



UN RETRATO ROMÁNTICO

La carte de visite



Comunidad
de Madrid

UN RETRATO ROMÁNTICO

La carte de visite



**Comunidad
de Madrid**

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Isabel Díaz Ayuso

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Mariano de Paco Serrano

DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Bartolomé González Jiménez

SUBDIRECTORA GENERAL DEL LIBRO

Isabel Moyano Andrés

EXPOSICIÓN

Un retrato romántico:

la *carte de visite*

Biblioteca Regional de Madrid

19 de enero - 21 de abril de 2024

ORGANIZA

Dirección General de Patrimonio Cultural

Subdirección General del Libro

COMISARIO

Carlos Celles Anibarro

DISEÑO

estudio blg

COORDINACIÓN

Área de Difusión y Publicaciones

Subdirección General del Libro



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

CATÁLOGO

EDITA

Comunidad de Madrid

TEXTOS

Carlos Celles Anibarro

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

estudio blg

IMPRESIÓN

EGESA S.A.

© de la edición: Comunidad de Madrid.

© de los textos: Carlos Celles Anibarro.

© de las imágenes: Biblioteca Regional de Madrid, Foticos S.L., Fundación FBS, Carlos Celles Anibarro, Jorgue Agudo Higuera, Mario Fernández Albarés.

La Subdirección General del Libro ha hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las imágenes reproducidas en esta publicación. Se piden disculpas por los posibles errores u omisiones y se agradecerá cualquier información adicional de derechos no mencionados en esta edición para, en caso de tratarse de un requerimiento legítimo y fundamentado, buscar una solución equitativa.

DL: M-40-2024

ISBN: 978-84-451-4095-6

UN RETRATO ROMÁNTICO

La *carte de visite*

André Adolphe Eugène Disdéri	9
El formato que revolucionó el retrato	19
Álbumes y expositores de tarjetas de visita	45
Descripción del estudio fotográfico	49
Los retratistas pioneros de las <i>cartes de visite</i> en la corte	53
Alonso Martínez y hermano, Ángel	57
Clifford, Charles	69
Clifford, Jane	73
Juliá y García-Núñez, Eusebio	75
Laurent, Jean	85
Martínez de Hebert, Pedro	109
Gabinetes fotográficos pioneros en las <i>cartes de visite</i> en Madrid y sus ubicaciones	123

La aparición de la fotografía en 1839 transforma la manera en que miramos el mundo. Podríamos decir que, a partir del siglo XX, lo contemplamos a través de imágenes. La fotografía se introduce en todos los ámbitos de la sociedad, tales como el periodismo, la publicidad, la moda, la etnografía, la medicina, la educación, el turismo, el arte, etc. Es una nueva forma de escritura (de hecho, fotografía significa escribir o dibujar con luz), una técnica con la que podemos fijar los momentos más destacados de la vida.

La imagen fotográfica es poderosa, nos atrae por lo que refleja, por la realidad que nos muestra, y al mismo tiempo por lo que sugiere, aquello que podemos imaginar de la narración de la imagen. Es un pensamiento individual y colectivo.

La historia de la fotografía es la trayectoria de los avances de una técnica que no deja de evolucionar. Hacia 1850 se producen determinados progresos en la práctica fotográfica que dan lugar a nuevos formatos fotográficos, lo que provocó un gran auge entre los fotógrafos profesionales y aficionados, favoreciendo el desarrollo de la fotografía comercial.

Es a partir de 1859, a raíz de las fotografías del retrato de Napoleón III que difundió André Adolphe Eugène Disdéri, cuando se popularizó el formato de la *carte de visite*, que terminó expandiéndose por todo el mundo. Esta nueva tipología, también conocida como *retrato de álbum* o *tarjeta de*

visita, era el resultado de un proceso que permitía la impresión de hasta ocho retratos en miniatura en el mismo negativo. La impresión múltiple hizo de esta un objeto de regalo para amigos y familiares.

La exposición *Un retrato romántico. La carte de visite* es una muestra de un momento concreto en la historia de la fotografía en España, una selección de tarjetas de visita en torno a los pioneros del retrato fotográfico que establecieron sus gabinetes en la corte española durante la primera época de la difusión de la fotografía comercial en papel, aproximadamente desde 1858 hasta 1865, años que abarca esta colección de tarjetas de visita conservada en la Biblioteca Regional de Madrid.

Como cualquier objeto que forma parte del patrimonio cultural, a la vez que ofrece una información formal, aporta un conocimiento material sobre el mismo, con el que hace referencia a un momento histórico. Es por eso que la exposición se fija tanto en los personajes retratados y la decoración de los estudios como en otros elementos del soporte: los membretes o firmas comerciales del verso de la fotografía, sellos, etc. El análisis de esos detalles ayuda a conocer a los fotógrafos que trabajaron en Madrid, la evolución de los gabinetes y a hacernos una idea de lo que significaron en su momento.

A lo largo de la historia, los retratos han sido un medio para capturar la esencia de las personas, para revelar y dejar plasmada su belleza interior y exterior, su singularidad y su humanidad. Cada retrato es una obra de arte en sí misma, una pieza única que también refleja la visión y el estilo del artista.

Desde tiempos inmemoriales, el ser humano ha sentido la necesidad de inmortalizarse a sí mismo y a aquellos que le rodeaban, y la forma de lograrlo ha sido a través del retrato, que ha pretendido capturar la esencia de la persona y preservar su imagen para la posteridad. El retrato se ha utilizado como una forma de documentar la vida de las personas y las culturas a lo largo de la historia. Desde las pinturas rupestres hasta la fotografía digital actual, los procedimientos, las técnicas, las calidades y los soportes han ido evolucionando con el tiempo, pero su propósito fundamental sigue siendo el mismo: el de capturar la imagen y la personalidad de alguien para que perdure en el tiempo.

Desde la aparición de los daguerrotipos en 1839, los retratos se convirtieron en una herramienta poderosa para documentar la vida y la cultura de cada época. Los primeros retratos fotográficos fueron una verdadera revolución en aquel periodo, ya que permitieron a personas de muchas clases sociales acceder a una representación precisa de su imagen y de aquellos que los rodeaban. Antes de la fotografía, los retratos fueron un lujo reservado para la aristocracia y las clases pudientes, es decir, aquellos que podían costearse la pintura de un artista.

Con la aparición de la fotografía, la representación de la imagen humana se volvió más accesible y democrática. Las personas podían obtener un retrato fiel de sí mismas a un precio razonable, y los fotógrafos comenzaron a documentar poco a poco la vida cotidiana de la gente común.

Pero sin lugar a duda, la popularización masiva del retrato fotográfico se debió a la invención de la tarjeta de visita, también conocida como *carte de visite*. Estas tarjetas de pequeño formato, que medían alrededor de 6 x 9 centímetros, se convirtieron en un fenómeno social en la segunda mitad del siglo XIX. Este novedoso formato de retrato fotográfico motivó

una demanda descomunal, y esto, unido a la competencia entre los estudios que se iban instalando, atraídos por esta inusual oportunidad de negocio de la década de los sesenta, motivó un paulatino abaratamiento de los precios, lo que convirtió el retrato en una forma de arte accesible para todas las clases sociales. La práctica del retrato se fue transformando en algo común en la vida cotidiana de las familias.

Los álbumes de tarjetas fueron unos de los elementos más significativos de cada hogar. Además, dichas tarjetas se convirtieron en objetos de colección y la gente comenzó a coleccionarlas y a intercambiarlas como una forma de socializar. Los familiares, amigos, pretendientes, etc. se intercambiaban en persona y a través del correo estos pequeños retratos.

La tarjeta de visita fue también utilizada como propaganda política y publicitaria de monarcas y altos mandatarios, y se transformó en un elemento importante de la cultura visual de la segunda mitad del siglo XIX.

Los retratistas percibieron, a través de estos pequeños retratos, una oportunidad para expandir su negocio, y los estudios fotográficos se convirtieron en lugares de moda, a los que los ciudadanos acudían en masa para retratarse.

Esta exposición es un homenaje a los primeros retratistas fotográficos en formato *carte de visite*, una forma de arte y retrato que revolucionó la manera en que las personas se representaban a sí mismas y a los demás y que, gracias a sus precios populares, permitió en tres décadas mostrar a las personas y en general a toda la sociedad de aquella época.

La muestra reúne una amplia variedad de personajes, desde monarcas, altos mandatarios, figuras públicas y famosos del toreo y la escena hasta personas anónimas de diferentes capas sociales, edades, géneros, culturas y orígenes. También se muestran algunos de los elementos que se utilizaron en los estudios fotográficos de la época, y otras piezas como visores, expositores y álbumes para guardar y mostrar las *cartes de visite*.

El visitante podrá explorar la complejidad y la riqueza de la diversidad social y humana de aquellos que vivieron en Madrid y otras ciudades durante el Romanticismo, y quizá encontrará una inspiración sobre la forma de vida de los ciudadanos de la segunda mitad del siglo XIX. A través de ellos, el visitante podrá adentrarse en la vida y la personalidad de cada individuo, e incluso en sus emociones y sentimientos al ser retratado.

Además, se ha pretendido mostrar aquellos gabinetes fotográficos más significativos que se instalaron en Madrid entre 1859 y 1865, ante el importante reclamo de las *cartes de visite*, a través de las firmas que utilizaron en sus reversos. En un principio, dichas firmas se usaron simplemente como elemento identificativo, convirtiéndose con los años en una importante herramienta comercial.

Con esta exposición abrimos una puerta a la segunda mitad del XIX, e invitamos al visitante a adentrarse y conocer cómo fueron aquellas ciudadanas y ciudadanos en ese periodo.



ANDRÉ ADOLPHE EUGÈNE DISDÉRI

Padre de las *cartes de visite*

**Autorretrato de Disdéri
hojeando un álbum de
*cartes de visite***

El 27 de noviembre de 1854 el francés André Adolphe Eugène Disdéri patentó, y después popularizó y catapultó a la fama, un innovador formato para pequeños retratos adheridos a una cartulina llamado *carte de visite*. Se denominó así porque su tamaño era similar al de una tarjeta de visita. A partir de ese momento se inicia un proceso imparable de difusión de las llamadas tarjetas de visita en territorio francés, las cuales se extendieron rápidamente y llegaron en pocos años a millones de hogares en todo el mundo, transformando el retrato en un producto industrial a gran escala.

Disdéri ha pasado a los anales de la historia no solo como el inventor de este innovador formato, sino como el fotógrafo retratista más célebre de aquellos años. Sin embargo, su vida fue realmente accidentada, pues en ella se mezclaron la fama y la riqueza con la prisión, la ruina y la pobreza.

Después de un primer periodo como comerciante, en 1846 abrió con su esposa un gabinete fotográfico de daguerrotipos. Posteriormente trabajaría con las técnicas fotográficas al colodión húmedo. En 1854 desarrolló y patentó su cámara de lentes múltiples, con la que podía realizar simultáneamente varias exposiciones sobre diferentes partes de un mismo negativo.

En 1855 ya había cosechado una fama importante, siendo el fotógrafo oficial de la Exposición de París de ese mismo año. Sin embargo, la quiebra de su negocio dos años después lo llevaría a la cárcel.

Reapareció en 1857, y a partir de entonces alcanzó una fama mundial sin precedentes. Se dice que el mismo emperador Napoleón III, marchando con su ejército por París para dirigirse a la campaña de Italia, se detuvo frente al establecimiento de Disdéri para retratarse. Aunque este acontecimiento no ha sido del todo constatado, la realidad es que Disdéri se convirtió en el fotógrafo oficial del emperador, distinción que lució en el reverso de sus tarjetas de visita durante varios años.

En 1862, en la cúspide de su fama, publicó el libro titulado *El arte de la fotografía*, y pocos años después abriría sucursales de su estudio en Londres y Madrid. Estas delegaciones aparecen en algunos de los reversos de sus tarjetas de esa época, las cuales muestran los escudos de las casas reales de Gran Bretaña y España, además del escudo imperial de los Bonaparte.

Sin embargo, a partir de 1874 se inicia el declive de su carrera. La gran fortuna que llegó a amasar en pocos años fue dilapidada en poco tiempo. Debido a las deudas se vio obligado a abandonar su estudio de París y al final de esa década se trasladó a Niza.

Arruinado, los últimos años de su vida tuvo que trabajar como fotógrafo ambulante en las playas de aquella ciudad costera. Falleció el 4 de octubre de 1889 en el Hospital de Sainte-Anne, un establecimiento reservado para indigentes, alcohólicos y enfermos mentales.

André Adolphe Eugène Disdéri

Plancha completa original de ocho imágenes antes del recorte de Madame Coppens de pie en varias poses

1862

Impresión en papel aluminado a partir de un negativo al colodión húmedo

Dimensiones de la plancha: 198 x 232 mm
Tamaño total: 450 x 340 mm

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO

Planchas completas antes del recorte



Plancha completa original de ocho imágenes antes del recorte de un caballero en varias poses

1862

Dimensiones de la plancha: 198 x 232 mm
FOTICOS COLLECTION



Retratos del emperador Napoleón III y el resto de la familia imperial

Disdéri mantuvo una estrecha relación con la familia imperial francesa y fue nombrado fotógrafo oficial del emperador Napoleón III en 1859. Este nombramiento le otorgó un estatus especial que le permitió acceder a la corte y realizar retratos oficiales a toda la familia imperial francesa, especialmente al emperador, la emperatriz Eugenia de Montijo y el hijo de ambos, el príncipe imperial Luis Napoleón.

Disdéri mantuvo el título de fotógrafo oficial del emperador hasta 1865, cuando se retiró del cargo. Durante ese tiempo realizó una serie de retratos oficiales de la familia imperial y otros miembros destacados de la sociedad francesa.

André Adolphe Eugène Disdéri

Retrato de los emperadores de Francia

Retrato del príncipe imperial Luis Napoleón

Ca. 1860

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO



André Adolphe Eugène Disdéri

Retrato de la familia imperial

Retrato de la emperatriz Eugenia de Montijo, insertado en un marco de época

Retrato de busto de Napoleón III

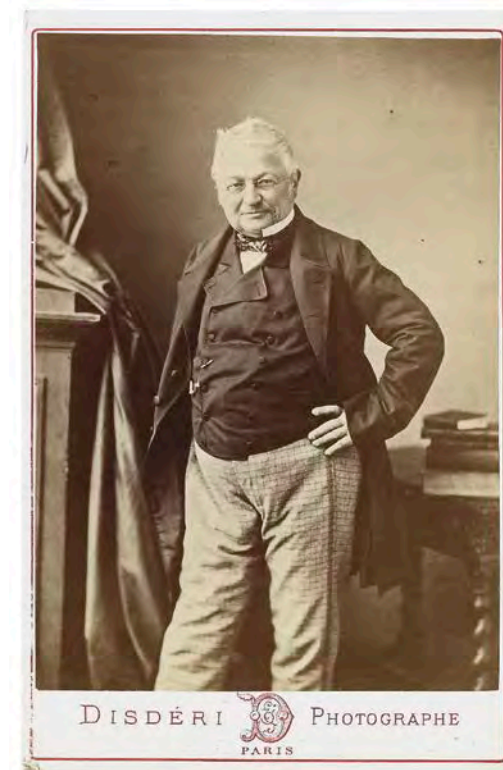
Retrato de busto de la española Eugenia de Montijo, esposa del emperador Napoleón III

Ca. 1860

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO



Militares, personalidades y artistas



André Adolphe Eugène Disdéri

Mosaico realizado a partir de otros retratos de artistas dramáticos franceses

Ca. 1860-1862

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO

Louis Guéymard (1822-1880), famoso tenor francés

Ca. 1860

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO

El general Prim

Ca. 1868-1870

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO

Mosaico realizado a partir de otros retratos de almirantes franceses

Ca. 1860

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO

Adolphe Thiers, presidente de la tercera República francesa entre 1871 y 1873

Dos fotografías de la misma sesión, una en formato *carte de visite* y otra en formato *cabinet*

Ca. 1871

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO

La sucursal de Disdéri en Madrid

Su primera visita a la capital de España, siendo ya un afamado fotógrafo, fue a principios de noviembre de 1860. Y así lo citan algunos periódicos de Madrid y Barcelona. Aunque las notas de prensa son muy escuetas y no aportan más información, se supone que el famoso Disdéri habría mantenido varias entrevistas con algunos de los fotógrafos de la corte, probablemente con el objetivo de analizar el mercado de la capital y la viabilidad de abrir una delegación en Madrid, algo que materializaría pocos años más tarde. El diario *La Época* de Madrid, en su edición del 12 de agosto de 1864, comunicaba de esta forma el interés de Disdéri por venir a Madrid:

«Según dice *El Diario Español*, se asegura que Disdéri, fotógrafo del emperador Napoleón, se propone venir a pasar una temporada en esta corte, en donde su reputación europea le asegura un gran éxito».

El 15 de septiembre de 1864, el *Diario Oficial de Avisos* informaba de que Disdéri estaba buscando una casa o azotea para instalar su estudio en Madrid. Seguidamente, en su primer anuncio publicitario en la capital del 21 de octubre, ya comunicaba la apertura de su establecimiento fotográfico en la calle Pontejos 6. Este fue inicialmente su primer domicilio en su sucursal de Madrid, el cual fue cedido y posiblemente también

André Adolphe Eugène Disdéri

Retrato de un caballero sentado

Al dorso, firma 1
Ca. 1864

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

André Adolphe Eugène Disdéri

Retrato de una dama de pie

Al dorso, firma 3
Ca. 1864

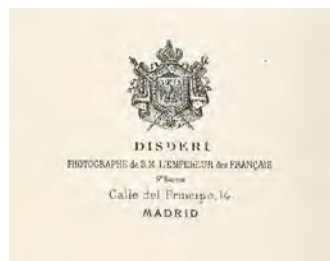
COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

compartido por su compatriota el conde de Vernay, otro famoso fotógrafo francés que llevaba algunos años en España, quien habría alojado a Disdéri en su primera visita a la capital.

Sabemos que instaló su gabinete definitivo en la calle del Príncipe 14, como lo muestran las direcciones de las tres firmas utilizadas durante su estancia en la corte.

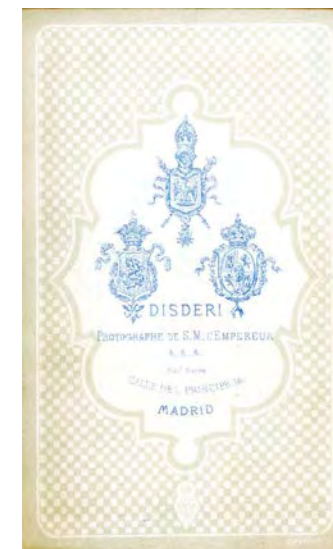
En 1865 realizó unos ensayos con luz eléctrica en la azotea del Hotel París, y el 28 de ese mismo mes, coincidiendo con la onomástica del príncipe de Asturias, iluminó con luz eléctrica la Puerta del Sol, algo realmente sorprendente y novedoso para la época.

Durante el tiempo que estuvo operativa su sucursal en Madrid, Disdéri debió de tener contratados los servicios de un fotógrafo y otros empleados, aunque no se dispone de ninguna información sobre ellos. Sin embargo, los retratos realizados por sus empleados en su filial de España no muestran la misma calidad y las mismas escenas que los realizados por el maestro en su sede de París. El diseño de las firmas utilizadas en su delegación de Madrid es idéntico a los originales de su central parisina, en los que solo se sustituye la dirección. El 19 de mayo de 1865 la prensa anuncia la partida de Disdéri, que más bien se debe entender como el cierre de la sucursal en Madrid. Quizá los resultados de su filial española no cubrieron sus expectativas de negocio, a pesar de que el precio de sus retratos era aproximadamente el doble del de otros gabinetes de la capital.



Firma 1

Firma 2



Firma 3



EL FORMATO QUE REVOLUCIONÓ EL RETRATO

Jean Laurent

**Retrato de familia
posando al completo**

Ca. 1864-1865

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID (MG.IX/97/15,1)

Algo aparentemente tan simple como una *carte de visite* revolucionó de tal forma el concepto del retrato que probablemente ni el mismo Disdéri, en sus comienzos, llegó a imaginar la repercusión mundial que iba a tener pocos años después de su lanzamiento. Estos retratos de bolsillo tenían el tamaño suficiente para describir al retratado, y gracias a su formato reducido, permitían coleccionarlos fácilmente en álbumes diseñados para ellos, enviarlos dentro de una carta e incluso llevarlos encima para recordar a un ser querido.

El formato de la tarjeta de visita fue el más extendido, y el único tipo que se ofertó hasta 1867. En ese año se incorporó otro modelo de mayor tamaño llamado *cabinet* o *americana*. A partir de la década de los años ochenta aparecieron otros formatos diferentes de mayor y menor tamaño.

El cartón que daba soporte al retrato no siempre era del mismo tamaño, ni tampoco el de la propia fotografía. Por regla general, las dimensiones de la cartulina oscilaban entre los 59 y 66 milímetros de ancho, aunque la mayoría de ellos rondaban los 60 milímetros. Su altura variaba entre los 100 y 105 milímetros aproximadamente, aunque en los primeros años hubo diferencias mucho mayores entre ellos. Digamos que, con el tiempo, se fue armonizando el formato de tarjeta.



Primeros formatos de tarjetas

En general se observa que en los comienzos no existía una normalización en los formatos del cartón. Algunas tarjetas eran sensiblemente mayores que otras, con dimensiones claramente diferenciadas, quizá respondiendo a peticiones especiales de algunos clientes.

También el gramaje¹ de los cartones utilizados fue aumentando considerablemente en casi todos los estudios, desde sus inicios hasta los años setenta. Los primeros cartones, de aspecto tosco y poco gramaje, fueron evolucionando con el tiempo a otros cartones de mejor calidad y mayor espesor. A partir de la mitad de la década de los años sesenta, la mayoría de los estudios optan por un cartón con texturas satinadas más brillantes y de mayor calidad, con una agradable sensación al tacto.

Alonso Martínez y hermano

Diferentes formatos de tarjetas en los primeros años

7,5 x 11,7 cm (87,8 cm²)

6,2 x 11,2 cm (69,4 cm²)

6,3 x 10,2 cm (64,3 cm²)

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID
(MG.IX/98/42)
(MG.IX/98/34)
(MG.IX/98/37)

La gran tarjeta tipo *cabinet* o americana

El formato de tarjeta tipo *cabinet* lo introduce la Casa Laurent en torno a 1867. Aparece en un momento propicio, coincidiendo con el apogeo de las tarjetas de visita, cuya demanda en esa época ya era descomunal.

Se trataba de un producto de un tamaño muy superior al de las tarjetas estándar. Si el formato habitual de las *cartes de visite* era de 6 x 10,5 centímetros y tenía una superficie media del cartón de 63 cm², las de tipo *cabinet* de Laurent podían oscilar entre los 10,8 x 16,4 cm (177 cm²) y los 11,2 x 17,1 cm (192 cm²). Probablemente debido a su elevado precio, el porcentaje de *cabinets* que han llegado a nuestros días es muy pequeño comparado con las tarjetas normales.

En un principio, la mayoría de los retratados que aparecen en estos tarjetones son monarcas, mandatarios, personajes ilustres o famosos de la tauromaquia o la escena. Con el paso de los años, su uso se va extendiendo al resto de los ciudadanos.

Jean Laurent

Comparativa entre una *carte de visite* estándar y una tipo *cabinet*

Ca. 1870

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID
(MG.IX/98/198)
(MG.IX/98/346)



1. Gramaje: Peso en gramos de un metro cuadrado de un cartón, una cartulina o un papel.

El ferrotipo

Otro de los soportes utilizados en formato tarjeta de visita fue el ferrotipo o melanotipo. Este se positivaba directamente sobre una placa metálica de hierro, con un posterior lacado o barnizado de la superficie.

Aunque, en un principio, este soporte se usó en los estudios, posteriormente fue adoptado y ampliamente utilizado por los fotógrafos ambulantes de las ferias. El ferrotipo era un material resistente, y además no necesitaba secado. El proceso completo de exposición, positivado y barnizado posterior de la placa permitía tenerla lista para entregarla al cliente en unos minutos.

Además era bastante económico, y por lo tanto asequible a todo tipo de bolsillos, lo que lo convertía en el formato ideal para este tipo de fotografías de feria.

Desconocido

Ferrotipo de un caballero

Ca. 1870

60 x 100 mm

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/1)

Ferrotipo de un grupo de personas insertado en una orla oval imitando un marco de época

Ca. 1870's

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO



La firma de las tarjetas. La marca de los estudios

En los inicios, entre 1859 y 1861 aproximadamente, la firma se consideraba simplemente un elemento informativo. Por regla general carecían de diseño y tenían una tipografía muy elemental, a veces con deficiencias en la impresión. También se utilizaban tampones o etiquetas adhesivas, o simplemente se escribía a mano el nombre del fotógrafo y la dirección del estudio, la cual cambiaba a menudo porque algunos gabinetes solían mudarse con frecuencia.

Incluso se conocen algunas tarjetas de la primera época sin ninguna firma al dorso. Es posible que se trate de tarjetas de tipo experimental, realizadas por los que tiempo después serían importantes gabinetes de la capital.

Sin embargo, a los pocos años de aparecer este novedoso formato los estudios percibieron el efecto reclamo que tenía el reverso de las *cartes de visite*, y empezaron a utilizar la firma como un instrumento publicitario.

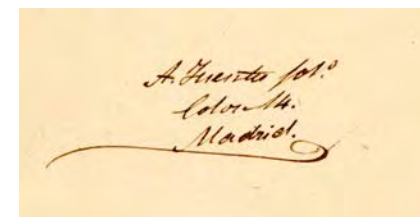
Firmas manuscritas

A. Huertas Fotógrafo

Firma manuscrita

Ca. 1861-1862

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID



Firmas de tampón

Fueron utilizadas por varios estudios en sus inicios de forma provisional, y en momentos en los que, evidentemente, no se disponía de una importante producción de retratos ni de recursos económicos como para realizar encargos de tarjetas a las imprentas.

Eusebio Juliá

Firma de tampón

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID

Antonio Selfa

Firma de tampón

Ca. 1862-1863



Firmas con etiquetas adhesivas

Al igual que las firmas de tampón, se utilizaron de forma provisional en los inicios de algunos gabinetes fotográficos de la época.



Fuentes

Firma con etiqueta

Ca. 1862-1863

J. Martí

Firma con etiqueta

Ca. 1860-1863

Primeras firmas impresas

Las primeras firmas impresas de los principales gabinetes de Madrid empezaron a utilizarse en torno a 1859. En todas ellas se aprecia claramente su falta de diseño, pues están realizadas con una tipografía sencilla y suelen mostrar la dirección incompleta, a veces con errores o incluso en francés. Pocos años después, los estudios empezaban a percibir la importancia de la firma al dorso como marca y elemento publicitario.



Jean Laurent

Primera firma impresa

Ca. 1859

Alonso Martínez y hermano

Primera firma impresa

Ca. 1859

Aparece el escudo de la casa real en las firmas

Al igual que en otros países de Europa, esta distinción empieza a mostrarse en las firmas de algunos gabinetes fotográficos a partir de la década de los sesenta. La utilización del escudo de la casa real requería una autorización explícita de esta institución, y significaba la más alta distinción que podía recibir un estudio fotográfico.

Jean Laurent fue nombrado fotógrafo de su majestad la reina en agosto de 1860², por lo que es muy posible que empezara a utilizar este título de inmediato en el dorso de sus tarjetas. Sin embargo, no

2. DÍAZ FRANCÉS, M., J. Laurent 1816-1886. *Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid 2016.

fue hasta noviembre de 1861 cuando recibió la autorización para utilizar el escudo de la casa real³.

Algunos fotógrafos, como Martínez de Hebert, ya gozaban de este privilegio como miniaturistas de la soberana, y con toda probabilidad empezarían a utilizar el escudo de la monarquía en sus firmas a la vez que la Casa Laurent.

También José Albiñana, fotógrafo daguerrotipista, gozaba con anterioridad del título de fotógrafo de cámara de sus majestades.

Pedro Martínez de Hebert

Primera firma con la corona real

Ca. 1859-1860

Pedro Martínez de Hebert

Primera firma con la corona real

Ca. 1861-1862



El triunfo de la Revolución Gloriosa. Eliminación apresurada de la vinculación con la casa real en la firma de las tarjetas

En septiembre de 1868 triunfa la Revolución Gloriosa, que destrona a Isabel II y la obliga a exiliarse en Francia. Esta incómoda situación que atravesaba el país obligó a los fotógrafos oficiales de la reina a tomar algunas decisiones inmediatas y apresuradas. La primera de ellas fue eliminar de raíz cualquier vínculo anterior con la Corona en la firma de las tarjetas. Debido a la inmensa producción de tarjetas de visita en aquel momento, muchos gabinetes fotográficos de Madrid debían de tener importantes existencias de cartulinas impresas en las que figuraban como fotógrafos de la soberana.

La Casa Laurent, por ejemplo, procedió a raspar sus tarjetas hasta hacer desaparecer el texto «de S. M. la reina», tanto de la firma como del pie de foto. Esta solución inmediata y urgente debió de realizarse los primeros días siguientes al triunfo de la Revolución y al destierro de la soberana. Es decir, durante los meses de octubre y noviembre de 1868, hasta la edición de los nuevos reversos de las *cartes de visite*, en los que figuraba la nueva firma comercial con las iniciales entrelazadas, y donde ya no aparecía ningún signo de la casa real. Aunque

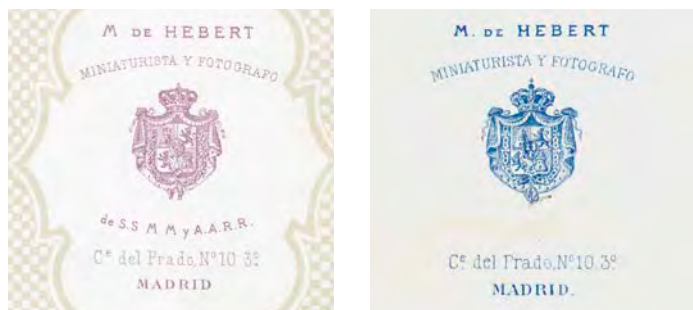
3. *Ibidem*.

años después Laurent volvió a retratar a otros monarcas como Amadeo I o Alfonso XII, nunca más volvió a lucir el escudo de armas de la casa real en el dorso de sus retratos.



Con el triunfo de la Gloriosa, el fotógrafo Pedro Martínez de Hebert también procedió a eliminar del reverso de sus *cartes de visite* todos aquellos símbolos o referencias que le vinculaban con la Corona, hasta la edición de las siguientes tarjetas con los nuevos reversos.

En algunas de las tarjetas optó por el raspado en el dorso del texto «de SS. MM. y AA. RR.» («de sus majestades y altezas reales»).



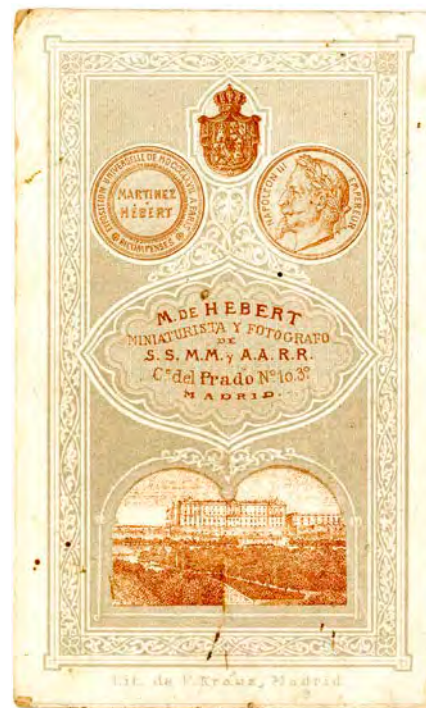
Entre 1867 y 1868 Martínez de Hebert encargó el diseño de sus firmas a Federico Kraus, un alemán afincado en Madrid, experto grabador y litógrafo formado en la Academia de Bellas Artes de Frankfurt, quien realizó al menos cuatro bellas litografías en diferentes colores. Como raspar los textos relacionados con la Corona en estas bellas litografías era completamente imposible, ya que se hubieran echado a perder, Hebert ideó una etiqueta apaisada con la que tapó los textos.

Jean Laurent

Ejemplo de la misma firma sin raspar y raspado el texto «de S. M. la reina» después de la Revolución Gloriosa

1867 y 1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID



Pedro Martínez de Hebert

Tres ejemplos del reverso de las tarjetas de Martínez de Hebert con las litografías de Federico Kraus

En la de la izquierda aparece completa antes de la Revolución, y en la de la derecha se ha tapado con una etiqueta el texto «de SS. MM. y AA. RR.»

Abajo, detalle ampliado de la etiqueta

Ca. otoño de 1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID



Fechas y dedicatorias en las *cartes de visite*

Fechar las *cartes de visite* al dorso, muchas veces junto a una dedicatoria, fue una costumbre relativamente usual desde sus inicios. Sin embargo, el porcentaje de tarjetas fechadas que se han conservado hasta nuestros días es ínfimo.

La fecha en la tarjeta aporta una información indispensable para poder analizar la evolución de cada estudio fotográfico, los periodos de utilización de cada una de sus firmas, y en general todo su desarrollo profesional y artístico. Habitualmente aparecen al dorso de las tarjetas, junto a la dedicatoria y la firma manuscrita, y ocasionalmente en la parte de abajo, junto al pie de foto.



Alonso Martínez y hermano

Álbum de *cartes de visite* fechado en todas sus hojas

De 1859 a 1861

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS

Gonzalo Langa

Reverso con dedicatoria fechada y firma autógrafa del diestro Ángel López Regatero

1863

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/157)



Alonso Martínez y hermano

Dama posando delante de un fondo de panorama de exterior

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/41)

José Martínez Sánchez

Caballero posando delante de un panorama de exterior

Ca. 1862

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

Murales para el fondo de escena o panoramas

El fondo de escena o panorama fue una de las grandes aportaciones al retrato. Empezó a introducirse en España al principio de la década de los sesenta en los retratos de las *cartes de visite*, aunque ya se venía usando desde la década de los cincuenta al final de los daguerrotipos. Consistía en unos murales decorados que simulaban espacios abiertos, como bosques o jardines, o de interior, como habitaciones suntuosas o salones, que transportaban virtualmente al espectador al lugar elegido por el retratado o al sugerido por el fotógrafo.

El 15 de diciembre de 1859, una nota de prensa de *La Iberia* de Madrid hace referencia explícita a los panoramas de Laurent de exterior e interior:

«NUEVO ESTABLECIMIENTO FOTOGRÁFICO. El reputado fotógrafo Laurent nos participa que acaba de abrir al público una nueva galería fotográfica construida sobre las mejores del extranjero, y que reúne todas las circunstancias necesarias para la buena ejecución de toda clase de retratos, con país, jardín, salón y otros accesorios».

Pero no solo Laurent, también el estudio de Alonso Martínez y hermano empezó a utilizar estos fondos de panorama en el mismo periodo, pudiéndose adelantar en su uso a finales de 1859.



El retrato de busto

Fue uno de los retratos más utilizados por los gabinetes fotográficos, y dio lugar a múltiples formatos y presentaciones, desde los modelos más elementales a otros de gran elaboración y diseño. Comienzan a utilizarse a partir de 1861, y gabinetes como el de Jean Laurent, Martínez de Hebert o Juliá debieron de ser los primeros en ofrecerlos.

Bustos a partir de un retrato recortado en forma oval y adheridos a la tarjeta

Se trata del formato más sencillo en cuanto al método de realización. El procedimiento consistía simplemente en recortar el busto a partir de un retrato con una plantilla oval, para después adherirlo a una tarjeta que generalmente era de color blanco o crema, y que algunas veces llevaba impreso un marco oval en el que se insertaba el retrato.



Jean Laurent

Busto recortado en forma oval e insertado en un marco impreso

Ca. 1865

Heraclio Gautier

Busto difuminado a partir de un retrato en forma oval

Ca. 1861-1862

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/107)

José Martínez Sánchez

Busto perfilado y difuminado en su parte inferior

Ca. 1862

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/247)

Bustos con doble fondo de contraste difuminado

Se trata de una técnica mucho más elaborada que la anterior, que consistía en desvanecer o difuminar el fondo que rodeaba el retrato. Este difuminado se realizaba por medio de plantillas especiales que la industria fotográfica ofrecía a los gabinetes. El óvalo de la imagen conservaba parte del fondo del retrato original, creando así un doble contraste: el primero difuminado y más oscuro en forma áurea o halo alrededor de la imagen, y el otro, más claro, que era el propio fondo de la fotografía.

Bustos con la silueta perfilada

Era otro tipo de retrato de busto que ofertaban los gabinetes, cuya elaboración era también bastante laboriosa. En este caso se realizaba un perfilado fino del contorno de la silueta de la imagen, y finalmente se difuminaba la parte inferior del busto, quedando el retrato sobre el fondo claro con un excelente contraste.

Este método de perfilado era sin duda más laborioso y delicado que el anterior, por lo que varios estudios lo cobraban a un precio mayor debido al coste adicional que suponía su proceso de elaboración.



Bustos ovales con relieve realizados mediante prensas de estampación

Aparecen en la década de los setenta, y fue un sistema ampliamente utilizado. El retrato se colocaba en un molde ovalado que constaba de una parte cóncava y otra convexa. Al ejercer presión con la prensa sobre la fotografía, quedaba el efecto del volumen deseado en el óvalo del retrato. En el reverso quedaba marcada la huella oval por la presión de la matriz del molde.



Eusebio Juliá

Busto con volumen

Realizado con el sistema de prensa y matrices

Ca. 1875

Prensa y moldes utilizados por los estudios de la época

En su parte inferior se aprecian las dos partes de las que consistía el molde. La *carte de visite* se colocaba entre estas dos partes, se fijaba con ayuda del troquel metálico que aparece en la parte superior izquierda de la foto, y finalmente se ejercía presión a través de la prensa

Ca. 1875-1880

FOTICOS COLLECTION



Retratos iluminados

La mayoría de los estudios famosos disponían de iluminadores que coloreaban los retratos a petición del cliente, con un sobrecoste adicional. Aunque no disponemos de ninguna referencia sobre las tarifas de iluminación, por la escasa cantidad de retratos de este tipo que han llegado a nuestros días, entendemos que su precio debía de ser considerable.

Un anuncio en la prensa madrileña del 12 de octubre de 1858 sobre el estudio de Alonso Martínez y hermano describía con detalle el departamento de pintura dentro del propio gabinete:

«La primera pieza del establecimiento está destinada a la pintura: en ella trabajan constantemente dos pintores al óleo; una escalera inmediata conduce al cuarto de la señora Rostan, conocida por la Griega, cuyas soberbias miniaturas son muy apreciadas del público madrileño. Esta señora se ocupa también en miniar y tocar a la acuarela las fotografías».

Fratelli d'Alessandri (Roma)

Retratos iluminados del papa Pío IX

Ca. 1866-1868

COLECCIÓN CARLOS CELLES ANIBARRO



H. Tournier (París)

Retrato iluminado de la reina Isabel II en el exilio

Ca. 1869-1870

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/97/18)

Desconocido

Retratos iluminados de una fotonovela alemana

Ca. 1875

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

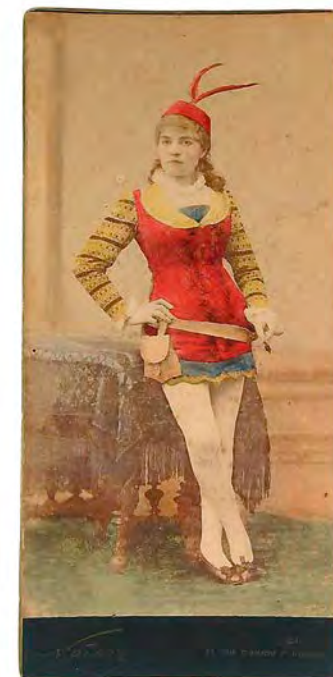


Nadar (París)

Artistas franceses de la escena

Ca. 1870

FOTICOS COLLECTION



Die Lauscherin.



Die Neugierige.



Trabajos de composición fotográfica

En el año 1865 la prensa se hacía eco del descubrimiento del fotógrafo Ruiz de la Hermosa, que había conseguido mostrar en un mismo retrato a una persona en dos posiciones a la vez. También se ha podido verificar que Laurent realizó varios trabajos similares.

A partir de dos retratos independientes de la misma persona, Ruiz de la Hermosa consiguió juntarlos de forma magistral en un mismo positivo.

El periódico satírico y político de la corte *Gil Blas*, en su edición del 14 de diciembre de 1865, publicaba la siguiente nota:

«El fotógrafo Ruiz de la Hermosa ha hallado la forma de retratar a una persona en dos posiciones distintas y de una sola vez».

F. Ruiz de la Hermosa

Dos retratos de un personaje vestido de militar y de civil, integrados en la misma fotografía

Técnica inventada por este fotógrafo, según aparece en la prensa, en 1865

Ca. 1865-1870

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



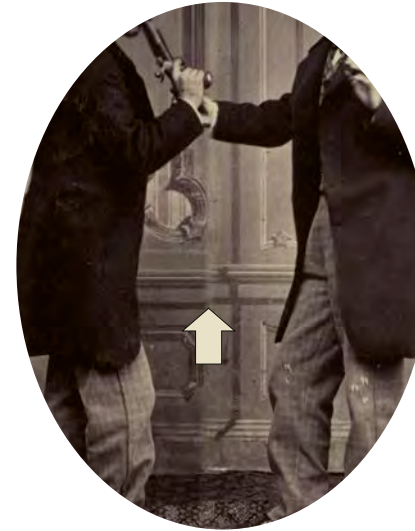
Jean Laurent (atribuido)

Emilio Mora intenta disuadir del suicidio a otro, que es él mismo

En la ampliación se muestra donde Laurent casó de la mejor forma posible las molduras del panorama de los retratos iniciales, a partir de los cuales realizó el montaje. Aunque, como se puede apreciar, el encaje de la moldura aparece ligeramente descentrado. Se ha comprobado que ese mismo mural-panorama, que imita una habitación, se muestra en otros retratos suyos, donde aparece también la misma alfombra

Ca. 1868-1872

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



Jean Laurent (atribuido)

Jorge Maigret le da la mano a otro personaje sentado, que es él mismo

Se trata de otro excelente trabajo de composición y montaje atribuido a Laurent

Ca. 1868-1872

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

La sociedad mundial del Romanticismo a través de los retratos

Las *cartes de visite* se expandieron tan rápidamente que ni su propio inventor habría podido imaginar una difusión mundial en tan corto espacio de tiempo y de forma tan generalizada. El retrato en formato tarjeta de visita se iba haciendo paulatinamente accesible a los ciudadanos de todo el mundo, y esta nueva moda de disponer de la imagen de uno mismo para regalarla, o simplemente para dejarla para la posteridad, disparó una demanda inusual.

Gracias a este tipo de retrato han llegado a nuestros días infinidad de imágenes de los que habitaron el planeta en la segunda mitad del siglo XIX. Hombres, mujeres y niños de todo tipo de condición social, edad y profesión.

P. Guidi (San Remo, Italia)

Retrato de una pareja de aldeanas italianas portando un saco en la cabeza

Ca. 1870's

FOTICOS COLLECTION

Charles Eisenmann

CDV de Che Mah, el enano chino

Che Mah (1838-1926) solo media 71 cm.

Fue llevado a Estados Unidos en 1881 por el circo Barnum y Bailey. También actuó en varios circos de Europa

Ca. 1870's

FOTICOS COLLECTION



Desconocido

Retrato de un hombre africano

Retrato de unas niñas africanas

Retrato de una mujer del norte de África

Ca. 1870's

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



Músicos, artistas de la escena y circenses

Se trata de uno de los apartados más interesantes de este tipo de retratos. Afortunadamente contamos con un excepcional legado de imágenes de personas que contribuyeron al mundo del arte durante el Romanticismo.

Los grandes personajes de la música y la escena también posaron ante el objetivo de los más afamados estudios, los cuales, además de la propia función del retrato, utilizaron estas *cartes de visite* como instrumento de publicidad.

Jean Laurent

Grupo de artistas circenses, Familia Dellevanti

Ca. 1861-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



Jean Laurent

Retrato del músico italiano Giuseppe Verdi

En el pie de foto lleva su firma autógrafa. La firma al dorso fue utilizada por Laurent entre 1862 y 1863. Por lo tanto, Verdi debió de retratarse en el estudio de Laurent en su viaje a Madrid, cuando tenía unos 49 o 50 años

Ca. 1862-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

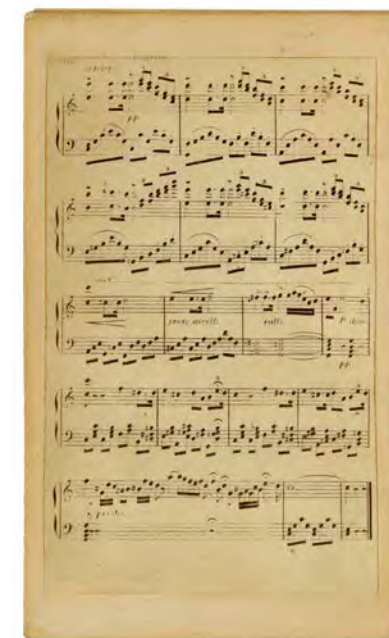
Toledo Miranzo Hermanos (Madrid)

Carte de visite doble del compositor italiano Gaetano Donizetti, fallecido en 1848

En el anverso se muestra una fotografía tomada de un retrato suyo, y en el resto de esta singular tarjeta doble, la partitura de su obra *La favorita*. Un excelente ejemplo de la utilización, por parte de los estudios, de las fotografías de músicos y artistas famosos como elementos adicionales a su oferta de productos

Ca. 1868-1870

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS





Jean Laurent

Actores de la comedia
Venganza catalana
fotografiados delante
de un fondo de escena

Ca. 1862-1863

COLECCIÓN MARIO
FERNÁNDEZ ALBARÉS

Eusebio Juliá

Actores representando
a don Quijote y Sancho
Panza

Ca. 1862-1863

COLECCIÓN MARIO
FERNÁNDEZ ALBARÉS

La muerte fotografiada

Pero no solo se fotografiaba la vida, también se retrataba la muerte. La aparición de la fotografía, especialmente en el formato de las tarjetas de visita, accesible a muchos hogares, ayudó a perpetuar la imagen y el recuerdo de los que dejaban este mundo.

Los retratos *post mortem*, además de conservar la última imagen del ser querido que acababa de fallecer, solían realizarse con una gran naturalidad, eliminando la crudeza y la frialdad de la muerte.

En ocasiones se retrataba al difunto sentado alrededor de sus familiares directos, como recreando la última escena familiar, de tal forma que, a veces, vivos y muertos compartían el álbum de la familia.

Los niños difuntos se solían mostrar engalanados en brazos de sus padres, en su cama o cuna o en una especie de altar rodeado de flores, con una expresión de dulzura en el rostro, como si estuvieran dormidos.

El retrato *post mortem* solía implicar un importante desembolso económico para las familias, ya que en este tipo de retratos los fotógrafos tenían que desplazarse con todos sus enseres a la casa del difunto y, una vez allí, maquillarle y prepararle para el retrato. Un trabajo que algunos de ellos describieron como algo extremadamente desagradable.



J. Rivas (Madrid)

Retrato *post mortem* de
una niña

Ca. 1870

COLECCIÓN MARIO
FERNÁNDEZ ALBARÉS

H. X. Harcq (Ixelles, Bélgica)

Retrato *post mortem*
de una niña llamada
Mattilde

Ca. 1870

COLECCIÓN CARLOS
CELLES ANIBARRO



ÁLBUMES Y EXPOSITORES DE TARJETAS DE VISITA

Visor con lente para
cartes de visite

1870-1875

FOTICOS COLLECTION

La *carte de visite* se había convertido en un elemento indispensable en los hogares, y el álbum el soporte donde se mostraban tanto los retratos de la familia como los de parientes, mandatarios, personalidades, artistas y, en España, también de las principales figuras del toreo. No había hogar que no tuviera su álbum de *cartes de visite*.

Se ofrecían álbumes para todo tipo de bolsillos, desde los más sencillos a auténticas obras de arte con tallas de marfil incrustadas.

Otra prueba evidente de la importancia que tuvieron las tarjetas de visita en los hogares del siglo XIX es la cantidad de artilugios que desarrolló la industria de la época para presentar estos retratos. Algunos de ellos también se utilizaban como muestrarios en los gabinetes fotográficos.

Expositor giratorio para
cartes de visite

1865-1875

FOTICOS COLLECTION



Visor rotatorio para
cartes de visite

1870-1875

FOTICOS COLLECTION



Expositor en forma de
abanico para *cartes*
de visite

1865-1875

FOTICOS COLLECTION



Album para *cartes*
de visite

1868

FOTICOS COLLECTION





DESCRIPCIÓN DEL ESTUDIO FOTOGRAFICO

**Un fotógrafo
en su gabinete**
Ca. 1885

Además de un largo tiempo de exposición, la cantidad de luz necesaria para poder sensibilizar los vidrios al colodión húmedo hacía necesario ubicar los gabinetes en la parte más alta de los edificios, es decir, en los áticos o azoteas. Aunque el interior de estos estudios fuera confortable, con bellos decorados y mobiliarios que hacían que la espera fuese lo más cómoda y descansada posible, después había que acceder hasta un tercer, cuarto o quinto piso a pie. De hecho, los ascensores no se implantaron en Madrid hasta casi veinte años después de la aparición de las *cartes de visite*.

Gracias a una nota de prensa aparecida en el rotativo *La Esperanza* el 12 de octubre de 1858, hoy podemos conocer con detalle el interior de los estudios fotográficos de finales de la década de los cincuenta. Los hermanos Alonso Martínez acababan de regresar de un viaje por el extranjero, donde habían recogido los últimos adelantos en fotografía para incorporarlos a su nuevo gabinete. Con toda seguridad, una de las novedades que incluyeron fueron los retratos en formato *carte de visite*, que ya se habían patentado en Francia.

«Haremos una descripción del establecimiento fotográfico de los señores Alonso Martínez y hermano, del cual ya hemos hablado en otras ocasiones, y que ayer vimos con detenimiento. Después de haber viajado todo el verano estos entendidos artistas por Francia, Alemania e Inglaterra, visitando los principales gabinetes de fotografía, con objeto de estudiar sus progresos, han vuelto ya a esta capital y mandado reconstruir de nueva planta su acreditada galería, sin perdonar gastos de ninguna especie, de suerte que puede acaso considerarse como la primera de Europa.

La primera pieza del establecimiento está destinada a la pintura. A continuación hay una alegre antesala que da vista por una ventana apaisada al cuarto de encuadernación. Grandes cubetas de gutapercha para fijar y virar el color de las pruebas, abastecidas de agua por un aguamanil (...).

La sala de recibir, cuyo techo y pared lateral están vestidos de cristales que dan una luz vivísima pero suave, es sumamente espaciosa. El pavimento entarimado mide unos sesenta pies cuadrados; el techo está cubierto con un toldo para quitar el sol.

Saliendo por la puerta principal de esta cámara se ve un pasillo con puertas. La primera es una salida oculta para las personas que deseen retratarse sin ser vistas por el público. Por la segunda se entra al tocador, decorado con suma elegancia y abastecido de cosméticos, trajes, flores y demás adornos para el servicio de las señoras. La tercera da paso al cuarto de limpieza, en el cual se preparan los cristales. La cuarta al depósito de papel preparado, de frascos y de sustancias sensibles a la acción de la luz común.

Por la quinta puerta se pasa al laboratorio, dividido en cuatro secciones, destinada cada una a operaciones distintas. Colocado el fotógrafo en él, comunica y recibe órdenes de todos los extremos del establecimiento por medio de cordones acústicos, sin necesidad de interrumpir sus delicadas tareas.

Por último entramos en la magnífica galería, donde pueden acomodarse grupos hasta de cien personas, y sacarse a la vez retratos de dos aisladas en cada una de las exposiciones. La primera de estas recibe la luz blanco mate desvanecida, y la segunda azul degradada de intensa a débil por medio de cristales hábilmente dispuestos en el techo y paredes. Con un ingenioso y sencillo mecanismo, se cambian de pronto los fondos, como las decoraciones de los teatros, para de esta suerte acomodarlos al color y traje de los modelos, a la actitud y lugar en que deban o quieran retratarse.

Multitud de apoyacabezas, pilastras, balaustradas, jarrones, figuras de zinc y de yeso, mesas, sillones de talla de diferentes épocas, cubiertas, alfombras, una preciosa piel de tigre aderezada, y otros accesorios, forman la decoración de esta pieza.

Como una ligera muestra de sus trabajos, han expuesto los dueños de este establecimiento, que el viernes se volvió a abrir al público, aparadores con fotografías en varios parajes de esta capital; pero el más notable sin duda es el que está en la Carrera de San Jerónimo, compuesto de nueve retratos de una graciosa niña en diferentes posturas y vestida de diversas maneras, plantada con notabilísimo arte».

Silla de estudio con reposacuellos

Elegante silla de estudio, hecha en roble con tapicería de terciopelo estampado

Ca. 1870

FOTICOS COLLECTION



Cámara fotográfica multiobjetivo, para cuatro imágenes en formato *carte de visite* en una placa de colodión

Objetivos DEROGY, París. Ajuste de nitidez por cajón. Obturador de la puerta delantera

Ca. 1870

FOTICOS COLLECTION



Expositor del siglo XIX para *cartes de visite* utilizado por fotógrafos y comerciantes

FOTICOS COLLECTION





LOS RETRATISTAS PIONEROS DE LAS CARTES DE VISITE EN LA CORTE

**Pedro Martínez
de Hebert**

Retrato de la reina
Isabel II con traje
de gala realizado
en palacio, posando
delante de un
panorama de fondo
Ca. 1862

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID

**Gabinetes fotográficos de Madrid que se iniciaron con
los retratos en formato *carte de visite* entre 1858 y 1865**

Gracias a las notas de prensa de la época, las tarjetas fechadas al dorso o algún otro tipo de documentación, se han identificado al menos cincuenta y un estudios fotográficos en Madrid, los cuales empezaron a trabajar las *cartes de visite* entre finales de 1858 y 1865.

A partir de la irrupción de las tarjetas de visita en Francia, se produce una importante y paulatina demanda de este tipo de retratos en todas las capitales europeas, demanda que poco después se iría extendiendo a las provincias.

Los gabinetes fotográficos florecían por todas las esquinas de la capital española durante la primera década de los sesenta. Algunos de ellos estaban especializados en los daguerrotipos o las miniaturas, pero tuvieron que claudicar, abandonar los anteriores procedimientos fotográficos y dedicarse íntegramente a la nueva moda de los pequeños retratos.

Muchos estudios estaban regentados por fotógrafos franceses que habían venido a la capital de España a probar fortuna, algunos de ellos con mayor y otros con menor éxito.

Se han identificado los siguientes gabinetes instalados en Madrid desde 1859 hasta 1865 aproximadamente:
(Dispuestos por orden alfabético)

- | | |
|---|--|
| 1. Albiñan Rubio, José | 28. Martínez Sánchez, José |
| 2. Alonso Martínez y hermano | 29. Marzo, Pedro (por referencias bibliográficas en Carrera de San Jerónimo 4) |
| 3. Álvarez Mon, Juan | |
| 4. Begué Gamero, Alfonso | |
| 5. Belvedere, Augusto | 30. Miranda, José |
| 6. Cleugniet e hijo | 31. Morales y Díaz |
| 7. Clifford, Charles | 32. Narváez, Antonio |
| 8. Clifford, Jane (viuda de Charles Clifford) | 33. Muñoz o Muñoz y Goutelle / Fotografía Universal |
| 9. Conde de Lipa | 34. Navarro y Osés |
| 10. Conde de Vernay | 35. Pertierra, Francisco |
| 11. Cordeiro (y de Magistris) | 36. Puig, S. |
| 12. Díaz Pinés, Ángel | 37. Ravé, Marcial |
| 13. Disdéri, Eugène | 38. Rivas, J. |
| 14. Fernández, Juan | 39. Rodríguez (Fotografía Española) |
| 15. Fotografía de Fuentes | 40. Ruiz de la Hermosa, Francisco |
| 16. Fotografía de las Artes | |
| 17. Fotografía Madrileña | 41. González Ros, J. / Ros y Dortoman |
| 18. Gabinete Artístico Fotográfico / Gabinete fotográfico Alcarra | 42. Saint Germain |
| 19. García Lara, N. | 43. Sánchez Rodríguez, José |
| 20. Gautier, Heraclio | 44. Sánchez, J. |
| 21. González Ros | 45. Selfa, Antonio |
| 22. Gutiérrez, J. | 46. Suárez, J. |
| 23. Juliá, Eusebio | 47. Terrailon, Emmanuel Joseph |
| 24. Langa, Gonzalo | 48. Toledo, Quintín |
| 25. Laurent, Jean | 49. Toledo Miranzo Hermanos |
| 26. Martí, Juan | 50. Valls y Benavente, Ramón |
| 27. Martínez de Hebert, Pedro | 51. Vasserot, Joseph |

Además, se han podido identificar otros veintitrés gabinetes de los que no se conoce ninguna tarjeta fechada, ni referencia alguna en la prensa de la época. Sin embargo, analizando su firma, el formato de la tarjeta y la cartulina, la escena, el mobiliario, etc., se deduce que debieron de ser contemporáneos a los citados anteriormente. Se trata de los siguientes estudios:

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 52. Arias | 63. García, L. |
| 53. Bachiller y Torres | 64. García Llobregat, J. |
| 54. Bustos y compañía | 65. Garrorena, A. |
| 55. Camacho | 66. Lambert |
| 56. Cervera y Lafuente | 67. Lara, J. |
| 57. Domínguez, C. | 68. Meras, J. |
| 58. Domínguez, Gabriel | 69. Narváez, Antonio |
| 59. Fotografía Artística | 70. Nieto y Cía. |
| 60. Fotografía Plazuela del Ángel | 71. Preciado, F. |
| 61. Fotografía Militar | 72. Suárez de Deza |
| 62. El Norte / M. M. Franco | 73. Vara, Juan |

Si a todos estos añadimos algunos otros que no llegaron a usar firma impresa, llegamos a la conclusión de que a mediados de los sesenta debieron de operar en Madrid entre setenta y cinco y ochenta gabinetes fotográficos. Un número suficiente para constituir su propio gremio, como señala una nota de prensa del *Diario Oficial de Avisos* de mayo de 1865:

«GREMIO DE FOTÓGRAFOS. Los señores fotógrafos que quieran enterarse de las cuotas que les han correspondido, según el reparto hecho de la contribución industrial, podrán pasar a casa del síndico de dicho gremio, calle de Tetuán, núms. 2 y 4, en los días 22, 23 y 24 del corriente, en los cuales se hallará de manifiesto».



ALONSO MARTÍNEZ Y HERMANO, ÁNGEL

1825-1868

Alonso Martínez y hermano

Retrato de un oficial
eslavo, a su paso por
Madrid

Obsérvese la piel de
leopardo con la que
decora la escena,
buscando elementos
más exóticos y acordes
con el retratado

Ca. 1859

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID (MG.IX/98/14)

Se trata de uno de los gabinetes fotográficos más conocidos y reconocidos de la década de los sesenta, pionero en los retratos en formato tarjeta de visita. Su primera aparición en prensa data del 5 de julio de 1858 en el periódico *La esperanza*, y sitúa el estudio en la calle de la Montera, pasaje de Murga, número 47.

La actividad de este importante gabinete era multidisciplinar: además de la fotografía, disponía de otro departamento que se dedicaba al retrato al óleo y otro a las miniaturas, donde también se iluminaban las fotografías con acuarela. Todas estas actividades estaban relacionadas con las habilidades pictóricas de su dueño, ya que Alonso Martínez, antes de dedicarse a la fotografía, había sido un alumno aventajado del maestro retratista Antonio María Esquivel.

Su segundo gabinete estuvo ubicado en la Puerta del Sol 14, sin que se pueda precisar con exactitud la fecha en que se trasladaron.

Fue sin duda uno de los estudios de retratos más populares de su época, y por su objetivo pasó buena parte de la aristocracia y la burguesía madrileña. Analizando el perfil de los retratados, es fácil deducir que el gabinete estuvo claramente orientado hacia la clase alta de la capital. En pocos años se convirtió en uno de los estudios fotográficos con mayor producción y prestigio de la década de los sesenta, al mismo nivel que Laurent o Martínez de Hebert, por ejemplo.

Es posible que el hecho de que Alonso Martínez fuera hermano del entonces ministro de Fomento y Hacienda le ayudara a alcanzar una gran popularidad en la corte. El gabinete retrató a buena parte de los miembros del Gobierno y de la casa real, aunque nunca lució el escudo de la monarquía en sus firmas.

Apareció habitualmente en prensa durante los años sesenta, hasta el fallecimiento de su dueño el 25 de septiembre de 1868, anunciándose siempre como Alonso Martínez y hermano.

Sus inicios como retratista en el pasaje de Murga (1858-1861)

Sus primeros retratos en formato *carte de visite* debieron de realizarse a finales de 1858, justo a la vuelta de su viaje por varios países europeos, de donde habían traído las últimas novedades en fotografía.

Esta firma que se muestra fue quizá la primera que utilizó Ángel Alonso Martínez para este tipo de retratos. Su diseño es muy básico, con una tipografía simple y de una calidad muy pobre. Solamente indica la calle, sin el número ni el piso, y tampoco cita Madrid. Por su extrema simplicidad y deficiente calidad, nos inclinamos a pensar que corresponde a los inicios de su actividad como retratista.

Desde sus comienzos, Alonso Martínez utilizó con maestría el mobiliario, incorporando las columnas con pedestal, casi siempre envueltas con un cortinón y pasamanería. Es fácil identificar a este retratista solo por su alfombra, ya que, como se puede apreciar, utilizó casi siempre la misma en todos sus retratos.

Como ya hemos visto, el formato de la tarjeta de visita aún no estaba del todo definido, por lo que se utilizaban tamaños muy diferentes entre sí, tanto de la cartulina soporte como de la propia fotografía. Algunos de ellos llaman la atención por el gran formato del cartón soporte, mientras que otros son mucho más pequeños. Se han podido identificar tarjetas pertenecientes a este primer periodo cuyas dimensiones varían entre sí en más de un veinte por ciento.

Alonso Martínez y hermano

Retrato de un caballero delante de un fondo liso

El cartón donde va montada la fotografía es delgado y flexible, representativo de este primer periodo. No lleva pie de foto, algo característico en su primera época

Al dorso, firma 1

Ca. 1859

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/31)

Retrato de un caballero apoyado en una columna con cortinón y pasamanería

Al dorso, firma 2

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/42)

Retrato de una dama junto a una columna

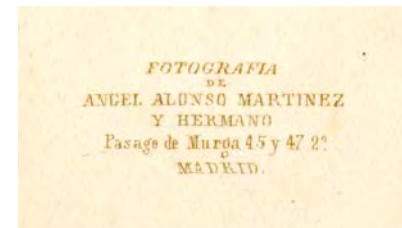
Al dorso, firma 2

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/36)



Firma 1



Firma 2





Firma 3

Alonso Martínez y hermano

Retrato del conde de Fuenrubia apoyado en una columna con cortinón y pasamanería

Al dorso, firma 2

1859 (fecha)

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS

A la derecha, el mismo retrato virado al sepia

Al dorso, firma 2

1859

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/32)

Retrato de un caballero apoyado en una columna con cortinón y pasamanería

Al dorso, firma 3

Ca. 1859-1860

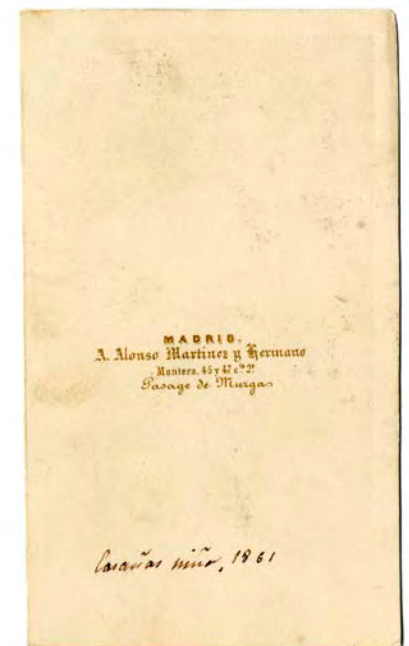
BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/30)

Retrato de una joven delante de un fondo-panorama combinado de exterior e interior

Al dorso, firma 5

1861 (fecha)

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/17)



Firma 5

El nuevo gabinete de la Puerta del Sol

Gracias a una nota de prensa fechada en febrero de 1864 sabemos que en ese mes Alonso Martínez ya había trasladado su estudio a la nueva dirección de la Puerta del Sol 14, donde continuaría toda su carrera profesional hasta su fallecimiento en 1868.



Alonso Martínez y hermano

Retrato de una madre con su bebé

Al dorso, firma 6

Ca. 1864-1865

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/21)

Retrato difuminado del mismo bebé

La técnica del degradado o difuminado con el manejo del negativo le permitía realizar efectos como el que se muestra en estas imágenes. A partir del retrato de una madre con su bebé, el autor consigue con acierto eliminar prácticamente toda la imagen de la madre, dejando a la vista solamente la del niño

Al dorso, firma 6

Ca. 1864-1865

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/22)

Alonso Martínez y hermano

Retrato de un aristócrata disfrazado

Al dorso, firma 9

Ca. 1866



Firma 6



Alonso Martínez y hermano

Retrato en grupo de la segunda embajada de Japón en Europa, también llamada Misión Ikeda

Al dorso, firma 6

Ca. 1863

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID



A ALONSO MARTINEZ Y HERMANO.
La embajada del Japon a Europa en 1863.



Firma 7

Alonso Martínez y hermano

Retrato del busto de un caballero, perfilada su silueta y degradada su parte inferior

Al dorso, firma 7
Ca. 1867-1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID

Retrato del busto de una dama, perfilada su silueta y degradada su parte inferior

Al dorso, firma 9
Ca. 1867-1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/27)



Firma 9

Alonso Martínez y hermano

Retrato de la reina Isabel II sentada realizado en palacio

Al dorso, firma 10

Firma especial, solo utilizada en retratos de la soberana

1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/40)

Retrato de la reina Isabel II leyendo de pie realizado en palacio

Corresponde a la misma sesión fotográfica que el anterior retrato

Al dorso, firma 10

1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/29)

Sus relaciones con la casa real

Aunque nunca fueron fotógrafos oficiales de la casa real ni lucieron en su firma el escudo de la monarquía, los hermanos Alonso Martínez tuvieron la oportunidad de retratar a la familia real al menos en dos ocasiones. De la primera se hace eco el periódico *La España* el 9 de junio de 1860:

«El fotógrafo señor Martínez tuvo el jueves la honra de hacer en el real palacio los retratos llamados tarjetas de SS. MM. la reina y el rey, de sus augustos hijos el príncipe de Asturias, las infantas doña Isabel y doña María Concepción y del infante don Sebastián. Uno de estos días pasarán también al taller del señor Alonso Martínez SS. AA. los duques de Montpensier, acompañados de su familia, con el propio objeto».



Firma 10



El rotativo *La Correspondencia de España*, en sus ediciones del 3 y 4 de diciembre de 1860, informaba del obsequio que los hermanos Alonso Martínez hicieron a la reina, y la manera en que correspondió la soberana a su regalo:

«Los distinguidos y acreditados fotógrafos Sres. Alonso Martínez y hermano han tenido la honra de que S. M. la reina admita el regalo de un magnífico álbum de retratos, como leve muestra de respetuosa gratitud por los favores y honras que S. M. les ha dispensado. La augusta señora, con esa amabilidad que dobla el valor de sus dones, después de manifestar a los señores Alonso Martínez y hermano con las palabras más lisonjeras el aprecio que de su obsequio hacía, les ha remitido en su nombre y en el del príncipe de Asturias dos ricas botonaduras para camisa, de brillantes de gran tamaño la una, y la otra de esmeraldas, guarnecidas también de brillantes. El álbum tiene cabida para 432 retratos, a la cabeza de los cuales figuran los de nuestra familia real, después los de los soberanos de Europa, y por último los de las personas más notables de Madrid».

Se conocen otros retratos de la soberana realizados en diferentes sesiones fotográficas por Alonso Martínez y hermano. En uno de ellos la reina posa de pie con corona y mantilla blanca, al parecer disfrazada de Esther. Seguramente iba vestida así para asistir a alguno de los famosos bailes de disfraces que organizaban en la capital los duques de Fernán Núñez.

Si esta segunda sesión fotográfica se corresponde con las fechas en que el gabinete utilizó la firma que lleva al dorso, debió de haber un intervalo de tres años entre cada una de las sesiones realizadas a la soberana. En alguna de estas sesiones también se fotografió al rey consorte Francisco de Asís de Borbón y Borbón.



Alonso Martínez y hermano

Retrato de la reina Isabel II disfrazada de Esther

Corresponde a una segunda sesión fotográfica realizada a la reina

Al dorso, firma 6

Ca. 1863-1864

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/19)



Retrato de Francisco de Asís de Borbón, rey consorte esposo de Isabel II

Sin firma al dorso. Sólo pie de foto

Ca. 1863-1864

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



CLIFFORD, CHARLES

1820-1863

Charles Clifford

Retrato de la reina
Victoria I de Inglaterra
con traje de ceremonia
realizado en el palacio
de Buckingham

Se conocen varios
retratos con el mismo
tipo de iluminación,
parcialmente coloreada

Al dorso, firma 1

Ca. 1860-1862

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID

Figura decisiva de la fotografía en nuestro país, Charles Clifford se instaló en la corte en 1850, dejando uno de los legados fotográficos más importantes de la España del siglo XIX. Gracias a sus trabajos hemos podido contemplar las primeras imágenes de muchos de los territorios de la España peninsular.

Las primeras noticias de Clifford afincado en España son unas notas de prensa de noviembre de 1850, que hablan de él como aeronauta y se hacen eco de la apertura de su estudio en la calle Alcalá 4, el que fuera su primer gabinete fotográfico de los cinco o seis que debió de ocupar. En esa misma nota de prensa ya se mencionan las ascensiones en globo que Clifford y su colega Goulston tenían previsto realizar en la capital, para tomar las primeras imágenes de Madrid a vista de pájaro.

De su primera etapa como daguerrotipista prácticamente no se conocen retratos. Su estudio se anunciaba en la prensa como «establecimiento inglés».

Instaló su gabinete en otros establecimientos: en la Puerta del Sol 11, en el pasaje de Murga y en la calle Montera 45 y 47, dirección que años más tarde ocuparían Alonso Martínez y hermano.

A mediados de los años cincuenta inició una estrecha relación con la familia real, acompañando a la soberana en varios de sus viajes por España como fotógrafo oficial de la Casa Real.

A principios de 1860, Clifford ya había reunido y organizado un importantísimo conjunto de colecciones fotográficas de arquitectura, monumentos y vistas de España, con el fin de ofrecerlas a la clientela española y del extranjero. Dichas fotografías fueron publicadas en 1861 por la editorial Marion & Co de Londres, con el título *A photographic scramble through Spain*. En esa época Clifford gozaba de una excelente reputación entre la clase alta madrileña y mantenía estrechos contactos con las casas reales española y británica.

Aunque su actividad como retratista debió de ser puramente testimonial, se conocen dos importantes retratos de Isabel II realizados por él. También retrató a la reina Victoria I de Inglaterra en 1861. Charles Clifford fallecería en Madrid el 1 de enero de 1863.



Firma 1

Charles Clifford

Retrato de la reina Victoria I de Inglaterra con traje de ceremonia realizado en el palacio de Buckingham

Este retrato se editó con dos firmas, la 1 y la 2. Al dorso, firma 1
Ca. 1860-1862

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/47)

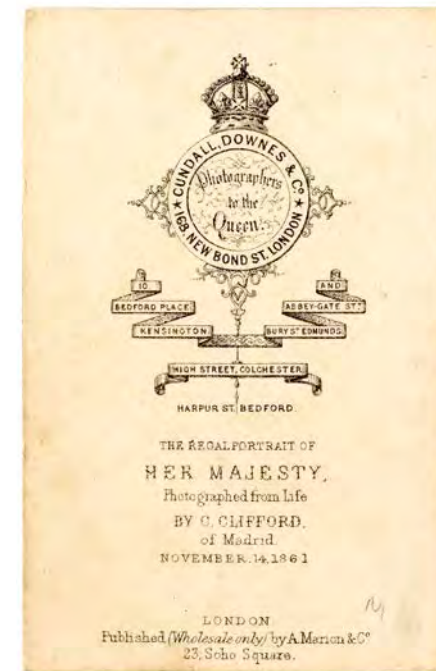
Charles Clifford

Retrato de la reina Isabel II con traje de ceremonia realizado en palacio

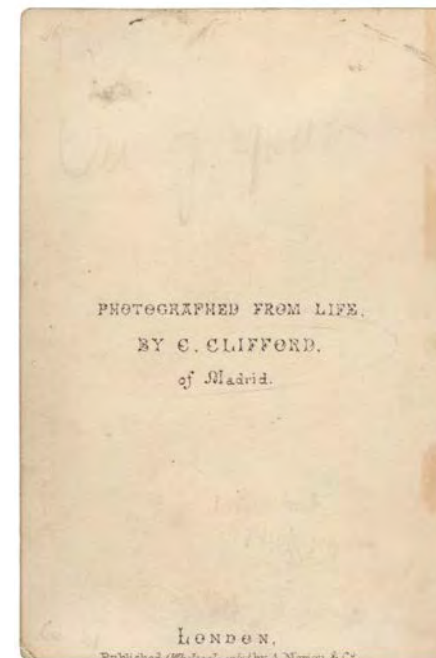
Al dorso, firma 3

Ca. 1860-1862

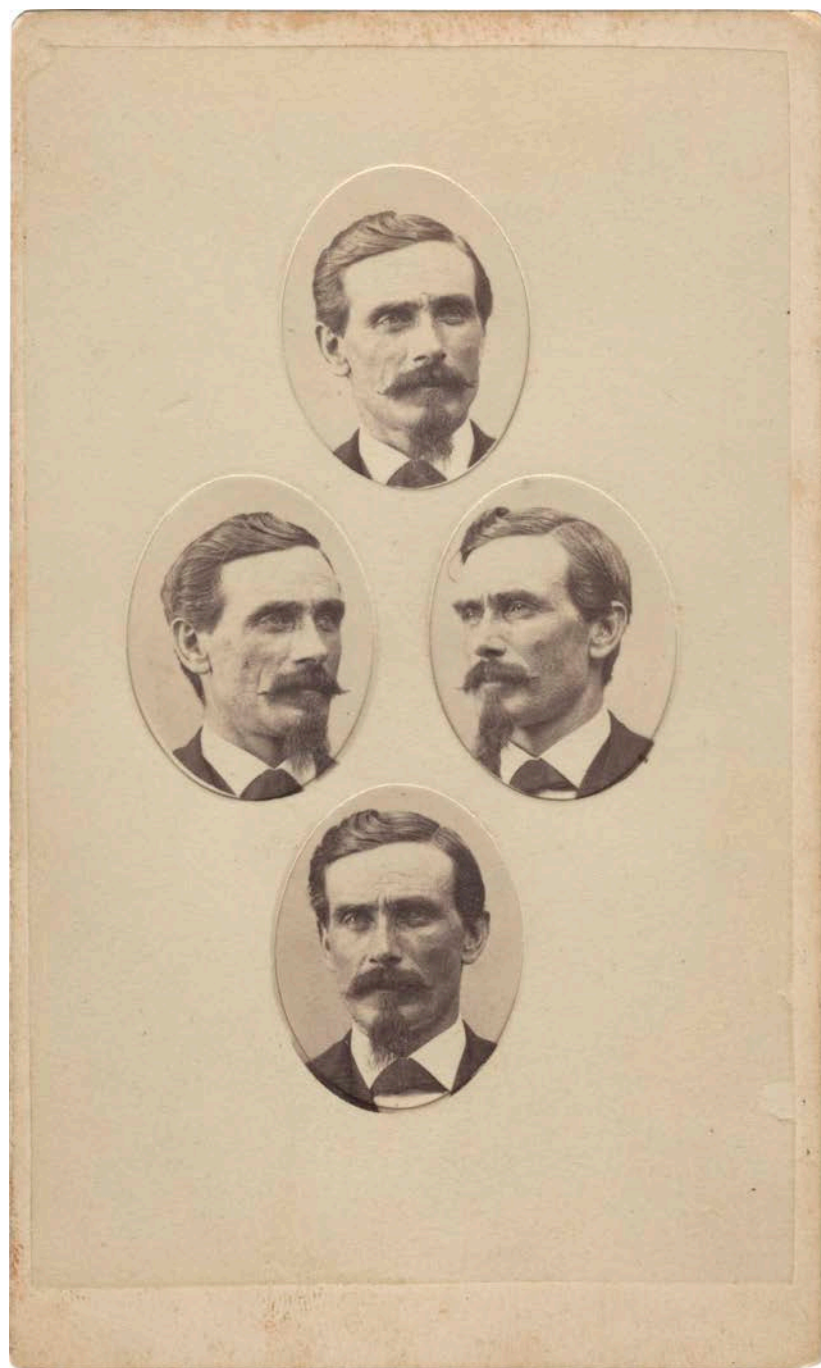
COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS



Firma 2



Firma 3



CLIFFORD, JANE

Viuda de Charles Clifford



Jane Clifford

Mosaico de bustos
de un caballero

Ca. 1864-1865

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS

Tras el fallecimiento de Charles Clifford en 1863, su viuda Jane traslada su estudio a la calle Mayor 18 y 20, donde durante algún tiempo continuó explotando la marca y comercializando el importante fondo fotográfico que había dejado su marido.

Jane Clifford había trabajado activamente en la fotografía con su esposo Charles antes y después de su fallecimiento. También se sabe que fue la primera mujer en formar parte de la prestigiosa Sociedad Francesa de Fotografía, donde fue admitida como socia en 1856.

Además de comercializar las existencias fotográficas de su difunto marido, Jane Clifford montó su propio gabinete, para el que se trajo como colaborador a un fotógrafo de Gran Bretaña. Su intención era competir con los principales estudios de la corte, aprovechando la fama que había cosechado su esposo en la capital y sus propios conocimientos de fotografía.

La vemos citada por primera vez en prensa en el periódico *El Contemporáneo* del 2 de febrero de 1864. A lo largo de ese año aparece la misma nota de prensa en distintos periódicos de Madrid, hasta el mes de enero de 1865. A partir de esa fecha ya no vuelve a aparecer.

Debido al escaso número de retratos realizados por ella que han llegado a nuestros días, se piensa que su gabinete no llegó a tener mucha demanda, y que probablemente no estuvo activo hasta mucho más allá de 1865.



JULIÁ Y GARCÍA-NÚÑEZ, EUSEBIO

1826-1895

Eusebio Juliá

Retrato de un niño apoyado en una mesa delante de un panorama de interior

Al dorso, firma 14, en la que aparece el nombre de la calle del Príncipe 27, aunque más abajo se indica que hoy se llama de Izquierdo

Ca. 1868-1871

COLECCIÓN JORGE
AGUDO HIGUERAS

Nacido el 26 de marzo de 1826, de joven estudió dibujo en la Real Academia de San Fernando, perfeccionando sus conocimientos del color con Juan Rivera. Según la reseña que aparece en *La Ilustración Popular* del 16 de agosto de 1873, Juliá habría realizado con éxito algunos ensayos con daguerrotipos en 1851.

En referencia a su primer gabinete, este mismo artículo señala:

«Para bien del arte, el Sr. Juliá se decidió por abrir un establecimiento al público, y en la calle de la Visitación, núm. 1, fundó en 1854 una galería fotográfica; que si bien en un principio no tenía importancia, bien pronto logró ser el primer establecimiento de Madrid».

Sin embargo, en la década de los 70 vemos varios anuncios suyos en la prensa que indican que su gabinete se había abierto en 1855.

Las primeras notas y anuncios de prensa que hemos encontrado de Juliá datan de enero de 1858. En ellos, y sin citar su nombre, se habla de su estudio y su dirección. Posteriormente, el 17 de octubre de ese mismo año, su gabinete aparece reseñado de esta forma:

«ADELANTOS FOTOGRÁFICOS. Entre todas las muestras de retratistas que hoy cubren con tanta abundancia las esquinas y escaparates de Madrid, llaman desde ayer la atención del público las presentadas por los señores Juliá y Goutelli, cuyo establecimiento de la calle Visitación es ya tan conocido. Estas muestras son retratos de los principales actores y actrices que hoy entretienen a la corte».

A principios de 1862 sale a la luz la *Galería biográfica de españoles célebres*, una edición que incluía en cada entrega la fotografía de un personaje realizada por Juliá.

Tras varios años de actividad en la calle Visitación, el 1 de abril de 1864 traslada su establecimiento al número 27 de la calle del Príncipe, donde terminaría su carrera profesional.

El gabinete de Juliá fue sin duda uno de los más importantes de la capital, premiado en exposiciones como la internacional de París de 1867, y otras nacionales y extranjeras entre 1868 y 1879. Además, Juliá fue condecorado con la encomienda ordinaria de primera clase de Carlos III, la de número de Isabel la Católica y la Cruz de la Orden de Cristo de Portugal, entre otras. También tuvo la oportunidad de realizar algunos retratos al rey Amadeo I y a su esposa.

Falleció el 5 de enero de 1895, después de traspasar su estudio al conocido fotógrafo Fernando Debas.

Sus inicios en la calle Visitación 1

Eusebio Juliá

Retrato de un caballero

Al dorso, firma 1

En sus inicios con las *cartes de visite* en la calle Visitación 1 sus firmas son muy simples, a modo de tampón

Ca. 1859

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/147)

Retrato de un sacerdote

Al dorso, firma 3, una de las dos primeras firmas impresas utilizadas por Juliá

Ca. 1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/150)



Firma 1



Firma 3



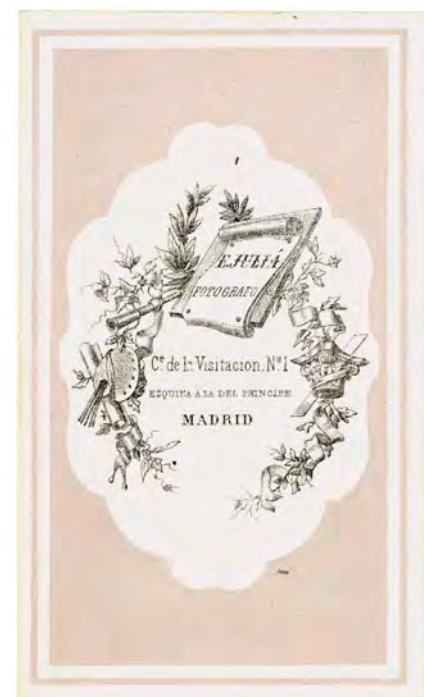
Eusebio Juliá

Retrato de busto de un caballero recortado en óvalo y adherido a la cartulina

Al dorso, firma 6, correspondiente al último periodo de Juliá en la calle Visitación 1

Ca. 1863

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/153)



Firma 6

Su traslado a la calle Príncipe 27

Una nota de prensa publicada en *La Correspondencia de España* el 17 de febrero de 1864 informaba del cambio de Juliá a su nuevo gabinete:

«Trasladando el 1 de abril su establecimiento al gran local construido al efecto en la calle Príncipe, núm. 27, cerca del teatro, para dicha fecha traspasa o subarrienda en cualquiera forma que hoy ocupa en la calle de la Visitación núm. 1, compuesto por habitación, talleres y galería, todo independiente y dividido en cuatro pisos. Se puede ceder con cuantos enseres son necesarios a un fotógrafo y dispuesto tal y como está, o solo la galería, que es a propósito para un aficionado...».

Eusebio Juliá

Retrato de una niña

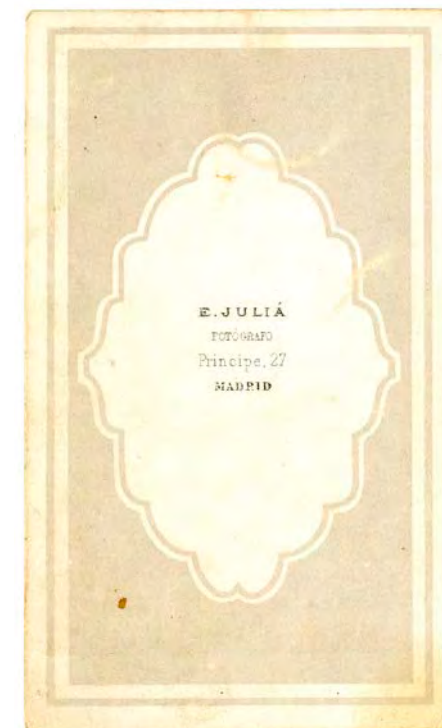
Al dorso lleva la firma 7, con un diseño idéntico al anterior, pero donde aparece el nuevo domicilio

Ca. 1864

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS



Firma 7



Firma 9

Eusebio Juliá

Retrato de una dama

Al dorso, firma 9, otro de los modelos de firma utilizados en la calle del Príncipe

Ca. 1865

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/138)

Su tarjeta americana o cabinet

Juliá se suma también al nuevo formato de tarjeta llamado *cabinet* o americana, introducido en España por Jean Laurent en torno a 1867. La primera tarjeta *cabinet* utilizada por Juliá lleva una firma debajo del retrato, exclusiva para este formato. Su diseño y composición son similares al estilo creado por Laurent.

En la firma se cita también la medalla obtenida en la Exposición Universal de París de 1867, pero solo esa. Gracias a este detalle podemos deducir que Juliá debió de comercializar el formato *cabinet* a partir de octubre de ese mismo año.



Eusebio Juliá

Retrato de un caballero
sentado delante de
un panorama-mural
de interior, simulando
una lujosa estancia, en
formato tipo *cabinet*

Ca. 1867-1868

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID (MG.IX/98/345)



Firma 13



Firma 14



Gobierno provisional (1868-1871)

Durante el Gobierno provisional fruto de la Revolución Gloriosa, algunas calles de Madrid cambiaron de nombre, como por ejemplo la calle del Príncipe, que pasó a llamarse calle de Izquierdo. Juliá diseña unas nuevas firmas insertadas en los modelos anteriores de tarjetas con el nuevo nombre de la calle. En la primera de ellas sigue nombrándola como calle del Príncipe, y debajo, en un segundo plano, el nuevo nombre. En la siguiente firma ya la denomina calle de Izquierdo, aunque debajo hace referencia a su nombre anterior.

Eusebio Juliá

Retrato de una madre
con sus dos hijos

Al dorso, firma 13

Ca. 1868-1871

COLECCIÓN JORGE
AGUDO HIGUERAS

Retrato de un caballero

Al dorso, firma 14

Ca. 1869-1871

COLECCIÓN JORGE
AGUDO HIGUERAS

Sin rival en los retratos de niños

Una de las especialidades de Eusebio Juliá fueron los retratos de niños, un trabajo difícil de realizar por lo complicado que resultaba inmovilizar a los pequeños para retratarlos, y más en aquellos tiempos, en los que aún se necesitaba bastante tiempo de exposición. Un anuncio de prensa publicado en *Los Caminos del Hierro* del 20 de marzo de 1870 describía así a Juliá:

«Es el único en Europa dedicado a los retratos de niños y trabajos instantáneos».



Firma 15

Eusebio Juliá

Retrato de un niño delante de un panorama de exterior

Al dorso, firma 14

Ca. 1868-1871

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

Retrato de una niña apoyada en una balaustrada delante de un panorama de exterior

Al dorso, firma 15, con el nombre de la calle del Príncipe 27

Ca. 1875-1879

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/141)

Almanaque de Juliá

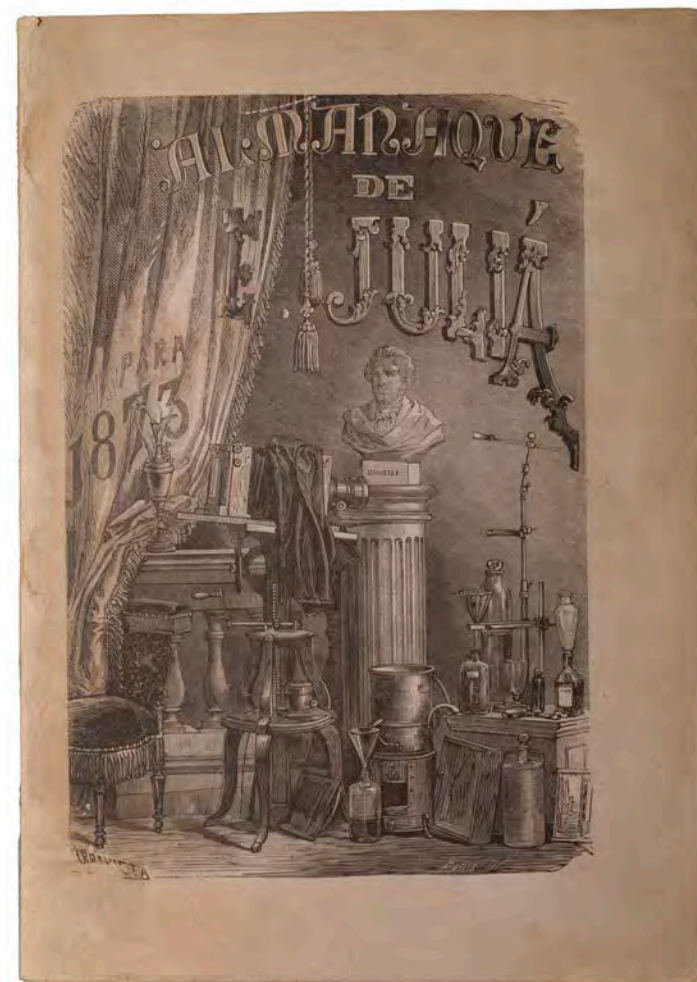
Eusebio Juliá

Portada del Almanaque de Juliá

1873

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS

Sirvió como anuncio promocional del estudio de Juliá, el cual produjo dos almanaques: el primero de ellos en 1873 y el segundo en 1874. Cada uno de estos almanaques tenía una edición sin ilustraciones, que se ofrecía de forma gratuita a su distinguida clientela, y otra edición en papel de calidad con una elegante cubierta, que incluía una galería de treinta y tres retratos ovales de escritores prominentes de la época (como láminas independientes), quienes además contribuyeron en los textos del almanaque.



LAURENT, JEAN

1816-1886

Jean Laurent

Retrato de una
dama delante de un
panorama de exterior

Al dorso, firma 3

Ca. 1860-1862

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID (MG.IX/98/182)



Icono indiscutible de los pioneros de la imagen en España, inauguró su primer estudio en 1856, compaginando al principio esta actividad con su anterior profesión como jaspeador de papel. Una nota de prensa fechada el 1 de marzo de 1856 habla de él de la siguiente manera: «Don Juan Laurent, vecino de Madrid, inventor de un procedimiento para dar colorido a los retratos, vista, etc., ejecutados por medio de la fotografía...». Se trataba de una patente que había sido solicitada el año anterior. Ese mismo año de 1856 alquila un local en la Carrera de San Jerónimo 39, el mismo que había utilizado anteriormente Charles Clifford, y el que sería su gabinete durante toda su carrera profesional.

Al poco tiempo empieza a compaginar sus retratos de estudio con trabajos en el exterior. Durante la década de los sesenta y principios de los setenta, Laurent y sus colaboradores se desplazan por todo el país para retratarlo, dejándonos el legado fotográfico de España más extenso y significativo del siglo XIX.

El 15 de diciembre de ese mismo año el rotativo *La Iberia* informaba de que Laurent acababa de reabrir una renovada galería fotográfica, que aportaba todas las innovaciones de los mejores gabinetes del extranjero. En esta misma época incorpora al estudio nuevos colaboradores, entre ellos su principal ayudante, J. Vasserot.

Laurent estableció una estrecha relación con la casa real, realizando algunos retratos de la soberana y el resto de la familia desde 1859. En agosto de 1860 consigue uno de los más importantes logros de su carrera profesional: ser nombrado fotógrafo de S. M. la reina, distinción

que empieza a mostrar en la firma de sus retratos. En noviembre de 1861 la Intendencia General le otorga una concesión oficial para utilizar el escudo real, lo que dará lugar a una nueva firma⁴. Lucir el escudo monárquico en el reverso de las tarjetas significaba un enorme prestigio, una distinción de la que pocos fotógrafos contemporáneos pudieron hacer uso.

En 1861 editó su primer catálogo de retratos de celebridades. En él figuraba la familia real, la aristocracia, generales del ejército, ministros, diputados, artistas, celebridades y pinturas del Museo del Prado. Dos años después aparece su segundo catálogo, con una importante ampliación del anterior, en el que incluía a miembros de la Iglesia y la tauromaquia. En ese mismo año de 1863, y siendo director del Museo del Prado Federico Madrazo, recibe una autorización del museo para fotografiar, catalogar y comercializar una selección de sus obras.

En febrero de 1866 Laurent, junto a su colega José Martínez Sánchez, lanza al mercado el papel leptográfico, el cual se vendía ya sensibilizado y listo para su uso. Este tipo de papel supuso una interesante aportación a la fotografía, pero duró pocos años en el mercado debido a la sensibilidad de su superficie, la cual se deterioraba con facilidad por el roce.

En 1868, tras el triunfo de la Revolución Gloriosa y el exilio de la reina, Laurent se desvincula totalmente de la casa real, y aunque años después fotografió a otros soberanos, nunca más mostró un distintivo de la monarquía en sus firmas. En verano de ese mismo año ya tenía abierta su nueva sucursal en París, y edita otro catálogo en francés para su comercialización en el extranjero. En 1869 realiza un viaje a Portugal, dejando un importante legado de vistas de la capital lusa.

En 1874 crea la sociedad J. Laurent y Cía., junto a su hija adoptiva Catalina Melina Dosch, iniciándose así una nueva etapa.

Laurent fallece en Madrid el 24 de noviembre de 1886, dejando el legado fotográfico más importante de la época. Se puede afirmar que la mayor parte de los personajes relevantes de aquel periodo pasaron delante de su objetivo.

4. DÍAZ FRANCÉS, M., *J. Laurent 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, op. cit.

Jean Laurent

Retrato de una niña con la comba en la mano

Al dorso, firma 1

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID. (MG.IX/98/169)

Retrato de un caballero

Al dorso, firma 2

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/172)

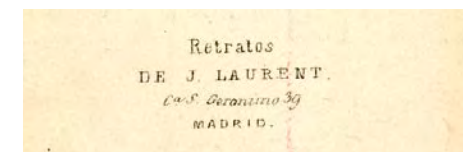
Primer periodo anterior a su nombramiento como fotógrafo de la casa real (1859-1860)

Entre 1859 y agosto de 1860 aproximadamente, y antes de su nombramiento como fotógrafo de la reina, Laurent debió de utilizar al menos dos firmas y dos pies de foto en sus tarjetas. En la primera de estas dos firmas conocidas se muestra el texto en francés «Photographie de J. Laurent», y la dirección del estudio siempre aparece impresa en la parte inferior del dorso de la tarjeta. Aunque esta firma se conoce fechada en 1860, debió de utilizarse desde 1859.

Sus decorados en este periodo son también muy austeros, compuestos por pedestales, columnas y cortinones atados con cordeles de pasamanería. No se conoce el uso de panoramas durante esta primera etapa, antes de ser nombrado fotógrafo real.



Firma 1



Firma 2

**Fotógrafo oficial de S. M. la reina.
Autorización para el uso del escudo de la casa real**

En agosto de 1860 Laurent es nombrado fotógrafo de S. M. la reina. A partir de ese momento, empieza a incluir en el dorso de sus tarjetas tan preciado nombramiento, creando una nueva firma (3). Como se observa, ya se incluye el texto «Fotógrafo de S. M. la reina», aunque todavía no aparece el escudo de la casa real. Laurent debió de empezar a utilizar su nombramiento desde agosto de 1860 hasta noviembre de 1861, fecha en la que se le autoriza oficialmente a utilizar el escudo de la Corona (Firma 5). En este periodo, empieza a incluir las numeraciones de los negativos en las fotografías.

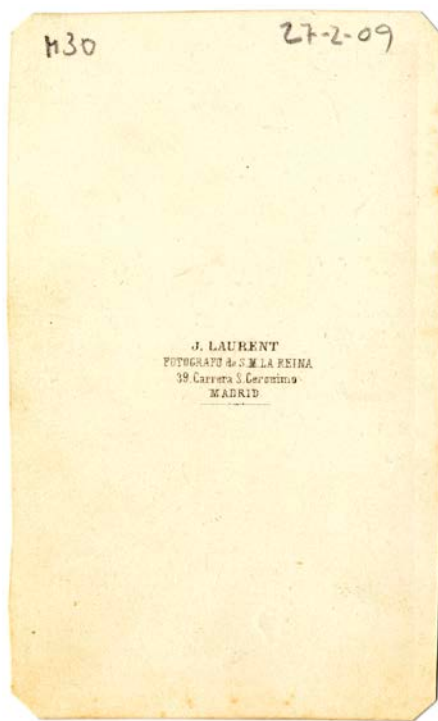
Jean Laurent

Retrato de un caballero apoyado en una columna

Al dorso, firma 3

Ca. 1860-1862

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/171)



Firma 3



Jean Laurent

Retrato de una dama delante de un panorama de exterior

Al dorso, firma 5

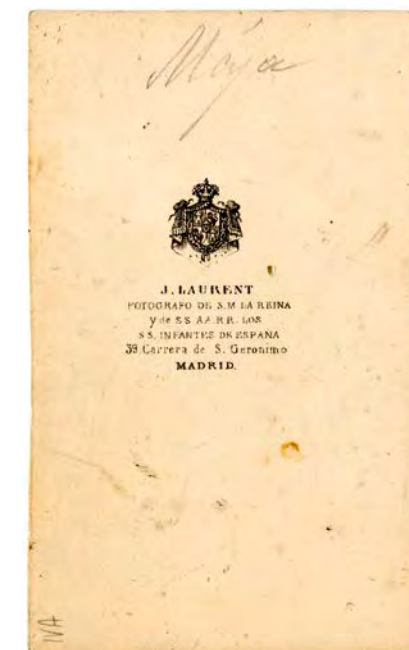
BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/183)

Retrato de un caballero delante de un panorama de exterior

Al dorso, firma 5

Ca. 1860-1862

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/188)



Firma 5

Protagonistas de la guerra de África (1859-1860)

El conflicto bélico que enfrentó a España con Marruecos terminó con el tratado de paz de Wad-Ras el 26 de abril de 1860. Por aquel entonces, Laurent se había ganado una importante reputación gracias a sus contactos con la casa real. Muchos militares posaron delante de la cámara de Laurent probablemente a la vuelta de la guerra, a partir de mayo de 1860. Varios de estos retratos llevan al dorso la firma 1, utilizada antes de ser nombrado fotógrafo de la reina. Algunos de ellos pasarían a formar parte del catálogo comercial de la Casa Laurent, editado en 1861.



Jean Laurent

Retratos realizados en su primer periodo, antes de ser nombrado retratista de S. M. la reina
Con toda probabilidad, los militares fueron fotografiados a su vuelta de la guerra de África

Retrato de Tomás García Cervino y López de Sigüenza, mariscal de campo

Al dorso, firma 1

Ca. 1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/166)

Retrato del general Prim

Realizado con toda probabilidad a su vuelta de la guerra

Al dorso, firma 1

Ca. 1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/162)

Jean Laurent

Retrato de un oficial de los Tercios Vascongados, que muestra una de las pocas iluminaciones de Laurent conocidas de este primer periodo

Al dorso, firma 1

Ca. 1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/167)

Retrato del califa Muley el Abbas realizado cuando acudió a Madrid a presentar sus respetos a la reina Isabel II

Al dorso, firma 3

Ca. 1861

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/164)

Retratos de la reina Isabel II y de la familia real

En 1858 Laurent acompaña al pintor Federico Madrazo para retratar a la reina. Seguramente este encuentro con la soberana supuso el origen de la estrecha relación que Laurent mantuvo con la Corona. El 27 de noviembre de 1859, el rotativo *El Mundo Pintoresco* anunciaba que en su siguiente edición se regalaría un retrato realizado por el señor Laurent a Isabel II.

Las primeras sesiones fotográficas a los miembros de la casa real se debieron de realizar en otoño de 1859, tal y como anunciaba la prensa local.

Se conoce al menos un retrato de la reina Isabel II, otro de su marido Francisco de Asís de Borbón y uno de toda la familia real al completo con la firma 1 al dorso. Es decir, todos ellos realizados antes de que Laurent fuera nombrado fotógrafo de la reina en agosto de 1860.

Además, existe un retrato de la infanta María Isabel, «la Chata», sin firma al dorso, con el pie de foto «Foto de Laurent Madrid» y una corona en la parte superior, indicando que se trataba de un miembro de la casa real, pero, a nuestro entender, sin vincular aún al fotógrafo a la Corona.



Jean Laurent

Retrato de la infanta Isabel de Borbón y Borbón, apodada «la Chata»

No lleva firma al dorso y tan sólo un pie de foto con su nombre, y una corona en la parte superior indicando simplemente que la retratada pertenecía a la casa real

Ca. 1859

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



Jean Laurent

Retrato de Isabel II, realizado en una de las primeras sesiones con Laurent, y quizás la primera, antes de ser nombrado fotógrafo de S. M. la reina

Al dorso, firma 1

Ca. 1859

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



Retrato del rey consorte Francisco de Asís de Borbón. También uno de los primeros retratos, si no el primero realizado por Laurent al rey

Al dorso, firma 1

Ca. 1859

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Retrato del rey consorte Francisco de Asís de Borbón de paisano

Al dorso, firma 3

Ca. 1861

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS





Jean Laurent

Retrato de Isabel II, realizado probablemente en su segunda sesión fotográfica, después de ser nombrado fotógrafo oficial de la soberana

Al dorso, firma 4, contemporánea de la 3, pero con el texto en francés y utilizada especialmente para su comercialización en el extranjero

Ca. 1860

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS (ILUMINADO)

Firma 4

Retrato de la reina correspondiente a la misma sesión, en la que viste un traje de gala con los símbolos de Castilla y León, bordado por las hermanas Gilart («las Mallorquinas»)

Al dorso, firma 4

Ca. 1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/158)

Jean Laurent

Retratos de Isabel II, realizados en sesiones fotográficas posteriores

Al dorso, firma 5

Ca. 1862-1863

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/161) (MG.IX/98/160)

Retrato del rey consorte Francisco de Asís de Borbón con uniforme de capitán general

Al dorso, firma 6, aunque se trata de una reedición de un retrato realizado unos años atrás

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS





Jean Laurent

Mosaico de la familia real al completo

En la parte inferior derecha aparece un retrato del propio Laurent en miniatura, siguiendo un mismo patrón de Disdéri en Francia

Al dorso, firma 5

Ca. 1860-1861

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Laurent y la tauromaquia

Entre finales de 1860 y principios de 1861, aparecen los primeros retratos de toreros realizados por Laurent, una de sus series más famosas, que continuaría comercializándose durante todo el periodo que fue fotógrafo de la reina e incluso años después. Delante de su objetivo posaron las principales estrellas de la tauromaquia de aquella época.

Los primeros retratos identificados llevan al dorso la firma 3, por lo que debió de realizarlos entre octubre de 1860 y noviembre de 1861, periodo en el que estuvo en vigor esa firma. A lo largo de la década de los sesenta Laurent realizó nuevas series de figuras del toreo, que fueron apareciendo con las firmas posteriores.

Jean Laurent

Dos retratos del torero Francisco Arjona Herrera, llamado «Curro Cúchares»

Único diestro que aparece en el catálogo comercial de la Casa Laurent de 1861, en el apartado de celebridades diversas

Al dorso, firma 3

Ca. 1860-1861

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/177) (MG.IX/98/176)





Jean Laurent

Retrato del torero Francisco Arjona Herrera, llamado «Curro Cúchares», frente a una cabeza de toro disecada

Al dorso, firma 5

Ca. 1862-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Retrato del torero Francisco Arjona Herrera, llamado «Curro Cúchares», frente a una cabeza de toro disecada

Al dorso, firma 6

Aunque es de un periodo posterior, con seguridad se trata de un retrato reeditado perteneciente a la misma sesión fotográfica que el anterior

Ca. 1862-1863

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/178)



Firma 6

Jean Laurent

Retrato de los toreros Juan Sánchez y el Mota

Al dorso, firma 5

Ca. 1862-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Retrato de los toreros el Mota y Matías Muñiz

Al dorso, firma 5

Ca. 1862-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Artistas dramáticos y circenses

Los artistas dramáticos y circenses ocupan dos grupos en el catálogo comercial de Laurent de 1861. Los primeros conocidos muestran la firma 3 al dorso, y continúan apareciendo en distintas series durante toda su carrera profesional.

Jean Laurent

Retrato del tenor Sr. Morini, quien aparece en el catálogo de Laurent de 1861 en la ópera *Il giuramento*, en la sección de artistas dramáticos, con el núm. 86

Al dorso, firma 3

Ca. 1861-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

La artista dramática Emma Deros, quien también aparece en el catálogo con el núm. 103 actuando en el Teatro Francés, dentro de la misma sección

Al dorso, firma 5

Ca. 1861-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS



Políticos y militares



Jean Laurent

Dos versiones de un mismo retrato del político y militar Baldomero Espartero

Al dorso, firma 5

El busto de la derecha está creado a partir del retrato de la izquierda, a través del perfilado del contorno y difuminado de la base

Ca. 1861-1863

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Retrato del político y militar Leopoldo O'Donnell en edad avanzada, realizado antes del 5 de noviembre de 1867, fecha de su fallecimiento

Al dorso, firma 8

Ca. 1866-1867

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/165)



Firma 8



La Gloriosa y el destronamiento de Isabel II

Durante el triunfo de la Revolución Gloriosa y el destierro de Isabel II en 1868, Laurent figura como uno de los fotógrafos oficiales de la reina, y esta incómoda situación le obligó a tomar algunas decisiones inmediatas.

Una de las primeras fue eliminar de raíz cualquier vínculo anterior con la Corona. Como medida de urgencia, Laurent procede a raspar el texto «De S. M. la reina», tanto de su firma como del pie de foto. Esta primera solución debió de tomarse los primeros días que siguieron al destierro de la soberana, es decir, en octubre de 1868.

Jean Laurent

Retrato de busto de un caballero

Al dorso, firma 8

En esta firma aparece raspado el texto «De S. M. la reina». Con toda probabilidad, el raspado se realizó poco después del destronamiento de Isabel II, antes de la edición de las nuevas tarjetas con la firma sin el escudo ni la referencia a la casa real

Ca. 1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/199)



Firma 8

Jean Laurent

Una excelente escena de estudio formada por cuatro personas, en la que una gitana lee la mano a un caballero, y otras dos gitanillas posan sentadas mirando a la cámara

Al dorso, firma 11, una de las nuevas firmas con la inicial de su apellido («L») eliminando el escudo real

Ca. 1869-1870

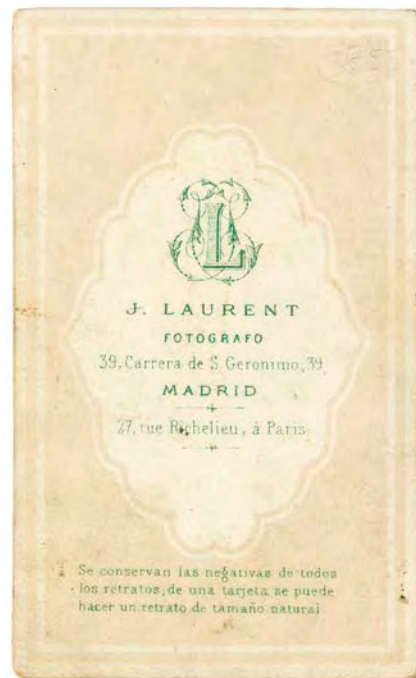
BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/197)



Firma 11

Nuevas firmas sin el escudo de la casa real

En el otoño de 1868, con la reina Isabel II exiliada, la Casa Laurent necesitaba mostrar una nueva imagen que hiciera olvidar su anterior relación con la Corona, especialmente en la firma de sus tarjetas de visita. A partir de ese momento Laurent diseña un nuevo modelo de marca para el reverso de sus tarjetas, creando nuevas firmas en las que sustituye el escudo de la casa real por la letra «L» de su apellido. Se imprimieron en negro, rojo, azul y verde, sobre cartulinas lisas o con cenefas ovaladas.



Firma 11

Jean Laurent

Maria Victoria dal Pozzo della Cisterna. Esposa de Amadeo I y reina consorte de España

Al dorso, firma 11 insertada en una cenefa ovalada

1871

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

Leptografía o leptofotografía

En 1866 Martínez Sánchez y Laurent presentan un nuevo tipo de papel llamado leptográfico, cuya principal característica consistía en estar ya sensibilizado y listo para usarse, aportando además mayor estabilidad.

Los retratos leptográficos de Laurent llevaban un sello en seco como pie de foto, y al dorso alguna de las dos firmas específicas para este tipo de papel, aunque los primeros se conocen con la firma 9 al dorso.

Jean Laurent

Retrato de busto de una dama realizado con papel leptográfico

Al dorso lleva la firma 11, por lo que debió de realizarse entre finales de 1868 y principios de 1869

COLECCIÓN MARIO FERNÁNDEZ ALBARÉS

Jean Laurent

Retrato de busto de una dama realizado con papel leptográfico

Al dorso, firma 10, una de las dos que utilizó Laurent para ese tipo de papel sensibilizado

Ca. 1869-1872

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/196)



Firma 10

Laurent, introductor del formato grande tipo *cabinet* o tarjeta americana

La tarjeta *cabinet* o americana, formato ya utilizado en otros países, lo introduce Laurent en España a mediados de 1867. Se trata de un tipo de fotografía de mayores dimensiones, sobre un soporte de cartón de mayor gramaje, ribeteado, con la firma en la parte inferior y el dorso en blanco.

Jean Laurent

Retrato de un torero en formato *cabinet*

Ca. 1869-1872

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/347)



Jean Laurent

Retrato de una cantante o actriz sin identificar en formato *cabinet*

Ca. 1869-1872

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

De este formato de retrato más importante han llegado pocos ejemplares a nuestros días en comparación con las *cartes de visite*. La mayoría de ellos muestran a mandatarios o personajes ilustres, siendo muy pocos los retratos de particulares en este tipo de formato, especialmente en su primera época.

Se conocen al menos seis firmas utilizadas por Laurent para este tipo de tarjeta, que aparecen siempre en el pie de foto.





MARTÍNEZ DE HEBERT, PEDRO

1821-1891

Pedro Martínez de Hebert

**Caballero posando
delante de un
panorama de exterior
y una balaustrada,
recreando una escena
al aire libre**

Al dorso, firma 2

Quizá la primera de las
firmas en las que ya
figura como «Retratista
de la Real Cámara»

Ca. 1861

BIBLIOTECA REGIONAL
DE MADRID (MG.IX/98/209)

Fotógrafo y pintor miniaturista, perteneciente a la primera generación de fotógrafos de la corte que probaron suerte con el nuevo formato de las tarjetas de visita. Su estudio se convertiría en uno de los más famosos y con mayor producción fotográfica de los años sesenta.

Hijo de artistas de la farándula que viajaban por España, nació en Valladolid en 1821. Hacia 1850 se trasladó a Madrid, donde sus conocimientos en las artes plásticas le convertirían en un reputado pintor de miniaturas. El 11 de junio de 1851 fue nombrado miniaturista de cámara de la reina Isabel II, lo que le permitiría lucir el escudo real en sus retratos fotográficos desde sus inicios. En 1859 aparece en la prensa madrileña, que le presenta como un excelente fotógrafo y pintor que rivalizaba con los retratistas más famosos.

Según una nota de prensa del diario *El Pensamiento Español*, el 17 de abril de 1863 fue convocado por la casa real para realizar unas fotografías de la reina, los duques de Montpensier y sus hijos para el baile de disfraces que celebraban los duques de Fernán Núñez. Se conoce un retrato de la soberana vestida con traje de Esther firmado por Martínez de Hebert, que debe de corresponder a la sesión fotográfica que cita la prensa. Martínez de Hebert también fotografió a Amadeo I y a su esposa, y después, a partir de 1875, a Alfonso XII.

Su primer estudio conocido estuvo ubicado en la calle Caballero de Gracia 30 y 32, el cual ocupó al menos desde 1855. Durante el mes de julio de 1863, algunos periódicos anunciaban el traslado de su gabinete

a la calle del Prado número 10. Su actividad en este nuevo domicilio continuaría hasta principios de la década de los setenta. Su carrera profesional terminaría en su último estudio de la calle Baño, entrada la década de los ochenta.

Independientemente de su labor como retratista, colaboró con otros proyectos, como el libro *Salamanca artística y monumental* de Modesto Falcón, publicado en 1867, primera guía monumental de Salamanca que incluía treinta y cuatro fotografías de Martínez de Hebert. Uno de sus últimos trabajos más relevantes fueron sus fotografías durante la construcción de la estación de las Delicias de Madrid en 1879.

En junio de 1865, como reconocimiento a sus servicios prestados como retratista de la Real Cámara, la reina le nombra Caballero de la Orden de Carlos III. En 1871, durante el reinado de Amadeo de Saboya, vuelve a ser nombrado fotógrafo oficial de cámara, y retrata al rey Amadeo I y a su esposa.

Colabora con la obra monumental *La Ilustración Española y Americana* entre 1875 y 1888, en la que aparecen varios grabados procedentes de sus fotografías. Fallece el 22 de agosto de 1891, dejando uno de los más importantes legados fotográficos como retratista de la corte a lo largo de sus más de treinta años de profesión.

Miniaturista de la Real Cámara. Primer gabinete en Caballero de Gracia

Estimamos que entre finales de 1859 y principios de 1860, Martínez de Hebert empezó a utilizar sus primeros modelos de firmas para tarjetas en su estudio de Caballero de Gracia 32. En las dos primeras firmas aparece como «Miniaturista de la Real Cámara», privilegio que ya gozaba desde 1851. En las siguientes se muestra como «Retratista». Además, en esta primera etapa no utiliza pie de foto. En sus inicios, y al igual que hacían otros estudios, Hebert utilizó ocasionalmente formatos de *cartes de visite* diferentes a los habituales.

El decorado de estos primeros retratos de Martínez de Hebert es de gran sobriedad, a diferencia de la grandiosa escena que mostrará en sus *cartes de visite* posteriores y durante toda su carrera profesional.



Pedro Martínez de Hebert

Dama posando delante de un fondo liso y un cortinón

Al dorso, firma 1

Ca. 1859-1860

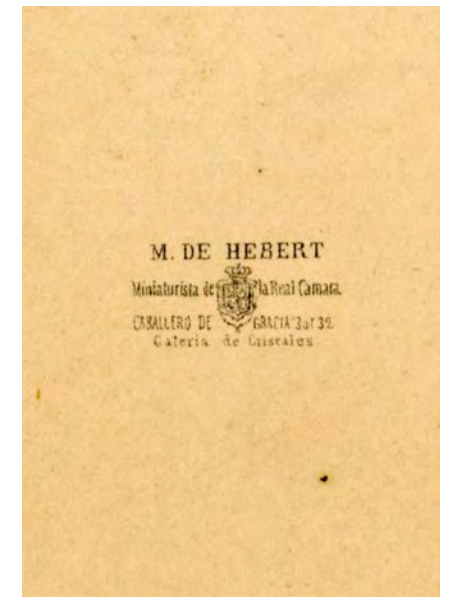
COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

Caballero con la chistera en la mano delante de un fondo liso y un cortinón

Al dorso, firma 1, una de las dos primeras firmas en las que aparece como «Miniaturista»

Ca. 1859-1860

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/208)



Firma 1

Retratista de la Real Cámara

A principios de 1861, Martínez de Hebert incorpora una nueva serie de firmas en las que ya figura como «Retratista de la Real Cámara de SS. MM. y AA.» en vez de «Miniaturista». Se trata de tres firmas que fueron utilizadas hasta junio de 1863, justo antes del traslado de su gabinete a la calle del Prado 10.



M. HEBERT.



M. HEBERT.



Firma 3

Pedro Martínez de Hebert

Militar delante de un panorama de exterior y una balaustrada, recreando una impecable escena

Al dorso, firma 3, quizá la primera de las firmas en las que ya figura como «Retratista de la Real Cámara»

Ca. 1861

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/213)



Firma 5

Caballero posando delante de un fondo liso y un cortinón

Al dorso, firma 5, la tercera de las firmas en las que figura como «Retratista de la Real Cámara»

Ca. 1861-1862

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS

Primeros murales-panoramas. Un maestro de los fondos de escena

Entre finales de 1860 y principios de 1861 Pedro Martínez de Hebert, al igual que otros afamados gabinetes de la corte como la Casa Laurent o Alonso Martínez y hermano, incorporan los panoramas-murales para sus retratos. Gracias a varias tarjetas firmadas se sabe que Martínez de Hebert, quien pertenecía a este grupo de estudios distinguidos de la corte, ya utilizaba estos fondos de escena al menos desde el año 1861, no descartando que empezara a introducirlos a finales de 1860. Estos panoramas, traídos en su mayoría de Inglaterra, aportaban un realismo inusual a los retratos, simulando de forma virtual tanto salones de interior como paisajes de exterior.

La escena generalmente se componía colocando elementos de mobiliario en un primer plano, lo que servía para crear una escena de gran profundidad. Junto al retratado, se situaba una balaustrada y algunos elementos de mobiliario como sillas, butacas o pedestales. Con esto se conseguía una separación entre ese primer plano del retrato y la perspectiva del paisaje de fondo en el segundo plano, creando una imagen hermosa y evocadora.

Pedro Martínez de Hebert

Dama posando delante de un panorama de exterior y una balaustrada

Al dorso, firma 3

Ca. 1861

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/206)



M. HEBERT.

Sus retratos a la reina y al resto de la familia real

En 1862 Martínez de Hebert recibió el encargo de realizar algunas sesiones fotográficas a Isabel II y a la familia real. Se han documentado facturas de ese año por valor de 74.182 reales por el traslado, montaje y desmontaje de su galería en palacio, y la entrega de unos 3.500 retratos en tarjeta, siete de los cuales eran pintados.

La tarjeta de visita se había convertido en un poderoso instrumento propagandístico para las casas reales y los dirigentes de toda Europa. Analizando la firma que aparece al dorso de la mayoría de estos retratos de la reina realizados por Martínez de Hebert se deduce que, seguramente, corresponden a la sesión fotográfica de la soberana que cita la prensa de la época, realizada en 1862.

Se conocen al menos dos retratos de cuerpo entero prácticamente idénticos de esta misma sesión fotográfica a la reina (que se diferencian por la silueta del caballo del panorama de fondo), un retrato de la reina a tres cuartos y alguno de busto. Sin duda, todos ellos proceden de la misma sesión.



Pedro Martínez de Hebert

Retrato a tres cuartos iluminado de la reina Isabel II

Al dorso, firma 5

Ca. 1862

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS



Pedro Martínez de Hebert

Retrato de la reina Isabel II con traje de gala realizado en palacio, posando delante de un panorama de fondo

Al dorso, firma 3

Ca. 1861

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID



Retrato de la reina Isabel II con traje de condesa de Barcelona, el mismo con el que fue retratada por Charles Clifford

Al dorso, firma 3

Ca. 1861

COLECCIÓN FUNDACIÓN FBS



Retrato del rey consorte Francisco de Asís de Borbón realizado en palacio

Al dorso, firma 3

Ca. 1861

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/205)

El traslado a la calle del Prado 10

Varios anuncios de la prensa de Madrid publicados en julio de 1863 anunciaban el traslado del famoso gabinete de Martínez de Hebert a la calle del Prado. Coincidiendo con el traslado, Hebert crea una nueva firma para el dorso de sus tarjetas, con un diseño muy similar a la anterior (5), sustituyendo únicamente la nueva dirección por la anterior.

Pocos años después aparecen nuevas series de firmas con el domicilio de la calle del Prado. Aunque en la primera de ellas mantiene los textos anteriores, en la última vuelve a aparecer como «Miniaturista y fotógrafo» en vez de «Retratista». Esta firma está fechada entre febrero de 1866 y febrero de 1867.

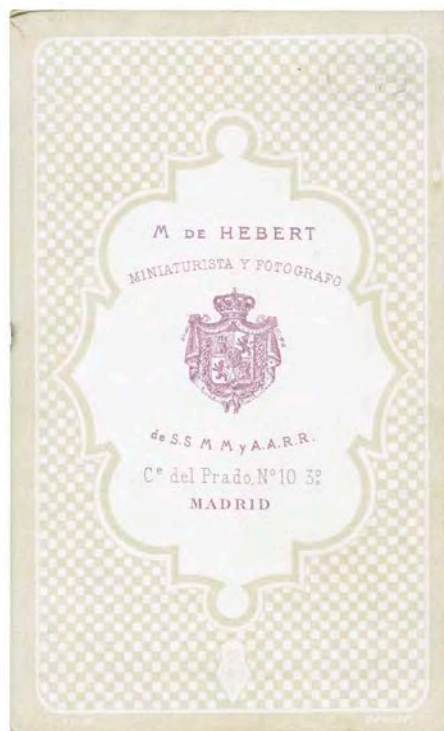
Pedro Martínez de Hebert

Retrato de la reina Isabel II realizado en palacio, durante su segunda etapa profesional en la calle del Prado

Al dorso, firma 8

Se trata de un retrato bastante posterior a los primeros, realizados en 1862. Por la firma que lleva al dorso, es muy posible que este retrato se realizara entre 1866 y 1868

COLECCIÓN JORGE AGUDO HIGUERAS



Firma 8

Las litografías de Federico Kraus en sus firmas

Entre 1867 y 1868 Martínez de Hebert encargó el diseño de sus firmas a Federico Kraus, un alemán afincado en Madrid, experto grabador y litógrafo formado en la Academia de Bellas Artes de Frankfurt, quien realizó al menos cuatro bellas litografías en diferentes colores. En la parte inferior muestran dos imágenes del Palacio Real, que seguramente procedían de alguna fotografía tomada por él.

Se conocen cuatro diseños diferentes de esta hermosa firma. La última de ellas muestra las medallas de la Exposición de París de 1867, por lo que debió de utilizarse entre noviembre de 1867 y septiembre de 1868.



Pedro Martínez de Hebert

Retrato de un militar delante de una escena que recrea un campo de batalla

Al dorso, firma 9

El fotógrafo, para realzar la escena, coloca algunas piedras en el suelo, que se integran con total maestría con el mural que hace de telón de fondo

Ca. 1867-1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/213)



Firma 9

Pedro Martínez de Hebert

Dos ejemplos del reverso de unas tarjetas de Martínez de Hebert, en las que ha tapado con una etiqueta el texto «De SS. MM. y AA. RR.» («De sus majestades y altezas reales»)

Ca. otoño de 1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/229) (MG.IX/98/230)

En algunos otros modelos se limitó a raspar de la firma el mismo texto que le vinculaba a la Corona

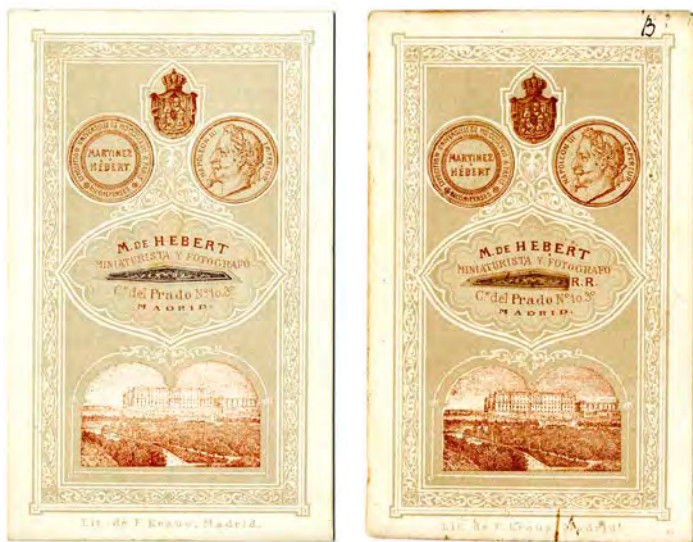
Dos ejemplos del reverso de otro tipo de tarjeta de Martínez de Hebert, en la que ha raspado la cartulina hasta hacer desaparecer el texto «De SS. MM. y AA. RR.» («De sus majestades y altezas reales»)

Ca. otoño de 1868

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/226) (MG.IX/98/223)

El fotógrafo de la casa real después del exilio de Isabel II

Con el triunfo de la Revolución Gloriosa en septiembre de 1868 y el exilio de la reina en Francia, Martínez de Hebert, uno de los dos principales fotógrafos de la casa real, se vio obligado a tomar medidas urgentes ante esta incómoda situación que se le planteaba. En las semanas posteriores a la caída de la monarquía, Hebert procedió a eliminar urgentemente de sus firmas todos aquellos símbolos o referencias que le vinculaban a la Corona. En algunas firmas optó por raspar de los textos del dorso «De SS. MM. Y AA. RR.» («De sus majestades y altezas reales»). En las realizadas por Kraus, en las que el raspado habría echado a perder el bello diseño de la tarjeta, encargó unas pequeñas etiquetas alargadas para eliminar el mismo texto.



Firma 11



Firma 8

Nuevos diseños de firmas durante el Gobierno provisional

Después del breve periodo de transición en que se reutilizaron las anteriores tarjetas, Martínez de Hebert diseña unas nuevas firmas en las que ya no figura como fotógrafo de la casa real. En la primera de ellas incluye su primer galardón, obtenido en la Exposición Universal de París de 1867. Seguidamente edita otra nueva en la que, además de la medalla de 1867, añade la obtenida en la Exposición Aragonesa de 1868.



Firma 13

Pedro Martínez de Hebert

Retrato de busto de una dama

Al dorso, firma 13, una de las firmas utilizadas durante el Gobierno provisional, que incluye el galardón obtenido en Zaragoza en noviembre de 1868

Ca. otoño de 1869-1870

Reinado de Amadeo de Saboya

El 2 de enero de 1871 Amadeo de Saboya es proclamado rey de España, cargo que ejerció hasta el 10 de febrero de 1873. Martínez de Hebert vuelve a convertirse en fotógrafo de la casa real y diseña unas nuevas firmas adaptadas a este nuevo periodo monárquico de la casa de Saboya. En ellas aparecen los textos «Fotógrafo de S. M. el rey» y «Fotógrafo de SS. MM.». En cuanto al escudo real de la parte superior, Martínez de Hebert sustituyó las tres flores de lis del escudo de los Borbones por la cruz blanca de la Casa de Saboya.

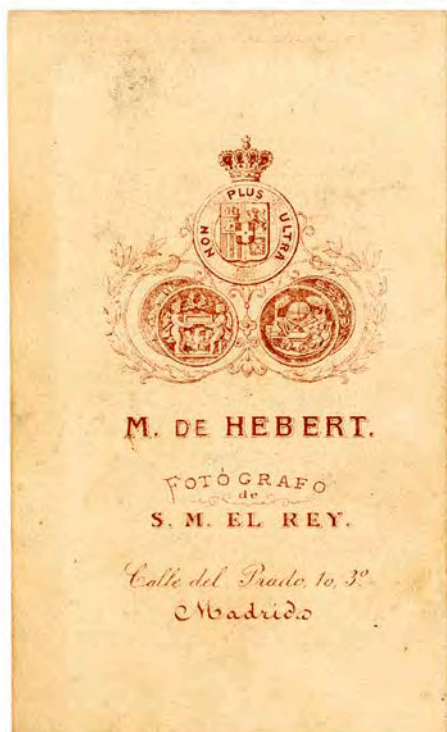
Pedro Martínez de Hebert

Retrato de busto de un caballero

Al dorso, firma 14, en la que vuelve a vincularse a la Corona. En esta ocasión aparece como «Fotógrafo de S. M. el rey». Es de suponer que esta firma estaría en vigor tan pronto como fue coronado Amadeo de Saboya

1871

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/232)



Firma 14

Su último estudio en la calle Baño. Tarjetas en formato *cabinet*

El periódico *La Iberia*, en su edición del 21 de junio de 1877, anuncia el reciente traslado de Martínez de Hebert a su nuevo gabinete fotográfico de la calle Baño 2, en el que terminaría su larga carrera profesional. Aunque sus anuncios en prensa finalizan en este periodo, aparece nombrado hasta 1888 en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*.



Pedro Martínez de Hebert

Retrato de busto de una dama en formato *cabinet*

Ca. 1868-1870

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/349)

Martínez de Hebert se había sumado a la nueva tendencia de las tarjetas tipo *cabinet* o americana, y las incorpora por primera vez a su oferta de retratos en la segunda mitad de los años sesenta, antes de septiembre de 1868. El formato y la apariencia son similares a los de otros estudios famosos, con la firma y la dirección en una banda inferior. En su primera serie de tarjetas *cabinet*, aún siendo fotógrafo de Isabel II, muestra su primera firma con el texto «Retrato álbum», además de su nombre, su dirección y el escudo de la casa real.

Después de la Revolución Gloriosa, en septiembre de 1868, Hebert diseña una nueva firma para las tarjetas *cabinet* en la que sustituye el escudo de la casa real por sus iniciales, con un estilo idéntico al de Laurent, manteniendo el texto «Retrato álbum» y la dirección de la calle del Prado.



Pedro Martínez de Hebert

Retrato en formato *cabinet* de un niño disfrazado

En la parte inferior figura como «Fotógrafo de SS. MM.» («Fotógrafo de sus majestades»), por lo que este tipo de firma debe de ser posterior a marzo de 1871

Ca. 1871-1872

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (MG.IX/98/348)

GABINETES FOTOGRÁFICOS PIONEROS EN LAS CARTES DE VISITE EN MADRID Y SUS UBICACIONES

Se han identificado, a través de notas de prensa de época o tarjetas fechadas, al menos cincuenta y un estudios fotográficos de Madrid, que empezaron a trabajar los retratos en el formato de *carte de visite* entre finales de 1858 y 1865. Además, se han localizado otros veintidós gabinetes que, analizando su firma, el formato de tarjeta, escena, mobiliario, etc., con toda probabilidad también fueron contemporáneos.

A continuación se muestra una relación por orden alfabético de los domicilios que ocuparon los fotógrafos pioneros que se fueron instalando en Madrid hasta aproximadamente 1865. Los principales estudios fotográficos se agrupaban en torno a la Puerta del Sol y sus calles adyacentes, es decir, la zona más céntrica y comercial de la capital y la que tenía los alquileres más altos.

Los gabinetes de segundo y tercer orden se apartaban del centro, disgregándose por otras zonas más alejadas cuyos alquileres eran accesibles a bolsillos más modestos.

También se observa que muchos gabinetes fueron traspasados de unos fotógrafos a otros, ya que ocuparon la misma dirección. Es muy probable que el traspaso del local también incluyera parte del acondicionamiento del estudio, como el techo acristalado.

Anuncio aparecido en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* entre el 4 y el 8 de julio de 1863, anunciando el traslado del gabinete de Martínez de Hebert





Plano de Madrid de 1870 que muestra la localización de los estudios

1. Alcalá, 4. Clifford, Charles
2. Alcalá, 6 y 8. Albiñana, José
3. Alcalá, 10. Vasserot, Joseph
4. Arco de Santa María, 10 y 12. Puig
5. Arenal, 1. Terraillon, Emmanuel J.; Domínguez
6. Atocha, 18. Conde de Lipa
7. Atocha, 147. Ravé, Marcial
8. Barcelona, 13. Narváez, Antonio; Pertierra, Francisco
9. Bordadores, 5. Fotografía Nacional / J. Caballero
10. Caballero de Gracia, 30 y 32. Martínez de Hebert, Pedro
11. Caballero de Gracia, 48. Fernández, Juan; Fotografía Militar; Nieto y Cía.
12. Carrera de San Jerónimo, 8. Toledo Miranzo, Hnos.
13. Carrera de San Jerónimo, 10. Valls y Benavente
14. Carrera de San Jerónimo, 14. Langa, Gonzalo; Toledo Miranzo, Hnos.
15. Carrera de San Jerónimo, 39. Laurent, Jean
16. Carretas, 37. Álvarez Mon, Juan; Martí, Juan
17. Cervantes, 20. Lambert
18. Colón, 14. Fotografía de Fuentes
19. Costanilla de los Ángeles, 15. Meras, J.
20. de Cádiz, 9. Domínguez, G.
21. del Baño, 2. Martínez de Hebert, Pedro
22. Desengaño, 2. Puig
23. Desengaño, 10. Cleugniet Hijo; Navarro y Cía.
24. de la Luna, 6. Preciado, F.; Valls y Benavente
25. de la Luna, 38. Begué, Alfonso
26. de la Montera, 3. Gabinete Artístico Fotográfico; Cordeiro y Magistris; Morales y Díaz
27. de la Montera, 12. Muñoz, G.
28. de la Montera, 45 y 47. Clifford, Charles; Alonso Martínez y Hermano
29. de la Montera, 44. Begué, Alfonso; Conde de Vernay
30. de las Infantas, 7. González, Ros y Dortoman
31. de las Tres Cruces, 8. Fotografía de las Artes
32. de los Estudios, 2. Ruiz de la Hermosa, F.
33. de los Estudios, 18. Fotografía Española / Rodríguez
34. de Preciados, 6. Conde de Vernay; González, José
35. de Preciados, 23. Gautier, Heraclio
36. de Sevilla, 8 y 10. Suárez, J.
37. de Sevilla, 16. Toledo, Quintín
38. del Carmen, 39. Arias
39. del Olmo, 22. García, L.
40. del Prado, 10. Martínez de Hebert, Pedro
41. Espoz y Mina, 2. Cervera y Lafuente; Lara, J.; Vara, Juan
42. Espoz y Mina, 5. Gautier, Heraclio
43. Fuencarral, 2. Langa, Gonzalo
44. Fuencarral, 29. Saint Germain
45. Lope de Vega, 32. Garrorena; Saint Germain
46. Mayor, 18 y 20. Clifford, Jane; Navarro y Oses
47. Mayor, 39. Martí, Juan
48. Mayor, 62 y 64. Albiñana, José
49. Negros (Hoy Tetuán), 2 y 4. Gautier, Heraclio / El Norte - Franco M. M.
50. Plaza del Progreso (Hoy Plaza de Tirso de Molina), 10. Díaz Pines, A.; Bachiller y Torres
51. Plazuela del Ángel, 22 y 24. Fotografía Artística
52. Príncipe, 14. Disdéri, Eugène
53. Príncipe, 22. Gautier, Heraclio
54. Príncipe, 27. Juliá, Eusebio
55. Puerta del Sol, 1 y 3. Martínez Sánchez, José; Terraillon, Emmanuel J.
56. Puerta del Sol, 4. Martínez Sánchez, José
57. Puerta del Sol, 5, 7 y 9. Álvarez Mon, Juan; Rivas, J.; Sánchez Rodríguez, José
58. Puerta del Sol, 11. Clifford, Charles; El Norte / Franco M.M.
59. Puerta del Sol, 13. Fotografía Española / Rodríguez; Suárez de Deza; Cordeiro y Magistris
60. Puerta del Sol, 14. Alonso Martínez y Hermano
61. Puerta del Sol, 15. Sánchez, J.
62. Relatores, 7. Cleugniet Hijo; González, José
63. San Bernardo, 1. Gutiérrez, J.
64. Silva, 40 y 42. Camacho
65. Silva, 40 y 44. Morales y Díaz; Selfa, Antonio
66. Valverde, 35. Toledo, Quintín
67. Visitación, 1. Juliá, Eusebio; Sociedad Fotográfica; Fotografía Veneciana

Precios de los retratos de los gabinetes de Madrid obtenidos a través de anuncios en prensa entre 1860 y 1873

AÑO	FOTÓGRAFO	1 RETRATO	2 RETRATOS	4 RETRATOS	6 RETRATOS	12 RETRATOS
1860	Martí, José	30				
1863	Martí, José	30	34	42	50	70
1863	Toledo Miranzo, Hnos.	30	34	42	50	70
1864	Pertierra	30	34	42	50	74
1864	Valls, José					40
1864	Gautier, Heraclio	40	44	52	60	84
1864	sin nombre	20	24	32	40	64
1864	Disdéri, Eugène	60	64	72	80	104
1864	Martí, José	20	24	32	40	64
1864	Puig	10	13	19	25	43
1864	Rodríguez, José	14	18	26	34	58
1864	Terraillon, Emmanuel	30	34	31	50	74
1864	Toledo, Quintín	20	24	32	40	64
1865	Vasserot				30	60
1865	Disdéri, Eugène	60	64	72	80	104
1865	Albiñana, José	20	24	32	50	64
1865	Fotografía de Fuentes				24	
1865	Martí, José	20				
1866	Conde de Vernay	20	24	32	50	64
1866	Gautier, Heraclio	20	24	32	50	64
1866	Terraillon	10	14	22	30	54
1866	Laurent, Jean				40	60
1866	Laurent, Jean (Lepto)				60	90
1869	Navarro y Osés				24	
1869	Saint Germain				20	
1869	Toledo Sobrinos				24	
1870	Conde de Vernay				24	
1873	Conde de Vernay				12	



A ElÁguila