



Las primeras mujeres fotógrafas en Aragón: pioneras y modernas

M^a del Carmen Agustín Lacruz¹; Sandra Tomás Esteban²

Recibido: 28 de septiembre de 2018 / Aceptado: 12 de noviembre de 2018

Resumen. El objetivo de este trabajo consiste en estudiar, fuera de la categoría de anécdota o fenómeno marginal, la presencia y la participación de las mujeres en el desarrollo del medio fotográfico en Aragón desde mediados del siglo XIX. La reconstrucción de sus biografías y la caracterización y contextualización de sus trayectorias profesionales se ha llevado a cabo mediante el análisis y la revisión sistemática de las fuentes de información localizadas hasta la fecha, tanto de carácter hemerográfico, como bibliográfico y documental.

Entre otras, se estudian las fotógrafas aragonesas Polonia Sanz, madame Senges, Dolores Gil, María Cardarely, Tomasa Chinar, Ana María Lapetra, Ángeles Buil, Petra Tena, Prima Gavilanes, Silveria Fañanás, Petra Sabaté, Matilde López, Carmen Jarque, Rosario de la Fuente, Asunción Pascual, Divina Campo, Teresa Gallifa, Margot Autié y Josefa Farina.

Palabras clave: Mujeres fotógrafas; Estudios culturales; Estudios de género; Historia de la fotografía; Fotógrafas aragonesas; Aragón.

[en]The first women photographers in Aragón: pioneers and modern

Abstract. The objective of this work is to study, outside the category of anecdote or marginal phenomenon, the presence and participation of women in the development of the photographic medium in Aragón. The reconstruction of his biographies and the characterization and contextualization of his professional trajectories has been carried out through the analysis and systematic review of the sources of information located to date, both of hemerographic, bibliographic and documentary nature.

Among others, aragonese photographers are studied Poland Sanz, Madame Senges, Dolores Gil, María Cardarely, Tomasa Chinar, Ana María Lapetra, Ángeles Buil, Petra Tena, Prima Gavilanes, Silveria Fañanás, Petra Sabaté, Matilde López, Carmen Jarque, Rosario de la Fuente, Asunción Pascual, Divina Campo, Teresa Gallifa, Margot Autié and Josefa Farina.

Keyword: Women photographers; Cultural studies Gender studies; History of photography; Aragonese photographers; Aragón.

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos, método de trabajo, fuentes y estado de la cuestión. 3. Las daguerrotipistas: Polonia Sanz y Madama Senges. 4. Dolores Gil: fotógrafa ambulante y propietaria de

¹ Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia y Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón
E-mail: cagustin@unizar.es

² Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia y Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón
E-mail: sandrainfodoc@gmail.com

gabinete. 5. Maria Cardarely. 6. Esposas, viudas, madres. Las fotografías dentro de las familias de fotógrafos. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Agustín Lacruz, M. del C.; Tomás Esteban, S. (2018) Las primeras mujeres fotógrafas en Aragón: pioneras y modernas, en *Revista General de Información y Documentación* 28 (2), 621-658.

1. Introducción

Como otras artes visuales, la fotografía es un medio que las mujeres han empleado profusamente para expresar sus emociones y sus gustos, mostrar el mundo que las rodea y hacerse visibles.

Muchas mujeres han protagonizado una parte importante de las representaciones fotográficas, especialmente en su género más difundido y rentable, el retrato, y otras tantas han participado en el desarrollo del medio fotográfico desde su invención en 1839. Sin embargo sus contribuciones a la historia de la fotografía han sido menos estudiadas y su visibilidad y su reconocimiento como profesionales, aficionadas o artistas está siendo más tardío.

Desde sus inicios fue una afición y un entretenimiento muy extendido entre las damas de clases acomodadas que proporcionaba notas de distinción y modernidad a quienes la cultivaban. Además, la fotografía fue también una vocación e incluso una profesión que algunas de ellas desempeñaron, ejerciendo distintas tareas, dentro de los grupos familiares a los que pertenecían, o de forma independiente, como auténticas precursoras de prácticas profesionales que llegarán años más tarde.

En la década de los años sesenta del siglo pasado, coincidiendo con el impulso de los estudios culturales y de género, se configuraron líneas de investigación que comenzaron a poner en valor las aportaciones específicas que las mujeres han realizado a la historia y al desarrollo del medio fotográfico.

Fue pionera en el ámbito anglosajón la monografía de William Val (1986) sobre las fotógrafas británicas, reeditada poco después en 1991. En Estados Unidos destacan los trabajos del fotógrafo Peter E. Palmquist (1989, 1990a, 1990b, 1990c, 1991a, 1991b, 1992, 1994, 1995 y 1997), autor de *Women in Photography Archive* –una interesante obra de referencia disponible para su consulta en línea– y de una decena de directorios y bibliografías sobre fotógrafas estadounidenses y de Jeanne Moutoussamy-Ashe (1993) sobre las fotógrafas afroamericanas. Es también muy relevante la aportación de la historiadora de la fotografía norteamericana Naomi Rosenblum, autora de una de las obras clásicas, *A History of Women Photographers* (1994, 2000, 2010), que ofrece una panorámica diacrónica exhaustiva desde las primeras daguerrotipistas hasta finales del siglo XX. Así mismo son muy estimables las monografías de Leslie Sills (2000) y de Boris Friedewald (2014).

En el ámbito hispanoamericano, las fotógrafas mexicanas han sido estudiadas por José Antonio Rodríguez (2012) y por Lucas Lorduy Oses (2017); Sara Facio (1988), Roxana Marcoci y Sarah H. Meister (2015) y Alejandra Niederman (2016) se han ocupado de investigar la trayectoria de las fotógrafas argentinas de origen judeoalemán y en Chile algunas de las fotógrafas pioneras han sido dadas a conocer por Gonzalo Leiva (2003).

Por su parte, los estudios sobre las mujeres fotógrafas fueron iniciados en España por Marie-Loup Sougez (1986, 1988 y 1997) y por María de los Santos García Felguera (2005-2006a, 2005-2006b, 2007a, 2007b, 2008-2009 y 2009), quienes comenzaron a dar a conocer sus nombres propios. También han escrito valiosos trabajos las profesoras Mónica Carabias (2000a, 2000b, 2001, 2003a, 2003b, 2012 y 2014), Antonia Salvador (2009) y Nieves Limón (2011 y 2013), entre otras.

En este proceso de rescate y reconocimiento de las trayectorias profesionales de las primeras generaciones de fotógrafas en nuestro país fue importante la organización en 2005 de la exposición *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, comisariada por la profesora Mary Nash y la fotógrafa Isabel Steva Hernández, Colita, que ayudó a conocer la obra de una docena de fotógrafas que nacieron o trabajaron en esta comunidad desde mediados del siglo XIX, como Anaïs Napoleón, Dolores Gil, Carmen Gotarde, Madronita Andreu, Montserrat Vidal, Rosa Szücs, María Serradell, Roser Oromí, Roser Martínez, Montserrat Sagarra y Joana Biarnés. Otras tantas fotógrafas que trabajaron en la misma época en estudios y gabinetes en Andalucía –Amalia López, María Pastora Escudero, Ana López, Concepción Villegas, Gracia Rodríguez, Joaquina Mayor, Luisa Dorave, Matilde Rey, Sabina Muchart, Josefa Tejada y las viudas de Luis León Masson y de Enrique Godínez– fueron estudiadas por la profesora Antonia Salvador (2009). En Galicia, conocemos el trabajo de María Cardarely, estudiado por Castelao (2017).

A finales del siglo XIX, entre las fotógrafas aficionadas destaca en el País Vasco la figura de Eulalia de Abaitúa Allende-Salazar, estudiada por Hooper (2015) y especialmente por Maite Jiménez Ochoa de Alda (2010a, 2010b y 2011), conservadora del Museo Vasco de Bilbao; y en Madrid sobresalen las figuras de Emmy Klimsch y Adela Crooke, dadas a conocer respectivamente por Karim Taylhardat (2011) y por los profesores Sánchez Vigil y Olivera Zaldúa (2014).

En este marco, este trabajo se propone llevar a cabo una revisión sistemática de las fuentes de información disponibles que permita conocer mejor la contribución profesional realizada por las mujeres en la primera etapa de la fotografía aragonesa.

2. Objetivos, método de trabajo, fuentes y estado de la cuestión

El objetivo de este trabajo consiste en estudiar, fuera de la categoría de anécdota o fenómeno marginal, la presencia y la participación de las mujeres en el desarrollo del medio fotográfico en Aragón. Para ello se localizan, identifican y censan a las principales fotógrafas que trabajaron desde mediados del siglo XIX en este territorio.

La reconstrucción de sus biografías, la caracterización y la contextualización de sus trayectorias profesionales se ha llevado a cabo mediante el análisis y la revisión sistemática de las fuentes de información localizadas hasta la fecha, tanto de carácter hemerográfico, como bibliográfico y documental.

Las fuentes consultadas han sido numerosas y variadas, y en la mayoría de los casos, difíciles de localizar. Han proporcionado tanto referencias directas e indirectas, como datos puntuales de gran interés.

Dentro de las fuentes hemerográficas destaca la singular aportación de diarios y semanarios locales de los siglos XIX y XX, como el *Cruzado Aragonés* de Barbastro (Huesca), el *Diario Mercantil* de Valencia, el *Eco de la Montaña* de Vic (Gerona), el *Heraldo de Aragón* de Zaragoza, el *Pirineo Aragonés* de Jaca (Huesca) y *La Templanza: Diario de avisos de Zaragoza*. Todos ellos, en distinta medida, han sido de gran utilidad para establecer la identidad de estas mujeres fotógrafas y conocer las técnicas, los productos fotográficos ofrecidos así como los nombres y ubicaciones de los establecimientos.

Entre las fuentes bibliográficas, una valiosa obra de referencia ha desempeñado una función determinante. Se trata del *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, publicado por M.^a José Rodríguez y José Ramón Sanchis (2013), en cuyo capítulo dedicado a Aragón se identifican los establecimientos y la actividad fotográfica de una docena de mujeres relacionadas con la fotografía entre 1879 y 1936, ejercida con su propio nombre, como María Valdoví en Teruel y Dolores Gil o Flora Sanz en Zaragoza, o bien como propietarias de establecimientos o profesionales anónimas conocidas únicamente por su condición de viudas o hijas de fotógrafos. Este es el caso de la viuda de Félix Preciado, en Huesca; las viudas de José Aracil, de Lucas Cepero, de Lucas Escolá, de F. Júdez, de Bernardino Pardo, en Zaragoza; las hijas de Manuel Urchaga en Borja; las viudas de Oñate y de Eduardo Vidal, en Calatayud. Este directorio identifica a la aragonesa Polonia Sanz, como la fotógrafa que trabajó en Valencia y posteriormente en Madrid.

También ha sido valiosa la contribución de Juan Miguel Sánchez Vigil (2007) en su diccionario *Del daguerrotipo a la Instamatic* sobre tres aragonesas relacionadas con la fotografía: Rosario de la Fuente, citada en la entrada sobre su cuñado, el fotógrafo Ángel García de Jalón, más conocido como Jalón Ángel; Carmen Jarque, viuda del fotógrafo y redactor gráfico Lucas Cepero y Ángeles Buil Bonet, esposa y madre de los fotógrafos Ignacio Coyne Lapetra y Manuel Coyne Buil.

Entre las fuentes primarias consultadas, destaca la monografía de Tartón Vinuesa y Romero Santamaría (1985) que incluye una pequeña reseña sobre Rosario de la Fuente y la obra de Romero Santamaría, Sánchez Millán y Tartón Vinuesa sobre la familia Coyne (1988) en la que se reproduce una fotografía de Ángeles Buil realizando trabajos fotográficos. Asimismo, es valiosa la información recogida en la tesis inédita de Romero Santamaría (1991) sobre la daguerrotipista activa en Zaragoza en 1849, madame Senges.

Por su parte, son relevantes los estudios monográficos M.^a Dolores y Manuel García Guatas (1990) sobre las fotógrafas barbastrenses Teresa Gallifa y Josefina Mateo.

A su vez, entre las fuentes secundarias son interesantes los catálogos de sendas exposiciones promovidas por el *Instituto Aragonés de la Mujer* en el año 2002 en Huesca y por el *Institut Català de les Dones*, en Barcelona, en 2005 pues han permitido conocer mejor las figuras de Josefa Farina y de Dolores Gil de Pardo, gracias a los trabajos Virginia Espa (2002) y Colita y Mary Nash (2005), respectivamente.

También se han podido consultar a diferentes fotógrafos, historiadores, familiares, expertos, etc., que han proporcionado interesantes testimonios orales que han contribuido a matizar y aclarar algunos de los datos disponibles.

Finalmente, entre los servicios de información consultados destacan el Instituto Bibliográfico Aragonés, el Instituto Aragonés de la Mujer, el archivo Jalón Ángel en la Universidad San Jorge, el Archivo y la Hemeroteca Municipal del Palacio de Montemuzo de Zaragoza, la Hemeroteca de la Biblioteca Pública de Zaragoza, la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, la Galería Spectrum, la Fototeca de Huesca, la biblioteca del museo Pablo Serrano, la Escuela de Arte de Huesca, el Institut Municipal de Cultura y el Archivo Municipal de Olot, el Archivo Comarcal de la Garrotxa, los registros civiles de Zaragoza, Huesca, Calatayud y Barbastro y el archivo administrativo del cementerio municipal de Torrero, entre otros.

3. Las daguerrotipistas: Polonia Sanz y Madama Senges

Como en otras regiones, también las mujeres formaron parte de la historia de la fotografía en Aragón desde sus inicios. Las precursoras fueron las daguerrotipistas que desarrollaron su trabajo durante la fase inicial de difusión de esta nueva tecnología gráfica en los años cuarenta del siglo XIX.

En octubre de 1845, apenas seis años después de que Daguerre presentase en París la invención de la técnica que llevó su nombre, en el *Diario Mercantil de Valencia* se anuncia la llegada a la ciudad levantina de una señora aragonesa que realizaba retratos al daguerrotipo. Se puede considerar, por tanto, que a dicha señora le cabe el honor de ser la primera entre las fotógrafas aragonesas.

— — —

A la calle de Juristas núm. 19, piso primero, esquina á la de Caballeros, acaba de llegar una señora aragonesa que hace retratos al daguerreotipo á 30 y 40 reales vellon, la que tambien ofrece enseñar á las señoras y caballeros que gusten aprender por un precio muy módico. La misma señora compone loza, cristal, china y demas; lava guantes, damascos y toda clase de ropa de seda y terciopelo, sin perder el color ni el

brillo, y quita toda clase de manchas, aunque sean de tinta ó de lo mas difícil.

— — —

Fig. 1. *Diario Mercantil de Valencia*, 21 de octubre de 1845.

El daguerrotipo, aunque presentaba importantes limitaciones técnicas, supuso el comienzo efectivo de la fotografía como fenómeno histórico universal y se difundió a través de los periódicos con una velocidad increíble en todos los países

occidentales. Sin embargo, no era un sistema de reproducción múltiple, ya que generaba una única imagen positiva directa (Kurtz, 2001: 86).

Una de sus principales aplicaciones fue servir como medio para representar la imagen de los seres humanos y, de esta manera, el daguerrotipo dejó paulatinamente de ser una técnica de reproducción de imágenes vinculada a la divulgación de la ciencia, para convertirse en el medio que cambió la percepción de la realidad y permitió a amplias capas sociales de la sociedad decimonónica acceder a la representación icónica de sí misma.

Hacia 1850 los retratos al daguerrotipo eran realizados por profesionales ambulantes que contaban con unos conocimientos técnicos específicos y realizaban su trabajo en una localidad determinada durante cortos espacios de tiempos, alojándose en fondas o establecimientos públicos y anunciando sus servicios en la prensa local. En ocasiones complementaban sus ingresos enseñando la técnica, vendiendo aparatos y materiales fotográficos o realizando otros tipos de tareas. Kurtz (2001: 117-118) apunta que el anonimato que caracteriza a esta primera generación está relacionado con argucias para eludir el pago de impuestos a los municipios en los que trabajan.

Esta daguerrotipista aragonesa que se anunciaba en el *Diario Mercantil* formó parte de la primera generación de mujeres presentes en el mundo de la fotografía, junto a madame Valperly y madame Fritz.

Fue una profesional itinerante que trabajó en Valencia entre 1845 y 1852, fecha en la que se trasladó a Madrid para continuar con su actividad bajo la denominación de “Madama Sanz”. Al mismo tiempo compaginaba la fotografía con otras actividades, entre ellas, la profesión de dentista. Su nombre era Polonia Sanz Ferrer (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013, 756), había nacido en Zaragoza y falleció en Madrid en 1882 (Castelao, 2017: 1). No se conoce ninguna de sus fotografías y curiosamente alcanzó notoriedad por ser una de las primeras mujeres que practicó la odontología tras obtener su titulación en Valencia, hacia 1849.

Fascinante es también la figura de madame Senges, daguerrotipista parisina que publicó en 1849 en el periódico *La Templanza: Diario de avisos de Zaragoza* sus habilidades para realizar “retratos en miniatura coloridos hechos al daguerrotipo” (Romero Santamaría, 1991: 192 y Hernández Latas, 2010: 7). El coloreado consistía habitualmente en iluminar las carnaciones de mejillas y manos y pintar de color dorado las joyas. Esta era una tarea que requería precisión y minuciosidad y se dedicaban a ella algunas mujeres (García Felguera, 2007b: 77).

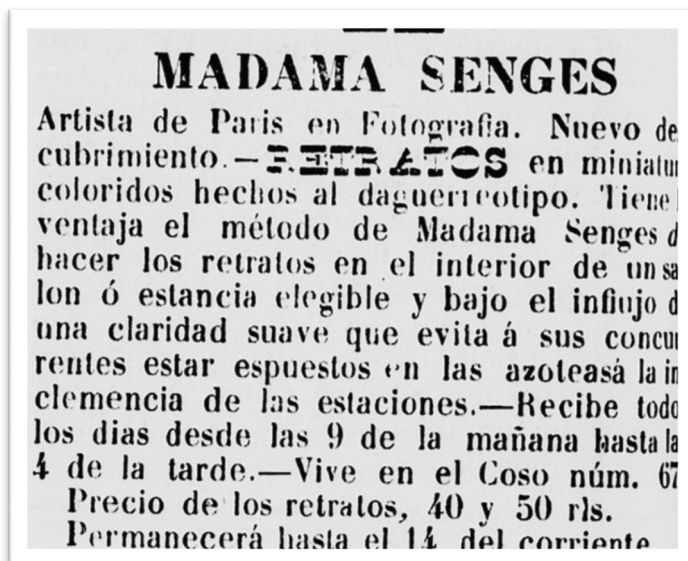


Fig. 2. La Templanza: Diario de avisos de Zaragoza, 4 de octubre de 1849.

Se instaló en Zaragoza en el número 67 de la céntrica calle del Coso durante la primera quincena de octubre en la feria del Pilar. Los precios de sus retratos en color eran un poco más caros que los de madama Sanz en Valencia, probablemente por el trabajo añadido del coloreado. La calidad de su equipo técnico permitía realizar las fotografías en espacios interiores, bajo una iluminación más suave y matizada que la luz natural.

Ese mismo año también trabajó en Madrid, donde “impartió un curso de enseñanza de daguerrotipo [para señoras y señoritas] (Vega, 2017: 702).

4. Dolores Gil: fotógrafa ambulante y propietaria de gabinete

A mediados del siglo XIX, por su condición mecánica y manual, la fotografía no gozaba de prestigio como actividad laboral y no se conocen muchos casos de fotógrafas profesionales en España. Lo habitual era que las mujeres colaborasen en los negocios familiares efectuando trabajos como el revelado y positivado; los retoques y las iluminaciones y diferentes tareas dentro del proceso de acabado final, como el pegado sobre los cartones y la preparación de marcos y estuches, que requerían habilidad y destreza.

Por las mismas fechas, en Francia Geneviève Elisabeth Francart (c. 1817-1878), casada con Adolphe Disderi (1819-1889), dirigía un estudio en Brest; Berenice Gelot-Sandoz era propietaria de un gabinete en 1844, situado en Paris, mientras en el gabinete del fotógrafo Nadar (1820-1910) trabajaban varias empleadas que se encargaban de la atención de los clientes y de montar y estuchar las fotografías. Con

todo, fueron muy pocas las fotografías que regentaron gabinetes abiertos bajo su nombre (García Felguera, 2007b: 70-71).

Por ello cobran especial relevancia las figuras de Dolores Gil (1842-c. 1884) y de María Cardarely (1845-1910).

Dolores Fausta Dorotea Gil Pérez nació en 1842 en el municipio zaragozano de Almonacid de la Sierra, en cuyo archivo parroquial se conserva su partida de bautismo. Sus padres fueron José Gil y Silberia Pérez, ambos nacidos en Calatayud. A muy corta edad perdió a su madre y creció en la nueva familia que formó su padre al contraer nuevas nupcias. Se casó con el fotógrafo tarraconense Bernardino Pardo Cerdá (ca. 1836-1890) y tuvieron cuatro hijos David, Enrique, Antonia y Manuel ninguno de los cuales prosiguió la actividad de sus padres.

El matrimonio regentó un establecimiento fotográfico en la calle Jaime I, n. 6 de Barcelona, según informa el diario *Lloyd de España* (Vega, 2014: 847) y es probable que desde allí se desplazasen a las localidades gerundenses de Vic en 1867 (Farrés i Malian, 1991: 46, 98, 230-231) y más tarde de Olot hacia 1870 (*Fotògrafes pioneres*, 2005: 40-43).

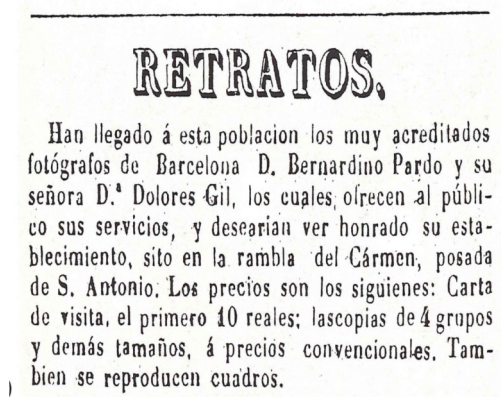


Fig. 3. *El Eco de la montaña*, número 464, Vic, 1867. Fuente: Farrés i Malian (1991)

Más adelante, hacia 1870, se trasladaron a Aragón y trabajaron en Calatayud (Vega, 2017: 701), localidad de la que procedían los padres de Dolores, en la Plaza de San Andrés, según evidencia el sello del reverso de una tarjeta de visita conservada en una colección particular (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 187).



Fig. 4. Retrato de Modesta de Sitjar de Visa. Dolores Gil, 1867.
Fuente: Farrés i Malian (1991).

Con posterioridad, el matrimonio Pardo Gil se asentó en Zaragoza, donde Dolores se puso al frente de su propio gabinete fotográfico, entre 1879 y 1883, situado en la calle Mercado, según consta en el *Anuario-Almanaque del Comercio*.



Fig. 5. *Anuario-Almanaque del Comercio de la Industria, de La Magistratura y de la Administración ó Almanaque de las 400.000 señas de Madrid, de las provincias, de ultramar y de los estados hispano-americanos (Bailly-Bailliere)*. 1879-1880.

Dolores Gil Pérez falleció hacia 1884, probablemente durante la epidemia de cólera que asoló la ciudad de Zaragoza ese año. Su viudo, que regentaba su propio estudio en la cercana calle de Escuelas Pías, 6, entre 1882 y 1890, contrajo nuevo matrimonio poco después.

En 1890, Bernardino Pardo falleció y su segunda esposa, Victoria Lardiés, asumió la titularidad del negocio de su marido, entre los años 1892 y 1894 como “Viuda de Pardo” según el citado *Anuario-Almanaque*.

Por error involuntario, Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso (2013: 187), Grau Ferrando (2017: 73) y Vega (2017: 701) identifican a Dolores Gil con la “Viuda de Pardo”. Lo cierto es que el certificado de defunción de Bernardino Pardo (Hernández Latas, 2010: 218) indica que Dolores Gil había fallecido con anterioridad y que el fotógrafo dejaba como viuda a Victoria Lardiés, natural de Calatayud.

El caso de Dolores Gil representa una situación inédita en el panorama español de la época por su voluntad tenaz y explícita de dejar constancia de su identidad profesional mediante el registro su propio nombre sellado o litografiado en el reverso de las fotografías que tomó a lo largo de su vida profesional.



Fig. 6,7 y 8. Diferentes litografías y sellos en los reverso de las fotografías de Dolores Gil de Pardo.

La fructífera obra de esta fotógrafa en las ciudades de Olot, Vic y Barcelona la hacen ser considerada una de las fotógrafas pioneras en Cataluña. De ella se conserva una galería de retratos del tipo tarjeta de visita, en distintas colecciones particulares y en el Archivo Comarcal de la Garrotxa y una interesante albúmina con la más antigua vista panorámica de Olot, conservada en Archivo Municipal de Olot (Bonfill Plana, 2010: 1).

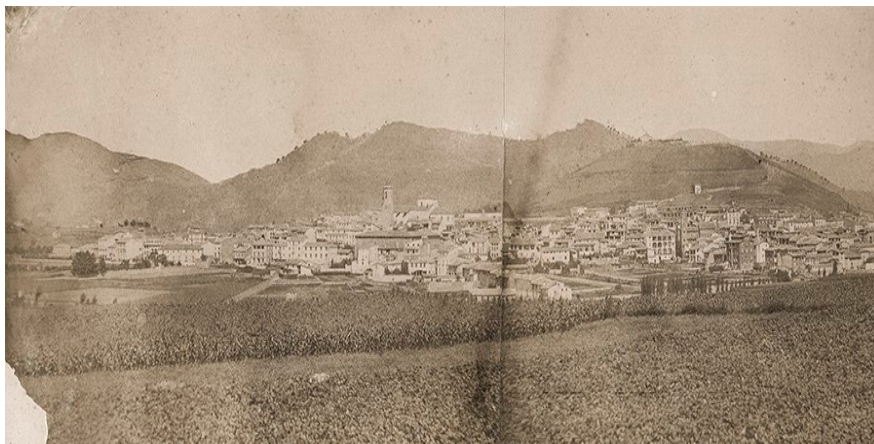


Fig. 8. Vista de Olot obra de Dolores Gil de Pardo, antes de la tercera guerra carlista.

5. Maria Cardarely

María Cecilia Cardarely Bousquet nació en Zaragoza hacia el año 1845, en el seno de una familia de artesanos tintoreros de origen francés. Su padre, Agustín Cardarely, procedía de Carpentras, en la Provenza y su madre, Mariana o María Ana Bousquet Doyanecha, de Bayona. Hacia 1851 la familia se trasladó a Galicia atraída por las posibilidades de trabajo que ofrecían las industrias relacionadas con el curtido (Castelao, 2017: 3), formando parte de la colonia de emigrantes franceses y vascofranceses. Se asentaron primero en Lugo, más tarde en Las Burgas (Orense) y finalmente hacia 1854, en Santiago de Compostela.

En esta ciudad la familia se estableció en la calle del Hórreo número 46, en una zona semiurbana, extramuros de la ciudad. Allí María regentó su propio gabinete entre 1864 y 1866, cuando apenas contaba 20 años, ejerciendo como fotógrafa profesional durante tres años (Castelao, 2017: 7). Por ello, es considerada como la primera fotógrafa profesional con estudio en Galicia.

Formó parte del grupo de mujeres que ejercieron la fotografía de manera independiente en los inicios de los años sesenta del siglo XIX, como Amalia López, en Jaén o Josefa Plá en Valencia.

En el *Directorio de fotógrafos en España*, su nombre aparece recogido como María Cardavelle, con actividad en la calle Urco, de Santiago de Compostela, sin duda debido a una transcripción errónea tanto del apellido como del nombre de la calle recogida en el almanaque *El Indicador de España y sus posesiones ultramarinas* de Viñas y Campí, del año 1864 (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013, 751).

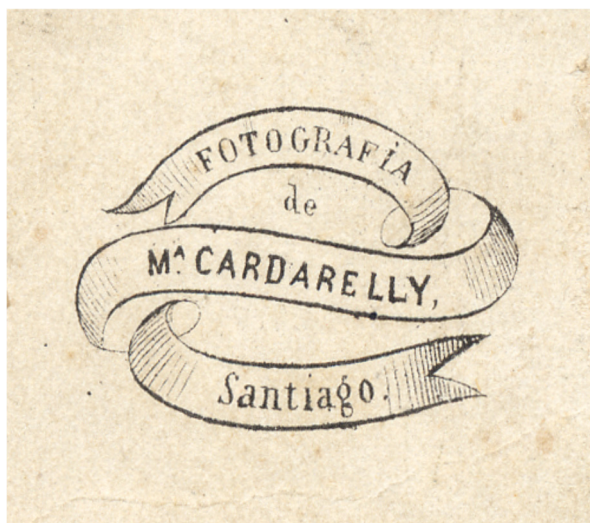


Fig. 9. Sello de María Cardarely conservado en Real Academia Gallega.
Fuente: Castelao (2017)

Lo peculiar de María Cardarely es que no pertenecía a una familia de fotógrafos, ni se casó con uno de ellos, por lo que se desconoce cómo pudo aprender las técnicas de este oficio. Castelao (2017: 10) especula con la posibilidad de una breve relación comercial entre los Cardarely y el fotógrafo Eliseo Segond, también de origen francés, y también aventura vínculos familiares entre la fotógrafa con los propietarios de un estudio parisino localizado en 1864 en la rue Bellefond, 40, con el mismo nombre.

De la obra de María Cardarely han llegado hasta nosotros cuatro retratos, tipo tarjeta de visita. Los dos más conocidos muestran a una joven Rosalía de Castro a la edad de 26 años (Acuña, 2003, 4 y Castelao, 2017, 10-15) hacia 1866 y se conservan en la Real Academia Gallega y en la Fundación Rosalía de Castro, respectivamente.

El tercero retrata a Teresa Lamas Rey y pertenece al archivo personal de la familia Vilariño Pintos (Castelao, 2017: 11-12). El último de los retratos muestra a una niña pequeña, no se encuentra en buen estado y ha sido descubierto hace poco tiempo, entre los fondos de la Real Academia Gallega (Castelao, 2017: 15-16).



Fig. 10-11. Retratos de Rosalía de Castro. María Cardarely, 1866.

Fuente <http://tm.santiagodecompostela.gal/es/mapa/maria-cardarely-la-primera-fotografa-de-estudio-en-galicia>

Hacia 1866 María cerró el estudio, abandonó la fotografía y la familia Cardarely dejó Santiago de Compostela trasladándose a Ferrol. Agustín Cardarely falleció en 1867 y, unos meses después, en 1868 María contrajo matrimonio con el pintor madrileño Juan Velasco Martínez, con el que tuvo una hija. Perdió a su hija y tras diez años de matrimonio, quedó viuda. Volvió a casarse con el ingeniero militar Antonio Pérez Castro, quien falleció en Filipinas en el año 1884.

María Cardarely, viuda por segunda vez a los 39 años, no volvió a casarse ni a ejercer como fotógrafa. Hacia 1910 se trasladó a Madrid, donde falleció.



Fig. 12. Retrato de María Cardarely. Autor desconocido, c. 1895.
Fuente: Acuña (2003).

6. Esposas, viudas, madres. Las fotógrafas dentro de las familias de fotógrafos

En la primera etapa de la historia de la fotografía en España fue común que las mujeres formasen parte de los establecimientos fotográficos bajo designaciones familiares conjuntas como *Belda y señora*, en Denia (Alicante); *Poujade y señora* en Salamanca; *Villalba y señora* o *Ludovisi y su señora*, en Valencia; *Felipe Prósperi y señora* en Vigo (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 756), siendo mucho menos frecuentes casos como el ya estudiado de Dolores Gil de Pardo o el de *M. Fernando y Anaïs Napoleon* en Barcelona (García Felguera, 2005-2006a: 314) en los que las esposas aparecían con su propio nombre en la denominación comercial.

En realidad las mujeres fotógrafas se comportaban dentro de este gremio de la misma forma que otras mujeres lo hacían en las familias de comerciantes y artesanos –por ejemplo, las mujeres de los impresores y de los librereros– aportando su trabajo, más o menos cualificado, de forma anónima o anonimizada, para contribuir al sostenimiento de la actividad productiva.

Además de trabajar ellas mismas, las funciones desempeñadas por las mujeres dentro de estos grupos familiares podían resultar indispensables para mantener el apellido del marido en la denominación del negocio, para heredar la propiedad y transmitirla a los sucesores y para arrendar o vender el establecimiento.

En Aragón, dentro de este grupo se estudian las figuras singulares de algunas mujeres que fueron esposas y luego viudas de fotógrafos destacados, como Tomasa Chinar, viuda de Mariano Júdez, o esposas, viudas y madres de fotógrafos, como Ángeles Buil y Bonet, viuda primero de Manuel Coyne y luego de Antonio Esplugas. Las dos desempeñaron trabajos de carácter auxiliar en los gabinetes de sus familiares, pero su función fue relevante para la continuidad de sus respectivos establecimientos fotográficos.

6.1. La línea de continuidad en los gabinetes zaragozanos: Tomasa Chinar, Ana María Lapetra y Ángeles Buil

Si bien en la mayoría de los países las mujeres no gozaban de facilidades para abrir negocios sin contar con el beneplácito de sus padres o sus cónyuges, sin embargo, podían heredar la propiedad de éstos y hacerse cargo del negocio cuando quedaban huérfanas o enviudaban, momento en el que añadían a la denominación social del establecimiento el nombre de “sucesora e hija de...” o “viuda de...”.

Este es el caso de Jane Clifford, esposa de Charles Clifford, que se puso al frente del gabinete fotográfico heredado de su esposo en Madrid en 1863.

Tomasa Chinar

Tomasa Chinar Torrente fue la esposa de Mariano Júdez Ortiz (Zaragoza, 1834 - Zaragoza, 1874), fotógrafo que regentó durante 15 años, desde finales de la década de los cincuenta y hasta su fallecimiento, uno de los principales gabinetes zaragozanos, situado en distintos números de la céntrica calle del Coso (Hernández Latas, 2005: 20).

Cuando enviudó, a la edad de 42 años, Tomasa desempeñó un papel crucial en el traslado desde Pamplona y en el asentamiento del fotógrafo Anselmo María Coyne Barreras (Pamplona, 1829 -Zaragoza, 1896) en Zaragoza. Dos meses después de la muerte de su esposo constituyó junto a su cuñado Toribio Júdez Ortiz (Zaragoza, 1848 - Zaragoza, 1877) y a Anselmo Coyne la “Sociedad Industrial Júdez y Coyne”. Las cláusulas notariales establecen que Tomasa era la arrendataria del local comercial y la propietaria de todo el material fotográfico del gabinete, a cambio de lo cual recibía el 37% de los beneficios comerciales obtenidos (Hernández Latas, 2005: 33-35; Hernández Latas, 2013: 111).



Fig. 13. Tomasa Chinar. Mariano Júdez y Ortiz, ca. 1861.
Fuente: *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza: formatos "Carte de Visite" y "Cabinet Card"*.

En 1877 apenas tres años después, su joven cuñado Toribio también murió, la sociedad se disolvió y Anselmo Coyne y ella pactaron otro acuerdo distinto, con una nueva distribución de los beneficios, bajo la denominación comercial de “Coyne y compañía, sucesores de Júdez”.

Las disposiciones de esta segunda sociedad hacen pensar que Tomasa Chinar colaboró activamente en el trabajo cotidiano del gabinete, bien recibiendo personalmente a la antigua clientela, bien realizando otras tareas que no podemos determinar ya que, según establece una de las cláusulas notariales, en el caso de que Tomasa falleciese, correspondía a sus herederos colocar a un operario que ayudase a Anselmo Coyne en los trabajos del gabinete (Hernández Latas 2005, 35).

Tomasa Chinar falleció sin descendencia y algunos de los objetos procedentes de la casa familiar fueron recogidos y conservados por su cuñado Hilario Júdez Ortiz (1831-1906) (Hernández Latas, 2010: 17). Ella fue una pieza clave en la transmisión del negocio fotográfico de Mariano Juez y por tanto, en el establecimiento de Anselmo Coyne y de esta familia de fotógrafos de origen franco-irlandés en Zaragoza.

Ana María Lapetra

Ana María Dolores Lapetra de Idoate (Pamplona, c. 1830.- Zaragoza, 1896) se casó en 1866, en la iglesia de San Nicolás de Pamplona, con Anselmo María Coyne Barreras (Romero Santamaría, Sánchez Millán y Tartón Vinuesa, 1988, 18). A la muerte de este prestigioso fotógrafo, el 1 de enero de 1896, heredó el negocio familiar, y pasó a ser propietaria titular del establecimiento fotográfico de los Coyne en Zaragoza, cuyo valor material ascendía a 7.500 pesetas de la época, cifra muy importante en ese momento. Con fecha de 23 de abril de 1896 se hizo un escrito por el que su hijo Ignacio Coyne Lapetra (Pamplona 1872 - Zaragoza, 1912) se hacía cargo del negocio, comprometiéndose a “mantener el buen nombre de la industria (...) y defender los intereses de la “familia””. La razón social de debía denominar “Viuda e hijo de don Anselmo Coyne”.

En su testamento, Dolores dejó a su hijo Ignacio el negocio familiar y entregó a su otro hijo, Antonio (Pamplona, ca. 187 - Francia, ca. 1930), la cantidad de 2.500 pesetas, con la condición implícita de la cesión de todos los derechos en favor de su hermano. Falleció poco después en julio de 1896 (Romero Santamaría, Sánchez Millán y Tartón Vinuesa, 1988: 122-23).

Ángeles Buil

María de los Ángeles Patrocinio Buil Bonet (Zaragoza, ca. 1875 – Zaragoza, 1938) pertenecía a una conocida familia de la burguesía zaragozana y al contraer matrimonio en 1898 con el fotógrafo, empresario y cinematógrafo Ignacio Coyne Lapetra (Pamplona, 1872 - Zaragoza, 1907) ingresó en la prestigiosa saga de fotógrafos de los Coyne. De este matrimonio tuvo siete hijos: Luis, que ingresó en la Compañía de Jesús; Anselmo, también religioso; Fernando, fotógrafo; Mariano, quien falleció siendo niño; Margarita, la única mujer; Ignacio, fallecido en accidente a los 15 años y Manuel, que prosiguió el negocio familiar (Romero Santamaría, Sánchez Millán y Tartón Vinuesa, 1988: 34).



Fig. 14. Retrato de boda de Ángeles Buil e Ignacio Coyne, 1898. Estudio Coyne. Fuente: *DARA, Documentos y Archivos de Aragón*

Desde 1902 trabajó en la galería fotográfica con la que Ignacio amplió y modernizó el negocio heredado de su padre (Sánchez Vigil, 2002: 184 y 2007: 158). Tenaz y animosa, Ángeles sacó adelante a su numerosa familia cuando Ignacio, primero se arruinó con sus empresas cinematográficas y posteriormente falleció a la edad de 35 años.

Ángeles heredó el establecimiento fotográfico y se puso al frente del negocio, pero la familia Coyne Buil quedó en unas condiciones trágicas pues los archivos, las películas y los mejores aparatos fueron repartidos y vendidos entre los numerosos acreedores.

Por entonces, Antonio Esplugas, hijo del fotógrafo catalán del mismo nombre, trabajaba como dependiente en la galería y Ángeles, en 1812, siguiendo una práctica común entre las familias de comerciantes, se casó con él. El estudio pasó a denominarse “Antonio Esplugas, sucesor de Coyne” y en él trabajaron Antonio, Ángeles y los hijos que había tenido en su matrimonio con Ignacio.

De esta época se conserva una hermosa y expresiva fotografía en la que Ángeles Buil, junto a dos de sus hijos, está realizando tareas fotográficas de acabado, recorte y pegado sobre cartones.



Fig. 15. Interior del taller Esplugas-Coyne, 1918.
Fuente: Los Coyne: 100 años de fotografía (1988).

Ángeles quedó viuda por segunda vez en 1923, a la muerte de Antonio y en esta etapa regentó el negocio bajo el nombre de “Casa Coyne. Viuda de Esplugas. Estudio fotográfico” hasta que su hijo Manuel (Zaragoza, 1900 – Zaragoza, 1994) y en menor medida, Fernando Coyne Buil (Zaragoza, 1903 – Francia, 1986), se hicieron cargo del estudio, trasladándolo a la calle Alfonso hacia 1937 (Tartón Vinuesa, 1999: 32). Ángeles Buil falleció en Zaragoza en 1938.



Fig. 16. Ángeles Buil y su hijo Manuel Coyne. 1938.
Fuente: DARA, Documentos y Archivos de Aragón.

6.2. Las mujeres de la familia Júdez: Petra Tena y Prima Gavilanes

Además de Tomasa Chinar –ya estudiada en el epígrafe anterior– que desempeñó un papel fundamental en el traspaso del gabinete de su marido Mariano Júdez al pamplonés Anselmo Coyne Barreras, otras dos mujeres, Petra Tena y Prima Gavilanes, formaron parte de esta familia de fotógrafos zaragozanos.

Petra Tena

Petra Tena fue la esposa y colaboradora del fotógrafo Julio Júdez Luis, hermano del también fotógrafo Joaquín Júdez Luis (Zaragoza, 1859 - 1922). Ambos eran hijos de Hilario Júdez Ortiz y de Cayetana Luis y sobrinos de Mariano Júdez Ortiz.

Fue sobrina política de Tomasa Chinar y cuñada de Prima Gavilanes y formó parte de los Júdez, célebre saga de fotógrafos zaragozanos.

La identidad de Petra y su condición de fotógrafa y colaboradora de Julio Júdez ha sido dada a conocer por el investigador José Antonio Hernández Latas en un trabajo reciente (2018). Ambos han sido identificados como fotógrafos domiciliados en Zaragoza gracias a un documento parroquial.

Prima Gavilanes del Riego (Zamora, 1862 – Zaragoza, 1941)

Prima Gavilanes nació en Zamora en 1862. Contrajo matrimonio con el fotógrafo Joaquín Júdez Luis (Zaragoza, 1859 – Zaragoza, 1922) y entró a formar parte de esta notable familia de fotógrafos zaragozanos, pues su marido era hermano de Julio Júdez Luis, hijo de Hilario Júdez Ortiz y sobrino de Mariano Júdez Ortiz.

Por tanto, Prima fue también sobrina política de Tomasa Chinar y cuñada de Petra Tena.

Joaquín Júdez y Prima Gavilanes fueron padres de tres hijos: Prima, nacida en 1888; Josefa, en 1893 y César, en 1900 (Hernández Latas, 201: 62-64 y 221).

Prima Gavilanes enviudó a la edad de 60 años, en 1922 y se puso al frente del gabinete fotográfico que había regentado su esposo en la calle Torrenueva, nº 41.

Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso (2013: 188) refieren que en este mismo domicilio de la calle Torrenueva, nº 39 y 41 se ubicaba el establecimiento comercial de la “Viuda de F. [sic] Júdez”, según se publicitó en el *Anuario General de España (Bailly-Baillièrre-Riera)* de 1929 y en el *Anuario Industrial y Artístico de España* correspondiente a 1931, 1933 y 1935. Prima Gavilanes era el nombre que se escondía bajo esta denominación.

Falleció en Zaragoza en 1941 en el domicilio familiar de la calle Danzas, 8.

6.3. La colaboradora invisible: Silveria Fañanás y su inestimable ayuda

Silveria Fañanás García (Huesca, 1854 – Madrid, 1930)

Nació en Huesca, hacia 1854 y se casó con Santiago Ramón y Cajal (Petilla de Aragón, Navarra, 1852 – Madrid, 1934) el 19 de julio de 1879. A través del diario personal del médico y fotógrafo aficionado, publicado bajo el título *Recuerdos de mi vida*, se puede conocer la labor que llevó a cabo Silveria como ayudante de su marido

en su afición a la fotografía, especialmente en los procesos artesanales de fabricación de placas, que comercializaban entre los fotógrafos profesionales.

Ramón y Cajal comenzó a fabricar sus propias placas ultrarrápidas al gelatino-bromuro debido al elevado precio de las placas Monckoven.

Las placas que elaboraba Santiago Ramón, según relata en el 2º tomo de su autobiografía *Recuerdos de mi vida*, publicada en 1917, eran de inferior calidad pero mucho más económicas que las que se encontraban en los comercios zaragozanos, por lo que empezaron a ser conocidas por fotógrafos particulares y también en los estudios fotográficos, tanto de Zaragoza como de los alrededores.

Debido al aumento continuo de los pedidos, la fabricación de las placas sobrepasaba la disponibilidad de trabajo del profesor, por lo que enseñó la técnica a Silveria y juntos improvisaron un taller en el granero de su casa.

Silveria aprendió las manipulaciones esenciales y las fórmulas de emulsión, que su marido había mejorado. La fabricación de placas permitió al matrimonio Cajal completar la ajustada economía familiar, proporcionándoles una vía alternativa para obtener beneficios económicos.

Silveria Fañanás falleció el 23 de agosto de 1930 en Madrid.



Fig. 17. Santiago Ramón y Cajal y Silveria Fañanás durante una visita a Estados Unidos en 1899.

Fuente: Bancodeimagenesmedicina.

6.4. Viudas ilustres: Petra Sabaté, Matilde López y Carmen Jarque

La condición de viuda fue una circunstancia, que a lo largo de todo el siglo XIX y buena parte del siglo XX impulsó a las esposas de los fotógrafos profesionales a tener que situarse al frente de los gabinetes fotográficos, bien por necesidades económicas, bien para facilitar la venta o alquiler de los negocios.

En mayor o menor medida, este es el caso de Petra Sabaté, viuda de Lucas Escolá; de Matilde López, viuda de José Aracil y de Carmen Jarque, viuda de Lucas Cepero.

Petra Sabaté Espinosa (Zaragoza, 1861 - Zaragoza, 1943)

Petra Sabaté nació un 10 de enero de 1861 en Zaragoza, hija del fotógrafo Gregorio Sabaté Ferriz (Villanueva de Gállego, Zaragoza, 1827 – Zaragoza, 1891) y de Vicenta Espinosa. El 10 de enero de 1884 se casó con el fotógrafo Lucas Escolá Arimany (Sarriá, Barcelona, 1857 - Zaragoza, 1930).

Ese mismo año, su hermana María también contrajo matrimonio con Salvador Escolá, hermano de Lucas Escolá.



Fig. 18. Petra Sabaté Espinosa. Gregorio Sabaté.
Fuente: Hernández Latas (2010).

Petra y Lucas tuvieron cuatro hijos: Salvador, Elvira, Vicente y Josefina (Hernández Latas, 2010:7). La galería fotográfica, abierta un año antes de la boda,

se encontraba en la planta baja interior del Paseo de la Independencia, número 26 y la vivienda de la familia, en el último piso del mismo edificio.

El gabinete gozaba de muy buena consideración entre el público zaragozano y según refirió una de las hijas de la pareja, cuando el trabajo se acumulaba, toda la familia colaboraba en las actividades del taller (Serrano Pardo, 2001, 12).

Lucas Escolá fue también profesor en la Escuela de Artes y Oficios, situada en el actual edificio de Paraninfo.

Tras el fallecimiento de su marido en 1931, Petra, que contaba en ese momento 70 años, continuó al frente del estudio fotográfico como “viuda de Lucas Escolá”. Así aparece en los *Anuarios industriales y artísticos de España (Bailly-Baillière-Riera)* correspondientes a los años 1931, 1933, 1934 y 1936 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 184).



Fig. 19. Petra Sabaté Espinosa. Fuente: Serrano Pardo (2001)

Matilde López (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1872 -)

Nació en Villanueva de los Infantes y residió en Barcelona y Zaragoza.

Fue la esposa del fotógrafo José Aracil Tobar (Linares, Jaen, 1868 - Zaragoza, 1917) con el que tuvo siete hijos, llamados León, Ángel, Pedro, Cristina, Isaac, Mercedes y Carmen.

A la muerte de su esposo, Matilde López, como “Viuda de José Aracil” se puso al frente del estudio fotográfico que había dirigido su marido, situado en la calle San Jorge, 4 de Zaragoza, según consta en los *Anuarios industriales y artísticos de España (Bailly-Baillière-Riera)* correspondientes a los años 1921, 1922, 1926 y 1932 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 182).

Fue madre de los fotógrafos León Aracil López (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1892 –) y Ángel Aracil López (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1893 – Madrid, 1968).

Ángel Aracil trabajó primero en Zaragoza entre 1922 y 1936, en diferentes establecimientos situados en las calles Coso, 68; Coso, 32; Lanuza, 28 y Don Jaime, 32.

León y Ángel Aracil, según se cita en PARES, portal de archivos españoles, durante la Guerra Civil estuvieron incluidos en el fichero de fotógrafos de la Junta Delegada de Defensa de Madrid y afiliados a la Agrupación madrileña de Izquierda Republicana.

Fueron propietarios del estudio fotográfico *Fotos Goya*, ubicado en la calle Peligros, 14 de Madrid.

María Carmen Jarque Soro (Zaragoza, c. 1885-1965)

Carmen Jarque contrajo matrimonio con el fotógrafo y reportero gráfico Lucas Cepero Bordetas (Monegrillo, Zaragoza, 1881-Zaragoza, 1924). La pareja residió en la zaragozana calle de Méndez Núñez, 35-37. En el apogeo de una exitosa carrera profesional, su marido fue asesinado por un esposo despechado y Carmen quedó viuda a los 37 años (Hernández Latas, 2013 y 2014).

Se puso al frente del establecimiento y se ocupó de sacar adelante el estudio fotográfico con la ayuda de los dependientes y del hijo de su hermana Manuela, el fotógrafo César Gracia Jarque, que permaneció con ella hasta que se independizó profesionalmente.

Carmen Jarque cambió la denominación inicial de la galería fotográfica por la de “Viuda de Cepero” y estuvo al frente del estudio situado en la calle Don Jaime I, 44, en los años 1926, 1927, 1929, 1931 y 1933 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 183). En 1934 el establecimiento se trasladó hasta el Paseo de la Independencia, 13.

Durante los años que ejerció la profesión fotografió a Dr. Pedro Ramón y Cajal, hermano de Santiago Ramón y Cajal, en 1935.



Fig. 19. Carmen Jarque Soro. Estudio Viuda de Cepero
Fuente: Hernández Latas (2013).

Según Espa Lasaosa (2002), en el censo de fotógrafos de la Cámara de Comercio de Zaragoza del año 1931 se hace mención de María Jarque como titular de establecimiento fotográfico en Zaragoza. Todo parece indicar que se trata de un error de transcripción y María Jarque y María Carmen Jarque son la misma persona.

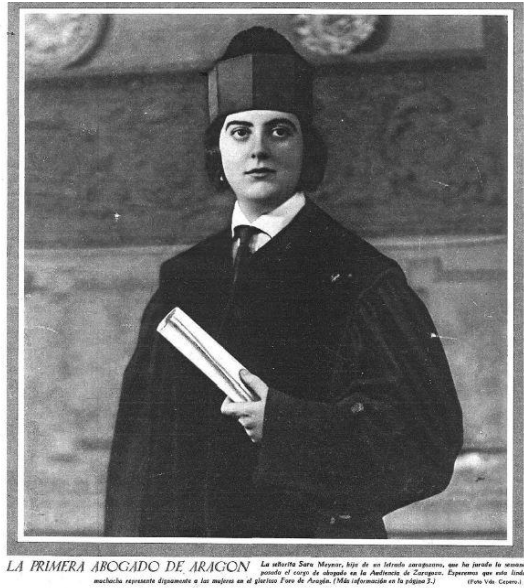


Fig. 20. La primera abogado de Aragón, 1930. Viuda de Cepero. Fuente: *Estampa*

6.5. El siglo XX: las fotografías salen tímidamente a la luz

Durante buena parte del siglo XX, las mujeres carecieron en España de facilidades para abrir sus establecimientos fotográficos si no contaban con la protección y el beneplácito de sus cónyuges o sus padres, no obstante, poco a poco se fueron incorporando a la profesión fotográfica y alcanzaron, paulatinamente, cierto prestigio y reconocimiento público.

Este es el caso de Rosario de la Fuente, en Zaragoza, de Asunción Pascual en Caspe, de Divina Campo en Huesca, de Teresa Gallifa en Barbastro y de Margot Autié en Jaca.

Rosario de la Fuente Ruiz (Calatayud, 1905 – Zaragoza, 2003)

Nació en Calatayud en 1905. Su hermana menor, Nieves de la Fuente (1910-2000) se casó con el fotógrafo Ángel García de Jalón Hueto (1898 – 1976), conocido como Jalón Angel.

Rosario quedó viuda muy joven del señor Abellanas y primero como discípula (Sánchez Vigil, 2002: 384 y 2007, 313) y más tarde como colaboradora de su prestigioso cuñado y del fotógrafo José Luis Pomarón (Zaragoza, 1925 – Valencia, 1987) (Romero Santamaría, 2001) inició hacia 1948 su carrera como fotógrafa profesional al frente del estudio *Foto Baby*, situado en la calle de Santiago, en Zaragoza.

Se especializó en la fotografía de niños y en los retratos infantiles (Tartón Vinuesa y Romero Santamaría, 1985: 22 y Tartón Vinuesa, 1999: 30) y se dedicó a este tipo de público de manera exclusiva, hasta su jubilación.



Fig. 24. Festividad de la *Petite Marie* en el Colegio Sagrado Corazón de Jesús (Zaragoza). Foto Baby.
Fuente: *El desván de Rafael Castillejo*

Marguerite Autié Laloge (Oloron, Francia, ca. 1906 - Jaca, Huesca, 1997)

Nació en Oloron-Saint Marie (Francia) hacia 1906 y contrajo matrimonio en esta misma localidad en el año 1935 con el fotógrafo y cineasta Antonio Tramullas Beltrán (Barcelona, 1902 – Jaca, Huesca, 1985), hijo del prestigioso fotógrafo Antonio de Paula Tramullas Perales (Barcelona, 1879 - Sitges, Barcelona, 1961), pionero del cinematógrafo en Aragón.

Fue madre del artista y escultor Pedro Tramullas Autié (Olorón, Francia, 1937 – Jaca, Huesca, 2017).

Marguerite trabajó en el establecimiento de fotografía *Foto Olimpia*, más tarde *Foto Cine Olympia* situado en la calle Mayor, número 6 de Jaca. Pasó a ser la responsable de todas las actividades fotográficas, cuando su marido centró su atención en el cine. Realizó principalmente trabajo de estudio y se especializó en retratos, fotos de carné, revelados, etc. Se conserva un reportaje realizado por ella en el colegio de las monjas benedictinas de Jaca.

Simultaneó su trabajo como fotógrafa con la enseñanza de su idioma materno, de lo que dan cuenta diferentes anuncios en el periódico *El Pirineo Aragonés*. Fue reconocida por el Gobierno francés con las "Palmas académicas de plata del Mérito Nacional francés" en 1968, por su contribución al conocimiento de la cultura y la lengua francesa.

Fue conocida como "Margot" y "Madame Margot". Falleció en Jaca a los 91 años en 1997. Se publicó un emotivo obituario en la prensa jaquesa.



Fig. 21. Margot Autié Laloge. Fuente: Pedro Juanin.



Fig. 21. Fotografía de una familia. Margot Autié. Fuente: Pedro Juanín.

María Teresa Gallifa Guillén (Barbastro, Huesca, 1913 – Barbastro, Huesca, 2002)

Fue la hija menor del fotógrafo Manuel Gallifa Pérez (ca. 1864 –1931) y de Elisa Guillén de Pablo (ca. 1869 -). María Teresa junto a su hermano Enrique y sus hermanas Laura y Amelia, colaboró desde niña en las tareas del gabinete fotográfico de su padre, experto en la realización de fotografías infantiles, género que cultivó con sus propios hijos. Ella misma fue la protagonista de una imagen tomada por su hermano Enrique, gracias a la cual ganó un premio y fue publicada como portada en la revista *La Unión Ilustrada*.

Tras fallecer Manuel Gallifa, su hijo Enrique continuó con el estudio fotográfico en Barbastro, pero falleció de forma temprana en 1944.

En ese momento María Teresa quedó como propietaria única del gabinete. Se especializó en fotografía de estudio y mejoró su formación realizando cursos de retocado de clichés y ampliaciones, en Valencia y Zaragoza (García Guatas y García Guatas, 1990: 160).

En 1979 poco antes de que Teresa se jubilara, tras casi 40 años de trabajo, la *Sociedad Mercantil y Artesana de Barbastro* organizó una exposición para conmemorar la dedicación de la familia Gallifa a la fotografía.



Fig. 25. Teresa Gallifa Guillén. Fuente: *Retratos y retratistas* (2007).

Asunción Pascual Casao (Luesma, Zaragoza, 1929 - Zaragoza, 2013)

Nació en Luesma el 4 de mayo de 1929 y durante la Guerra Civil se trasladó a Caspe con su familia como relató sus vivencias de niña refugiada durante esta etapa de su vida en un interesante libro autobiográfico (Pascual Casao, 2006). A la edad de 14 años se incorporó como discípula del fotógrafo local, con el que aprendió las técnicas fotográficas. También se encargaba de atender el negocio, pues el dueño del establecimiento vivía fuera y se desplazaba a Caspe algunos días concretos.

Asunción completó su formación en Zaragoza y tras la marcha definitiva de su patrón, a los 17 años regresó a Caspe para regentar su propio estudio, que se encontraba ubicado en el domicilio familiar. Fuera del establecimiento mantenía un expositor con fotografías tomadas por ella, como reclamo publicitario para sus clientes.

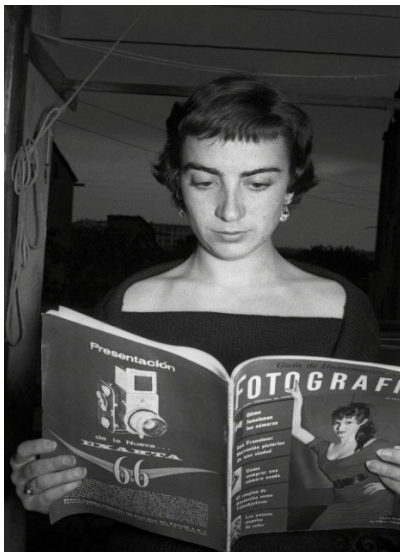
Tras más de treinta años dedicados a la fotografía, Asunción dejó su profesión a finales de la década de 1970. Falleció en Zaragoza el 6 de octubre de 2013. Tanto su archivo como su material fotográfico son custodiados por su familia.

María Divina Campo Ramiro (Lérida, 1931 -)

Hija de un miliar y un ama de casa, Divina nació en Lérida en el año 1931. Por avatares de la Guerra Civil, sus primeros años transcurrieron en Lérida, Barcelona y un campo de refugiados en el sur de Francia. Al final de la contienda, la familia volvió a España y fijó su residencia, primero en Valladolid y después en Huesca, donde el padre fue destinado.

En la ciudad altoaragonesa, su padre, Mariano Campo, abrió en los años cincuenta un laboratorio fotográfico en el domicilio particular, situado en la calle Coso Alto, 88 para complementar la economía familiar.

En este estudio nació el interés de Divina por la fotografía, pues todos los miembros de la familia colaboraban para sacar adelante el trabajo, entregando en el mismo día los revelados y las copias. Su trabajo profesional comenzó en 1954 con la realización de retratos y reportajes a domicilio de niños y jóvenes y poco después, se amplió también a reportajes de bodas y otros eventos sociales, como exposiciones e inauguraciones, aunque firmó bajo el nombre comercial de M. Campo.



Fot. 26. Divina Campo, Mariano Campo, 1956. Fuente: Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca.

Su actividad profesional cesó en 1958, al contraer matrimonio y trasladarse a Guipúzcoa. Desde esa fecha su interés por la fotografía se centró en su propio ámbito familiar.

Su actividad profesional fue conocida en 2016 y en 2018 la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca comenzó a digitalizar y catalogar el archivo de más de 17.000 fotografías que Divina Campo, como autora y propietaria ha cedido en régimen de comodato a esta institución.



Fot. 27. Autorretrato de Divina Campo, c. 1956. Fuente: Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca

Josefa Farina González-Novelles (Dolores, Alicante, 1902 - Huesca, 1993)

Fue una fotógrafa aficionada, nacida en la localidad alicantina de Dolores, en 1902.

Perteneció a una familia de altos funcionarios y recibió la educación tradicional de las señoritas de clase alta, por lo que practicó desde joven la fotografía como una actividad de entretenimiento sin pretensiones sociales o artísticas.

Pasó su juventud en Barcelona, donde su padre, Bruno Farina Talens, estaba destinado como magistrado de la Audiencia. Nunca se casó pero se encargó del cuidado de los hijos de su hermano, el arquitecto Bruno Farina González-Novelles, cuando este enviudó, viviendo con él en Huesca y Zaragoza y encargándose del cuidado de sus sobrinos.



Fig. 28. Rafael Farina. Barcelona, 1933. Josefa Farina.
Fuente: *Josefa Farina. Una mirada diletante* (2002).

Sus fotografías registran el entorno familiar, los detalles de la vida cotidiana, los retratos de sus amigos y de las personas empleadas de la casa, las vistas desde la ventana y los recuerdos de los viajes realizados.



Fig. 29. Barcelona 1959. Fuente: *Josefa Farina. Una mirada diletante* (2002).

Su archivo fotográfico es abundante y variado y se conserva gracias a la cuidadosa atención que ella misma le dedicó durante su vida. Está compuesto de un reducido número de negativos de formato 4.2 X 6 cm en rollo de 127; un centenar de placas de cristal y de acetato de 6,5 x 9 cm; más de mil quinientos negativos de 6 x 6 cm y casi tres mil fotogramas de 24 x 36 mm o paso universal.

Esta variedad de formatos responde a las cuatro cámaras fotográficas que utilizó a medida que su afición y sus intereses la llevaban hacia la rapidez y la instantaneidad. Su primera cámara fue una Kodak Brownie, a continuación utilizó una Voigtländer de placa, más tarde utilizó otra cámara Voigtländer modelo Brillant y por último una Yashica modelo 35 J.

Su obra muestra la evolución técnica de los equipos y de los materiales fotosensibles amateurs a lo largo del siglo XX. Su archivo fue heredado por su sobrino-nieto Guillermo Farina, también fotógrafo.

Nueve años después de su fallecimiento, el certamen Huesca Imagen le dedicó en 2002 una exposición celebrada en el Centro Cultural “el Matadero” y el centro Raíces de Huesca, titulada *Fotografías de Josefa Farina (1902 -1993). Una mirada diletante*, en que se mostraron 77 fotografías realizadas entre 1922 y 1965, comisariada por Virginia Espa (2002) y Guillermo Farina.

6.6. Zonas de sombra, zonas de penumbra.

Aunque cada día salen a la luz nuevos nombres de mujeres fotógrafas y se van ampliando los conocimientos disponibles sobre aquellas que ya conocemos, queda mucho trabajo por hacer, pues la mayoría de los datos que disponemos sobre sus trayectorias profesionales, su formación, los lugares en los que trabajaron así como su propia obra, son incompletos.

Por tanto, el catálogo de lo que ignoramos sobre las mujeres que trabajaron en la industria fotográfica en Aragón resulta todavía dolorosamente extenso.

Así, apenas sabemos nada de María Valdoví, dueña de un estudio localizado en la calle Amantes, número 11, de Teruel, en el año 1926 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 180), ni de Flora Sanz Zabalza (Luesia, 1907- Zaragoza, 1990), titular de un establecimiento fotográfico situado en Zaragoza, en la calle Santiago, 3, en el año 1927 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 194), ni tampoco de Concepción Lleidas o de Flora San Emetrio, ubicadas en Zaragoza, en 1931 (Espa Lasasa, 2002: 102).

En Calatayud, ignoramos la identidad de la viuda de Oñate, quien regentó un estudio durante los años 1910 y 1911 y también de la viuda de Eduardo Vidal, que hizo lo propio entre 1921 y 1926 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 198).

Parecida situación se da en Huesca, donde Patricia Arruebo, viuda de Félix Preciado, fue propietaria de un gabinete localizado en la calle Coso Alto, 28; Coso Alto, 3 y Sancho Abarca, 13, entre 1909 y 1911 y Aurora Martínez, viuda de Justo Martínez heredó de su marido un establecimiento de artículos y material de fotografía que regentó en la calle Coso Bajo, número 4 entre los años 1929 y 1935 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 177-178). Salvo sus nombres, desconocemos prácticamente todo de ellas.

También sabemos muy poco del trabajo de Josefina Mateo en el estudio barbastrense de su padre, el fotógrafo Agustín Mateo Villalba, junto a su tío materno Alfredo Yus Millán (García Guatas y García Guatas, 1990: 161) y, salvo que eran hijas de Manuel Urchaga Tabuena, lo ignoramos todo de las hermanas y fotógrafas que en 1921 se encontraban al frente del gabinete de Borja.

7. Conclusiones

El itinerario que hemos realizado a través de la práctica fotográfica llevada a cabo por mujeres en Aragón ha evidenciado que su contribución al desarrollo del medio fotográfico ha sido constante y notable desde sus inicios.

El amplio elenco de profesionales estudiadas nos permite constatar, en general, que el trabajo de estas fotógrafas se desarrollaba dentro de grupos familiares, que presentaban una conformación gremial, similar a la habitual entre los artesanos y los comerciantes.

La función de estas mujeres –en tanto que esposas, hijas, o madres– consistía en reforzar la estructura jurídica de la familia, haciendo posible la transmisión de la propiedad, mediante la herencia, venta o alquiler de los equipos, los materiales, los locales y la cartera de clientes.

Además de que contribuían con su propio trabajo al sostenimiento de los gabinetes, las mujeres se encontraban también al lado de los titulares de los estudios y, cuando estos faltaban, daban un paso al frente, ocupando su lugar y regentando los establecimientos fotográficos.

A ellas el medio fotográfico les facilitaba el acceso y el conocimiento de una tecnología que les permitía estar en contacto con herramientas, productos y novedades técnicas y ellas aportaban su conocimiento de las relaciones sociales y de los gustos del público.

La mayoría de estas mujeres fotógrafas siguen siendo hoy unas profesionales casi invisibles, poco conocidas y sin apenas reconocimiento social, que demandan de nosotros una mirada distinta y más justa hacia sus logros.

Agradecemos la inestimable colaboración que nos han prestado entre otros: Carmen Baras Escolá, Luis Ramón Díaz Blanco, Manuel Clavero Galofré, José Francisco Egea Gilaberte, Virginia Espa Lasaoa, Dolores y Manuel García Guatas, José Manuel Gavín, Maite Gil Trigo, Angel Huguet, Victor Ibáñez, Pilar Irala, Pedro Juanín, José Antonio Lahoz Paracuellos, Jesús Martínez Compés, María Ángeles Naval, Miguel Ángel Pellés, Diego Percebal, Valle Piedrafita, Javier Redrado, Milagros Soler, José Ángel Urzay y Francisco Zaragoza.

8. Referencias bibliográficas

- Abadía, T. (1997). Ha fallecido Madame Tramullas. *El Pirineo Aragonés* [en línea]. 07-03-1997, 5858, p. 14. <<http://www.elpirineoaragones.com/numbers/5655>>. [Consulta: 16/06/2018].
- Acuña, X. E. (2003). Vuelve a fotografía retorna a memoria. *Revista das Letras*. Suplemento Pioneir*s, 493, diciembre, 1-8.
- Bonfill Plana, A. (2010). 10 any de l' Arxiu d'Images d'Olot. *El cartipàs. Ciutat, patrimònio, memoria*, 46, diciembre, 1. <www.olotcultura.cat/wp-content/uploads/2018/06/46.pdf>. [Consulta: 16/06/2018].
- Carabias Álvaro, M. (2000a). El feminismo y la utilización de la fotografía como estrategia y representación del poder femenino, en Segura Graíño, C. y Cerrada Jiménez, A. I. (coords.). *Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida*. Madrid: Al-Mudayna, 339-346.
- Carabias Álvaro, M. (2000b). *Lady Clementina Hawarden (1822-1865): una fotógrafa olvidada*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Carabias Álvaro, M. (2001). Códigos para la autorrepresentación femenina en la fotografía española de los 90, en *Geografías de la mirada: género, creación artística y representación*. Madrid: Universidad Complutense, 197-219.
- Carabias Álvaro, M. (2003a). El papel de la fotografía en la construcción de la subjetividad femenina: una aproximación al imaginario de Lady Clementina Hawarden (1822-1865), en Espigado Tocino, M. Gloria y Pascua Sánchez, M. J. de la (coords.). *Frasquita Larrea y Aherán: europeas y españolas en la Ilustración y el Romanticismo*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 393-412.
- Carabias Álvaro, M. (2003b). Las madonnas se visten de rojo: imágenes de paganismo y religiosidad en la guerra civil española, en Nash, M. y Tavera García, S. (coords.). *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*. Barcelona: Icaria, 229-238.
- Carabias Álvaro, M. (2012). Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción. *Arte, individuo y sociedad*, 24 (2), 227-249.
- Carabias Álvaro, M. (2014). La colección fotográfica de Julio Álvarez Sotos, una propuesta para mirar otra vez, en *Mirar otra vez [catálogo de exposición]*. [Pamplona]: Ayuntamiento de Pamplona: Área de Educación y Cultura.
- Carabias Álvaro, M.; García Ramos, F. J. (2014). Los ojos visibles de Juana Biarnés: Historia de un comienzo (1950-1963). *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, 7.

- Castelao, C. (2017). *María Cardarely, un lóstrego na fotografía galega*. Padrón: Fundación Rosalía de Castro. <<http://rosalia.gal/wp-content/uploads/2017/03/Maria-Cardarely-Un-lostrego-na-fotografia-galega.pdf>>. [Consulta: 16/08/2018].
- Coyne. *Museo de Zaragoza, julio – septiembre de 2003 [Catálogo exposición]* (2003). Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- DARA: *Documentos y Archivos de Aragón. Gobierno de Aragón* (2016) [en línea]. <http://dara.aragon.es/opac/app/item/?vm=nv&pec=155469&p=0&i=363749>. [Consulta: 11/07/2018].
- DARA: *Documentos y Archivos de Aragón. Gobierno de Aragón* (2016) [en línea]. <<http://dara.aragon.es/opac/app/item/?vm=nv&q=buil,+%C3%A1ngeles&p=0&i=361331>>. [Consulta: 11/07/2018].
- El Pirineo Aragonés* (1935) [en línea]. 05/10/1935, 2740, 3. <<http://www.elpirineoaragones.com/numbers/2643>>. [Consulta: 11/08/2018].
- Espa Lasaosa, V. (2002). Josefa Farina. Una mirada diletante. EN *Huesca Imagen [exposición]*. 3 mayo/2 junio 2002. Huesca: Diputación de Huesca; [Zaragoza]: Ibercaja, pp. 90-103.
- Estampa. Revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial* (1930). 07/01/1930, 3 (104) <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003413116&search=&lang=es>>. [Consulta: 25/07/2018].
- Facio, S. (ed.) (1988). *Grete Stern: fotografía en la Argentina 1937-1981*. Buenos Aires: La azotea, editorial fotográfica.
- Farrés i Malian, F. (1991). *Històrica de la fotografia a la ciutat de Vic. Homes, tècniques i màquines 1849-1930*. Sabadell: AUSA.
- Fotògrafes pioneres a Catalunya* (2005). [Barcelona]: Institut Català de les Dones.
- Friedewald, B. (2014). *Women photographers. From Julia Margaret to Cindy Sherman*, Munich; London; New York: Prestel Verlag.
- García Felguera, M. de los S. (2005-2006a). Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica "Napoleon". *Locus amoenus*, 8, 307-335.
- García Felguera, M. de los S. (2005-2006b). José Spreafico, Enrique Facio y Sabina Muchart: nuevos datos sobre fotógrafos malagueños del siglo XIX y principios del XX. *Boletín de arte*, 26-27, 37-72.
- García Felguera, M. de los S. (2007a). Fotógrafos alemanes en España en el siglo XIX, en Hellwig, K. (ed.) *Spanien uns Deutschland. Kulturtransfer im 19. = España y Alemania. Intercambio cultural en el siglo XIX*. Frankfurt; Madrid: Vervuet; Iberoamericana, 211-228.
- García Felguera, M. de los S. (2007b). Expansión y profesionalización, en Sougez, M.-L. (coord.) (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 69-116.
- García Felguera, M. de los S. (2008-2009). Viajeras, fotógrafas y turistas en el siglo XIX, *Estudis Balearics*, 94-95 (Ejemplar dedicado a: *Imatge i turisme*), 23-43.
- García Felguera, M. de los S. (2009). Fotógrafas y científicas: Anna Atkins, Jessica Piazza Smyth y Elizabeth Fleischmann, en Mulet Gutiérrez, M. J. y Seguí Aznar, M., *Fotociència*, Palma de Mallorca: Govern de les Illes Balears; Universitat de les Illes Balears, 67-104.
- García Guatas, M. D.; García Guatas, M. (1990). La fotografía en Barbastro". *Somontano: revista del Centro de Estudios del Somontano de Barbastro*, 1, 155-169. <<https://www.cesomontano.es/index.php/component/k2/item/339-somontano1>>. [Consulta: 21/06/2018].

- Grau i Ferrando, D. (2017). Els primers fotògrafs de les comarques gironines. La Dolores, la Carne i la Maria. *Revista de Girona*, 304, 73-75. <www.revistadegirona.cat/recursos/2017/0304_073.pdf>. [Consulta: 28/07/2018].
- Gutiérrez, S. (2001). Salvador Escolá regresa a Zaragoza. *Pasarela. Artes Plásticas*, 11, 18-32.
- Hernández Latas, J. A. (2005). El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz: 1856-1874: pionero de la fotografía en Zaragoza, en *El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz: 1856-1874: pionero de la fotografía en Zaragoza* (2005). Zaragoza: Cortes de Aragón, 9-38.
- Hernández Latas, J. A. (2010). *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza: formatos "Carte de Visite" y "Cabinet Card" [en línea]*. [Zaragoza]: Cajalón. <<http://www.unizar.es/oaep/wp-content/uploads/2010/10/Primeros-tiempos-de-la-fotograf%C3%ADa-en-Zaragoza.pdf>>. [Consulta: 21/08/2018].
- Hernández Latas, J. A. (2013). El monasterio de Piedra y los orígenes de la fotografía de paisaje en España, en *Arte del siglo XIX [en línea]*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC). <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/42/03hernandezlatas.pdf>>. [Consulta: 10/08/2018].
- Hernández Latas, J. A. (2013). Lucas Cepero Bordetas (1881-1924). I. Muerte de un fotógrafo. *Rolde: Revista de cultura aragonesa*, 145-147, 4-19.
- Hernández Latas, J. A. (2014). Lucas Cepero Bordetas (1881-1924). II. Del arte fotográfico al fotorreportaje. *Rolde: Revista de cultura aragonesa*, 151, 4-29.
- Hernández Latas, J. A. (2018). El pionero de la fotografía en Zaragoza Mariano Júdez y Ortiz (1834-1874): nuevas aportaciones documentales y familiares. *AACA digital [en línea]*, 43, junio. <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1423>>. [Consulta: 18/09/2018].
- Hooper, K. (2015). Eulalia de Abaitua, en *University of Warwick. The Hispanic Liverpool Project*. <www2.warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/Hispanic/hispanicliverpool/stories/people/eulaliaabaitua/>. [Consulta: 21/06/2018].
- Huesca Imagen [exposición]. 3 mayo/ 2 junio 2002* [catálogo exposición] (2002). Huesca: Diputación de Huesca; [Zaragoza]: Ibercaja.
- Jiménez Ochoa de Alda, M. (2010a). Eulalia de Abaitua y Allende-Salazar, pionera de la fotografía en el Bilbao del 1900, *Bidebarrieta*, 21, 153-165. <http://bidebarrieta.com/includes/pdf/BIDE21%20-%20153:166_2014120120163.pdf> [Consulta: 14/07/2018].
- Jiménez Ochoa de Alda, M. (2010b). *La fotógrafa Eulalia Abaitua (1853-1943)*. Bilbao: Bizkaiko Gaiak Temas Vizcaínos; BBK. <https://portal.cajasur.es/cs/Satellite?blobcol=urldata&blobheader=application%2Fpdf&blobheadername1=Expires&blobheadername2=content-type&blobheadername3=MDT-Type&blobheadername4=Content-disposition&blobheadervalue1=Thu%2C+10+Dec+2020+16%3A00%3A00+GMT&blobheadervalue2=application%2Fpdf&blobheadervalue3=abinary%3Bcharset%3DUTF-8&blobheadervalue4=inline%3B+filename%3D%22https__portal.bbk%2C16.pdf%22&blobkey=id&blobtable=MungoBlobs&blobwhere=1328526393861&ssbinary=true>. [Consulta: 16/06/2018].
- Jiménez Ochoa de Alda, M. (2011). Eulalia Abaitua (1853-1943): memoria fotográfica de nuestro pasado, *Revista internacional de estudios vascos*. 56, 2, 741-762. <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/56/56741762.pdf>>. [Consulta: 28/07/2018].
- Kurtz, Gerardo F. (2001). Orígenes de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España, en Sánchez Vigil, J. M. (coord.). *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI*. Madrid: Espasa Calpe. Summa artis. Historia general del arte; XLVII, 13-190.

- La Templanza: Diario de avisos de Zaragoza* (1849). 07/10/1849, 2-3.
- Leiva Quijada, G. (2003). Mujeres y fotografía: la visibilidad de lo femenino. *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 36, 138-149, <<http://revistaaiesthesia.uc.cl/index.php/rait/article/view/1028/976>>. [Consulta: 18/09/2018].
- Limón Serrano, N. (2011). Frida Kahlo y el posado fotográfico. *Área abierta*, 28, marzo, 1-19.
- Limón Serrano, N. (2013). Frida Kahlo y el problema de la autoría fotográfica. Una aproximación teórica. *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género*, 8, primavera-verano, 215-236. <<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/2041/986>>. [Consulta: 19/08/2018].
- Lorduy Osés, L. E. Fotografías mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 5, 333-352.
- Marcoci, R.; Meister, S. H. (2015) *From Bauhaus to Buenos Aires: Grete Stern and Horacio Coppola*. New York: Museum of Modern Art.
- Moutoussamy-Ashe, J. (1993). *Viewfinders: black women photographers*. New York: Writers & Readers.
- Niedermaier, A. (2016). La imagen síntoma: construcciones estéticas del yo. *Cuaderno 59. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, 17, 59, septiembre, 97-108. <https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/567_libro.pdf>. [Consulta: 18/09/2018].
- Palmquist, P. E. (1990a). *Elizabeth Fleischmann: Pioneer X-Ray Photographer* (exhibition catalogue). Berkeley, California: Judah L. Magnes Museum.
- Palmquist, Peter E. (1990b). *Shadowcatchers: A Directory of Women in California Photography Before 1901*. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (1990c). *Shadowcatchers: A Directory of Women in California Photography Before 1901*. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (1991a). *Shadowcatchers: A Directory of Women in California Photography 1900-1920*. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (1991b). *Shadowcatchers: A Directory of Women in California Photography 1900-1920*. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (1992). *Catharine Weed Barnes Ward: Pioneer Advocate for Women in Photography*. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (1995). *Camera Fiends & Kodak Girls II: 60 Selections By and About Women in Photography, 1855-1965*. New York: Midmarch Arts Press.
- Palmquist, Peter E. (comp.) (1990). *A Bibliography of Writings by and about Women In Photography 1850-1950*. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (comp.) (1994). *A Bibliography of Writings by and about Women in Photography 1850-1990*. 2ª ed. Arcata, California: Published by the author.
- Palmquist, Peter E. (ed.) (1989). *Camera Fiends & Kodak Girls: Writings by and About Women Photographers 1840-1930*. New York: Midmarch Arts Press.
- Palmquist, Peter E. y Musso, G. (1997). *Women Photographers: A Selection of Images from the Women in Photography International Archive 1850-1997*. Kneeland, California: Iaqu Press.
- Pascual Casao, A. (2006). *Historia pura y dura de dos niños y su familia*. [s. l.]: edición a cargo de la autora.
- Ramón y Cajal, S. (1901-1917). *Recuerdos de una vida*. Madrid: Imp. y Librería de Nicolás Moyá. 2 v.
- Retratos y retratistas: septiembre 2007 [catálogo exposición]* (2007). [Barbastro]: Asociación fotográfica y de la imagen de Barbastro.

- Rodríguez Molina, M^a J. y Sanchís Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936) (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia. 2
- Rodríguez, J. A. (2012): *Fotógrafas en México 1872-1960*, Madrid: Turner.
- Romero Santamaría, A. (1991). *Historia de la fotografía aragonesa* (Tesis doctoral inédita). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Romero Santamaria, A. (2001). Un profesional de amateurismo: José Luis Pomarón, de pintor-fotógrafo a cineasta, en *Pomarón 1925-1987*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 39-80.
- Romero Santamaria, A.; Sánchez Millán, A.; Tartón Vinuesa, C. (1988). *Los Coyne: 100 años de fotografía*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- Roseblum, N. (1994). *A History of Women Photographers*, Nueva York: Abbeville Press.
- Salvador Benítez, A. (2009). Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX, en García Caro, C. y Vílchez Pardo, J. (coords.) *Homenaje a Isabel de Torres Ramírez: estudios de documentación dedicados a su memoria*. Granada: Universidad de Granada, 807-822.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic, Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (dir.) (2002). *Diccionario Espasa Fotografía*. Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez Vigil, J. M.; Olivera Zaldúa, M. (2014). Fondos fotográficos del Instituto Valencia de Don Juan. Los negativos de Adela Crooke. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 37, 163-203. <<http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/46823/43935>>. [Consulta: 18/09/2018].
- Serrano Pardo, L. (2001). Lucas Escolá. *Pasarela. Artes Plásticas*, 11, 5-16.
- Sills, L. (2000): *In real life. Six women photographers*, New York: Holiday House.
- Sougez, M.-L. (1986). La mujer como fotógrafo. *Reüll*, 11, p. 9-10.
- Sougez, M.-L. (1988). Imogen Cunningham, setenta años de fotografía. *Lápiz: Revista internacional del arte*, 48, marzo, 11-15.
- Sougez, M.-L. (1997). La mujer en la fotografía española, en *La mujer en el arte español: [actas de las] VIII Jornadas de Arte*. Madrid: Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., 549-558.
- Tartón Vinuesa, C. (1999). *Los fotógrafos aragoneses*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Tartón Vinuesa, C.; Romero Santamaría, A.(1985). *Jalón Ángel*. Zaragoza: Diputación Provincial.
- Taylhardat, K. (2011). *El Madrid de Emmy Klimsch 1919-1940. Archivo inédito de una fotógrafa alemana*. Madrid: Tempora.
- Val, W. (1986). *The Other observers: women photographers in Britain 1900 to the present*. London: Virago.
- Vega, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencia, estética*. Madrid: Cátedra.