciones de vistas estereoscópicas y grandes empresas como Underwood & Underwood, Keystone o H. C. White incluyeron en sus colecciones imágenes del Prado. En décadas posteriores, el Museo del Prado continuó siendo objeto de reproducciones estereoscópicas, algunas salidas de cámaras de aficionados –muchos de ellos artistas– y otras realizadas como parte de colecciones destinadas al gran público, editadas por A. Martin o José Codina.

**Palabras clave:** Fotografía estereoscópica, vistas, Museo del Prado, colecciones, Cecilio Pla.

### ABSTRACT

The Prado Museum is truly an icon of Spanish culture and a place for getting to know the history of photography. Its neoclassical building and its collections became an interesting subject to include in the first series of stereoscopic views commercialized in Spain by Carpentier, Ferrier & Soulier, the Gaudin brothers or Begué and, later, Andrieu, Laurent or Adolphe Block.

Stereoscopic views became popular with the advent of the new 20th century, and big companies like Underwood & Underwood, Keystone or H. C White included images of the Prado in their collections.

In following decades, the Prado Museum continued to be the subject of stereoscopic reproductions, some taken by amateurs' cameras –many of them artists– and others produced as part of collections destined to the general public, edited by A. Martin or José Codina.

**Keywords:** Stereoscopic Photography, views, Prado Museum, collections, Cecilio Pla.

El Museo Nacional del Prado abrió sus puertas al público, el 19 de noviembre de 1819, como *Real Museo de pinturas* y, tras la llegada de las primeras esculturas en la década siguiente

(Schröder, 2004: 626), cambió su denominación por la de *Real Museo de Pintura y Escultura*, a partir de 1838 (Azcue, 2014:76). Pocos años después, esta institución se convertiría en objeto fundamental de la fotografía, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX.

En 1869, coincidiendo con la nacionalización de los bienes de la corona, el Museo pasó a llamarse *Museo Nacional de Pintura y Escultura* y continuó con esa designación oficial hasta que, en 1920, cambió definitivamente su nombre por el de *Museo Nacional del Prado*.

En el año 2019 el Museo del Prado conmemora su doscientos aniversario, y se erige como una de las instituciones más longevas e importantes del panorama cultural español. Este artículo pretende mostrar cómo el Museo –su edificio y sus colecciones– ha sido un motivo a representar de la fotografía estereoscópica<sup>1</sup>, y para ello recorre diferentes colecciones públicas y privadas<sup>2</sup>, rastreando en ellas imágenes que puedan aportar nuevos datos sobre la historia de la institución.

La primera imagen fotográfica del Museo del Prado conocida –a día de hoy– es el daguerrotipo de José de Albiñana de 1851 (Ruiz, 1999: 36), conservado en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid. No obstante, apenas algunos años después, ya pueden encontrarse las primeras fotografías realizadas por estereoscopistas franceses en papel albuminado (García y Fernández, 2018), con las que se inicia una larga tradición que continuará hasta bien entrado el siglo XX. A pesar de que los primeros ejemplos de imágenes estereoscópicas se realizaron sobre soporte de vidrio, muy pronto se generalizaron las imágenes estereoscópicas en papel, gracias a la obtención de un producto de calidad a precio económico, y a una incipiente demanda social por varios sectores de la burguesía (Garófano, 2011: 34).

El Museo del Prado era un lugar de visita obligada para cualquier viajero que pasase por la capital de España. Su edificio neoclásico no sólo era un monumento en sí mismo sino que, además, contenía una importante colección de obras de arte, y todo ello convertía al Museo en un objetivo interesante para la fotografía estereoscópica. Las principales firmas francesas lo incluyeron en sus series sobre España, editadas a finales de la década de los cincuenta. Joseph Carpentier fue el primero que introdujo una vista del Real Museo en su colección de vistas, realizada en 1856 y puesta a la venta hacia 1857, que contó con múltiples tirajes y fue vendida por varios comisionados (Fernández y Sánchez, 2011: 47). Hacia 1857, las empresas Ferrier & Soulier y Gaudin Frères también tomaron imágenes del Museo, que comercializaron a partir de 1858 (Sánchez, 2011: 61 y 68) (FIG. 1).

Las imágenes de Carpentier y los hermanos Gaudin muestran la fachada principal del edificio –o fachada oeste– desde el lado norte<sup>3</sup>, mientras que la estereoscópica de Ferrier & Soulier muestra el mismo frente<sup>4</sup>, pero desde el lado sur (García y Fernández, 2018). Todas pueden datarse entre 1857 y 1858 y en ellas puede apreciarse una importante franja de tierra delante del edificio que contribuye a acrecentar el efecto de profundidad buscado por la estereos-

1 A este efecto han resultado fundamentales dos publicaciones: *Tres dimensiones en la historia de la fotografía* [2004] y *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)* [2011], así como diferentes artículos elaborados por investigadores, especialmente los publicados en el blog *Colección Fernández Rivero de Fotografía Histórica*.

2 Desde aquí quiero manifestar mi agradecimiento a Juan Antonio y Teresa –colección Fernández Rivero– así como a Juanjo y Yolanda –colección FBS– quienes, muy amablemente, me han facilitado las imágenes para analizar e información para incluir en este artículo.

3 Colección Fernández-Rivero.

4 Colección Fernández-Rivero. Esta imagen de Ferrier & Soulier de 1857 fue incorporada al catálogo publicado por Laurent en 1863.



FIG. 1. Joseph Carpentier. *Madrid, Museo de Pinturas*. 1857. Colección Fernández Rivero.

copía. También existe una vista de la fachada norte<sup>5</sup>, que los editores Gaudin incorporaron en su colección de imágenes españolas.

A finales de la década de 1850, el español Alfonso –o ldefonso– Begué también cultivó la técnica estereoscópica realizando un importante grupo de fotografías sobre Madrid, en el que insertó tanto vistas del exterior como del interior del Museo. Ambas resultan muy interesantes: la de la fachada oeste<sup>6</sup>, por introducir a un personaje sentado en uno de los bancos, que muestra una postura ligeramente diferente en una y otra imagen, lo que hace pensar que el fotógrafo emplease una única cámara desplazada (Fernández, 2004: 168); y la del interior, que muestra una excelente perspectiva de la galería central vacía<sup>7</sup>, con la barandilla metálica encargada de proteger las pinturas situada en primer plano, que potencia el efecto tridimensional de la imagen (FIG. 2).

La gran empresa decimonónica gestionada por Jean Laurent también hizo sus incursiones en el mundo de la fotografía estereoscópica. Entre las imágenes de los álbumes muestrario de Laurent, conservados en el Museo Municipal y datados antes de 1863, se incluyen tres vistas exteriores del Real Museo en formato de *carte de visite*<sup>8</sup> y, al menos una de estas imágenes –la vista del Real Museo con un guardia– fue comercializada también en formato estereoscópico<sup>9</sup>. En el *Catálogo de las fotografías que se venden en la Casa Laurent* (1863) se menciona una imagen de la fachada oeste del Museo de Pinturas<sup>10</sup> que parece corresponderse con la que

5 Colección FBS.

6 Museo de Navarra. UNAV20110001605.

7 Colección FBS.

8 Museo Municipal de Madrid. 1991/18/3-218, 1991/18/3-219 y 1991/18/3-220.

9 Colección Fernández-Rivero.

10 En el *Catálogo de las fotografías que se venden en la Casa Laurent*, de 1863, y más concretamente en el apartado «Colección de vistas estereoscópicas de España» aparece una imagen denominada '510.-El Real Museo de Pinturas, en el Prado.



FIG. 2. Alfonso Begué. *Museo de Pintura y Escultura. Madrid. 1863-1865. Colección FBS.*

anteriormente fue comercializada por Ferrier & Soulier (Fernández, 2004: 139), y también pueden rastrearse otras imágenes estereoscópicas del Museo en fechas posteriores. El Instituto de Patrimonio Cultural de España conserva dos placas estereoscópicas con imágenes del Museo: una correspondiente a la fachada sur, en la que puede apreciarse la estatua de Murillo y la exedra que cerraba la plaza del mismo nombre y unía el edificio de Villanueva con el Jardín Botánico<sup>11</sup>, y otra que muestra el interior de la sala de escultura cuando estaba situada en la planta baja sur<sup>12</sup>, concretamente en lo que hoy se corresponde con la sala 75. Se conservan varias copias positivas de esta última imagen estereoscópica<sup>13</sup>, que debió ser comercializada por Laurent en la década de 1860 (FIG. 3).

Años después, cuando la empresa ya estaba gestionada por José Lacoste, se realizaron una serie de imágenes con técnica fotomecánica, que fueron comercializadas bajo el nombre de Fototipia Laurent. Dentro de este grupo también pueden encontrarse dos ejemplares que hacen referencia al Museo del Prado<sup>14</sup>, concretamente una vista de la fachada principal con la escultura de Velázquez –realizada por Aniceto Marinas y colocada en 1899 para conmemorar el aniversario del nacimiento del pintor– y otra vista de la fachada norte del Museo, efectuada cuando ya se había rebajado del terraplén y construido la escalera monumental de Francisco Jareño; ambas imágenes podrían datarse entre 1900 y 1904.

En lo que concierne a las vistas interiores del Museo, las salas de escultura resultaron especialmente atractivas para la representación estereoscópica, por los volúmenes de las piezas y por las posibilidades compositivas que ofrecían. En ese momento la escultura tuvo un importante peso dentro del Museo, tanto desde el punto de vista espacial como funcional, y es que el Prado era una extraordinaria pinacoteca pero también una notable gliptoteca (Matilla y

11 Fototeca del IPCE. Archivo Ruiz Vernacci. VN-17319 (placa).

12 Fototeca del IPCE. Archivo Ruiz Vernacci. VN-18200 (placa).

13 Museo Nacional del Prado. HF00681.

14 Se conocen varios ejemplares de estas estereoscópicas conservados en distintas colecciones.



FIG. 3. Jean Laurent. Museo de Pintura. Vista de la galería de escultura. ca. 1867. Instituto del Patrimonio Cultural de España. VN-18200 (placa) y Museo Nacional del Prado. HF00681 (positivo sobre cartón azul).

Portús, 2004). Así, algunos profesionales como Jean-Jules Andrieu, además de la tradicional vista exterior del edificio<sup>15</sup>, incluyeron en sus repertorios de fotografía estereoscópica tres vistas interiores de las salas de escultura, que desde 1839 ocupaban la práctica totalidad de la planta baja del Museo. Las fotografías estereoscópicas de Andrieu debieron ser realizadas en

un viaje que realizó a España en 1867 ó 1868 (Hervás, 2005: 385), aunque la disposición de las esculturas que muestran esas imágenes no debía ser nueva ya que se corresponde bastante con el aspecto de las salas que describe el arqueólogo alemán Emil Hübner en su estudio *Die antiken Bildwerke in Madrid*, en 1862 (Matilla y Portús, 2004). Gracias a las tres estereoscópicas de Andrieu<sup>16</sup> y a la imagen de Laurent –citada anteriormente– conocemos cómo se encontraban las dos galerías de escultura –norte y sur– a finales de la década de 1860. Se da la circunstancia, además, de que las cuatro imágenes son complementarias ya que cada una de ellas está tomada desde los extremos opuestos de cada una de las salas, lo que hace que podamos tener una imagen de conjunto bastante exacta de esa parte de la colección. En ellas se distinguen obras como *Ariadna dormida*, el busto de *Isabel II*, de Torrigliani, o *La caridad romana*, de Antonio Solá, expuestas en la sala norte –actual sala 49–; y obras como el *altar romano con relieve de fiesta dionisiaca*, diferentes esculturas de los Leoni como *Carlos V y el Furor*, *Isabel de Portugal* o *Felipe II*, o *Daoíz y Velarde*, de Antonio Solá, presentadas en la sala sur –actual sala 75–.

Andrieu incorpora una estética más moderna a su colección y, en sus sucesivas ediciones, introduce cartones de colores vivos como el morado y el naranja (Fernández, 2011: 92). Sus imágenes también fueron comercializadas por Adolphe Block (BK)<sup>17</sup>, quién compró el fondo de Andrieu en 1872 y distribuyó las estereoscópicas montadas sobre cartones de inferior calidad, con tonalidades amarillentas y naranjadas, y una característica orla en ambos lados del cartón en la que podía leerse «Vues d'Espagne. B.K. Paris» (Hervás, 2005: 386).

La mayor parte de las vistas estereoscópicas españolas se editaron y vendieron fuera de nuestras fronteras, especialmente las realizadas durante las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XIX. Los grandes estudios fotográficos de nuestro país se consolidaron en las décadas siguientes, pero para entonces la fotografía estereoscópica ya había entrado en etapa de decadencia (Fernández, 2004: 125). Con el cambio de siglo la estereoscopía alcanzó una nueva edad dorada, motivada por la popularización de nuevas colecciones de vistas estereoscópicas, que estaban dirigidas al gran público y producidas por potentes firmas norteamericanas, que también orientaron su mirada hacia España. El mercado mundial quedaba acaparado por grandes empresas estadounidenses como Keystone View Company, Underwood & Underwood y H. C White Co. (Fernández, 2004: 93). De todas ellas, y también de otras compañías de menor tamaño como B. W. Kilburn y Stereo-Travel Company, se conservan ejemplares con imágenes del Museo del Prado. Estas imágenes que incluyen grupos de personas resultan más cercanas para el espectador y, además, aportan información sobre la sociedad del momento en que fue realizada la fotografía. Las estereoscópicas de Kilburn (ca. 1903), Stereo-Travel Company (ca. 1908) y H. C White Co. (ca. 1908) presentan diferentes vistas de la fachada oeste del Museo y, más concretamente, de su entrada principal, conocida como Puerta de Velázquez. La primera de las imágenes<sup>18</sup> muestra un señor con sombrero y bastón –en primer plano– y otro grupo que parece estar pendiente del fotógrafo y que se sitúa junto al pórtico principal del edificio, cuyos intercolumnios se revelan vacíos y despojados de las esculturas de los reyes que tenían en años anteriores (Hervás, 2011: 324). La segunda foto-

16 Museo Nacional del Prado. HF00679 y Colección Fernández Rivero (dos vistas diferentes de la sala norte de escultura) y Colección Fernández Rivero y Museo Nacional del Prado. HF00680 (dos ediciones distintas de la sala sur de escultura).

17 Museo Nacional del Prado. HF00678 (vista exterior del Museo) y Colección CCS (vista de la sala norte de escultura).

18 Museo Nacional del Prado. HF00682.



FIG. 4. Hawley C. White. *Museo del Prado, vista de la puerta de Velázquez*. ca. 1908. Museo Nacional del Prado. HF00684.

grafía<sup>19</sup> describe una escena cotidiana en la que unos personajes parecen disfrutar del día en los jardines del Museo –junto a la escultura de Velázquez– y se complementa con otra imagen en la que aparecen los mismos personajes, en el mismo lugar, pero representados desde el otro lado. Mientras que en una de ellas el Museo aparece como telón de fondo, en la otra los famosos cedros del Líbano –situados junto a la entrada principal del Museo– cierran la composición. Y la tercera de las estereoscópicas<sup>20</sup> ofrece una vista de dos señoritas que, sentadas en un banco y de espaldas al edificio, dirigen la mirada al espectador de una manera algo forzada, mientras que su acompañante masculino parece tomar notas apoyado en el mismo banco. Completa la escena un agente del orden que guarda la entrada al Museo. Este ejemplar se publicita bajo el epígrafe «The Perfect Stereograph» con el que White destacaba la calidad de sus fotografías (FIG. 4).

Puede que la imagen estereoscópica más conocida del Museo –y quizá una de las más bellas– sea la *Vista de la galería principal con unos copistas ante las obras de Murillo*, que podemos ver editada por Underwood & Underwood<sup>21</sup> (ca. 1902) y, posteriormente, también por la Keystone View Company<sup>22</sup>. La Keystone se convirtió en la empresa más importante porque sumó el fondo de Kilburn, el de White y el de Underwood & Underwood a su ya nutrida colección (Fernández, 2004: 92-94). En la imagen se aprecia a tres copistas en el acto de copiar algunas de las principales obras de Murillo. Entre los lienzos del autor sevillano que cuelgan

19 En este artículo se hace alusión a una fotografía concreta de la Stereo-Travel Company que lleva por título ‘7. Museo del Prado, Madrid, Spain’, y se establece una relación directa con otra de la misma compañía –6. Cedars of Lebanon, Prado, Madrid, Spain–, en la que no aparece propiamente el Museo. Ambas imágenes se conservan en una colección particular.

20 Museo Nacional del Prado. HF00684.

21 Se conservan múltiples copias de esta fotografía estereoscópica pero aquí destacamos la de la Colección Fernández-Rivero (cartón beige) y la de la Colección FBS (cartón gris oscuro).

22 Museo Nacional del Prado. HF00683.

de las paredes puede reconocerse *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, Sagrada Familia del pajarito, La Inmaculada del Escorial, Aparición de la Virgen a san Bernardo, La Inmaculada de Aranjuez* –cuya copia terminada puede verse en un caballete en medio de la galería– o *Adoración de los pastores*. Otro aspecto interesante a mencionar es la carga educativa de las imágenes comercializadas por Underwood & Underwood y Keystone, que incluían una explicación del motivo representado en el reverso del cartón y, además, lo hacían en varios idiomas. Si bien la firma Underwood introdujo este particular en sus *boxed sets*, fue Keystone quien mejor explotó la faceta didáctica de sus colecciones (Fernández, 2004: 94).

Las fotografías estereoscópicas de las primeras décadas del siglo XX producidas en España provienen, en su mayor parte, de empresas catalanas como la Sociedad Estereoscópica Española y, sobre todo, de editores como Alberto Martín o José Codina; en todas estas colecciones pueden rastrearse imágenes del Museo<sup>23</sup>. Alberto Martín elaboró la colección de estereoscópicas más importante de las realizadas en España en el siglo XX, conocida como «El Turismo Práctico». Sus tarjetas, al igual que las americanas, tienen un texto explicativo al dorso –en español, francés e inglés– y sus características fueron evolucionando en las diferentes ediciones (García y Fernández, 2019). Dentro de esta colección, el Museo del Prado queda representado con una imagen interior de una de las salas en la que puede verse *Venus recreándose con el amor y la música*, de Tiziano, y *Adán y Eva*, de Rubens: dos pinturas importantes que, además, cuentan con el atractivo de que en ellas se muestran los cuerpos desnudos<sup>24</sup>. Dada la difusión que tuvo la obra de Alberto Martín pueden encontrarse ejemplares de esta imagen estereoscópica –en sus diferentes ediciones– en múltiples colecciones<sup>25</sup> (FIG. 5).

José Codina es el responsable del otro gran proyecto comercial estereoscópico que se desarrolló en la década de 1930, en el que participaron varios fotógrafos y que responde al nombre de «Estereoscopia Rellev» (García y Fernández, 2019). Se han encontrado dos imágenes del Museo del Prado y ambas son vistas exteriores. La primera de ellas, en la que queda reflejada la autoría del propio J. Codina, es una vista lateral de la puerta de Velázquez en la que la vegetación parece tener más presencia que el edificio del Museo<sup>26</sup>. La segunda es una vista de la fachada principal del Museo con la escultura de Velázquez delante que, al presentar una visión mucho más frecuente, resulta de menos interés<sup>27</sup>; en este caso, desconocemos el autor de la fotografía aunque sabemos que se incluyó en la 4ª serie editada por Rellev.

En España, el gusto por experimentar con la fotografía estereoscópica surge a finales del siglo XIX, pero será en la siguiente centuria cuando se generalice como afición de una clase social acomodada y ávida de nuevos hábitos. Los avances en la técnica y en la distribución de materiales listos para utilizarse sin necesidad de conocimientos previos posibilitaron la llegada de los fotógrafos aficionados al mundo de la estereoscopia, aunque fue gracias a la llegada del sistema de Jules Richard y la cámara *Vérscope* cuando esta práctica alcanzó su máximo

23 La Colección Fernández-Rivero conserva una imagen de la puerta principal del Museo, con la escultura de Velázquez, editada por la Sociedad Estereoscópica Española.

24 Quiero agradecer a Roser Pintó Fabregas y M. Mercé Riera –Biblioteca de Catalunya– y a Rafel Torrella y María Mena –Arxiu Fotogràfic de Barcelona– su colaboración en la búsqueda de imágenes del editor Alberto Martín relacionadas con el Museo del Prado.

25 Museo Nacional del Prado. HF00685 (ejemplar en el que únicamente aparece la imagen y el epígrafe: 'Nº11.- Madrid - Museo del Prado') y Colección FBS (ejemplar en el que aparece la imagen, el título y el rótulo 'EL TURISMO PRÁCTICO. VISTAS ESTEREOSCÓPICAS DE ESPAÑA').

26 Colección particular.

27 Ajuntament de Girona. 348072.



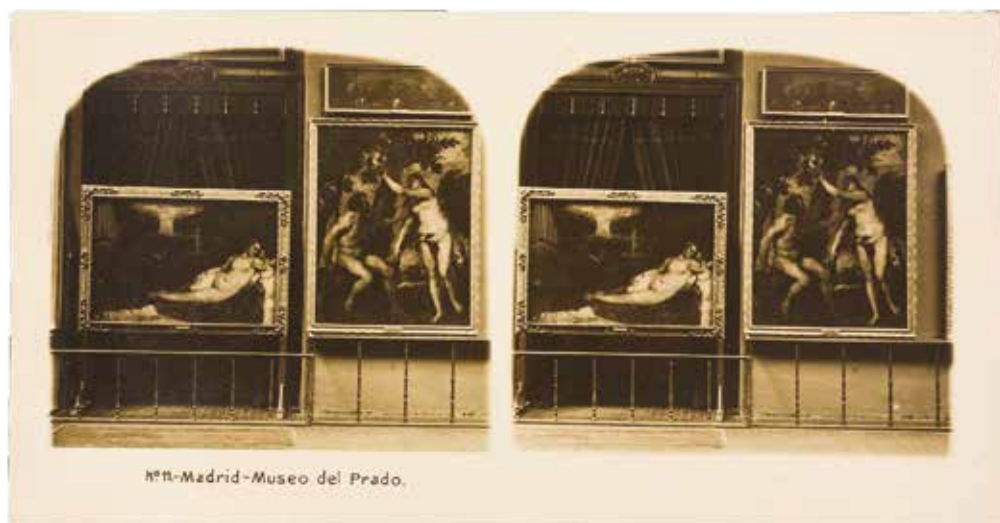


FIG. 5. A. Martín [editor]. *Museo del Prado, vista de una sala*. 1900-1915. Museo Nacional del Prado. HF00685.

desarrollo (Fernández, 2004: 193-195). El Museo del Prado también aparece en las estereoscópicas realizadas por aficionados –copias sobre papel o vidrio– en las que se reproducen vistas exteriores junto a detalles de las salas de pintura y de escultura, y en las que los copistas tienen una presencia bastante considerable<sup>28</sup>. No obstante, no me detendré en esas imágenes sino en la colección del pintor Cecilio Pla, un aficionado a la fotografía cuyo archivo personal –con un número considerable de imágenes estereoscópicas– entró a formar parte del Museo del Prado gracias a la donación realizada por la familia Ellacuría Delgado –herederos del pintor– en 2018. Su archivo se encuentra en fase de estudio pero podemos avanzar que contiene estereoscópicas de temática variada que describen su ámbito familiar, ofrecen detalles para reproducir en sus pinturas o recuerdan viajes y jornadas con amigos. No obstante, el grupo más interesante de imágenes quizá sea el que muestra cómo era su trabajo en el taller y la importancia que tuvo para Pla la enseñanza del oficio. Destacamos una imagen directamente relacionada con este último ámbito en la que una modelo está manipulando un visor estereoscópico en el taller del pintor, detalle que refiere la importancia que la estereoscopia tuvo para el pintor (FIG. 6).

Como para tantos artistas del siglo XIX y primeras décadas del XX, para Cecilio Pla la fotografía fue una herramienta de trabajo, un foco de inspiración y puede que también una verdadera pasión. Confiamos en que el análisis de su archivo confirme la teoría de su devoción por la fotografía, especialmente la estereoscópica, y que su nombre pueda engrosar el listado de los fotógrafos aficionados cuya obra se custodia en una institución pública.

El Museo del Prado está presente en los muestrarios de las casas editoras francesas, en los repertorios de las compañías estadounidenses y en los conjuntos de imágenes tomadas por profesionales y aficionados de la estereoscopia a nivel nacional. Todos ellos incluyeron diferentes

28 Se han podido consultar ejemplares pertenecientes a varias colecciones particulares, así como otros conservados en el propio Museo. HF00849, HF05945, HF05946 y HF05947.



FIG. 6. Autor desconocido [posiblemente Cecilio Pla]. Una modelo con un visor estereoscópico en la mano, posando en el taller de Cecilio Pla. Museo Nacional del Prado. HF05969.

visiones del Museo del Prado en sus colecciones, contribuyendo a difundir su imagen y a situar la institución en el panorama artístico internacional.

## Referencias bibliográficas

- AZCUE BREA, Leticia (2012), «El origen de las colecciones de escultura del Museo del Prado: El Real Museo de Pintura y Escultura», en *Taller europeo: intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, pp. 73-110.
- DOMÈNECH, Sílvia, RUIZ, Montserrat y TORRELLA, Rafel (2007), *Barcelona fotografiada: 160 anys de registres i representació. Guia dels fons i col·leccions de l' Arxiu Fotogràfic de Barcelona*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat-Arxiu Fotogràfic, Institut de Cultura de Barcelona y Ajuntament de Barcelona.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio (2004), *Tres dimensiones en la historia de la fotografía*, Málaga: Editorial Miramar.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio y SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos (2011), «Joseph Carpentier: pionero de la fotografía estereoscópica sobre España», en *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, pp. 46-55.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio (2011), «Los fotógrafos Lamy y Andrieu», en *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, pp. 81-92.
- GARCÍA BALLESTEROS, Teresa y FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio:
- *Jean Jules Andrieu fotografía España en 1868*. 29.02.2012 [consulta 22 de noviembre 2019].
  - <https://cfrivero.blog/2012/02/29/jean-jules-andrieu-fotografia-espana-en-1868/>
  - *El Museo del Prado en sus fotografías del XIX*. 27.11.2018 [consulta 22 de noviembre 2019].
  - <https://cfrivero.blog/2018/11/27/el-museo-del-prado-en-sus-fotografias-del-xix/>
  - *Los interiores de «El Prado»*. 27.01.2019 [consulta 22 de noviembre 2019].
  - <https://cfrivero.blog/2019/01/27/los-interiores-de-el-prado/>
  - *La aventura estereoscópica del editor Alberto Martín*. 08.07.2019 [consulta 22 de noviembre 2019].
  - <https://cfrivero.blog/2019/07/08/la-aventura-estereoscopica-del-editor-alberto-martin/>

- José Codina y la colección Rellev. 12.07.2019 [consulta 22 de noviembre 2019].
  - <https://cfrivero.blog/2019/07/12/jose-codina-y-la-coleccion-rellev/>
- GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael (2011), «Fundamentos y desarrollo de la fotografía estereoscópica», en *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, pp. 22-45.
- HERVÁS LEÓN, Miguel (2005), «La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867», *Archivo Español de Arte*. Volumen LXXVIII, 312, pp. 381-396.
- HERVÁS LEÓN, Miguel (2011), «Estereoscopias del Museo del Prado», en *No solo Goya*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 318-325.
- MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel y PORTÚS PÉREZ, Javier (2004), *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- MOLEÓN GAVILANES, Pedro (2011), *El Museo del Prado. Biografía del edificio*. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- PIÑAR SAMOS, Javier y SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos (2011), *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre.
- PORTÚS PÉREZ, Javier (2006), «Luis Eusebi», *Enciclopedia del Museo Nacional del Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado y TF Editores.
- PORTÚS PÉREZ, Javier (2018), *Museo del Prado, 1819-2019. Un lugar de memoria*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- RUIZ GÓMEZ, Leticia (1999), «Vista de la fachada principal del Museo del Prado», en *La fotografía en las colecciones reales*. Madrid-Barcelona: Patrimonio Nacional y Fundación La Caixa, pp. 36-37.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos (2011), «Los editores Ferrier-Soulier y Gaudin», en *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, pp. 61-80.
- SCHRÖDER, Stephan F. (2004), «La galería de escultura del Museo del Prado a mediados del siglo XIX. Una reconstrucción», en *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 625-649.