Ocio, cultura y sociedad en los salones del Madrid decimonónico: Franzen y la imagen de la aristocracia

Leisure, Culture and Society in the Salons of Nineteenth-Century Madrid: Franzen and the Image of Aristocracy

Araceli Rodríguez Mateos
Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

Resumen

En el Madrid de finales del siglo XIX los salones aristocráticos seguían siendo espacios nucleares para la socialización de las élites económica, cultural y política. Christian Franzen se valió de sus excelentes conexiones en esas esferas para fotografiarlos, publicando las imágenes primero en la revista *Blanco y Negro* y, posteriormente, en el libro *Los salones de Madrid*, editado hacia 1898. Con su cámara, el fotógrafo danés conformó una iconografía de la nobleza que trascendía esos círculos privados y se exhibía en la página impresa. Explorar los significados inherentes desde la perspectiva de la llamada fusión de élites dirigentes cobra singular interés en el contexto histórico de fin de siglo.

Palabras clave: Christian Franzen, fotografía, aristocracia, Madrid, siglo XIX, salones, burguesía.

Abstract

At the end of the nineteenth century, the aristocratic salons in Madrid were still key spaces for the socialisation of the economic, cultural and political elites. Christian Franzen used his excellent connections in these areas of society to photograph them, publishing the images first in the magazine *Blanco y Negro*, and later in the book *Los salones de Madrid* («The Salons of Madrid»), published around 1898. With his camera, the Danish photographer created an iconography of the nobility that transcended these private circles and was displayed on the printed page. Exploring the inherent meanings from the perspective of the so-called fusion of ruling elites is of particular interest in the historical context of the *fin-de-siècle*.

Keywords: Christian Franzen, Photography, Aristocracy, Madrid, Nineteenth Century, Salons, Bourgeoisie.

Introducción

Christian Franzen y Nisser (1894-1923) es un fotógrafo conocido en la Historia de la fotografía española fundamentalmente por su labor como retratista. Su estudio fotográfico en Madrid gozó de gran prestigio a finales del siglo XIX y en las dos primeras décadas del siglo XX, con una clientela conformada en buena parte por la Familia Real, la aristocracia, la alta burgue-

sía y los miembros relevantes de la élite política, cultural y artística.[1] Lo cierto es que Franzen también orientó su trabajo hacia los medios impresos, colaborando asiduamente con algunas de las principales revistas gráficas de la época. Sin embargo, esta parcela de su arte, aunque referenciada, ha recibido menos atención académica, pese a que contribuyó a difundir su trabajo en el contexto de la emergente prensa moderna.[2]

Una muestra temprana del significado, la calidad y el alcance de este trabajo fotográfico fuera del estudio lo constituye *Los salones de Madrid*, libro publicado por la empresa «El Álbum Nacional» en torno a 1898 referido a los encuentros que mantenía la alta sociedad en las casas de las familias preeminentes. Monte-Cristo[3] firmaba el texto y Franzen las fotografías que lo ilustraban. Emilia Pardo Bazán se encargó del prólogo y, de hecho, a su salón está dedicado el último capítulo del libro. Reeditada en 2013 por Germán Rueda, esta obra presenta singular interés para historiadores y estudiosos de la cultura visual decimonónica. Carmen Abad-Zardoya (2005) se ha acercado a los fotograbados en un interesante análisis de la representación de la mujer que conecta con la tradición iconográfica. Las páginas siguientes abordarán el libro interpretando la iconografía de la aristocracia de acuerdo con las claves sociales, políticas y económicas del contexto histórico.

De la revista gráfica al libro

El libro publicado por «El Álbum Nacional» constaba de 32 capítulos, cada uno dedicado a un salón, y 67 fotograbados en cobre.[4] Incluía, con modificaciones, las 19 crónicas que la revista *Blanco y Negro* había publicado dentro de la sección denominada *Los salones de Madrid* entre el 3 de agosto de 1895 y el 13 de febrero de 1897, firmadas también por Monte-Cristo y con fotografías de Franzen «hechas expresamente» para la revista.[5] Ha de entenderse, pues, que escritor y fotógrafo ampliaron el trabajo de *Blanco y Negro* conformando un mosaico de salones más amplio para el libro que daba idea de una intensa actividad de socialización de las élites en la capital a finales del siglo.[6]

Aunque el salón de la infanta Doña Eulalia de Borbón iniciaba la serie de crónicas en la revista y constituía el primer capítulo del libro, a todas luces dada su preeminente condición de miembro de la familia real, no existe coincidencia entre el orden de publicación del resto de

1 RTVE conserva y es titular de la colección RTVE Franzen, un fondo fotográfico compuesto 36.852 negativos procedentes del estudio del fotógrafo danés. Tras un proceso de catalogación y restauración, el fondo se ha digitalizado y está disponible para su consulta en la siguiente dirección: https://www.rtve.es/noticias/christian-franzen/

2 Uno de los escasos trabajos de referencia al respecto es la tesis *La fotografía artística en la prensa ilustrada (España, 1886-1905)*, Manuela Alonso Laza, Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

3 Seudónimo de Eugenio Rodríguez de La Escalera (Rueda, 2013: 20-22).

4 Se han consultado los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España y en el Museo Cerralbo, ambos disponibles también en formato digital.

5 German Rueda afirma que el libro «partió de las crónicas que, entre 1895 y 1897, publicaron «alalimón» «*Montecristo*» y Franzen en la prensa de Madrid especialmente en el «*Blanco y Negro*» (Rueda, 2013: 23). Sin embargo, al consultar las otras dos grandes revistas gráficas madrileñas coetáneas, *La Ilustración Española y Americana*, y *Nuevo Mundo*, se observa que no publicaron nada similar entre 1894 y 1900.

6 El libro añadió referencia a los salones, no presentes en las crónicas de *Blanco y Negro*, situados en palacios y residencias de la duquesa Viuda de Bailén, el marqués de Asprillas, los marqueses de San Carlos, los marqueses de la Romana, los condes de Pino-Hermoso, la marquesa viuda de Molins, los marqueses de Navamorcuerde, los marqueses de Valdeterrazo, los condes de Esteban Collantes y Doña Emilia Pardo Bazán. También dio cuenta de fiestas en las embajadas de Austria-Hungría y de Italia, así como en la legación de Portugal, espacios ausentes en las crónicas previas de la revista.

las primeras y de los segundos. Tampoco la hay exactamente entre los textos de Monte-Cristo y las fotografías de Franzen. El escritor actualizó los materiales para la edición de libro, ajustándose al nuevo espacio disponible y teniendo en cuenta los cambios que pudieran haberse producido en las familias anfitrionas.[7] Se trataba de cambios menores que no afectaban a la información suministrada y al estilo del autor.

Caso similar es el de las fotografías. La pauta general, tanto en la revista como en el libro, es que dos o tres ilustraran cada texto, aunque hay salones de los que sólo se incluyó una. Ahora bien, hay imágenes que difieren en el contenido. Pongamos como ejemplo el hotel de la citada infanta Doña Eulalia de Borbón. De las dos fotografías publicadas en *Blanco y Negro* y en *Los Salones de Madrid*, es distinta la que presentaba a la infanta en solitario: la revista inauguraba la sección con la infanta posando en la escalera de su residencia; el libro, en cambio, pretendía sorprenderla en un momento privado de lectura en un *serré* (FIGS. 1 y 2).

El caso de la marquesa de Squilache es particularmente llamativo porque no hay correspondencia entre las imágenes publicadas en la revista y en el libro: la primera mostró a la marquesa en su *boudoir* y a unos cuantos allegados en el salón de confianza de su residencia. Para el libro, en cambio, se seleccionaron dos retratos de grupo en el salón turco y en el salón de baile, respectivamente. Lo cierto es que sólo cinco capítulos de *Los salones de Madrid* replicaron las mismas fotografías de las crónicas equivalentes de *Blanco y Negro*.[8]

Sin tener en cuenta los reencuandres, obligados por las diferentes maquetas del libro y la revista, las variaciones de contenido pudieron deberse a distintos motivos, tanto técnicos (deterioro de las placas, por ejemplo), como de índole estética. Cabe la posibilidad también de que se quisiera dar un aire de novedad al libro introduciendo no sólo nuevos salones, sino también nuevas imágenes de los ya referidos en las crónicas, puesto que la revista también se podía coleccionar en tomos anuales. Tampoco puede asegurarse que, en cada caso, todas las fotografías fueran tomadas en la sesión realizada en exclusiva para *Blanco y Negro*. En el libro, Franzen bien pudo seleccionar clichés hechos y no utilizados entonces, pero también volver a los palacios buscando nuevas imágenes. No hay datos en la obra que orienten al respecto. Lo que sí puede constatarse es que todas las imágenes mantienen similares patrones en forma y contenido. Al igual que Monte-Cristo con la palabra, Franzen definió un estilo propio para retratar los salones madrileños que mantuvo en ambas publicaciones.

Iconografía de los salones madrileños de la Restauración

Si cabe buscar un referente iconográfico de *Los salones de Madrid*, este se encuentra en la representación pictórica de los salones literarios que afloraron en Europa durante los siglos XVII y XVIII, principalmente en Francia. Este precedente sirve para ubicar las fotografías de los salones de la casas aristocráticas en una genealogía iconográfica. A partir de ahí, el trabajo de Franzen ha de interpretarse de acuerdo con las coordenadas históricas específicas que determinaron su significado y función. En España este modo de sociabilidad tuvo eco, sobre todo, en el Ma-

7 Ejemplo de ello es la referencia al salón de los Cerralbo. Entre la crónica 8 publicada en la revista el 28 de diciembre de 1895 y la edición del libro falleció la marquesa, lo que explica los cambios en el título y en el texto principal: «El palacio de los marqueses de Cerralbo» (*Blanco y Negro*); «Palacio del marqués de Cerralbo» (*Los salones de Madrid*, capítulo 12).

8 Son los siguientes: «El palacio de los marqueses de la Laguna» (cap. 17; crónica 11 de *Blanco y Negro*, 07/03/1893); «Embajada de Francia» (cap. 19; crónica 18 de *Blanco y Negro*, 28/11/1896); «Palacio de los marqueses de Monteagudo» (cap. 20; crónica 19 de *Blanco y Negro*, 13/02/1897); «El hotel de la marquesa de la Puente y Sotomayor» (cap. 21; crónica 7 de *Blanco y Negro*, 23/11/1895); y «El salón de los condes de Vía-Manuel» (cap. 29; crónica 7 de *Blanco y Negro*, 01/08/1896).

FIG. 1. Fotografía publicada en *Blanco y Negro*, núm. 22, 3 de agosto de 1895.

drid decimonónico, núcleo de poder político, económico y social, que albergó hasta 1930 a gran parte de la nobleza española (Tuñón de Lara, 1972). Las casas nobiliarias monopolizaban el poder social e hicieron del salón el epicentro de la vida de la élite, donde se urdían intrigas amorosas, económicas y políticas (Gómez-Ferrer, 1986: 538). En el reinado de Isabel II la actividad de los salones en Madrid era intensa y así lo recordaba Monte-Cristo en sus crónicas. Después, durante el reinado de Amadeo de Saboya, se sabe que estos salones se convirtieron en un núcleo de oposición al rey italiano por parte de la aristocracia y de los políticos que abogaban por la restauración de los Borbones (Del Prado, 2016: 30-31). El padre Coloma, en sus novelas y relatos, también dio cuenta de ello.[9]

En el Madrid de la Restauración los salones seguían teniendo protagonismo, ya no tanto por las grandes fiestas, sino como lugar de reunión y de esparcimiento de las élites de poder: principales familias aristocráticas, diplomáticos, miembros del generalato, políticos, artistas, intelectuales y burguesía adinerada. Adquirieron una gran importancia simbólica como escenario de la llamada fusión de élites (Gómez-Ferrer, 1986: 539). La nobleza de cuna conservaba su prestigio social y poder político, pero en los años setenta había perdido la hegemonía en el reparto del producto social: en Madrid, los primeros patrimonios en el escalafón de fortunas eran ya de origen burgués. Por su parte, la alta burguesía, acaudalada y reconocida, se esforzaba por integrarse en la aristocracia, intentado acceder a sus círculos y conseguir reconocimiento a través de un título nobiliario (Bahamonde, 1986: 340-341, 373). La tónica dominante fue que las economías nobiliarias, que en muchos casos afrontaban un necesario saneamiento, se reactivaron impulsadas por elementos burgueses a través de la confluencia de familias. Gradualmente se produjo «el entronque de la nobleza de viejo cuño con la cúspide burguesa previamente ennoblecida» (Bahamonde, 1986: 345-348), a menudo a través de políticas matrimoniales. Como consecuencia de ello, la élite de poder madrileña en los últimos veinte años del siglo era un bloque social estable donde confluían intereses, patrimonios y se amortiguaban tensiones (Bahamonde, 1986: 373).

Esta simbiosis entre la nobleza tradicional (titulada antes de 1800), la nueva aristocracia y la alta burguesía resulta clave para entender las crónicas y las fotografías sobre los salones que tan-

9 En *La Gorriona* (1888) y en *Pequeñeces* (1890) el autor realizó un retrato crítico y moralista de la alta sociedad madrileña de la Restauración que gustaba de exponerse en los salones, como clase frívola y desacreditada. Además de los cronistas de sociedad y de los escritores, las memorias de los aristócratas de entonces señalan la vigencia de los salones en la Restauración. Cortázar señala alguna de estas fuentes (1986: 565).

to éxito tenían en la prensa y, desde luego, para interpretar el libro *Los salones de Madrid*. En la presentación de esta obra se argumentaba la conveniencia de legar a las futuras generaciones los apuntes de Monte-Cristo y los testimonios gráficos de Franzen sobre estos ambientes y sus moradores –«las personas que por su nacimiento, por su fortuna ó por su talento han figurado en el mundo en estos últimos años»–, siendo documentos depositarios de memoria y futura fuente historiográfica para hablar de la alta sociedad. Tal propósito resultaba compatible con el de «ser agradable *à* los contemporáneos» (p. 6).

FIG. 2. Fotografía publicada en *Los salones de Madrid*, ca. 1898, p. 17. BNE.

Hoy parece evidente que la obra respondía a intereses del grupo dominante que iban más allá de dejar un recuerdo a su descendencia; más concretamente, a los de la nobleza de viejo cuño, que tuteló la fusión de élites (Gómez-Ferrer, 1986: 540). Téngase presente que el libro se distribuyó entre una lista de suscriptores conformada, *básicamente*, por las familias nobiliarias e individuos más prominentes, encabezados por la familia Real. Ahí la élite le hablaba a la élite. Pero su discurso había trascendido previamente ese círculo tan exclusivo en las crónicas publicadas en *Blanco y Negro*, haciendo que esa imagen se proyectara también entre un público ilustrado y burgués que no pertenecía necesariamente a la alta sociedad. Las fotografías de Franzen permitieron visualizar públicamente espacios privados de acceso sumamente restringido con el consentimiento de sus protagonistas, otorgado en tanto esta exhibición les resultaba de algún modo beneficiosa en el contexto social y político finisecular. Este marco de interpretación permite desentrañar algunos significados generales en la iconografía de *Los salones de Madrid*.

En la obra no había imágenes de grandes fiestas ni bailes, aunque fueran rememorados por Monte-Cristo en los textos.[10] Los salones del Madrid finisecular ya no estaban abiertos diariamente, salvo algunas excepciones. Como se ha dicho antes, eran más frecuentes las reuniones de carácter más o menos íntimo que se organizaban semanal o quincenalmente, motivo elegido por Franzen para mostrar a las principales familias nobiliarias de la élite madrileña y sus círculos de confianza. De ahí la importancia del retrato grupal en cada capítulo al evidenciar la red de relaciones entre los protagonistas y otorgarles un significado social: sus títulos les singularizaban, pero todos conformaban el estrato dirigente. Esta visión distinguía a la aristocracia de la capital como grupo cohesionado y en constante relación, de la aristocracia más aislada que residía el ámbito rural. En el libro, la imagen y los créditos finales les identificaban, al tiempo que Monte-Cristo subrayaba la idea de exclusividad y la enorme dificultad para penetrar en estos ambientes. Ejemplo es el capítulo dedicado al palacio de los Marqueses de la Romana (cap. 15), donde afirmaba: «Los bailes que se celebraban allí los lunes, cuando

10 El capítulo dedicado a la embajada de Alemania (cap. 5) podría ser una excepción en tanto incluye una fotografía de grupo tomada en el *hall*, donde dos parejas posan iniciando pasos de baile (p. 46).

lo habitaba la que hoy es Marquesa viuda de la Romana, eran de las fiestas más selectas de la sociedad madrileña, y era más difícil obtener una invitación para asistir a ellos, que lograr una credencial de ministro» (p. 119).

Se producía en los salones una socialización mixta en la que ellas y ellos observaban reglas menos rígidas que las dominantes en el protocolo de la corte. Las crónicas primero y el libro, después, exhibían a la nobleza como modelo de comportamiento, trato, gustos, modas y aficiones, prestando singular atención a las mujeres, bien como anfitrionas, bien como invitadas. El escritor las alababa con su habitual prosa afectada, a la par que adquirían protagonismo fotográfico a través del retrato en grupo en el que tocaban o escuchaban música, departían con los hombres, jugaban al billar o a las cartas y hacían labor. Franzen subrayaba esa atención también al mostrarlas en solitario en sus estancias privadas, motivo que, en cambio, era anecdótico en el caso de los hombres.[11]

La construcción y difusión de esta imagen modélica tenía gran importancia de cara a la burguesía adinerada que deseaba ascender en la clase social y ennoblecerse. Pío Baroja, en 1904, hablaba de las «familias burguesas trepadoras» que «tratan de escalar la parte alta de la fortaleza social, en donde brillan la aristocracia de la sangre y de las monedas», con «la paciencia de la hiedra, la fuerza de cohesión del muérdago». Emulaban los modos de la alta sociedad y estaban al corriente de las crónicas mundanas de Monte-Cristo en *El Imparcial* o las de Mascarilla en *La Época*.[12] En este sentido, las residencias constituían los espacios simbólicos en los que se proyectaba la cualidad distintiva de la aristocracia y así fueron presentadas en *Los salones de Madrid*. Monte-Cristo ponía especial cuidado en describir las estancias interiores, atendiendo a los elementos arquitectónicos, los motivos decorativos y las obras de arte que albergaban. Franzen visualizó esa magnificencia. Componía las imágenes dando singular importancia al escenario y a los elementos integrantes que rodeaban a los protagonistas o la protagonista (en los retratos individuales, habitualmente femeninos), lógica ausente, por lo general, de la tradición del retrato pictórico, donde sólo aparecían elementos decorativos de carácter muy simbólico.

El capítulo dedicado al palacio del marqués de Cerralbo (cap.12), entonces jefe del partido carlista, es un buen ejemplo. Franzen recogió la magnificencia de los interiores del recinto en el salón del baile, la sala de billar y el despacho del marqués (pp. 99-101). En la primera estancia, por ejemplo, el grupo de protagonistas constituía un motivo casi anecdótico en la imagen porque el interés principal de la misma era describir la rica decoración artística y arquitectónica. De manera similar, al retratar al marqués en su despacho, Franzen optó por un encuadre general de modo que la figura del noble aparecía arropada por elementos históricos y artísticos que acreditaran, ante todo, su prestigio y raigambre como grande de España. Monte-Cristo, al describir esta estancia destacaba los objetos de valor tradicionalista atesorados: «Sobre la mesa del centro hay curiosos recuerdos de nuestras contiendas civiles, entre los que llama la atención, encerrado en una elegante vitrina que figura una corona de laurel de oro, el fajín que Don Carlos llevaba en Somorrostro, acompañado de una carta muy cariñosa para el Marqués de Cerralbo (…)» (p. 97). (FIGS. 3 y 4)

Enseñando sus palacios y hoteles, sus colecciones de arte y de elementos decorativos, la nobleza, sobre todo la de sangre, la más antigua, legitimaba también su posición dominante en la

11 Abad-Zardoya ha analizado con gran agudeza esta iconografía femenina (2005).

12 El escritor hablaba de la fusión de las élites en un artículo titulado «Familias trepadoras», publicado en la serie *El Tablado de Arlequín* (1904). Aquí se ha consultado la reedición publicada en 2019 por La Felguera Editorial, pp. 105-112.

escala social *y en la élite dirigente* apelando a la tradición de sus títulos. Esto cobraba importancia simbólica teniendo en cuenta que en el Madrid decimonónico se produjo el levantamiento de palacios burgueses después ennoblecidos y hubo inmuebles de nobles que pasaron a manos burguesas (Bahamonde, 1986: 350, 354). En ese sentido, las crónicas, en sus elementos textuales y visuales, establecían un puente explícito de esas familias de notables con su pasado, fuente de prestigio y de respetabilidad del que carecía la nueva aristocracia adinerada. Franzen expresaba esta conexión destacando la suntuosidad de las estancias y los elementos históricos y simbólicos, especialmente los retratos de antepasados.

FIG. 3. Fotografía publicada en *Los salones de Madrid*, ca. 1898, p. 99. BNE.

Ejemplo de esta tendencia es el capítulo dedicado al palacio de la marquesa de Mondéjar (cap. 24), ilustrado con dos fotografías, una de las cuales mostraba a la marquesa de Medina y a la marquesa de Mondéjar (también condesa de Tendilla y de Villardompardo) en una sala del palacio que conservaba armaduras y espadas antiguas en una vitrina, y exhibía el blasón familiar (p. 179). Monte-Cristo acreditaba la importancia histórica de su linaje o «añejo abolengo»: «Pero la joya más notable del *despacho*, y la que constituye uno de los recuerdos históricos más importantes de nuestra aristocracia, es el traje y armas que Su Santidad el papa Inocencio VIII regaló *á* un Conde de Tendilla que fue de embajador a Roma, y que en admirable estado de conservación están encerrados en artística vitrina de roble». (p. 176) (FIG. 5)

FIG. 4. Fotografía publicada en *Los salones de Madrid*, ca. 1898, p. 101. BNE.

Cuando se lee entre líneas a Monte-Cristo se advierte cómo trasladaba la posición preeminente de la nobleza de viejo cuño ante las aspiraciones de la alta burguesía. En el capítulo 13, por ejemplo, describ*ía* el palacio del marqués de San Carlos como «[…] esa aristocrática residencia que, como algunas de las que hemos descrito en este libro, conserva el sello de las antiguas casas españolas; ese aire de distinción y señorío que difícilmente se adquiere.» (p. 105). El escritor remarcaba constantemente que la decoración de estas moradas aristocráticas no sólo era signo de la riqueza de sus moradores, sino también de su

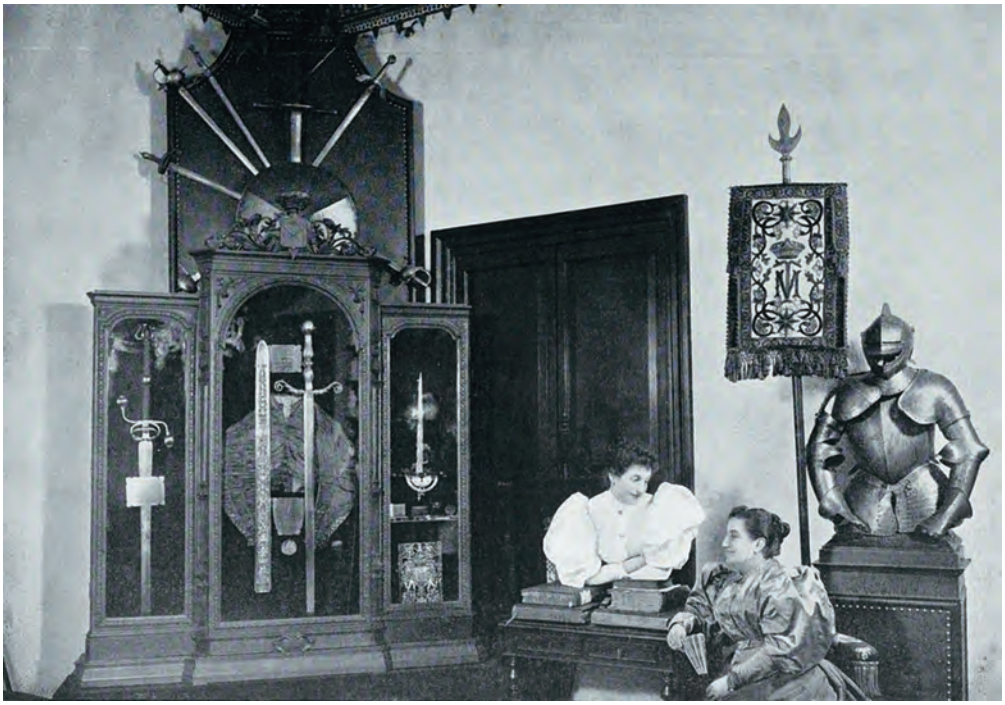

FIG. 5. Fotografía publicada en *Los salones de Madrid*, ca. 1898, p. 179. BNE.

buen gusto y, a menudo, fruto de sus viajes por el mundo. El hecho de que estas nobles casas atesoraran obras de arte, sobre todo del Barroco, era principalmente signo de abolengo y de poder. Conservar un Velázquez, un Murillo o un Goya perteneciente familia constituía un capital simbólico fuente indiscutible de prestigio. La propiedad y la tradición, además de la religión, eran los baluartes que esta nobleza defendía frente al asalto de las nuevas fuerzas emergentes (Gómez-Ferrer, 1986: 552). En ese sentido, las fotografías de Franzen definían la iconografía del lujo, de la tradición y de lo deseable, pero también inaccesible, para la alta burguesía que pretendía ennoblecerse o ya lo había hecho.[13]

Conclusión

En el Madrid finisecular el salón aristocrático constituía un espacio simbólico de socialización de la llamada fusión de élites que se produjo durante la Restauración como resultado de la simbiosis o asimilación entre la cúspide de la burguesía del dinero, altos funcionarios y la nobleza. Este fenómeno fue tutelado por la nobleza de viejo cuño, dado el recelo de los representantes más recalcitrantes del viejo sector estamental. Las crónicas publicadas por *Blanco y Negro* y, sobre todo, la iconografía de *Los salones de Madrid* hicieron algo más que mostrar a la clase dirigente como grupo cohesionado: respondieron a ese deseo de la vieja nobleza de

13 Decía Pío Baroja: «Después de todo, en Madrid, en donde hay dos o tres mil aristócratas, apenas llegarán a veinte las familias de nobleza antigua que tengan la gloria de contar entre sus antepasados algún guerrero o algún capitán famoso. La mayoría de las familias aristocráticas han sido hasta hace poco trepadoras, rampantes, y esto infunde esperanzas en las trepadoras actuales». (2019: 106; del original en *El Tablado de Arlequín*, 1904).

controlar los movimientos ascendentes burgueses y de reafirmar su posición hegemónica en la sociedad española. Exhibiendo públicamente sus posesiones, tradición y abolengo familiares imponían respetabilidad ante la que Gómez-Ferrer considera una alta burguesía todavía insegura y más deseosa de integrarse que de sustituir a la nobleza (Gómez-Ferrer, 1986, 544).

Referencias bibliográficas

ABAD-ZARDOYA, Carmen (2005), «Mujeres, arpas y libros: herencias de la pintura moderna en los fotograbados de los *salones de Madrid (h. 1898)*», *Artigrama*. núm. 20, 367-384.

ALONSO LAZA, Manuela (2004), *La fotografía artística en la prensa ilustrada (España, 1886-1905)*, Tesis Doctoral, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid.

BAJORA, Pío (2019), «Familias trepadoras», en *Las calles siniestras. Antología del eterno paseante*, Madrid: La Felguera, 105-112. [*El Tablado de Arlequín*, 1904]

COLOMA ROLDÁN, Luis (2016), *Pequeñeces*, Plaza Editorial [Bilbao: Administración de El Mensajero del Corazón de Jesús, 1890]

- (2010), *La Gorriona*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [Bilbao: Administración de El Mensajero del Corazón de Jesús, 1888]

CORTÁZAR, Guillermo (1986), «La nobleza en Madrid en la época de la Restauración», en Otero Carvajal, Luis Enrique y Bahamonde, Ángel (eds.), *Madrid y la sociedad del siglo XIX. Vol.1. La ciudad y su entorno; Madrid, centro de poder político; poder económico y élites locales*. Madrid: Comunidad de Madrid/ Revista Alfoz, 557-566.

DEL PRADO HIGUERA, Cristina (2016), «Los salones de la nobleza española durante el reinado de Amadeo I», *Aportes*, núm. 91, año XXXI, 27-56.

GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe, «La clase dirigente madrileña en dos novelas de 1890», en Otero Carvajal, Luis Enrique y Bahamonde, Ángel (eds.), *Madrid y la sociedad del siglo XIX. Vol.1. La ciudad y su entorno; Madrid, centro de poder político; poder económico y élites locales*. Madrid: Comunidad de Madrid/ Revista Alfoz, 533-556.

MAGRO BAHAMONDE, Ángel (1986), «Crisis de la nobleza de cuna y consolidación burguesa (1840-1880)», en Otero Carvajal, Luis Enrique y Bahamonde, Ángel (eds.), *Madrid y la sociedad del siglo XIX. Vol.1. La ciudad y su entorno; Madrid, centro de poder político; poder económico y élites locales*. Madrid: Comunidad de Madrid/ Revista Alfoz, 325-375.

MONTE-CRISTO (ca. 1898), *Los Salones de Madrid*, Madrid: El Álbum Nacional, con láminas fotográficas de Franzen. Tomo I.

- (2013), *Los Salones de Madrid*, Nueva edición, notas y presentación de Germán Rueda, Madrid: Rh+ Ediciones.

TUÑÓN DE LARA, Manuel (1972), *Estudios sobre el siglo XIX español*, Madrid: siglo XXI.