PONENCIA

Los orígenes de la fotografía en Galicia
The origins of photography in Galicia

Carlos Castelao
Fotohistoriador, Santiago de Compostela

Resumen

En los últimos años se ha dado un nuevo impulso en la historiografía que trata la historia de la fotografía gallega. Presentamos en este texto, en primer lugar, una primera catalogación de las fotografías más antiguas de las que tenemos conocimiento y una relación de los fotógrafos pioneros que actuaron en nuestra comunidad, centrándonos en la biografía de uno de los más desconocidos: Claude Dubois. Por otro lado, fijamos nuestra atención también en el trabajo desarrollado por las mujeres dentro de este sector a lo largo del siglo XIX, especialmente el de aquellas aragonesas establecidas en Galicia.

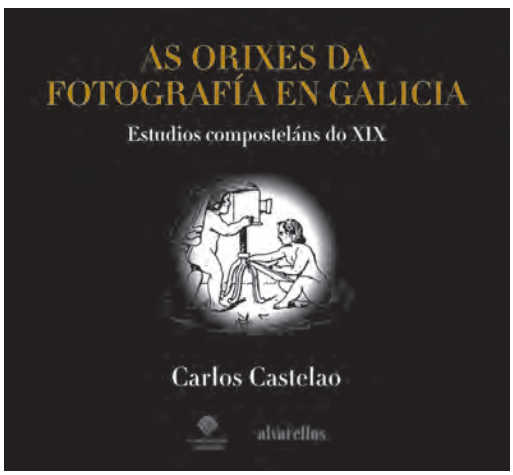
Palabras clave: primera fotografía en Galicia, fotógrafas pioneras, Henri Luard, Andrés Cisneros, Claude Dubois, María Cardarelly, Juana Cabello, Joaquina Monterde.

Abstract

In recent years there has been a new boost in the historiography dealing with the history of Galician photography. We present in this text, firstly, an initial cataloging of the oldest photographs known by us and a list of the pioneering photographers who worked in our country, focusing on the biography of one of the least known: Claude Dubois. On the other hand, we also focus our attention on the work carried out by women within this sector throughout the 19th century, especially from those of Aragonese origin established in Galicia.

Keywords: first photography in Galicia, pioneering women photographers, Henri Luard, Andrés Cisneros, Claude Dubois, María Cardarelly, Juana Cabello, Joaquina Monterde.

Cuando a finales de 2018 vio finalmente la luz *As orixes da fotografía en Galicia*» (Los orígenes de la fotografía en Galicia) no sospechábamos su repercusión dentro de los ensayos en lengua gallega en estos últimos años. Todos los que nos implicamos en esta publicación pretendimos hablar sobre la historia de nuestra fotografía y no tanto de exhibir fotografías de nuestro pasado –tentación que ha asaltado tantas veces a nuestra producción bibliográfica a lo largo de estas últimas décadas–. Además, queríamos hacerlo de un modo esencialmente didáctico, orientado a que el lector no tan introducido en estos temas comprendiese las circunstancias en las que la fotografía había aparecido en el país gallego. Deseábamos que la información contenida le ofreciese una base para juzgar las antiguas piezas fotográficas por su valor como patrimonio cultural de Galicia. Queríamos advertir de que su pérdida, ya fuese



As orixes da fotografía en Galicia (2018), portada del libro.

A Universidade retratada (2022), portada del libro.

física, debido a su directa destrucción, ya fuese como objeto de estudio, por la descontextualización derivada de su venta indiscriminada, era un hecho que sucedía con demasiada frecuencia y que afectaba directamente a la memoria de nuestra imagen, entendida esta en un sentido amplio, a nuestra cultura.

Años después, a comienzos de 2022, se editó *A Universidade retratada* (La Universidad retratada), en la que perseguimos demostrar la utilidad de la fotografía como herramienta esencial para narrar de un modo alternativo nuestra historia, en particular la de la Universidad de Santiago de Compostela y su cuerpo docente. Además, analizamos someramente, en primer lugar, el desarrollo de la fotografía ambulante y, por otro lado, el de la fotografía grupal, en las que se circunscribió la actividad de un fotógrafo de ámbito europeo como fue el francés Jules David-Cavaz.

Entre ambos libros hemos llegado a desenvolver un total de veinticinco biografías de fotógrafos que trabajaron a lo largo del siglo XIX en Santiago de Compostela. ¿Por qué esta ciudad? Entendimos que era una de las ciudades más representativas de Galicia por su tamaño y heterogéneo mercado interno, lo que nos iba a permitir extrapolar al resto del país aquellas observaciones que íbamos desgranando. El análisis de un espacio concreto podía ser representativo del funcionamiento del conjunto. Íbamos de lo local a lo general y no, como entendíamos que había sucedido en otras ocasiones, de lo general a lo particular[1].

Por fin, también pudimos concluir que la comunidad de fotógrafos en Galicia se comportaba como una colmena en la que unos y otros se encontraban interconectados, en la que el entorno siempre acababa por obligar al profesional a una continua adaptación y en la que, así mismo, las circunstancias personales de cada uno de ellos demostraban que la fotografía suponía principalmente una mera ocupación alimentista. Por ello, describir todos los perfiles de estos profesionales acababa por dar una pátina de mayor veracidad a las conclusiones que íbamos extrayendo, es decir, a la instantánea tomada al sector en su conjunto.

Desde el nacimiento de la historiografía gallega en los 80, de la mano de autores como Xosé Henrique Acuña, Xosé Luís Cabo Villaverde, Manuel Sendón o Xosé Luís Suárez Canal, entre otros, se ha ido construyendo colectivamente un panorama general del nacimiento de nuestra fotografía. A veces ha llegado a parecer que este se comportó de una forma independiente a lo que sucedía en el resto del Estado, tal vez por el comportamiento de pioneros como Henri Luard, tan vinculado en todo momento a lo que se hacía en Francia, a donde viajaba con cierta frecuencia. Pero, nuevos descubrimientos, como los relacionados con el desarrollo de la biografía de Andrés Cisneros, e incluso el hallazgo de nuevas figuras, como la de Claude Dubois, han variado esta sensación, que en todo caso sabíamos que no podía ser así. Estamos asistiendo en los últimos años a lo que, en mi opinión, es un extraordinario progreso en cuanto a la cantidad y calidad de dichos hallazgos y, sobre todo, en cuanto a la incorporación de investigadores a esta disciplina, en la que lo único que echamos en falta es la presencia de más nombres procedentes del ámbito universitario. Por fin, debemos mencionar el auxilio que para estos estudios suponen las redes sociales colaborativas, fuentes que, debidamente usadas e interpretadas, resultan a veces cruciales para su desarrollo.

En este texto, hemos querido centrarnos en dos aspectos de la historia de la fotografía gallega. En el primero se tratará de componer una primera aproximación a una catalogación de las primeras fotografías conservadas de nuestra comunidad, así como una relación de los primeros fotógrafos que actuaron en este ámbito. En cuanto al segundo, se seguirán las huellas

1 Obra pionera en Galicia de esta forma de tratar esta materia es *Achegamento á historia da fotografía en Ourense (1856-1940)*, de Rafael Salgado.

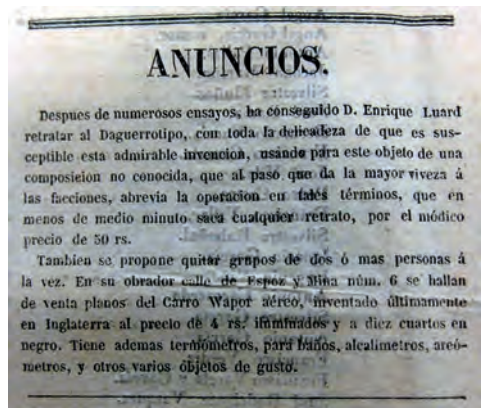
de la participación profesional de la mujer en este sector dentro del mismo ámbito geográfico a lo largo del siglo XIX.

El momento fundacional. Henri Luard

¿Quiénes fueron nuestros pioneros? Es una cuestión que hemos tratado de abordar los fotohistoriadores gallegos en numerosas ocasiones, algunos en estudios bien conocidos. Hasta ahora teníamos como fecha en la que la fotografía llegó a Galicia la del 6 de mayo de 1843, según una noticia publicada al día siguiente[2]. En ella podemos leer que «después de numerosos ensayos, ha conseguido D. Enrique Luard retratar al Daguerrotipo». Así se tenía por cierto, al menos desde que Cabo Villaverde nos lo reveló en el I Congreso de Historia de la Fotografía Española, en 1986[3]. Sin embargo, esta que leemos no es una noticia, sino un anuncio publicitario. Es decir, es una puesta en conocimiento del público de la disposición de Luard para hacer fotografías, lo cual implica que este es el culmen de una preparación previa. Debemos por tanto nuevamente preguntarnos cuándo comenzó por lo tanto a experimentar con ella y cuándo obtuvo la primera imagen daguerrotípica.

En efecto, lo único que tenemos seguro es que fue el suizo Henri Luard Falconier el que introdujo esta nueva tecnología en Galicia, más concretamente en A Coruña, donde tenía su despacho y taller, y declaraba tener entre otras ocupaciones las de «platero, diamantista, grabador, broncista, dibujante, retratista y aportador de novedades técnicas»[4]. Se había instalado en esta pequeña ciudad costera a mediados de la primera década del XIX, después de una *aventura* con sus hermanos por París en la que se gastó la herencia de unas tías[5].

Pocos años antes de sus primeras experiencias con la fotografía, había instalado un cosmorama[6] en la calle de San Andrés. Luard no debió involucrarse en esta inversión desde cero, ya que tendría que haber contratado en este caso a pintores o especialistas ópticos para realizarlo. Lo más probable es que lo adquiriese o alquilase a algún expositor que había agotado su uso en otra ciudad[7]. Sirva el caso del cosmorama para ilustrar la visión vanguardista y el perfil de



ANUNCIOS.

Despues de numerosos ensayos, ha conseguido D. Enrique Luard retratar al Daguerrotipo, con toda la delicadeza de que es susceptible esta admirable invencion, usando para este objeto de una composicion no conocida, que al paso que da la mayor viveza á las facciones, abrevia la operacion en tales términos, que en menos de medio minuto saca cualquier retrato, por el módico precio de 50 rs.

Tambien se propone quitar grupos de dos ó mas personas á la vez. En su obrador calle de Espoz y Mina núm. 6 se hallan de venta planos del Carro Wapor aéreo, inventado últimamente en Inglaterra al precio de 4 rs. iluminados y a diez cuartos en negro. Tiene ademas termómetros, para baños, alcalimetros, areómetros, y otros varios objetos de gusto.

Anuncio publicado el 7 de mayo de 1843 en el Boletín Oficial de la Provincia de La Coruña. Fuente: Juan Malvar.

2 *Boletín Oficial de la Provincia de La Coruña*, nº 72, de 07/05/1843, p. 4.

3 Cabo, 1986:205.

4 Meijide, 1981:1097.

5 Meijide, 1981:1099.

6 Hermana del panorama, pariente del tutilimundi y precedente del diorama de Daguerre, el cosmorama es uno de los antecedentes ideológicos de la fotografía. La instalación consistía en cuadros pictóricos, de mayor o menor tamaño, vistos a través de un vidrio óptico. El coruñés contenía «desde vistas de ciudades exóticas como Constantinopla a hechos históricos como la sublevación en El Cairo contra los franceses» (Cabo / Acuña, 1997:328).

7 Pensemos que el famoso cosmorama parisino del Abate Gazzera estuvo funcionando entre 1808 y 1832, tras cuya clausura acabó por vender parte del material. Por lo tanto, el cosmorama no era ninguna novedad en las capitales

«Vista de La Coruña, tomada desde la altura de Sº Diego», dibujo de Henri Luard, grabado por Spengler (Lausana, Suiza). Fuente: Arquivo da Universidade da Coruña.

inversor de cierto riesgo que tenía Luard, y que explica su acercamiento a la fotografía daguerrotípica desde casi el mismo momento en que nació. En efecto, Luard es un experimentador que goza con las novedades científicas. Pero, también les busca una salida comercial.

Por desgracia, no se ha podido encontrar de momento ninguna obra conocida que le sea atribuible al 100 %. Hay, no obstante, algunas candidatas y una imagen que sí sabemos que produjo, pero que no ha llegado a nuestros días y que, por investigaciones recientes, es la que nos permite adelantar la llegada de la fotografía a Galicia en más de un año. Esta imagen es una litografía realizada por Spengler et C[ie] en Lausana (Suiza) que representa una vista de A Coruña desde el Alto de San Diego, que se aseguraba que se había realizado a partir de un daguerrotipo de Luard[8]. Tradicionalmente se había informado que este grabado era de 1843, pero, tal como apuntaron recientemente Oíza y Suárez[9], es posible que sea el mismo anunciado a la venta a comienzos del año 1842[10], lo cual adelantaría la obtención de la imagen por lo menos hasta finales del 41 y así la del momento fundacional de la fotografía en Galicia.

Henri Luard practicó la ambulancia, fue el primero de nuestra comunidad. En octubre de 1843 se había trasladado a Pontevedra con la intención de hacer negocio retratando a quien así lo quisiere[11].

y grandes ciudades europeas, de modo que llegó el momento de las villas y ciudades de provincias, como era el caso de A Coruña.

8 Buelga, 2005:34-35 y 110-111.

9 Oíza / Suárez, 2020:12.

10 Meijide, 1981:1118.

11 Es muy probable que antes hiciese una parada en Santiago. Era en ese momento la ciudad más poblada de Galicia y, además, no podemos olvidar que, debido a su afiliación masónica, tenía motivos para ir hasta aquí. En la ciudad llevaba residiendo desde hacía casi tres años la hija de un correligionario coruñés llamado Pablo Clavarese.

Un último dato biográfico de Henri Luard que creemos de importancia es que fue padre de Magdalena Luard, la matriarca de la estirpe de fotógrafos de los Truán, establecidos en Gijón. Precisamente Mariola Suárez piensa que esta albúmina de un daguerrotipo es un retrato de Magdalena hecho por su propio padre, ya que se encuentra en uno de los álbumes fotográficos de dicha saga gijonesa. Es posible que sea así, aunque para ello Luard debió realizarlo antes de 1845, año en el que Luis Samuel Truán, marido de Magdalena, decidió establecerse en Asturias. Por tanto, quizás esta sea la imagen de un retrato fotográfico más antigua conservada en Galicia.

Magdalena Luard, prob. por Henri Luard, ca. 1845. Fuente: Oíza / Suárez, 2020:96.

Un ambulante por la península: Claude Dubois

Algunos años después de Luard, encontramos el segundo nombre de un fotógrafo en Galicia. Se trata del francés **Claude Dubois**, quien a finales del mes de octubre de 1851 aparecía haciendo retratos y enseñando a hacerlos en la ciudad de Lugo[12]. Tenemos, en estos primeros momentos una constante: la aparición de numerosos fotógrafos ambulantes de origen extranjero, especialmente franceses, que van ofreciéndose como maestros en la nueva técnica. ¿Por qué? Un motivo fundamental era que la tecnología era básicamente francesa. Baste comprobar los nombres de las principales ópticas utilizadas en ese momento para darse cuenta de que francos y británicos copaban el mercado. Por eso, estos fotógrafos ambulantes ofrecían tan alegremente su conocimiento. Sabían que, a cambio, iban a obtener réditos por la compra de los aparatos que los nuevos fotógrafos iban a precisar, que iban a tener que recurrir a ellos.

Claude Dubois es bien conocido por la historiografía española, pero aún no se le había biografiado. Ha sido situado en numerosas localidades de nuestro país: en Ciudad Real (1852), Granada (1853), Zaragoza (1853), Valladolid y otras ciudades castellanas (1855), Coimbra y Lisboa (1856), Ponta Delgada, en las islas Azores (1857), Santander (1858), Palma de Mallorca (1860), Mahón (1861), nuevamente Ciudad Real (1863) y, finalmente, Granada (1866), lugar donde permaneció durante un largo tiempo.

Pero, ¿cuál es su origen? Claude Dubois nació en la localidad francesa de Bar-le-Duc, en el departamento alsaciano de Mosa, un 11 de marzo de 1819, hijo del tejedor Jean François Dubois y Elisabeth Moginot, de la misma procedencia[13]. Debió formarse en odon-

Ella era Francisca Clavaretti González y su marido, el peluquero Juan Palmeiro. Este último era posiblemente también masón y, curiosamente, acabaría dedicándose a la fotografía 14 años después, yendo de la mano de otro pionero de enorme importancia: Andrés Cisneros.

12 *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo*, 29/10/1851, p. 4.

13 Registro Civil de Bar-le-Duc, nacimientos de 1819, folio 31, nº 113.

tología porque este fue durante un tiempo su oficio principal, que compatibilizaba con la fotografía[14].

Tal vez este Dubois fuese el que se anunciaba en La Habana como daguerrotipista en 1845[15], en la calle Obispo 37; por cierto, compartiendo edificio con el fotógrafo Esteban de Arteaga. Si así fuera, en ese tiempo habría estado establecido en la misma capital cubana con los relojeros Juan y Ernesto Dubois, por lo que no sería descartable que una relación familiar le hubiese animado a desplazarse tan lejos.

Sea como fuere, lo cierto es que en 1851 figura dando clases de fotografía un daguerrotipista apellidado Dubois, en la calle del Faubourg de Saint-Martin, en París, combinando este procedimiento con el colodión húmedo en papel. En la etiqueta de autor pegada detrás de una de sus obras expresa que hace «portraits sur papier et sur plaques» y que da «lessons sur collodion». Además es creador de un procedimiento que denomina biclorobromuro que da mayor durabilidad a uno de los compuestos que se emplean en la confección de daguerrotipos[16]. En 1857 vuelve a aparecer en París, en la rue de Rivoli 106 (cerca de la Tour de Saint-Jacques), dando clases y comercializando el biclorobromuro[17], cuya patente renovó en 1861. Todas estas fechas y la coincidencia con su presencia en España nos hace pensar que practicaba la ambulancia de un modo puro, regresando cada cierto tiempo a su país, con mucha probabilidad para nutrirse de nuevo material y actualizarse técnicamente.

Dubois aparece por vez primera en la península precisamente en Lugo, tal como refleja el anuncio de 1851 antes referido. Se hacía llamar «Mr. Dubois y Compañía» y avisaba que iba a estar alojado en la Puertamiñá (Porta Miñá) 18 por un mes. Ofrecía daguerrotipos «en diez segundos y menos» al precio de 40 reales en negro y de 50 en colores (es decir, retocado con pinceles). Estaba dispuesto a dar lecciones de fotografía y a vender instrumentos para comenzar a trabajar. También se ofrecía como cirujano dentista con una enorme variedad de especialidades. No obstante, lo más remarcable es que en Lugo compartió el inmueble con la familia Cardarelly. ¿Quiénes eran estos? Agustín Cardarelly fue un tintorero francés que estuvo trabajando brevemente en Lugo antes de asentarse en Santiago junto a su mujer y su única hija, María Cecilia Cardarelly, la primera fotógrafa gallega, aunque nacida en Zaragoza. De ella hablaremos más adelante.

En los últimos años conocidos de su estancia en España, sabemos que Dubois ofrecía sus retratos «en negro y colorido, sobre lámina, en papel y sobre cristal, y sobre hule inalterable», es decir que experimentaba con panotipos. También comenzó a vender «alfileres, cajitas de terciopelo, brazaletes y lindos marcos»[18]. Vamos, ¡todo un bazar! Desde 1858 comenzó a hacerse llamar «Sres. Dubois y Compañía»[19] y, al llegar a Granada en 1865, lo cambió por «Photographe de la Alhambra». El único retrato daguerrotípico que conocemos de Dubois pertenece a su etapa en Lisboa, en cuya etiqueta de autor declaraba «Mr. Dubois, acreditado retratista, muy conocido por el público lisboeta», por lo que debió pasar por aquí en más de una ocasión.

14 Es curioso recordar que la zaragozana Polonia Sanz Ferrer, la primera mujer dentista titulada de España, era la afamada daguerrotipista *Madama Sanz*, que llevaba trabajando desde 1845.

15 *Diario de la Marina*, de La Habana, 03/09/1845, p. 4.

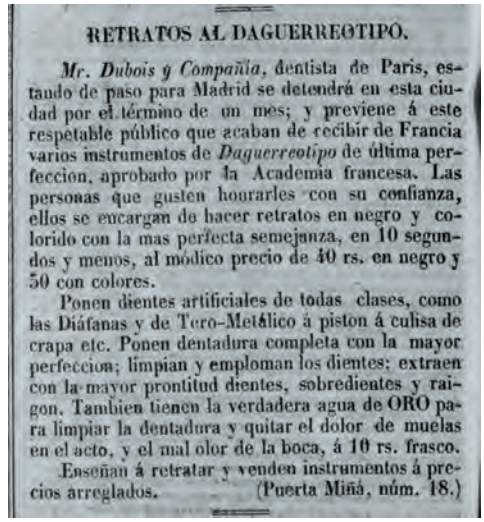
16 *La Lumière*, de París, 09/02/1851, p. 135.

17 *La Lumière*, de París, 06/06/1857, p. 92.

18 *El Isleño*, de Palma de Mallorca, 24/12/1860, p. 4.

19 *La Abeja Montañesa*, de Santander, 13/06/1858, p. 4.

Por último, es preciso referirnos a la *Compañía* que desde el primer momento figuraba en sus anuncios. Esta era probablemente su mujer Stephanie Mühlfeith, de origen alemán y nacida en 1834. A través de los padrones granadinos, sabemos que era pintora; es decir, debía ser la pincelista que trataba los daguerrotipos de su compañero. No obstante, alternó esta ocupación con la venta de moda, sombreros y adornos parisinos que también confeccionaba. Ella fue uno de los socios de la conocida como «Compañía Fotográfica Franco-Española-Alemana» que operó en Granada en 1866, y en la que estaban, aparte de su marido, Adolfo Peuchet, José Antonio Laborda y Alfredo Karus Soler. El matrimonio estuvo trabajando en la Cuesta de Gomérez 36 por lo menos hasta finales de 1871, cuando Dubois contaba ya 52 años, vendiendo fotografías monumentales no sólo de Granada, sino también de Córdoba y Sevilla.



RETRATOS AL DAGUERREOTIPO.

Mr. Dubois y Compañía, dentista de Paris, estando de paso para Madrid se detendrá en esta ciudad por el término de un mes; y previene á este respetable público que acaban de recibir de Francia varios instrumentos de *Daguerreotipo* de última perfeccion, aprobado por la Academia francesa. Las personas que gusten honrarles con su confianza, ellos se encargan de hacer retratos en negro y colorido con la mas perfecta semejanza, en 10 segundos y menos, al módico precio de 40 rs. en negro y 50 con colores.

Ponen dientes artificiales de todas clases, como las Diáfanas y de Tero-Metálico á piston á culisa de crapa etc. Ponen dentadura completa con la mayor perfeccion; limpian y emploman los dientes; extraen con la mayor prontitud dientes, sobredientes y raigon. Tambien tienen la verdadera agua de ORO para limpiar la dentadura y quitar el dolor de muelas en el acto, y el mal olor de la boca, á 10 rs. frasco.

Enseñan á retratar y venden instrumentos á precios arreglados. (Puerta Miñá, núm. 18.)

Anuncio publicado el 29 de octubre de 1851 en el Boletín Oficial de la Provincia de Lugo. Fuente: Galiciana.

Las primeras fotografías y los primeros fotógrafos

¿Cuáles son las fotografías más antiguas que conservamos realizadas en Galicia? Son muy pocas las que llegaron hasta nosotros de esos primeros años. En primer lugar, hay que distinguir las fotografías retratísticas de las paisajísticas y monumentales. De las primeras serían los daguerrotipos, pero es muy complicado encontrar e identificar alguno. Mucha imagen está hoy descontextualizada, no es posible su trazabilidad, no sólo porque todos ellos vienen sin

Vista estereoscópica del interior de la Mezquita de Córdoba, por Claude Dubois, ca. 1870. Fuente: Arquivo Carlos Castelao.

firmar o sin charnela identificativa, sino porque han sido vendidos sin informarse los actuales propietarios convenientemente de su procedencia. Aparte de un par de daguerrotipos vigueses que estamos investigando en estos momentos, podemos añadir gracias al trabajo de Oíza y Suárez otros dos más a la cuenta, además de la albúmina hecha de un antiguo daguerrotipo que antes vimos:

- Retrato del industrial Eduardo Marcelino Cervigón Aldao, ca. 1855
- Retrato de la prometida de este último, Francisca Carreras-Presas González-Veiga, ca. 1855[20]

Por otro lado, sin descartar que existan otras de más difícil datación, estas son consideradas, hoy por hoy, las fotografías en exterior más antiguas cuyas imágenes se conservan, todas anteriores a 1860[21]:

- De **Ferrol**, de aproximadamente 1858, de autoría controvertida y que, en mi opinión, hay que considerar de momento anónima[22]

Superior izquierda: Arsenal de Ferrol, Dique de Mareas, anónimo, anterior a 1858 (fuente: Escrigas, 2009). Superior derecha: Mercado de Velázquez Moreno, anónimo, anterior a 1859 (fuente: González, 1995:201). Inferior: Vista panorámica de la ciudad de La Coruña, Antonio Avrillon, ca. 1860 (Museo de Belas Artes da Coruña).

20 Son dos retratos que Mariola Suárez cree que son obra del propio Henri Luard o, por lo menos, de origen coruñés, ya que pertenecen a una colección familiar de dicho origen. Fueron hechas poco tiempo antes de la boda que estos dos contrajeron en 1857, ya que en la fecha del compromiso la novia apenas debía tener 16 años.

21 Hay que destacar entre las que no incluimos aquí una fotografía datada entre 1861 y 1862, por tanto ligeramente posterior, que retrata el antiguo puente de madera de Pontedeume, tomada en tres piezas separadas (*Galicia Ártabra Dixital*, 13/01/2020).

22 Retrata el Dique de Mareas, dentro del Arsenal ferrolano, y fue atribuida por Guillermo Escrigas al fotógrafo inciano José María González López, aunque, según los datos que tengo, este fotógrafo comenzó su actividad como fotógrafo sobre 1863/64, por lo que no cuadraría con la datación contrastada de esta imagen. Entiendo que es necesario el desarrollo de una biografía completa de este fotógrafo para poder confirmar o descartar definitivamente su participación en su confección.

- De **Ferrol**, de aproximadamente 1858, anónima y con una vista muy similar a la anterior[23]
- De **Vigo**, que es anterior a 1859, también anónima y publicada por el periodista Gerardo González en 1995 sobre una noticia de Avelino Rodríguez en 1926[24]
- De **A Coruña**, que se ha datado en 1860, hecha por Antonio Avrillon, el primero de esta saga de fotógrafos[25]

El editor Juan Compañel retratado por Andrés Cisneros, 1857. Fuente: Arquivo familiar de Magdalena Sofía Chao Lozano.

Sin embargo, es Santiago de Compostela la ciudad gallega que proporciona un mayor número de imágenes pioneras: hasta 23, todas tiradas por el primer gallego que abrió un estudio fijo y que es posible demostrar documentalmente: **Andrés Cisneros Pereiro**. La biografía de este personaje está desarrollada en *As orixes da fotografía en Galicia*. Hay, no obstante, que añadir ahora una 24ª fotografía realizada por este fotógrafo descubierta muy recientemente, gracias a la labor del historiador José Luis Mateo Álvarez y del filólogo Xurxo Martínez[26]. Es, de momento, el único retrato conocido realizado por Cisneros, dedicado por su propia mano al retratado, el editor vigués Juan Compañel, en 1857[27]. A pesar de que sospechamos que originalmente se pueda tratar de un calotipo, uno de los procedimientos empleados por Cisneros, la imagen conservada no es concluyente porque se trata de una reproducción reducida bastante posterior[28], lo que nos hace creer que el original, con un tamaño tal vez superior al de una placa convencional, aún está por ser descubierto.

23 Retrata, en un plano más cerrado y más desnudo de elementos móviles que el anterior, el mismo Dique de Mareas del Arsenal ferrolano. Pertenece al Museo Naval, del Ministerio de Defensa, con el número de registro 460 (Castillo / Moreno / Martínez, 2007:281).

24 González, 1995:201.

25 Descubierta por Manuel Mosquera Cobián en la colección de una familia coruñesa, mide la friolera de 1162 x 227 mm, resultando de la unión de tres piezas. Está impresa en un finísimo papel a la albúmina pegado a un cartoncillo y este a su vez a una plancha de zinc (*La Voz de Galicia*, 30/04/2008). Hay que advertir que la datación es aproximada y que algunos sólo garantizan que es anterior a 1869. Actualmente pertenece a los fondos del Museo de Belas Artes da Coruña, con el título «Vista panorámica da cidade da Coruña» y el número de catálogo 5595.

26 *Faro de Vigo*, 19/04/2022, pp. 10-11 («O rostro de Juan Compañel», artículo de Carolina Sertal) y *Faro de Vigo*, 28/04/2022, p. 4 («¿Compañel o Vicetto?», artículo de Carolina Sertal).

27 La dedicatoria dice «A. M. de Cisneros a mi amigo y paisano Juan Compañel, 1857». La fotografía estaba dentro de uno de los álbumes familiares de la familia del editor Alejandro Chao, hoy en día en el archivo familiar de Magdalena Sofía Chao Lozano.

28 Poco después del hallazgo de esta fotografía, desde la Real Academia Galega se hacían eco de la existencia de una copia a la albúmina de dicha fotografía de 106 x 80 mm, que estaba erróneamente identificada como un retrato de Benito Vicetto («Compañel ou Vicetto?», artículo de Henrique Monteagudo publicado en la sección Tribuna de la web de la RAG el 27/04/2022), debido a una mala identificación del historiador Juan Naya, quien no conoció personalmente ni a Vicetto ni a Compañel, y había escrito a bolígrafo en el cartón dicho nombre por suposición.

En cuanto al resto de los fotógrafos pioneros en Galicia, ¿quiénes fueron? Entre Luard y Cisneros, que marcarían los extremos cronológicos, y sin incluir a los no-profesionales, como es el caso de Constancio López-Corona en Ourense[29], tenemos por orden cronológico a los siguientes ocho fotógrafos:

1º. Al ya referido **Claude Dubois**, que estuvo al menos en Lugo en 1851

2º. Un **anónimo** en el Vigo de 1853, del que sabemos de su existencia por una noticia publicada en el primer número del *Faro de Vigo*[30]

3º. El vigués **Manuel Ricaud** en Vigo desde 1856

4º y 5º. **Carlos Spartacus** y **Víctor Graudin** (o Grandín) en A Coruña en 1857

6º. **Juan Palmeiro** en Lugo en 1857, un par de años antes de suceder a Andrés Cisneros como o único fotógrafo con estudio fijo en Santiago

7º. Desde por lo menos 1860 está en Vigo el estudio de **Buenaventura España Peñaranda**[31]

8º. Como vimos, **Antonio Avrillon**, sobre 1860, aunque ya estaba en A Coruña desde 1852

9º. El alsaciano residente en Asturias **Louis Rapp**, ambulante en el Vigo de 1861[32]

Mujer y fotografía en Galicia. Aragonesas y gallegas

La presencia de la mujer en el mundo de la fotografía es coetánea al de su nacimiento. A la facilidad con que esta materia podía ser de «autoaprendizaje» y a la rapidez de producción de este tipo de imagen[33], se le añadía que era «una de las pocas actividades creativas permitidas al género femenino»[34]. Quizás esta *permisividad* social para su ejercicio tenga más que ver con la poca consideración de la fotografía en la sociedad como actividad artística, y por lo tanto de segundo rango, que con una auténtica democratización de género. No obstante, esto no significa que las cuotas de representación que ellas alcanzaron en la profesión fuesen similares a las del hombre y, mucho menos, de la misma relevancia.

Lo normal fue que su nombre profesional estuviese supeditado al del hombre, como «señora de», «viuda de» o hija (por cierto, este término estuvo prácticamente siempre oculto por la coletilla «e hijos» o incluso «e hijo»). También, en un alarde de ocultación del género, tras un aparentemente neutro «y compañía», tal como acabamos de ver en el caso de Dubois. Por cierto, nunca hemos visto una referencia a la madre de un fotógrafo en un cartón, aunque sabemos de su importancia en casos como el de Luis Hermida. Fuera de estas variantes, escasí-

29 Uno de los dos únicos fotógrafos participantes en la Exposición Regional de 1858, junto al propio Cisneros.

30 «La casa de Tócame-Roque. En un mismo local, resto que dejó un incendio, había estos días una perfumería, un daguerrotipo, un cosmorama, una relojería, un organillo, se vendían anteojos, y restauraban dentaduras. ¡Vaya galimatías!» (*Faro de Vigo*, 03/11/1853, p. 3). ¿Quién podría ser este fotógrafo? El historiador Gerardo González (1995:200) insinúa la posibilidad de que fuese ora Manuel Ricaud ora Buenaventura España. Añadimos en la ecuación a Claude Dubois, puesto que en los restos de la quema trabajaba como hemos visto un dentista.

31 Hijo de un administrador de Correos madrileño, nació en Betanzos en 1830 y falleció en Vigo a finales de 1901. Pasó su juventud y años de formación en Santiago, acabando por convertirse en un destacado político republicano de la ciudad olívica.

32 Como tantos otros fotógrafos, Rapp fue masón, igual que Luard, Palmeiro y tantos otros que se dedicaron a esta profesión.

33 Siddons, 11/03/2016:sp.

34 Muñoz-Muñoz / Barbaño, 2012:40.

simas son las veces que una mujer firmara un cartón fotográfico con su propio nombre; mejor dicho, con su propio apellido, porque la mayor parte de las veces el nombre de pila acababa por ocultarse tras una inicial, no fuese a operar este negativamente en la capacidad de atracción de nueva clientela.

Para las mujeres que pretendían dedicarse a la fotografía, las trabas que encontraban no se limitaban sólo a su directa represión social y familiar, sino también a nivel legal y educativo. Legalmente, el paternalismo ejercido sobre la mujer durante el siglo XIX quedaba institucionalizado desde el momento en que, según el ordenamiento jurídico civil español de mediados de siglo, una mujer llegaba a la mayoría de edad a los 25 años. Al hombre se le otorgaba un trato diferenciado, ya que tenía reconocida la mayoría de edad en todo caso a partir de los 23, basado en el denominado *recato femenino*. Además, hay que destacar la circunstancia de que las mujeres que formaban parte de una familia de un fotógrafo no veían casi nunca reconocida su labor como ayudante del progenitor o del hermano, mientras que los varones, independientemente de su edad, sí. Es decir, tendríamos al fotógrafo y alguno de los hijos en los que en el censo o en el padrón o en la anotación del registro civil aparecían ejerciendo la profesión. Pero, las mujeres difícilmente tenían un reconocimiento diferente al de «sus labores» o «las propias de su sexo», a pesar de que sepamos de su importancia en el progreso de la industria familiar. Esto es debido a que en el siglo XIX «el trabajo es considerado inmanente a la propia condición femenina y, en consecuencia, ejercido de forma gratuita»[35].

Otra traba venía de su acceso a la educación. No conocemos ningún caso de una fotógrafa en Galicia que accediera a la profesión por sus conocimientos técnicos, ya fuesen ópticos, químicos o cualquier otro derivado de una educación superior. Tal y como recuerda Torrente Ballester, «a mediados del siglo XIX, se defendía una educación típicamente femenina, basada en la doble condición de que las mujeres eran ornato del hogar y sus primeras servidoras»[36]. Las tres únicas disciplinas académicas a las que una chica *de buena familia* tenía posibilidad de acceder eran las llamadas *de adorno*: el francés (que «servía para leer en lengua original novelas sentimentales, fabricadas especialmente para ellas»), la música y el dibujo. Son, precisamente, las tres materias que la primera fotógrafa gallega, María Cardarelly, cursó y empleó para ganarse la vida. De este modo, no es de extrañar que una de las escasas oportunidades que la mujer poseía para acceder a un estudio fotográfico viniese por ese conocimiento del arte pictórico. Le valía para entrar como pincelista (de paños de fondo) o de retocadora de clichés. Si, eventualmente, ascendía en el organigrama del gabinete fotográfico, tampoco esto le valía para ver reconocida su autoría sobre aquellas imágenes por ella tiradas.

De acuerdo al *Directorio de fotógrafos de España*, más del 10 % del total de mujeres que tuvieron estudio a su nombre en este siglo, operaron en Galicia[37], y ello a pesar de su posición periférica en la Península. Estas fueron[38]:

- María Cardarelly (Zaragoza, 1845 - Madrid, d. 1910), en Compostela (1864 - 1866)
- Antonia Santos García (Mondoñedo, 1831 - ca.1905), en Mondoñedo (princ. década 1870 - princ. siglo XX)

35 Pernas, 2001:130.

36 Torrente, 1998:129.

37 Rodríguez / Sanchís, 2013:729-780.

38 De las relacionadas por el referido *Directorio*… añadimos a este listado a Juana Cabello (que no incluían) y extraemos a «Peregrina Caramés» (Rodríguez / Sanchís, 2013:771), que no existió y se trata de un error de transcripción: Caramés, con estudio en la calle de la Peregrina.

- María Antonia Rodríguez Valero (Baeza, 1840 - d.1900), en Pontevedra (desde 1878)
- Filomena Díaz Villada (Mondoñedo, 1850 - Mondoñedo, 1913), en Mondoñedo (década de 1880 a 1913)
- Juana Cabello Samitier (Zaragoza, 1846 - Santiago, 1885), en Compostela (1884)
- Cándida Otero Fontán (Pontevedra, 1846 - Vigo, 1915), en Vigo, asociada a su marido Felipe Prósperi (1876 - 99), luego en solitario (1899 - 1907) y, por fin, asociada a Jaime Pacheco (1907 - 1915)
- Estrella del Valle Soto, en Ribadeo (ambulante, década de 1880)
- Celia Ínsua López (1864 - 1907), en Viveiro (1891 - princ. siglo XX)
- Y María Vila, en Tui (1899 - 1900)

Pero, también tuvimos fotógrafas que actuaron ensombrecidas totalmente por los hombres. Son esas esposas, hijas y hermanas de fotógrafos de las que hablaba antes. Fue una legión silenciosa que trabajó y llevó, en muchas ocasiones, gran parte del peso del negocio de un modo abnegado. Dentro de estos nombres hay que mencionar no sólo a Stephanie Mühlfeith, tal como antes señalamos, sino a otra aragonesa, Joaquina Monterde Ibáñez, mujer de Baldomero Almejún. Sí, en efecto, en Galicia la historia de la fotografía con nombre de mujer ha sido escrita, en buena medida, por aragonesas. Tenemos así a María Cardarelly y Juana Cabello, zaragozanas, y a Joaquina Monterde, turolense.

María Cardarelly, fotógrafa de Rosalía

El caso de **María Cecilia Cardarelly Bousquet**[39] es la historia de un fracaso comercial inevitable. Esta imagen es la única conocida de esta fotógrafa, cuyo autor fue su socio, el noyés Eliseo Segond[40], cuyo padre, igual que los de María, eran tintoreros procedentes de Francia. Está tomada cuando ella contaba entre 21 y 25 años, poco antes o poco después de establecerse en Ferrol. Había nacido en Zaragoza en 1845, hija de un tintorero provenzal que, en busca de fortuna, se había casado en la Bayona francesa y cruzado desde aquí la frontera española en los tiempos de la Gran Hambruna.

Tras pasar por Lugo y Ourense, la familia se instaló en Santiago a finales de 1852, en una vivienda en lo que eran entonces los arrabales de la ciudad, en un lugar apropiado para industrias *olorosas*, que hoy es inmediato a la céntrica plaza de Galicia, junto al casco histórico.

La pequeña María recibió una educación apropiada para una señorita, coincidiendo en las clases de música con Eugenia Osterberger, conocida más tarde como la concertista y compositora Madame Saunier, de quien fue amiga y madrina de una de sus hijas. También coincidió en el Liceo compostelano en el teatro aficionado con Rosalía de Castro, poetisa nacional gallega. ¿Cómo entró en la fotografía? Probablemente debido a las clases de dibujo que recibió y a la proximidad de su familia a los círculos en los que se movían entonces fotógrafos como Juan Palmeiro, Eliseo Segond, Louis Encausse y Carlos García. De hecho, la fotografía más antigua que se le atribuye lo es porque, como podemos ver, su nombre figura en el paño de fondo de este retrato realizado en Noia en ambulancia. En esta villa entró en contacto profesional con Segond y fijaron su estudio en la tintorería de los Cardarelly en Santiago.

39 Castelao, 2017:1-24.

40 Su autoría fue reconocida gracias a una observación de la fotohistoriadora Fernanda Padín Ogando en 2019 (Castelao, 19/05/2019:sp).

Sin embargo, la sociedad no cuajó y Segond decidió establecerse por su cuenta en calles de más prestigio. Creemos también que pudo estar asociada a otro de los fotógrafos de Rosalía de Castro: Louis Encausse, padre del Papus[41]. Fue este el momento en el que María Cardarelly fotografió por partida doble a la vate gallega, Rosalía, y a su primera hija, Alejandra. De Cardarelly sólo conocemos cuatro fotografías, lo cual revela lo escaso de su producción y el motivo por el que, una vez que la familia se trasladó a Ferrol, ella no continuase con la fotografía. Esto sucedió en 1866, apenas dos años después de comenzar con ella.

En Ferrol, apenas llegaron y su padre falleció, así que se casó apresuradamente con un pintor. Posteriormente, ya viuda, volvió a casarse con un ingeniero militar del que, nuevamente, enviudó. El resto de su vida se ganó la vida dando clases de francés y de piano, y vendiendo a comisión estos instrumentos musicales.

María Cardarelly, por Eliseo Segond, ca. 1870. Fuente: Acuña, 04/12/2003:7.

Juana Cabello, a la sombra del niño-fotógrafo

La historia de **Juana Cabello Samitier** (Zaragoza, 1846 - Santiago, 30/08/1885)[42] es, como en el caso de Cardarelly, también la historia de un fracaso comercial. A pesar de nacer con un año de diferencia en la capital maña, ninguna relación mantuvieron, ya que Cardarelly ya vivía en Ferrol cuando aquella llegó a Galicia.

Los padres de Juana fueron Miguel Joaquín Cabello Balfagón y Joaquina Miguela Samitier Salas, también zaragozanos. Tuvo una hermana que se casó muy joven, con 18 años, pero Juana lo hizo rozando la treintena, por lo que es posible que entretanto se formase como fotógrafa en esta su ciudad natal[43], quizás como en el caso de Cardarelly a través del pincel. Juana se casó el 14 de marzo de 1876 en la iglesia de San Pablo con el militar, procedente del valle del Ulla, Andrés Hermida Soto. Este llevaba consigo una niña, que había tenido de una relación prematrimonial en Andalucía, y Juana habría aceptado esta situación.

Tras pasar brevemente por Ceuta, su marido consiguió que le destinasen a Santiago en 1881, por lo que este es el motivo de la presencia de Cabello en este país. Es el momento en el que suponemos que decide retomar su profesión, abriendo un estudio en el número 8 de la calle del Franco, paralela a la prestigiosa rúa do Vilar, donde se encontraban los mejores gabine-

41 Acuña, 09/02/1984:19.

42 Castelao, 2018:200-203 y 06/02/2020; sp.

43 En esos años trabajaban aquí Mariano Júdez Ortiz, Gregorio Sabaté, Manuel Hortet, Santos Álvarez Serra, y, por fin, Leandro y Dublán, así que pudo suceder que lo hiciese en alguno de estos estudios.

Busto de una dama, por Juana Cabello, 1884. Fuente: Arquivo Carlos Castelao.

tes. Su estudio se abriría en 1884, mientras su marido trabajaba en el próximo cuartel de Santa Isabel, pero lo hizo con tan escaso éxito que apenas unos meses después tuvo que cerrarlo. No obstante, técnicamente Juana Cabello no era una fotógrafa del montón precisamente, así que entendemos que su condición de mujer tuvo que jugar en su contra. Démonos cuenta de que aquellos cartones en los que figuraba su nombre lo hacía o bien bajo el nombre «J. Cabello» o bien con sus iniciales, «J. C.».

Esto le obligó a un cambio de estrategia que resultó, para la historia de la fotografía, realmente sorprendente, por no decir rocambolesco. Aprovechando el cierre del estudio de Manuel Palmeiro en la rúa do Vilar, que acababa de fallecer, lo acabó por alquilar con su equipación, incluyendo los cartones del difunto. Y, en lugar de mantener el antiguo nombre («J. Palmeiro e hijo») o poner el suyo (algo contraproducente, como vemos), decidió que la titularidad del negocio la llevase su hijo Luis Hermida Cabello. Hasta aquí algo que podemos entender. Pero, lo increíble es que este Luis apenas contaba 8 años de edad. Es un caso único, del que no conocemos otro similar.

Luis había nacido en Ceuta a finales de 1876 y, aparentemente, había aprendido con su madre a hacer fotografía. Lo sabemos porque en 1885, unos meses después de abrir su estudio, la prensa daba su nombre al relatar la toma de unas vistas del parque de la Alameda compostelana. Evidentemente, la gestión y también el mayor peso del trabajo debía correr a cargo de su madre. Pero, no todo. ¿Cómo podemos saberlo? Porque Juana murió en agosto de este mismo año y, sin embargo, Luis Hermida continuó fotografiando algunos años más.

Joaquina Monterde, «Señora de Almejún»

Para finalizar esta presentación sobre las primeras fotografías y los primeros fotógrafos y fotógrafas de Galicia, corresponde ahora que hablemos de **Joaquina Monterde Ibáñez** (Báguena, Teruel, 08/04/1827 - ¿, entre 1874 y 1885)[44]. Apenas sabemos que había nacido en la localidad turolense de Báguena, dieciocho años antes que Cardarelly y que Cabello; es decir, era de una generación anterior. Joven se estableció en Zaragoza, donde de una relación extramatrimonial tuvo a su única hija en 1857, Bernarda Monterde. Conoció a quien sería su marido en Zaragoza en 1863, Baldomero Fernández-Almejún González, conocido simplemente como *Baldomero Almejún*. Este era un conocido escenógrafo y fotógrafo ambulante, y

44 Castelao, 2018:145-146.

Anverso y reverso de una cdv de Almejún y Señora, abril 1874. Fuente: Arquivo Carlos Castelao.

se encontraba en Zaragoza trabajando en la escenografía de una obra de teatro, según informaciones de Jep Martí. No se sabe cuándo se casaron, pero cuando ambos llegaron a Compostela en 1867 ya eran matrimonio.

Al llegar a la capital gallega, Baldomero se ocupó de pintar el arco toral de la Capela das Ánimas. Mientras tanto, residían en un céntrico inmueble de la rúa do Vilar. En ese momento se hicieron las fotografías monumentales de Santiago que hoy se conservan en la Biblioteca Nacional, que sólo venían firmadas por Baldomero. No obstante, no es descartable que algunas fotografías de esta época fuesen tomadas por Joaquina, ya que pocos años después Baldomero acabaría por reconocer su importancia en el negocio al agregar en el cartón la muletilla «y Señora», que podemos ver junto a estas líneas en el único ejemplar conocido. Esta fue la última noticia que tenemos de Joaquina, así que entre este último año y 1885, en que Baldomero ya figura como viudo en los padrones compostelanos, debió de fallecer.

Bibliografía y webgrafía

ACUÑA RODRÍGUEZ, Xosé Henrique (09/02/1984): «Anotacións para unha historia da fotografía en Galiza no século XIX», en *A Nosa Terra*, nº 239, página 19.

- (04/12/2003): «Volve a fotografía, retorna a memoria», en el suplemento *Pioneiros* de la *Revista das Letras*, nº 493, del 04/12/2003. A Coruña, AELG, pp. 2-8.

BUELGA BUELGA, Marcos (2005): *Vistas de ciudades en la cerámica española del siglo XIX*. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias, 170 páginas.

CABO VILLAVERDE, José Luis (1986): «Historia de la fotografía de Galicia», en *Historia de la fotografía española (1839-1986). Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*. Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, pp. 203-212; ISBN 84-398-7363-8.

CABO VILLAVERDE, José Luis / ACUÑA RODRÍGUEZ, Xosé Enrique (1997): «A fotografía 1843-1900», en *Galicia. Terra única. O século XIX. Pontevedra*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 328-338; ISBN 84-453-1940-X.

CASTELAO, Carlos (2017): *María Cardarelly, un lóstrego na fotografía galega*. Padrón, Fundación Rosalía de Castro (edición web), 24 páginas.

- (2018): *As orixes da fotografía en Galicia. Estudios composteláns do XIX*. Santiago, Consorcio de Santiago / Alvarellos Editora, 300 páginas; ISBN 978-84-16460-51-9.
- (19/05/2019): «Novas luces nunha relación: Eliseo Segónd e María Cardarelly», en el blog *Memoria da Imaxe*.
- (06/02/2020): «Unha nova obra de Juana Cabello», en el blog *Memoria da Imaxe*.
- (2022): *A Universidade retratada. Jules David-Cavaz en Galicia (1882)*. Santiago, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago / Alvarellos Editora, 130 páginas; ISBN 978-84-19155-32-0.

CASTILLO CÁCERES, Fernando / MORENO MARTÍN, José María / MARTÍNEZ OYARZÁBAL, lena (2007): *Hombres y barcos. La fotografía de la Marina española en el Museo Naval (1850-1935)*. Madrid, Secretaría General Técnica do Ministerio de Defensa, 374 páginas; ISBN 978-84-9781-327-3.

ESCRIGAS RODRÍGUEZ, Guillermo (2009): *Ferrol, a fotografía antiga (1858-1904). Fotos de Ferrol antiguo*. Ferrol, Embora, 124 páginas; ISBN 978-84-92644-13-1.

GONZÁLEZ MARTÍN, Gerardo (1995): «Orígenes de la fotografía en Vigo (1850-1880)», en *Glaucopis. Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, nº 1/95. Vigo, IEV, pp. 199-221; ISSN 2254-9749.

MEIJIDE PARDO, Antonio (1981): «Artífices extranjeros en La Coruña del siglo XIX. El orfebre suizo E. Luard», en *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 1097-1199; IBN 84-369-08333-3.

MUÑOZ-MUÑOZ, Ana María / BARBAÑO GONZÁLEZ-MORENO, María (2012): «La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía», en *Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid, Universidad Complutense, pp. 39-54; ISSN 1131-5598.

OÍZA GALÁN, Jaime / SUÁREZ RODRÍGUEZ, Mariola (2020): «Los gabinetes fotográficos en A Coruña del siglo XIX. En los fondos documentales y colección de fotografías del Archivo Municipal coruñés», en *Miradas inalterables* (catálogo). A Coruña: Concello da Coruña, pp. 11-75.

PERNAS OROZA, Herminia (2001): *Las clases trabajadoras en la sociedad compostelana del siglo XIX*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago / Nigra Imaxes; ISBN 84-87709-64-8.

RODRÍGUEZ MOLINA, María José / SANCHÍS ALFONSO, José Ramón (2013): *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936) (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales)*. Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia; ISBN 978-84-7795-673-0.

SALGADO SÁNCHEZ, Rafael Ángel (2011): *Achegamento á historia da fotografía en Ourense (1856-1940)*. Ourense, Deputación Provincial de Ourense; ISBN 978-84-92554-40-9.

SIDDONS, Edward (11/03/2016): *The woman who changed photography forever*, en i-d.vice.com.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1998): *Santiago de Rosalía de Castro*. Barcelona, Planeta (serie *Escritores y sus ciudades*, colección *booket*), 190 páginas; ISBN 84-08-02491-4.