

Enrique Simonet y la fotografía estereoscópica en la Escuela de Bellas Artes de Madrid

Enrique Simonet and stereoscopic photography at the Fine Arts School of Madrid

Sara Brancato

Conservadora-Restauradora y doctoranda por la UCM

RESUMEN

En el Madrid de las dos primeras décadas del siglo XX, la práctica fotográfica estaba todavía lejos de ser competencia oficial de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y su docencia se impartía en centros de enseñanza relacionados con las artes gráficas e industriales.

Sin embargo, la documentación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, heredera de aquella escuela, además de aportar nuevos y muy valiosos datos sobre el empleo de la fotografía como material didáctico, nos habla de cómo la práctica fotográfica se abre camino en sus aulas: a través de la estereoscopia, de la mano del profesor de Pintura Decorativa, Enrique Simonet y Lombardo, artista que se revela especialmente interesado por las placas autocromas de los hermanos Lumière.

Palabras clave: Enrique Simonet y Lombardo; Escuela de Bellas Artes de Madrid; Universidad Complutense de Madrid; fotografía estereoscópica; placa autocroma Lumière; enseñanza.

ABSTRACT

During the two first decades of the twentieth century, photographic practice in Madrid was still far from being an official competence at the school of Fine Arts of San Fernando. Its teaching was carried out at different premises related to graphic and industrial arts. Nevertheless, the documentation located at the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid, which inherited that school, besides providing new and very valuable data about the use of the photography as didactic material, also shows us how the photographic practice makes its way into the classrooms: through the use of stereoscopy, carried out by the decorative painting professor Enrique Simonet y Lombardo, an artist who was particularly interested in the autochrome Lumière plates.

Keywords: Enrique Simonet y Lombardo; Fine Arts School of Madrid; Complutense University of Madrid; stereophotography; Autochrome Lumière; education.

La asignatura de fotografía, en el Madrid de las dos primeras décadas de siglo XX, estaba presente en los planes de estudio de instituciones como la Escuela Nacional de Artes Gráficas, la Escuela de Artes e Industrias y otros centros dedicados a la ingeniería, que disfrutaban, así, de las ventajas de la práctica fotográfica, tanto en el campo artístico como en el científico.

En cambio, la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que por aquel entonces se llamaba Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, seguía educando en las artes «tradicionales», con una fuerte predilección por el estudio del natural.

El acceso a sus antiguos libros de actas, conservados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), que se convirtió en la heredera de este centro, así como al archivo personal de Enrique Simonet y Lombardo, docente de Pintura Decorativa (1911- 1927) y Director de la Residencia de El Pualar (1921- 1923) (Esteban Drake, 1991: 79-83), nos ha permitido descubrir una realidad que acerca el mundo de la fotografía a la Escuela, entendiéndola como soporte para la enseñanza y como medio creativo.

En primer lugar, el estudio de estas fuentes nos ha permitido ampliar la información sobre la conformación del fondo fotográfico de la Escuela de San Fernando, pudiendo documentar las primeras adquisiciones de fotografías para la enseñanza en el año 1905.

Se remonta al mes de febrero de ese año la petición y obtención de «*algunas fotografías de monumentos arquitectónicos españoles, de las publicadas por la Casa de Laurent*», por parte del profesor de Perspectiva, Manuel Marín Magallón¹; a las que se sumaría, en 1910, «una colección de –75– fotografías encartonadas, de vistas y monumentos arquitectónicos, hechos por la antigua casa Laurent»², donada por el profesor de Grabado en Huevo, José Esteban Lozano, y destinadas a las clases de Teoría del Arte y de Perspectiva.

No obstante, a pesar de que tengamos noticias de las primeras compras de fotografías a inicios del siglo XX, la necesidad de emplearlas con fines educativos era una realidad que se había manifestado ya medio siglo antes, en el trascurso de la segunda mitad del XIX. El 19 de octubre de 1860, otro profesor de Perspectiva, Patricio Rodríguez Prieto, expone al Vice-director de la Escuela que sería oportuno que «*los alumnos tubieran [sic] á su disposición algunas estampas de perspectiva, fotografías y obras modernas de Arquitectura, para poder caracterizar en sus cuadros las diferentes épocas [sic], que traten de representar*»³. Y, si bien desconocemos si la solicitud propició la adquisición de fotografías del actual fondo histórico –porque no hay constancia de la pertinente respuesta–, de lo que sí nos habla, sin lugar a dudas, y una vez más, es de la exigencia, por parte del cuerpo docente de tener a disposición un repertorio fotográfico.

De ello tenemos más testimonios a principios del siglo XX, cuando los profesores, además de las fotografías sobre papel, se preocupan por pedir diapositivas de vidrio para el «*aparato de proyecciones destinado á las clases de Historia, Anatomía y Perspectiva*»⁴, adquirido por el centro en noviembre de 1903, y que, en el mes de marzo del año sucesivo, se complementa con «*una mesa apropiado [sic]*»⁵.

A partir de ese momento, Rafael Doménech Gallisá, José Parada y Santín, José Esteban Lozano, Marín y José Garnelo y Alda⁶ –respectivamente, profesores de historia del arte, anatomía, grabado en huevo, perspectiva y dibujo del antiguo y ropajes–, pedirán más diapositivas y

1 Archivo del Decanato de la Facultad de Bellas Artes-UCM [ADFBA-UCM], *Libro de Actas de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado*, p. 59.

2 *Ibidem*, p. 152.

3 Archivo Histórico de la Facultad de Bellas Artes – UCM [AHBFBA-UCM], caja 101.

4 ADFBA-UCM, *Libro de Actas de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado*, pp. 32, 34-35.

5 *Ibidem*, p. 41.

6 *Ibidem*, pp. 35, 97, 113, 201.



FIG. 1. J. Laurent, *Alumnos de la clase de Colorido y Composición*, 20 de noviembre de 1866. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Digitalización: Rodrigo Flechoso.

fotografías para sus asignaturas. Lo que nos indica que los docentes se preocupaban por modernizar el material didáctico de la Escuela y veían en la fotografía un medio auxiliar fundamental para sus clases, integrando el uso de los positivos en papel con las diapositivas, y llegando a interesarse, también, en las imágenes en movimiento.

A tal propósito, digna de mención es la propuesta del profesor Garnelo, en 1912, de adquirir un aparato cinematográfico valorado en más de 2500 pesetas. Un elevado coste que motiva que la petición fuese rechazada, optándose por un cinematógrafo más económico, de la casa Pathé, conocido como el *Cinema chez-soi*, con accesorios y películas⁷.

En lo relativo a la realización de fotografías en la Escuela, tenemos constancia de que el profesor Parada pidió «llevar á cabo la ejecución de varias fotografías diapositivas, necesarias á la enseñanza de su clase»⁸, pero no sabemos si las realizó un fotógrafo profesional –como en

7 *Ibidem*, pp. 201, 202. Con mucha probabilidad se trataba del cinematógrafo KOK, comercializado en 1912 por 325 francos. Más información en Fondation Jérôme Seydoux-Pathé: <http://cadic.fondation-jeromeseydoux-pathe.com>, Projecteur Pathé KOK, signatura APP-P-146.

8 *Ibidem*, p. 113.



FIG. 2. J. Frans Jacobs, *El río Vesdre. Goffontaine (Bélgica)*, 12 de octubre de 2013. Fotografía estereoscópica tomada con una cámara Polyscop Nº 609 de la marca ICA.

el caso de la foto de grupo de la clase de Colorido y Composición (FIG. 1), tomada en 1866 por Laurent⁹— o si fue él mismo quien se encargó de las tomas y su procesado.

El primer testimonio que, hasta ahora, nos permite documentar la realización de fotografías dentro de las aulas de la Escuela de Bellas Artes, en una época en la que no se impartían oficialmente clases de fotografía, lo tenemos a partir de la interpretación de una factura del año 1915, emitida por la casa de *Santiago Losarcos y C.a*¹⁰. En ella se justifica el gasto de 1000 pesetas por la compra de «una máquina o aparato fotográfico con todos los accesorios»¹¹ para la realización de fotografía estereoscópica sobre placas de vidrio, en negativo, en positivo y en color. El material estaba destinado a la clase de Pintura Decorativa de Enrique Simonet y Lombardo (Valencia, 1866-Madrid, 1927).

Pintor e ilustrador muy apreciado en su época, Simonet es conocido, hoy en día, sobre todo por las pinturas *Una autopsia* (también llamada *Y tenía corazón* o *Anatomía del corazón*), *Flevit super illam* y *El Juicio de Paris*, o por el reportaje gráfico sobre la guerra de Melilla, que realizó para la revista *La Ilustración española y americana*.

A pesar de la fama nacional e internacional que ya tuvo en vida, hay que esperar hasta principios del siglo XXI para que su biografía y obra sean mejor comprendidas (Sauret, 2010: 14). Los estudios sobre el pintor no habrían sido posibles sin la labor de recopilación de documentos de la propia familia Simonet Castro, que ha ido conformando el archivo personal del pintor, hasta donarlo al Museo Nacional del Prado¹² en 2015. Aunque, desafortunadamente, la guerra civil no ha permitido que llegara hasta nuestros días toda la información que había

9 J. Laurent, *Alumnos de la clase de Colorido y Composición* [Fotografía]: 20 de noviembre de 1866. 1 fot. bl. y n. Papel a la albúmina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

De allí a algunos meses, la casa Laurent accederá a reproducir las obras del Museo de arte moderno (AGUADO SERRANO, Carolina; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Guillermo; DOMINGO FOMINAYA, María, 2019: 33, 349).

10 AHBFBFA-UCM, Recibo del 26/10/1915, caja 180.

11 AHBFBFA-UCM, Relación de gastos 1921-1922, caja 180.

12 El archivo fue donado por los familiares al Museo Nacional del Prado en 2015 (Museo Nacional del Prado, 2016: 25).



FIG. 3. J. Caja de placas autocromas Lumière de 6 x 13 cm comercializada en 1915. Colección FBS. Fotografía: Sara Brancato.

reunido la familia Simonet con el transcurrir de los años (Simonet Rodríguez, 2018: 260), el archivo conserva todavía algunas cartas y apuntes que nos hacen postular algunas hipótesis sobre la relación que Simonet tenía con el mundo de la fotografía. En especial, unas notas, de las que hablaremos más adelante, evidencian el interés y fascinación de Simonet por la fotografía estereoscópica, así como por el primer procedimiento fotográfico a color difundido a gran escala, gracias a la industrialización de su fabricación: el autocromo (Lavédrine, Gandolfo, Monod, 2010: 86).

El primer contacto de Simonet con la fotografía pudo tener lugar durante su infancia, ya que su padre, Enrique Simonet Baca, era aficionado al daguerrotipo y acabaría trabajando en un taller fotográfico durante su permanencia en Madrid, en 1848 (Almagro Cándenas, 1904: 16-17)¹³.

De la correspondencia conservada en el archivo del Museo del Prado, desprendemos que el pintor intercambiaba fotografías con amigos y familiares, y que solía encargar las reproducciones de sus propios cuadros¹⁴. Para Simonet, la correcta difusión de sus obras era de gran importancia, bajo el perfil artístico y comercial, y criticaba duramente a los fotógrafos que se lucraban a costa de los artistas, vendiendo las copias fotográficas de sus creaciones¹⁵; también recriminaba a quienes, aprovechándose de su autorización para que los alumnos de Bellas Artes estudiaran *Flevit Super Illam* y *Una autopsia* en el Museo de Arte Moderno de Madrid, tomaban fotografías para copiar las pinturas y venderlas (Simonet Rodríguez, 2018: 220).

13 Otro autor refiere que Enrique Simonet Baca llegó a trabajar en una imprenta, y no en un taller fotográfico (González Alcantud, 2017: 48).

14 Archivo del Museo Nacional del Prado [AMNP], AP 22/1, Doc. 37 y Doc. 9.

15 «La casa Lacoste establecida en Madrid por evitarme mi duda, los gastos que estos compromisos me ocasionan, ha tenido a bien reproducir dicha obra mía y vender cuantos ejemplares se le piden. De hecho he tenido conocimiento por un mío amigo [...]. [...] ese industrial como otros muchos vienen lucrándose con mi negocio que a costa nuestra han establecido y que en opinión mía no debemos tolerar, no ya por lo que lesiona nuestros intereses sino por nuestra propia dignidad» (AMNP, AP 22/1, Doc. 37).



FIG. 4. J. *Retrato de mujer*. Placa autocroma de formato 6 x 13 cm. Colección FBS. Digitalización: Luis Castelo Sardina.

Precisamente por la atención hacia su trabajo y la reproducción fidedigna de sus obras, estaba dispuesto a iluminar él mismo las fotografías, para que el editor pudiera realizar, en la distancia (sin ver el cuadro en persona), una copia en color lo más parecida a la obra real¹⁶.

Si es cierto que esta información nos da una idea de la relación entre Enrique Simonet y la fotografía en sentido más amplio, para encontrar el verdadero hilo conductor entre él y la factura de Losarcos y Cía, tenemos que referirnos a sus anotaciones.

En una de ellas explica el funcionamiento de un estereoscopio y manifiesta su asombro al ver cómo las imágenes, al converger, dan la ilusión de la tridimensionalidad del objeto representado. E incluso, en una nota a pie de página, se menciona que poseía, él mismo, un aparato estereoscópico¹⁷.

Suponemos que entender el funcionamiento de estos aparatos podría haberle servido en sus clases de pintura decorativa, para las cuales pidió «2 *Estereoscopos* 6 x 13» del valor de 80 pesetas¹⁸. Para realizar sus propias estereoscopías, a pesar de que la cámara preferida por los aficionados en aquella época fuese la *Vérascope Richard* y la *Voigtländer* (Fernández Rivero, 2004: 196; Sánchez Vigil, 2001: 204), él optó por una *Polyscop* de 6 x 13 cm de la casa alemana *ICA-Internationale Camera Aktiengesellschaft* (Buckland, 2006: 78), con un objetivo *tessar* 1:4,5 al que acoplaba un *ecran* «Ducar» de la marca *Zeiss* (ICA, 1913b: 118). El filtro, de color amarillo, que también aparece en la factura de Losarcos y Cía, servía para compensar el exceso de sensibilidad de la placa autocroma a las longitudes de onda ultravioletas (Lavédrine, Gandolfo, 2013: 168).

Creemos que el modelo de cámara era el N^o 609, según lo que hemos podido interpretar, contrastando el pedido de Simonet con los catálogos que la casa ICA editó desde 1911 hasta

16 AMNP, AP 21/1, Doc 22.

17 AMNP, AP 23/1, Doc 4. La nota fue escrita probablemente por Carmen Simonet Castro, hija de Enrique, según comenta Aurora Simonet Rodríguez.

18 AHBFBFA-UCM, Relación de gastos 1921-1922 y Recibo del 26/10/1915, caja 180.



FIG. 5. «Alcalá — Ángeles...». Placa autocroma de formato 6 x 13 cm. Colección FBS. Digitalización: Luis Castelo Sardina.

1915¹⁹. La cámara se presentaba como un aparato estéreo-panorámico, con enfoque helicoidal, constituido por un cuerpo metálico, fundido en una sola pieza y dotado de un obturador regulable hasta 1/151 de segundo, que se encontraba entre las dos lentes. Completaban la pieza un visor *Newton*, un nivel de burbuja de aire y una tuerca para montar la cámara a un trípode (ICA, 1913a: 68). El trípode también está presente en el recibo de la Escuela, con mucha probabilidad, porque era imprescindible para realizar placas autocromas (Lavédrine, Gandolfo, 2013: 169).

A decir verdad, el formato de cámara elegido por el artista era entre aquellos más usados por los *amateur* que se dedicaban a la fotografía estereoscópica. Es el caso, por ejemplo, de Eustasio Villanueva, que realizaba diapositivas y autocromas, y que, como Simonet, compraba productos de la marca ICA²⁰.

A falta de las placas originales de Simonet —de cuyo paradero no se tiene constancia—, podemos imaginar el aspecto de las tomas realizadas con este tipo de cámara, gracias a las fotografías estereoscópicas de Frans Jacobs, fotógrafo y coleccionista de cámaras fotográficas, que, en 2013, adaptando un moderno negativo en blanco y negro a una Polyscop —probablemente posterior a 1915, pero del mismo formato de 6 x 13 cm— capturó algunas vistas del río Vesdre y de los bosques circundantes cerca de Goffontaine, en Bélgica²¹ (FIG. 2).

El fascinante tema de la fotografía estereoscópica, en auge en la primera década del siglo XX, podría haber sido objeto de las tertulias que tenían lugar en el estudio madrileño de Simonet, en la calle Salustiano Olózoga, donde recibía amigos e intelectuales de la época, entre los

19 Fundamental ha sido la consulta de los catálogos facilitados por Daniel Jiménez Chocrón, autor de la página web *Del infinito al plano focal/ From the focal plane to infinity*. <https://sites.google.com/site/fromthefocalplanetoinfinity/ica> [consulta: 26/10/2019].

20 En la publicación *Eustasio Villanueva, fotógrafo de monumentos (Burgos 1918-1929)*, en la fotografía Interior del laboratorio fotográfico de Eustasio Villanueva, se reconoce un frasco del revelador para autocromas de la marca ICA (V.V.AA., 2001: 28-30, 34).

21 Frans Jacob es también autor de la página web *Thecameracollector. Vintage & Antique photography* (<https://franchimontees.wordpress.com/>) [consulta: 24/09/2019].



FIG. 6. J. Placa autocroma de flores (Signatura: CE012181). De Filmoteca Española ©.

cuales figuraba también uno de los divulgadores de renombre de la historia de la fotografía: Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, conocido con el seudónimo de Kâulak.

Hay que recordar que este dedicó una atención especial a la estereoscopia en su manual *La fotografía moderna*, llegando a decir que «para ver bien cómo es una cosa determinada no hay fotografía como la estereoscópica» (Cánovas del Castillo y Vallejo, 1912: 195). Su presencia en el estudio de nuestro artista no es de sorprender, porque la familia Simonet estaba ligada a la familia Cánovas del Castillo por una antigua amistad y lazos familiares: el padre de Kâulak, Emilio Cánovas del Castillo, fue el padrino de bautizo de Enrique, y su tío Antonio el padrino de boda (Sauret, 2010: 129); Kâulak, además, apreciaba indudablemente las dotes artísticas de Simonet ya desde el inicio de su carrera (Cánovas Vallejo, 1908: 82-85) y se conoce que poseía cuadros suyos (Sánchez Vigil, 2016: 95). Teniendo en cuenta la relación de amistad que les unía, podemos figurarnos que, tal vez, el propio Kâulak pudiera haber tenido algún papel en el acercamiento de Simonet a la estereoscopia, y pudo haberle aconsejado, asimismo, sobre la manera de utilizar las placas autocromas, dados sus grandes conocimientos sobre la materia (Cánovas del Castillo y Vallejo, 1912: 196).

Aunque en un principio Cánovas tuvo ciertas dudas hacia las placas en color de los hermanos Lumière (FIG. 3), llegó a apreciarlas precisamente por su aplicación en el ámbito de la enseñanza y en la reproducción de cuadros. Según él, la placa autocroma permitía al pintor observar con detenimiento aquellas variaciones cromáticas que resultan más complicadas de recordar o de traducir en los bocetos, y por ello se presentaba como un eficaz instrumento de apoyo a la práctica de la pintura (Gómez Laínez, Lenaghan, 2009: 59-61).

Al margen de las posibles conjeturas sobre la relación entre Simonet y Cánovas –para las cuales faltaría una documentación más exhaustiva, a fin de determinar más sólidas afirmaciones–, el verdadero nexo de unión entre la factura de la Escuela de Bellas Artes y el interés de Simonet por el proceso autocromo lo encontramos en una nota mecanografiada de su archivo personal. En ella explica cómo revelar las placas autocromas con la fórmula (reducida a la mitad) de la casa Lumière²² y con aquella del baño de inversión al bicromato ácido, aconsejado por las casas *Jouglá, Dufay* y por un gran estudioso de la fotografía en color y de la «estereoscopia

22 Agua destilada o filtrada: 500 gr; metoquinona: 7 ½ g; sulfito de sosa anhidro: 50 g; bromuro de potasio: 3 g; amoníaco 22 grados (dens=0,923): 16 cc. (AMNP, AP23-1, Doc. 4).

autocrómica»: Santiago Ramón y Cajal (Ramón y Cajal, 1912: 72). Según este, dicha fórmula al bicromato ácido tenía la ventaja de no dejar rastro de gelatina, al contrario del hipermanganato ácido²³, recomendado por la casa Lumière (Lavedrine, 2013: 177).

El hecho de buscar otras alternativas al baño de blanqueo de los Lumière, nos puede sugerir que Simonet estuviera informándose a fondo sobre el revelado de las placas autocromas, puede que por facilitar el trabajo en su clase de Pintura Decorativa.

Con respecto a las eventuales temáticas de las placas autocromas estereoscópicas, suponemos que habrían podido ser de las más variadas, si tenemos en cuenta la naturaleza de la asignatura y la petición de material didáctico de Simonet a la Escuela: coleópteros, mariposas y otros insectos disecados, libros españoles y extranjeros sobre decoración floral, frescos, mosaicos, arte japonés, y mucho más²⁴. Lo que nos hace pensar que pudiera haberse interesado en la fotografía de retratos, bodegones, flores, plantas y hasta animales (FIGS. 4, 5 y 6).

No haber encontrado hasta ahora las estereoscopías de aquella época, constituye un aliciente para seguir investigando sobre la irrupción de la fotografía estereoscópica y en color en la propia Escuela de Bellas Artes de Madrid, y, a la vez, es estímulo para explorar una faceta, hasta ahora poco conocida, de Enrique Simonet y Lombardo: artista y profesor de Pintura Decorativa que había quedado fascinado—como tantos otros de su época— por las imágenes fotográficas en tres dimensiones y por el color de las placas autocromas.

Agradecimientos

Francisco Boisset y Stella Ibáñez (Colección Boisset-Ibáñez), Luis Castelo (UCM), Gonzalo Coleto, Elena Cualladó (Filmoteca Española), Yolanda Fernández-Barredo y Juan José Sánchez (Colección FBS), Juan Antonio Fernández y María Teresa García (CFR), Frans Jacobs, Daniel Jiménez, Pedro Navascués y María del Carmen Utande (RABASF), Belén Palacios (BNE), Aurora Simonet, Carlos Teixidor (IPCE) y Amelia Valverde (UCM).

Bibliografía

- AGUADO SERRANO, Carolina; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Guillermo y DOMINGO FOMINAYA, María (2019): *La España de Laurent (1856-1886): un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- ALMAGRO CÁNDENAS, Antonio (1904): *Biografía del Doctor D. Francisco J. Simonet, catedrático que fue de lengua árabe en la Universidad de Granada*. Granada: Tip. Lit. de Paulino Ventura Traveset.
- BUCKLAND, Michael (2006): *Emanuel Goldberg and his knowledge machine: information, invention and political*. Westport: Libraries Unlimited, forces.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO Y VALLEJO, Antonio (1908): *Apuntes para un Diccionario de pintores malagueños del siglo XIX*. Madrid: Antonio G. Izquierdo.
- (1912): *La fotografía moderna: manual compendiado de los conocimientos indispensables al fotógrafo*. Madrid: Imprenta de J. Fernández Arias.
- ESTEBAN DRAKE, Mesa (1991): *De El Paular a Segovia: 1919-1991*. Segovia: Diputación Provincial.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio (2004): *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: la imagen estereoscópica*. Málaga: Miramar.

23 Agua: 100 ml; permanganato de potasio: 2 g; ácido sulfúrico, 66° Baumé: 10 ml.

24 Asuntos varios 1916-1922, caja 130. AHBFA-UCM.

- GÓMEZ LAÍNEZ, Mariola, LENAGHAN, Patrick (2009): *El color del sol: la placa autocroma en España. Color from sunlight: the autochrome in Spain*. [Madrid?]: El Viso, New York: The Hispanic Society of America.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2017): *Al Ándalus y lo andaluz*, Granada: Editorial Almuzara.
- ICA (1913a): *Catalogo generale 1913-14/ Ica Società anonima Dresda*.
- (1913b): *Catalogue Général 1913-14/ Ica Société Anonyme Aktiengesellschaft*.
- LAVÉDRINE, Bertrand, GANDOLFO, Jean Paul (2013): *The Lumière autochrome: history, technology and preservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- LAVÉDRINE, Bertrand, GANDOLFO, Jean-Paul, MONOD, Sibylle (2010): *[re]Conocer y conservar las fotografías antiguas*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques.
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO (2016): *Memoria de Actividades 2015*. Madrid: Ministerio de educación, cultura y deporte [en línea]. Disponible en: <https://content.cdnprado.net/doclinks/pdf/museo/memorias/memoria-2015.pdf> [consulta: 04/09/2019].
- RAMÓN Y CAJAL, Santiago (1912): *La fotografía de los colores: fundamentos científicos y reglas prácticas*. Madrid: Imprenta y Librería de Nicolás Moya.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2001): «De la Restauración a la Guerra civil», en *La Fotografía en España, Summa Artis: Historia General del Arte*, vol. XLVII. Madrid: Espasa Calpe, pp. 193-384.
- (2016): *Kâulak, vida y obra del fotógrafo artista Antonio Cánovas del Castillo Vallejo (1862-1933)*. Tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10578/10573> [consulta: 01/09/2019].
- SAURET, Teresa (2010): *Enrique Simonet y Lombardo (Valencia 1866-Madrid 1927). Formación y madurez*. MUPAM, 21 octubre 2010-20 febrero de 2011.
- SIMONET RODRÍGUEZ, Aurora (2018): *Biografía de Enrique Simonet y Lombardo (1866-1927)* [en línea]. Disponible en: <http://www.esimonet.com/biografia> [consulta: 01/09/2019].
- VV.AA. (2001): *Eustasio Villanueva fotógrafo de monumentos (Burgos 1918-1929)*, Madrid, Museo de San Isidro, junio-septiembre de 2001. Madrid: Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes.