Fotógrafas y «señoras de» en los álbumes fotográficos de la Colección Castellano[1]

Women photographers and «wives of…» in the photographic albums of the Castellano Collection

Stéphany Onfray
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El propósito de este trabajo es adentrarse en los álbumes fotográficos de la Colección Castellano, conservada en la Biblioteca Nacional, con el fin de destacar la presencia de varias mujeres fotógrafas, o «señoras de» fotógrafos quienes, por una razón u otra, llegaron a jugar un papel determinante en la construcción de la carrera de sus maridos, o para el renombre del estudio familiar. Se asociarán los retratos de estas esposas olvidadas a una reflexión más amplia acerca de la presencia de mujeres trabajadoras en los estudios españoles.

Palabras claves: Fotógrafas; Colección Castellano; Fotografía s. XIX; Estudios fotográficos s. XIX; Mujeres y fotografía.

Abstract

The purpose of this paper is to delve into the photographic albums of the Castellano Collection, kept in the Biblioteca Nacional, in order to highlight the presence of several women photographers, or «wives of» photographers who, for one reason or another, came to play a decisive role in the construction of their husbands' careers, or for the renown of the family studio. The portraits of these forgotten wives will be associated with a broader reflection on the presence of working women in the Spanish galleries.

Keywords: Women photographers; Colección Castellano; 19th century photography; 19th century photographic studios; Women and photography.

Introducción

Los álbumes fotográficos de la Colección Castellano (Col. Cast.), conservados en la Biblioteca Nacional de España (BNE), contienen más de 60 retratos de fotógrafos activos en Madrid en-

1 Este artículo es parte de la tesis doctoral que la autora está realizando sobre «Mujeres y fotografía en el siglo XIX español. El ejemplo madrileño de la Colección Castellano (1850-1870)» en la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dirección de la Dra. Concha Casajús Quirós y del Dr. Juan Miguel Sánchez Vigil.

FIG. 1. Parte de los retratos de fotógrafos conservados en los álbumes de la Col. Cast., BNE.

tre 1860 y 1870[2]. Por ello, están considerados como una de las mayores fuentes para conocer la fisionomía de los pioneros de la fotografía, algo primordial pues, todavía a día de hoy, sigue faltando mucha información sobre la mayoría de ellos.

Fotógrafos renombrados como José Martínez Sánchez, Eusebio Juliá, José María Sánchez Rodríguez o Juan Mon tuvieron, al igual que muchos de sus contemporáneos, el detalle de sentarse ante la cámara, a veces en más de 15 ocasiones, con el fin de pasar a la posteridad (FIG. 1).

Sin embargo conviene recordar que, para la gestión cotidiana de la actividad comercial, estos fotógrafos contaban muy probablemente con la ayuda de sus esposas o de otros miembros de su familia. Muchos elementos nos permiten afirmar que estas fotógrafas o auxiliares tuvieron un papel determinante para el prestigio adquirido por el gabinete familiar, aunque en muchos casos no llegaron a recibir ningún reconocimiento público por ello.

2 A día de hoy hemos localizado más de 60 retratos de fotógrafos. Una gran parte de los mismos han sido listados en (RODRÍGUEZ MOLINA y SANCHIS ALFONSO 2014, 162-64), a los que añadimos los siguientes: en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE: José Albiñana (tomo 1 - 17-LF/46-53.1). Salvador Albiñana (tomo 3 - 17-LF/48-76.2). Alejandre, ayudante de José Martínez Sánchez (tomo 14 - 17-LF/59-99.1). Rafael de Castro y Ordóñez (tomo 2 - 17-LF/47-95.8). Juan Mon (tomo 10 - 17-LF/55-92.3 y 46.1 (acompañado de Manuel Castellano y del hermano de José Sánchez) y posiblemente, acompañado de dos fotógrafos anónimos posando con cámara: tomo 7 - 17-LF/52-7v.1). José Sánchez Rodríguez (tomo 17 - 17-LF/62-9.2; tomo 20 - 17-LF/43-128). Eduardo Blasco Martínez (tomo 4 - 17-LF/49-20v.; tomo 11 - 17-LF/56-f.69v. y tomo 14 - 17-LF/59-71.1). Anónimo, ayudante de fotógrafo de casa de Martínez Sánchez (tomo 3 - 17-LF/48-23.1).

De esta manera, centraremos nuestro estudio en el caso de las que, por lo general, siguen sin haber sido consideradas más allá de su estatuto de «esposas de». Así, asociaremos los nombres de Alejandrina Alba Muñoz (1838-ca. 1911); Antonia Barba (1833-¿?); Carmen Crespo Iturriaga (*fl.* 1830-1881); Fernanda Pascual (fl. 1838-1868); María Eladia Rubio (*fl.* 1864-1868) o Sebastiana Vaca y Mesa (1837-1905), cuyos retratos aparecen en los tomos de fotografías de la Col. Cast., a una reflexión más amplia acerca de la presencia de mujeres trabajadoras en los estudios fotográficos españoles.

Mujeres fotógrafas y «señoras de» en la Col. Castellano

La riqueza de la Col. Castellano es crucial para construir la historia de los primeros establecimientos fotográficos en Madrid. No obstante, sus 22 álbumes de retratos, compuestos de aproximadamente 22.000 piezas, entre los que cerca de un 44% son retratos de mujeres de toda condición (Onfray, 2018: 15), también nos ofrecen un interesante material visual para entender las nuevas dinámicas sociales, que entonces se vieron impulsadas por la llegada de la modernidad, considerando sus efectos económicos y culturales sobre las poblaciones.

Gracias al esfuerzo de anotación realizado mayoritariamente por el pintor y coleccionista Manuel Castellano (1826-1880), dicha colección nos ofrece todo un conjunto de profesiones habitualmente ejercidas por mujeres. Sin embargo, entre los puestos de modistas, criadas, carniceras, estanqueras, actrices (y otros oficios del mundo del espectáculo), e incluso pintoras o pianistas, en ningún momento se encuentra el de fotógrafas. Generalmente, éstas se unían a la más extensa categoría de «mujer de» que también localizamos en los álbumes, y que podemos ilustrar con los ejemplos de «mujer del papelista», del librero o del relojero, entre otros.

Aunque, como suele ocurrir con las investigaciones decimonónicas centradas en la actividad profesional de personajes femeninos, resulta complejo localizar pruebas documentales que acrediten la labor exacta de estas «mujeres de» fotógrafos dentro del comercio familiar. Sin embargo, sabemos que al igual que en cualquier otro negocio de estas características, ellas disponían probablemente de suficientes conocimientos teóricos y prácticos para regentarlo por sí mismas, por lo menos para mantenerse durante la ausencia provisional o definitiva de sus maridos.

Aunque tampoco era común que se indique la profesión de «fotógrafa» en el padrón de habitantes, este registro sí puede aportarnos otro tipo de datos que, leyendo entre líneas, permiten detectar los silencios que generalmente escondía este tipo de documentación oficial. El ejemplo de la familia de Quintín Toledo (*fl.* 1864-1868) y de su esposa Ma-

FIG. 2. Estudio de José Martínez Sánchez (atrib.), *Retrato de María Eladia Rubio, «La Muger [sic] del Fotógrafo Quintín Toledo,* Col. Cast. (fotografías), tomo 9, 17-LF/48-54-40.5, BNE.

ría Eladia Rubio (*fl.* 1864-1868) (FIG. 2), cuyo estudio madrileño se encontraba en la calle de Sevilla número 16, es una muestra de ello.

En 1865, la pareja recogía en el padrón que vivía con cuatro de sus sobrinos y sobrinas. Mientras que los dos varones Manuel Toledo y Dionisio Giménez sí se declararon como «fotógrafos», Sandalia y Elisa Toledo únicamente apuntaron su presencia en «el comercio con sus tíos»[3]; eso es, entendiendo el negocio como perteneciente a ambos cónyuges, pero sin explicitar su cometido dentro del mismo. Este aspecto también aporta información acerca del propio estatuto de María Eladia Rubio dentro de la galería, que hasta este momento resultaba confuso puesto que, aunque en las hojas de padrón municipal solía considerarse como copropietaria del estudio familiar, no indicó su profesión en ninguna de ellas, limitándose a resaltar su enlace como «Esposa de Toledo».

La Col. Castellano conserva varias imágenes que pueden corroborar la idea de la mujer como parte del equipo de trabajo conformado en estos establecimientos, sea compuesto por miembros de la familia o no. Así, es acompañadas de ayudantes de fotografía, artistas o personalidades teatrales, que posan Alejandrina Alba o Sebastiana Vaca, siendo especialmente evocadora esta última prueba, donde la «Señora de Juliá» aparece rodeada de varios trabajadores de la galería de la calle Visitación, número 1[4]. Sin lugar a duda, estas dos imágenes manifiestan una sinergia comparable a la de un equipo de trabajo, en el que ambas mujeres parecen definitivamente incorporadas.

Sebastiana Vaca y Mesa, esposa de Eusebio Juliá

El estudio de Eusebio Juliá, uno de los primeros en abrir en el centro de Madrid hacia 1855 (Cruz Yábar, 2013: 21), era sin lugar a duda una apuesta por el éxito del medio fotográfico por parte de una familia cercana a los círculos artísticos de la capital. No obstante, es gracias a la ayuda económica aportada por la familia de Sebastiana Vaca (FIG. 3) que Juliá pudo iniciar esta aventura, que se prolongaría durante cerca de tres décadas.

No tenemos elementos que puedan testificar el interés de Sebastiana Vaca por la práctica profesional de la fotografía. A pesar de ello, en esta época, el establecimiento de la familia Juliá todavía se encontraba en un estado embrionario, siendo caracterizado como «modesto» por distintas personalidades que lo frecuentaban (JULIÁ Y GARCÍA 1872, 69;

FIG. 3. Anónimo, *Retrato de Sebastiana Vaca y Mesa,* ca. 1855, Col. Cast. (fotografías), tomo 18, 17-LF/41-95, BNE.

3 *Padrón Municipal de la Calle Sevilla 16 para el año 1865*, Estadística (padrones), Sección 3, legajo 473, número 1, Archivo de la Villa de Madrid (AVM).

4 Véase en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE: Estudio de José Martínez Sánchez (atrib.), *Retrato de grupo con Alejandra de Alba*, ca. 1860, tomo 19, 17-LF/42-71.1 y Estudio de Eusebio Juliá, *Retrato de grupo*, ca. 1860, tomo 8, 17-LF/53-48.4.

1873, 78). Como cualquier negocio en ciernes, necesitó algún tiempo para afianzarse comercialmente y el hecho de poder contar con la ayuda de su mujer pudo posibilitar la reducción del personal al límite.

Por otra parte, como fuente del capital económico que propició la apertura de la galería, Sebastiana Vaca pudo encargarse de los aspectos administrativos y económicos asociados al comercio, por lo menos hasta que éste se consolide financieramente. En este sentido, resulta elocuente la tendencia de varias de estas «mujeres de», entre las que se encuentra la mujer de Juliá, en ser representadas cerca de un escritorio en una actitud que podría perfectamente interpretarse como la de una gestora administrativa[5].

Aunque Sebastiana Vaca no parece haberse acercado a la cámara fotográfica, sí estaba especialmente preocupada por las posibilidades sociales que ofrecía, siempre con el deseo de inscribirse, tanto a sí misma como a su familia, dentro de unos registros visuales característicos de las clases pudientes, a las que su familia pertenecía[6]. Los once retratos suyos conservados en los álbumes de la Col. Castellano[7], fechados a mediados del siglo XIX, no ilustran tanto su deseo de lucir, quizá por ser el reflejo de un momento en el que la familia no disponía de un capital económico elevado. Sin embargo, otros posteriores conservados en el Archivo Regional de Madrid[8], algunos de ellos ricamente iluminados, sí son muestras de su deseo de emplear la imagen fotográfica como potenciador de capital cultural, siempre con el fin de elevar la condición social de su grupo familiar.

Antonia Barba La y Alejandrina Alba, esposas y viudas de José Martínez Sánchez

Otro de los estudios más carismáticos en la temprana historia de la fotografía madrileña fue el de José Martínez Sánchez. Por este establecimiento pasaron varias mujeres, aunque a día de hoy únicamente conservemos los retratos de Antonia Barba La y Alejandrina Alba Muñoz, las cuales fueron esposas de Martínez Sánchez y posaron ante el objetivo de su cámara.

El fallecimiento repentino de Antonia Barba en 1855 interrumpió necesariamente cualquier tipo de interés fotográfico. Sin embargo, nos permite datar tres retratos suyos, haciendo de ella la primera «mujer de» fotógrafo cuyo rostro aparece en la Col. Cast. Dichas imágenes en las que, en dos ocasiones, aparece con una indumentaria doméstica e indudablemente privada, propia de una madre de familia de condición humilde[9], se inscriben en una corriente formal

5 Véase en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE: Eusebio Juliá (atrib.), *Retrato de Sebastiana Vaca junto a un escritorio*, ca. 1860, tomo 8, 17-LF/53-10.6 y Estudio de José Martínez Sánchez (atrib.), *Retrato de Alejandrina Alba junto a un escritorio*, ca. 1865, tomo 11, 17-LF/56-27v.3.

6 Era nieta del influyente chocolatero y senador Matías López y López y de su esposa Andrea de Andrés y Sánchez Gómez y Vaca (GARCÍA CIPRÉS 1918, 1:248 y 289), quien recibió, en 1896, el título de marquesa de Casa-López por las obras benéficas de su marido fallecido (*La Época*, 23/08/1896, p. 3).

7 Véase en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE:, tomo 2, 17-LF/47-43.6 y 43.7; tomo 8, 17-LF/53-10.6, 16.6, 30-7 y 48.3; tomo 9, 17-LF/54-23.7; tomo 11, 17-LF/56-135.3; tomo 12, 17-LF/57-80.5; tomo 18, 17-LF/41-01 y 65.2.

8 Véase en el Archivo Regional de Madrid: Retratos de Sebastiana Vaca y Mesa, ES 28079 ARCM RODO0001_000020; ES 28079 ARCM JADO0001_000014; ES 28079 ARCM RODO0001_000037; ES 28079 ARCM RODO0001_000024; ES 28079 ARCM RODO0001_000025; ES 28079 ARCM RODO0001_000026; ES 28079 ARCM JADO0001_000003; ES 28079 ARCM MADO0001_000007 y ES 28079 ARCM MADO0001_000006.

9 Véase en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE: Estudio de José Martínez Sánchez (atrib.), *Retrato de Antonia Barba en 1853*, tomo 14, 17-LF/59-4; 13; y 90.

FIG. 4. Muestra de las diferentes obras en *carte de visite* y *cabinet* producidas por Alejandrina de Alba entre 1876 y 1879, Colección S. Onfray.

anterior al formato frío y estereotipado de la *carte de visite*, acercándose un tanto más a la filosofía fotográfica promovida por Nadar en París y que se caracterizaba por una intimidad palpable en cada prueba.

Tras la muerte de Antonia Barba, aparecería el personaje de Alejandrina Alba, que está atrayendo cada vez más la atención de la historiografía por su labor como fotógrafa, documentada en parte gracias a la conservación de algunas de sus obras (FIG. 4), y que nos permite entender mejor los pasos de una mujer que, a lo largo de las décadas de los años 1860 y 1870, practicó el oficio en uno de los estudios más selectos de Madrid (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2014; López Beriso, 2019 y 2021).

Aunque los aspectos relativos a la biografía de Alejandrina Alba ya hayan sido destacados en la bibliografía mencionada, resaltaremos que ésta nació en 1837 en Ajofrín (Toledo), y no debió de trasladarse a Madrid antes de 1860. Dos años más tarde y con 24 años, se casó con José Martínez Sánchez.

A día de hoy, a pesar de haber sido documentado, el recorrido profesional de Alejandrina Alba resulta confuso, debido a los varios cambios registrales y comerciales que caracterizaron la trayectoria del estudio familiar, tras la marcha definitiva de Martínez Sánchez en 1869, y su fallecimiento 5 años más tarde (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2014: 100 y 107; López Beriso, 2019: 53).

Así, no sabemos exactamente cuándo empezó a fotografiar, pues no se declararía oficialmente como «fotógrafa» y «cabeza de familia» hasta el año 1876. Sin embargo, una vez más, el caso de Alejandrina Alba nos demuestra que el acceso de las mujeres a la regencia de un estudio fotográfico se ajustaba a una serie de circunstancias entre las que destaca necesariamente la desaparición del marido y fotógrafo principal. De hecho, cuesta creer que la intervención de Alejandrina Alba en el negocio familiar no sobreviviese a su matrimonio con Juan Astray (*fl.*1880-1908) en 1880, tras el cual dejó de empadronarse como fotógrafa y cambió definitivamente la denominación de la galería (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2014: 117). Las últimas noticias de las que disponemos de Alejandrina Alba están relacionadas con la querella contra del Ministerio de Hacienda que mantuvo durante más de 3 años, con el fin de obtener una pensión de viudedad tras la muerte de Juan Astray[10].

10 Pensión que no parece haber obtenido. Archivo General de la Administración, *Expediente de clasificación de pensión de Alba Muñoz, Alejandrina. Viuda de Juan Astray Díaz*, 30/08/1908-06/05/1911, AGA_TOPOGRÁFICO,12,51-60,CA,19246,2700 (105 folios).

Por último, la figura de Alejandrina Alba también es especialmente llamativa por la amplia colección de retratos suyos[11], gracias a los cuales la fotógrafa también puede ser considerada como una de las primeras españolas en emplear la fotografía no sólo como un medio para contrarrestar la ausencia de marido, o adquirir una independencia económica y profesional especialmente rara en la época, sino también como medio de expresión personal, especialmente apropiado para plasmar sus ambiciones más íntimas.

Fernanda Pascual, esposa de Antonio García

El caso de Fernanda Pascual (1838-…), cuya labor no ha trascendido hasta fechas muy recientes (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2014; López Beriso, 2019), a pesar de haber sido mencionada ya en 1999 por Leticia Ruiz Gómez (Ruiz Gómez, 1999: 22), es de nuevo típico del descuido que sufrieron las figuras femeninas en la concepción de la historia de la fotografía española. Quizá la pista más desaprovechada para investigar a la fotógrafa nacida en El Molar (Madrid) es un inconfundible retrato suyo conservado en la Col. Cast., donde aparece cerca de una cámara fotográfica (FIG. 5). Hasta ahora, en ningún momento dicho retrato fue identificado como el de Fernanda Pascual, a pesar de haber sido incluido en varias publicaciones desde finales de los años noventa (López Mondéjar, 1999: 43; Guerra de la Vega, 2003: 69).

FIG. 5. Anónimo, *Retrato de Fernanda Pascual, «La muger [sic] de Antonio el Fotógrafo»*, Col. Cast. (fotografías), tomo 3, 17-LF/48-84v.8

En realidad, su efigie aparece en más de cuatro ocasiones en el conjunto de álbumes y es gracias a otras imágenes, donde posa junto a su marido Antonio García (1835-…), que pudimos confirmar su identificación[12]. Éste atrajo un poco más la atención por haber sido el gerente del estudio del Infante Don Sebastián Gabriel (1811-1875) instalado en la calle de Alcalá número 54 entre 1861 y 1865, y antes de ello, ayudante de José Martínez Sánchez en la Puerta del Sol.

Este aspecto también es clave puesto que investigar el matrimonio García-Pascual nos permite entender otros aspectos, como la relación que José Martínez Sánchez pudo

11 Véase en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE: Estudio de José Martínez Sánchez (atrib.), *Retratos de Alejandrina Alba, sola o acompañada*, ca. 1860-1870, tomo 3, 17-48-57v.7, 63.6 y 77v.8; tomo 4 - 17-LF/49-23v.5; tomo 5 - 17-LF/50-7.1; tomo 6 - 17-LF/51-31.7; tomo 9 - 17-LF/54-7.7, 65.6 y 99.8; tomo 7 - 17-LF/52-58v.8 y 18.2; tomo 8 - 17-LF/53-8.1 y 79.6; tomo 10, 17-LF/55-15v.4, 22v.2 y 41v.8; tomo 11, 17-LF/56-149 v.1, 96v.2 y 97v.1.

12 Existen otros retratos de Antonio en la Col. Cast. (Fotografías). Véase en la Col. Cast. (Fotografías) de la BNE: Anónimo, *Retratos de Antonio García*, tomo 3, 17-LF/48-096.1; tomo 11, 17-LF/56-34.1; 61.3 y 105.3.

mantener con el Infante. Ya se ha podido destacar el interés comercial que unía a los dos hombres, pero más interesante aún es una misiva anunciándole su nueva función como «fotógrafo de cámara», por «su singular inteligencia, y profundos conocimientos en el arte fotographico [*sic*]»[13]. Este nombramiento, que intervino el 15 de octubre de 1861 y coincide con la concepción del Gabinete de Don Sebastián Gabriel, nos permite imaginar que José Martínez Sánchez pudo estar altamente involucrado en dicha obra y, *a posteriori*, junto a Antonio García.

Aunque el mencionado retrato fotográfico de Fernanda Pascual deja escasas dudas en cuanto a su labor fotográfica, otros documentos, principalmente conservados en el Archivo General de Palacio, nos permiten confirmar este hecho y ampliar la información de la que disponemos sobre su actividad profesional. La primera mención a la fotógrafa se halla en el archivo del Infante, que recoge su nombramiento como auxiliar del Gabinete Fotográfico del Infante el 27 de septiembre de 1864:

> «de orden de S.A.R. se incluirá en la Nómina á Dª Fernanda Pascual con el haber de ocho reales diarios, y su goce desde primero del presente, por el ausilio [*sic*] que viene prestando en el Laboratorio Fotográfico de S.A.R. á su esposo Dn Antonio García»[14].

Este nombramiento se confirma rápidamente mediante los sucesivos viajes (Aranjuez, San Sebastián, San Ildefonso, etc.) en los que Antonio García y Fernanda Pascual aparecen como miembros del «Gabinete Fotográfico»[15]. El registro del salario cobrado por ella como ayudanta de fotografía –ocho reales diarios en 1864, con una nómina mensual de 320 reales en julio de 1865[16]– indica que ésta percibía un sueldo similar al de un obrero cualificado masculino (Amo del Amo, 2010: 263); algo extremadamente raro en la época, en particular para una mujer, y que respondía seguramente al componente real de su función. Por otra parte, el padrón del 1 de enero de 1865, en el que no consta ningún pago de alquiler para la habitación del bajo de la calle Alcalá 54, en la que la pareja vivió durante una temporada, nos deja suponer que ésta pudiese contar con beneficios complementarios[17].

Al contrario del de Antonio García, el reconocimiento de Fernanda Pascual como profesional no aparece reflejado en su hoja de empadronamiento. Este dato nos lleva de nuevo a pensar que, para una mujer casada, no convenía indicar ninguna profesión controvertida en este tipo de documentación oficial (al contrario de la «doncella» que vivía con el matrimonio). A pesar de ello, el papel de la misma en el laboratorio parece haber evolucionado a lo largo del tiempo, pasando de «Ayudanta de Fotografía» en 1865 y 1866, a «fotógrafa» en 1868. Tras el segundo exilio de Don Sebastián Gabriel, y según una información facilitada por Reyes Utrera[18], Fernanda Pascual y su esposo parecen haber seguido al Infante a Pau (Francia).

Carmen Crespo Iturriaga, esposa y viuda de Sánchez

En cambio, sí pudimos ampliar la información acerca de la que, hasta hoy, se había considerado como «*La Muger* [*sic*] *del Fotógrafo José María*», tal y como la describen las anotaciones de la Col. Castellano (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2014: 162) (FIG. 6). De esta mane-

13 Archivo de Don Sebastián Gabriel (ASG), Post. 1839, Legado 216, Expediente 2, Caja 3, AGP.

14 ASG, Post. 1839, Legado 216, AGP (RUIZ GÓMEZ 1999, 22).

15 ASG, Post. 1839, Legado 232, Expediente 02 y Legado 115, Expedientes 01 y 05, AGP (RUIZ GÓMEZ 1999, 22).

16 ASG, Post. 1839, Legado 115, Expediente 01, AGP.

17 *Padrón Municipal de la calle de Alcalá, 54, bajo, para el año 1865*, Estadística (padrones), Sección 4, legajo 335, número 2, AVM. No se ha localizado la pareja en ningún padrón anterior o ulterior.

18 Véase el artículo publicado por Reyes Utrera en este mismo libro, agradeciendo a su autora por esta información.

FIG. 6. Estudio de José Martínez Sánchez (atrib.), *«La Muger [sic] del Fotógrafo José María»*, Col. Cast. (Fotografías), tomo 3, 17-LF/48-58.8, BNE.

ra, Carmen Crespo Iturriaga (*fl.* 1830-1881) fue la esposa de José María Sánchez Morales (1835-...), otro fotógrafo cuyo establecimiento disfrutaba de la especial atracción suscitada por la Puerta del Sol.

Aunque ya en 1863 la encontramos en el número 15 junto a su marido y otras dos personas, no es antes del año 1879, una vez viuda, que Carmen Crespo se encuentra oficialmente al cargo del estudio fotográfico. En ese momento, se registra como «propietaria» y no fotógrafa, una profesión que nunca precisará en los padrones, a pesar de anunciarse como «Viuda de Sánchez» en los anuarios comerciales de 1884 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 600).

Conclusión

En conclusión, mediante este artículo se ha tratado de proporcionar la información de la que, a día de hoy, disponemos sobre las fotógrafas y «señoras de» cuyos retratos componen los álbumes de la Col. Castellano. Deseamos que, en futuras investigaciones propias o ajenas, se acabe de concretar la labor que dichas mujeres ejercieron en los establecimientos familiares, siempre con el fin último de ampliar la información sobre la influencia que tuvieron las mujeres sobre el asentamiento de una cultura fotográfica en Madrid.

Bibliografía

AMO DEL AMO, María Cruz del (2010). *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900*. Málaga: Universidad de Málaga.

CRUZ YÁBAR, Almudena (2013). «Eusebio Juliá (1826-1895), fotógrafo en Madrid. Sus *cartes de visite* en el Museo del Romanticismo. Pieza del mes del Museo Nacional del Romanticismo (enero 2013)». Madrid.

GARCÍA CIPRÉS, Gregorio (1918). *Linajes de la Corona de Aragón*. Vol. 1. Huesca: Viuda de Leandro Pérez.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón (2003). *Madrid. Historia de la fotografía. Tomo 1. La Época Antigua. (1839-1900)*. Madrid: Edición del autor.

JULIÁ Y GARCÍA, Eusebio (1872). *Almanaque de E. Juliá para 1873*. Madrid: Imp. de R. Labajos.

- (1873). *Almanaque de E. Juliá para 1874*. Madrid: Imp. de R. Labajos.

LÓPEZ BERISO, Marta (2019). «Un lugar en la historia de la fotografía para José Martínez Sánchez (1807-1874)». Universidad complutense de Madrid.

- (2021). «Alejandrina Alba. De «puta pública» a fotógrafas entre maridos [Conferencia]». Un siglo de Estrellas Fugaces. El lugar de las mujeres en el Sistema de Arte español en el siglo XIX: cuestiones sobre ideología, escenarios y carreras profesionales, Madrid: Museo del Prado.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1999). *Madrid, laberinto de memorias: (cien años de fotografía, 1839-1936)*. Madrid: Lunwerg.

MUT CALAFELL, Antonio, y José Luis de la PEÑA GARCÍA (1985). *Inventario del Archivo del Infante don Gabriel de Borbón, Gran Prior de la Orden de San Juan de Jerusalén en los Reinos de Castilla y León, y de sus descendientes: Archivo del Palacio Real de Madrid*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

ONFRAY, Stéphany (2018). «Ellas: de modelo a fotógrafa. La mujer como impulsora de nuevas formas retratísticas en los estudios fotográficos madrileños (1860-1880)». *Área Abierta. Monográfico: Tras la cámara. Estudios sobre mujeres fotógrafas* Vol.18-1: 13-37.

RODRÍGUEZ MOLINA, María José, y José Ramón SANCHIS ALFONSO (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. Vol. 2. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.

- (2014). *Una nueva visión de la fotografía española: la obra de José Martínez Sánchez (1807-1874)*. Valencia: Railowsky.

RUIZ GÓMEZ, Leticia (1999). «Un fotógrafo aficionado en la Corte de Isabel II: el Infante Sebastián Gabriel». *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 139: 16-30.