



Bernardino Pardo y su señora Dolores Gil, fotógrafos

Carmen Agustín Lacruz¹; Manuel Clavero Galofré²

Recibido: 26 de junio de 2019 / Aceptado: 26 de octubre de 2019

Resumen. Hasta hace poco tiempo, los nombres y apellidos de las fotógrafas eran ignorados o desconocidos en los textos de historia de la fotografía en España. No obstante, durante la segunda mitad del siglo XIX, una parte significativa de las mujeres que se dedicaron a la actividad fotográfica formaban pareja profesional con sus maridos, también fotógrafos. Los matrimonios más conocidos fueron los de *Mr. Fernando y Anaïs Napoleón*; *Ludovisi y Señora*; *Poujade y señora*; *José Villalba y Señora*; *F. Prosperi y Señora* y en menor medida, la pareja formada por Dolores Gil y Bernardino Pardo, que recorrieron el noreste de España, como fotógrafos ambulantes desde mediados de la década de 1860, hasta que se asentaron y abrieron un estudio en la ciudad de Zaragoza, en 1871 en el populoso barrio de San Pablo. Este artículo analiza la actividad fotográfica de Dolores Gil y de Bernardino Pardo e identifica y describe las características de su obra. El estudio se ha llevado a cabo mediante la revisión sistemática de las fuentes de información bibliográficas localizadas hasta la fecha, así como mediante el análisis de nuevas fuentes hemerográficas y archivísticas. Entre los principales resultados alcanzados destaca la elaboración de su biografía, la contextualización de su trayectoria profesional y el inventariado de su obra.

Palabras clave: Dolores Gil de Pardo, Bernardino Pardo; David Pardo, Enrique Pardo; Victoria Lardiés; Mujeres fotógrafas; Documentación fotográfica; Estudios de género; Estudios culturales.

[en] Bernardino Pardo and his wife Dolores Gil, photographers

Abstract. Until recently in Spain, the names and surnames of the photographers were ignored or unknown in the photography history texts. However, during the second half of the nineteenth century, a significant part of women photographers were professional partners with their husbands, also photographers. The most known marriages were those of *Mr. Fernando y Anaïs Napoleón*; *Ludovisi y Señora*; *Poujade y señora*; *José Villalba y Señora*; *F. Prosperi y Señora* and to a lesser extent, the couple formed by Dolores Gil and Bernardino Pardo, who toured the northeast of Spain, working as traveling photographers from the mid-1860s, until they opened a studio in Zaragoza in 1871 in the populous neighborhood of San Pablo. This article analyzes the photographic activity of Dolores Gil and Bernardino Pardo and identifies and describes the characteristics of his work. The study has been carried out through the systematic review of the sources of bibliographic information located to date, as well as through the analysis of new hemerographic and archival sources. The main results are the

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

² Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia y Gobierno de Aragón
E-mail: mclavero@aragon.es

elaboration of his biographies, the contextualization of his professional trajectories and the inventory of his works.

Keyword: Dolores Gil de Pardo; Bernardino Pardo; David Pardo; Enrique Pardo; Victoria Lardiés; Women photographers; Photo Documentation; Gender studies; Cultural studies.

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos, método y fuentes de información. 3. Bernardino Pardo Cerdá y Dolores Gil Pérez: apuntes biográficos. 4. Trayectoria profesional. Etapa catalana (1865 – 1870). 5. Trayectoria profesional. Etapa aragonesa. (1871 – 1890). 6. La viuda de Pardo y los hijos de Dolores Gil y de Bernardino Pardo. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Agustín Lacruz, C.; Clavero Galofré, M. (2019) Bernardino Pardo y su señora Dolores Gil, fotógrafos, en *Revista General de Información y Documentación* 29 (2), 467-502.

1. Introducción

La participación de las mujeres en el medio fotográfico fue temprana pero, hasta hace poco tiempo, sus nombres y apellidos eran desconocidos en la historia de este medio en España.

Entre las primeras daguerrotipistas que trabajaron en nuestro país se encuentran madame Valpéry en 1842 en Madrid; madame Fritz desde 1844 en Madrid y después en Barcelona, Córdoba, Cádiz, Lisboa y Valencia (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 756); Polonia Sanz en 1845 en Valencia y madame Senges en 1849, en Barcelona, Gerona, Zaragoza y Madrid (Agustín y Tomás, 2018: 626 y 627).

En las décadas de los sesenta y los setenta del siglo XIX tenemos noticias de diferentes mujeres que colaboraron en la consolidación de las primeras galerías fotográficas estables. En Madrid la aportación económica de Sebastiana Vaca Mesa fue determinante para que su marido, el fotógrafo Eusebio Juliá se estableciese en 1855 (Cruz Yábar, 2013: 5 y Onfray, 2018: 24). En Jaén, en 1860 Amalia López Cabrera fue la primera en abrir un estudio fotográfico propio; María Cardarely ejerció como fotógrafa en Santiago en 1864 (Castelao, 2018: 107-110); en 1866 Luisa Dorave trabajó en Málaga y Pastora Escudero en Sevilla; en 1870 Ana López abrió un estudio en Sevilla; en 1873 Ana Santos García y Filomena Díaz hicieron lo mismo en Mondoñedo y Concepción Villegas en Sevilla (García Felguera, 2007b: 71; Salvador, 2009; Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 756 y Padín Ogando, 2017).

Durante este periodo, una parte significativa de las mujeres dedicadas a la fotografía formaban pareja profesional con sus maridos, también fotógrafos. Este fue el caso de Anaïs Napoleon, Luisa Esperon, la señora Poujade, Dolores Gil, Josefa Plá, Cándida Otero, y ya iniciado el siglo XX, de la señora de Belda en Denia.

Entre estas parejas, sin duda, Anaïs Tiffon y Antonio Fernández conforman el matrimonio de fotógrafos mejor estudiado (Sánchez Vigil, 2002: 512 y 2007: 409-410; Colita y Nash, 2005; García Felguera, 2005-2006, 2007^a, 2009 y 2011^a; Rius y García Felguera, 2012; Rubio, 2013: 412-413 y Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 338, 377-378; 570; 785 y 790). Abrieron un establecimiento en las Ramblas barcelonesas y fundaron la prestigiosa dinastía de los Napoleón que abarcó cuatro generaciones de fotógrafos. Este heterónimo funcionaba como una

marca comercial novedosa y exótica, en una época en la que todo lo francés resultaba atractivo.

Al igual que Anaïs, también la señora Ludovisi era francesa. Jeanne-Louise-Catherine Esperon Tisne (Guchen, 1828–Valencia 1912) y el italiano Antonio Ludovisi Rosetti (Roma, 1817–Valencia, 1875) se establecieron en España a mediados del XIX, primero como ambulantes –está documentada la presencia de la señora Ludovisi en León en 1860 y del matrimonio en Úbeda en 1861 (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 657)–. Abrieron un gabinete en 1863 en Valencia, con el nombre comercial de *Ludovisi y Señora, SPQR fotógrafos romanos* que alcanzó notoriedad (Sánchez Vigil, 2007: 355).

Desconocida es la identidad cobijada bajo la denominación *Poujade y señora, fotógrafos*, de la que conocemos su trabajo en Salamanca entre 1880 y 1884, en un gabinete situado en la plaza de la Cruz Verde, 1 (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 242) junto a su marido, Jean Poujade Salsou (Millau, 1831–Burgos, 1905) con el que colaboraba profesionalmente (Peña Varó, 2015: 173).

Un caso singular es el de la fotógrafa Josefa Plá Marco (Valencia, 1830 – Valencia, 1870) casada con Vicente Bernad Vela, establecido en Valencia desde 1847, con el que aprendió las técnicas y el manejo de los equipos. Enviudó y prosiguió el negocio con su hermano Valentín Plá, bajo el nombre comercial de *Josefa Plá y hermano*. En 1869 se casó con el fotógrafo José Villalba Pellicer y el gabinete pasó a denominarse *José Villalba y Señora* (Cáncer Matinero, 2006). Viuda de nuevo, Josefa Plá volvió a ejercer la fotografía en solitario hasta su muerte.

En las últimas décadas del XIX fue interesante la actividad fotográfica del matrimonio compuesto por Felipe Prospero Cortechi (Todi, 1817 – Vigo, 1899) y Cándida Otero Fontán (Pontevedra, 1846 – Vigo, 1915) quienes abrieron un gabinete fotográfico, primero en Pontevedra y después en Vigo. En 1884 se anunciaban como *F. Prospero y Señora. Fotografía Italiana*. Cándida se especializó en retratos de señoras y niños y en el estudio llevaban a cabo un expreso reparto de funciones (Padín Ogando, 2017). Al enviudar, Cándida Otero prosiguió su actividad profesional bajo el nombre comercial de *Viuda de Felipe Prospero* hasta 1914 (Sánchez Vigil, 2007: 463 y Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 754, 778-779).

En este contexto, el propósito de este trabajo consiste en estudiar la actividad profesional desarrollada por el matrimonio formado por Dolores Gil y Bernardino Pardo, que recorrieron el noreste de España como fotógrafos ambulantes desde mediados de la década de 1860, hasta que se asentaron en la ciudad de Zaragoza en 1871 y abrieron un gabinete en el populoso barrio de San Pablo, en el entorno de la plaza del Mercado.

2. Objetivos, método y fuentes de información

En la etapa inicial de la fotografía en España, cuando se estaban inaugurando las primeras galerías estables y se conformaban las prácticas del nuevo medio, parejas

profesionales como la de Bernardino y Dolores no constituían una situación insólita. No obstante, ninguno de ellos ha sido estudiado con profundidad hasta ahora.

Bernardino Pardo fue dado a conocer por Romero Santamaría (1991) en su tesis doctoral, todavía inédita y más tarde ha sido tratado por Hernández Latas (2010: 218 y 2018), por Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso (2013: 187, 192 y 756) en su *Directorio de fotógrafos en España* y, en relación con su esposa, por Vega (2017: 701 y 847) y más recientemente por Agustín Lacruz y Tomás Esteban (2018: 624-630).

Por su parte, Dolores Gil fue mencionada por primera vez por Farrés Malian (1991: 46, 99, 230 y 234) en una historia local de la fotografía en la ciudad de Vic. En 1996 los retratos pertenecientes a la colección de Melcior Teixidor fueron expuestos en Olot y en 2005 su figura se dio a conocer al gran público gracias al trabajo de la fotógrafa Isabel Steva, Colita y de la investigadora Mary Nash (2005: 40-43) comisarias de la exposición *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, quienes difundieron la obra de una docena de fotógrafas que trabajaron en esta comunidad desde mediados del siglo XIX. Más tarde, Dolores Gil ha sido tratada por Anna Bonfill (2010: 1 y Archivo Comarcal de la Garrotxa, 2018: 7); Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso (2013: 185, 187 y 756); Grau Ferrando (2017: 73-74) y recientemente por Montiel Álvarez (2018) y Agustín Lacruz y Tomás Esteban (2018: 627-631).

Este artículo se propone completar el claroscuro que todavía persiste en torno a la pareja de fotógrafos conformada por Dolores Gil y Bernardino Pardo y su objetivo consiste en analizar su actividad fotográfica –localizando los lugares en los que trabajaron y el contexto en el que lo hicieron– e identificar y describir las características de la obra que ha llegado hasta nuestros días.

El estudio de sus biografías, la contextualización de sus trayectorias y el inventariado de sus obras se ha llevado a cabo mediante la revisión sistemática de las fuentes de información bibliográficas localizadas hasta la fecha, así como mediante el análisis de nuevas fuentes archivísticas y hemerográficas que han proporcionado datos de gran interés.

Entre los servicios de información consultados destacan el Archivo Comarcal de la Garrotxa y el Archivo Municipal de Olot, el Archivo Histórico-Provincial de la Rioja, el Archivo-Hemeroteca Municipal de Zaragoza, el Archivo Municipal de Calatayud, el Archivo Municipal de Barcelona, el Archivo Municipal de Talavera de la Reina, el Archivo Histórico de la Universidad de Zaragoza, el Archivo de la Universidad de Salamanca, el Archivo Parroquial de Almonacid de la Sierra (Zaragoza), el Archivo Parroquial de San Pablo (Zaragoza), el Archivo Diocesano de Zaragoza, la Biblioteca ‘María Moliner’ de la Universidad de Zaragoza, la Biblioteca de Aragón, la Biblioteca Regional de Madrid ‘Joaquín Leguina’, la Hemeroteca Municipal de Madrid, el Centro de Estudios Bilbilitanos (Calatayud) y el Centro Documental de la Memoria Histórica. Así mismo, han sido de gran utilidad los Registros Civiles de Calatayud, Madrid, Olot, Talavera de la Reina y Zaragoza.

Se han consultado también los catálogos en línea de ARCA (Archivo de revistas catalanas antiguas), Biblioteca Virtual de Aragón, Europeana, XAC Prensa histórica digitalizada, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Trencadis (Fondos

locales digitalizados de la red de bibliotecas municipales de Barcelona), Prensa digitalizada gerundense, Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional, Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña y Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa.

3. Bernardino Pardo Cerdá y Dolores Gil Pérez: apuntes biográficos

Los asientos de bautismo y muerte de Dolores Gil, su partida de defunción, así como las inscripciones de nacimiento de dos de sus hijos –Enrique y Antonia Pardo Gil– y los registros de defunción de su marido Bernardino Pardo son por el momento, junto con un puñado de noticias de prensa, las principales fuentes de información disponibles para reconstruir las biografías de estos dos fotógrafos, así como para identificar y ubicar a sus ascendientes y descendientes (fig. 1).

Bernardino Pardo (Tarragona, c. 1835 – Zaragoza, 1890) nació hacia 1835 en Tarragona, hijo de Domingo Pardo, natural de Villota del Duque (Palencia) y de Bernarda Cerdá, de Tarragona, según se recoge en su partida de defunción, localizada tanto en el Archivo Parroquial de San Pablo (Zaragoza) (Libro de difuntos. Tomo XXXIV, 1874-1877, fol. 31) como en el Registro Civil de esta ciudad (1890, tomo 51, nº 111).

Dolores Fausta Dorotea Gil (Almonacid de la Sierra, 1842 – Zaragoza, 1876) nació en 1842 en la villa zaragozana de Almonacid de la Sierra, conocida en el siglo XIX por sus alfares y sus viñedos, cercana a Cariñena y a La Almunia de Doña Godina y situada a 56 km de Zaragoza, en el camino real a Madrid.

La inscripción de bautismo de Dolores Gil se encuentra en el archivo parroquial de la localidad (Libro de bautismos. Tomo VI, fol. 88). En ella se recoge que sus padres, José Gil y Silveria Pérez procedían de Calatayud y estaban domiciliados en Almonacid, donde nacieron tanto Dolores, como posteriormente sus hermanos José Germán –fallecido muy pronto– y Eusebia. Cuando Dolores contaba cinco años murió su madre y ella y sus hermanos crecieron en la nueva familia que formó su padre al contraer segundas nupcias. En 1848 nació también en Almonacid su hermana Modesta y poco después de ese año desaparecen los registros de la familia en esta localidad.

Desconocemos las circunstancias en las que Dolores Gil y Bernardino Pardo se conocieron, así como el lugar y el momento en el que contrajeron matrimonio y la fecha en la que nació su primer hijo, David. Tampoco sabemos cuáles fueron sus ocupaciones previas ni cómo se iniciaron en la profesión fotográfica.

En esta época, la mejora de la red viaria y el desarrollo de las nuevas líneas de ferrocarril permitían a las personas desplazarse y viajar con relativa facilidad y el impulso de la prensa local y del telégrafo difundía con rapidez las nuevas oportunidades laborales.

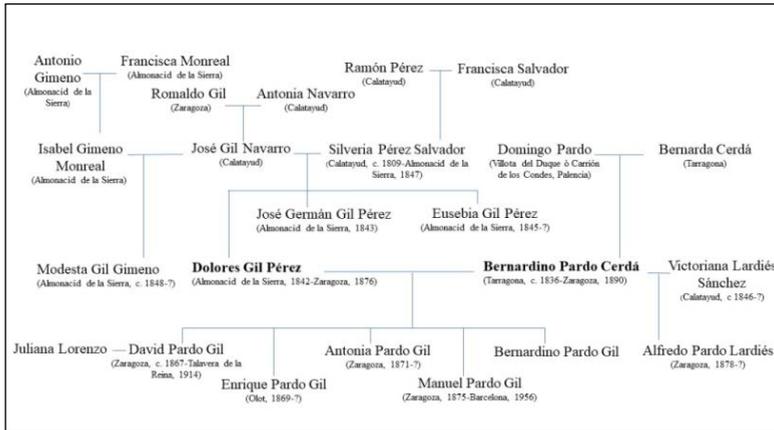


Fig. 1. Árbol genealógico de los fotógrafos Dolores Gil y de Bernardino Pardo.
Fuente: elaboración propia

En cualquier caso, en 1867, estaban ya casados y formaban pareja profesional. Bernardino tenía 32 años y Dolores 25 y a través del testimonio de fuentes hemerográficas los podemos situar en Cataluña, primero en 1867 en Barcelona (*Lloyd de España*, 7 de junio de 1867, nº 6), más tarde de forma temporal en Vic en la comarca de Osona (*El Eco de la montaña*, nº 464), y entre 1868 y finales de 1870, en Olot (Gerona), localidad en la que nació Enrique, su segundo hijo, el 11 de junio de 1869 (Archivo Comarcal de la Garrotxa, Olot. Registro Civil municipal. Registro de nacimientos, 1866-1869, nº 168).

La etapa en la que transcurrió la estancia de Dolores Gil y de Bernardino Pardo en Cataluña, entre 1867 y 1870, se encuentra inserta en el denominado *Sexenio Democrático*, un periodo de inestabilidad política y de cambio que se inició con la revolución de septiembre de 1868, que dio lugar al derrocamiento de Isabel II y la constitución de un gobierno provisional bajo la presidencia del general Serrano y después del general Prim.

La Garrotxa, y en especial Olot, no eran lugares ajenos a esta coyuntura. Los valores conservadores propios de una sociedad rural eran predominantes por la influencia de la Iglesia y de los pequeños empresarios y propietarios de la zona y emergieron con fuerza en las elecciones de enero de 1863, cuando las candidaturas carlistas triunfaron en el distrito judicial de Olot, que comprendía también Puigcerdá y Santa Coloma de Farnés.

El fin del reinado de Isabel II supuso el inicio de un periodo de inestabilidad política en todo el país y provocó en la Garrotxa un verdadero éxodo de la población y una recesión económica considerable (Simón Tarrés; 1993, 199) ya que, de una población registrada en 1864 en Olot de 11.865 habitantes, antes de la primera guerra carlista, se perdió casi la mitad, pues se censaron 6.867 habitantes en 1877, finalizada la tercera guerra carlista.

Este contexto de incertidumbre política y de crisis económica explica que los Pardo Gil buscasen entornos más propicios para su actividad profesional y que se desplazasen a Aragón. Como consecuencia de ello, el espacio geográfico en el que

desarrollaron su trabajo como fotógrafos se amplió considerablemente, como se aprecia en la figura 2.



Fig. 2. Ámbito territorial de la actividad fotográfica de Dolores Gil y de Bernardino Pardo.
Fuente: elaboración propia

A mediados de 1871 la familia Pardo se encontraba ya en Zaragoza, donde Dolores Gil dio a luz a Antonia, la tercera de sus hijos, el 23 de junio. El Archivo Parroquial de San Pablo indica que estaban domiciliados en la calle de las Escuelas Pías, 63 (Libro de bautismos. Tomo LII, fol. 221), donde se sitúan, además de la vivienda, el estudio y el laboratorio fotográfico, pues así lo indican los reversos conservados de algunas fotografías firmadas por Bernardino Pardo en esta época, así como la publicidad difundida a través de los anuarios comerciales (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso (2013: 192).

Hasta el momento no ha sido posible localizar la partidas de nacimiento o bautismo de Bernardino, el hijo menor de la pareja, que figura en el domicilio familiar en la inscripción de fallecimiento de Dolores, acaecida en septiembre de 1876.

En esta etapa aragonesa prosigue el ciclo de inestabilidad abierto con *La Gloriosa* a lo largo del reinado de Amadeo I de Saboya, entre 1871 y 1873 y de la proclamación de la I República, entre junio de 1873 y finales de diciembre de 1874, hasta la posterior restauración borbónica en la figura de Alfonso XII, a partir del 29 de diciembre de 1874, momento en el que se inició la recuperación económica.

Es posible aventurar que durante el periodo 1871-1876 toda familia al completo se desplazase durante épocas concretas desde Zaragoza a Calatayud, o incluso residiese temporalmente allí, pues se conservan fotografías firmadas tanto por el matrimonio de fotógrafos como por Dolores Gil en solitario en esta ciudad de la que procedían sus padres y abuelos.

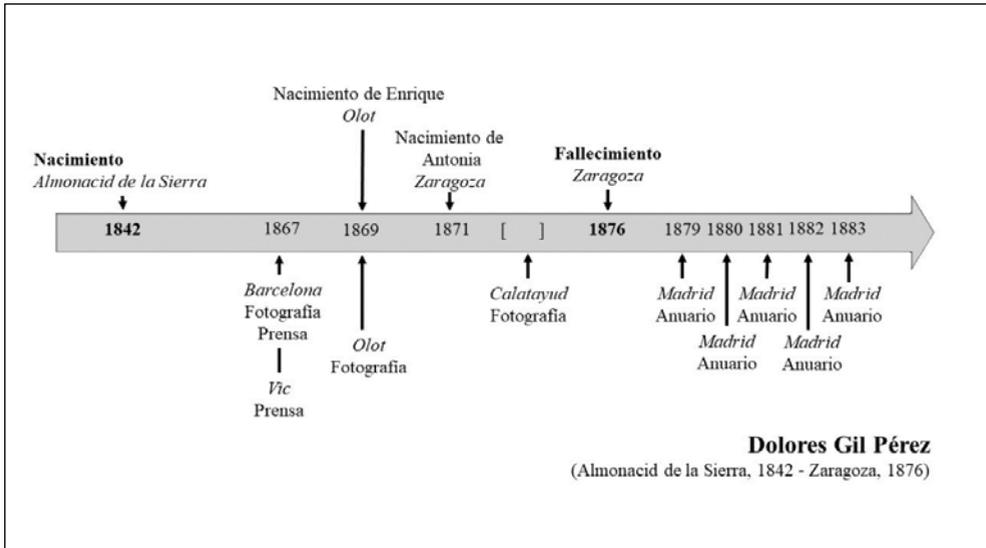


Fig. 3. Línea del tiempo de Dolores Gil.
Fuente: elaboración propia

Las figuras 3 y 4 identifican y localizan de forma gráfica los principales hitos vitales y profesionales –los primeros en la parte superior y los segundos, en la inferior– de Dolores Gil y de Bernardino Pardo en el periodo descrito en los párrafos anteriores.

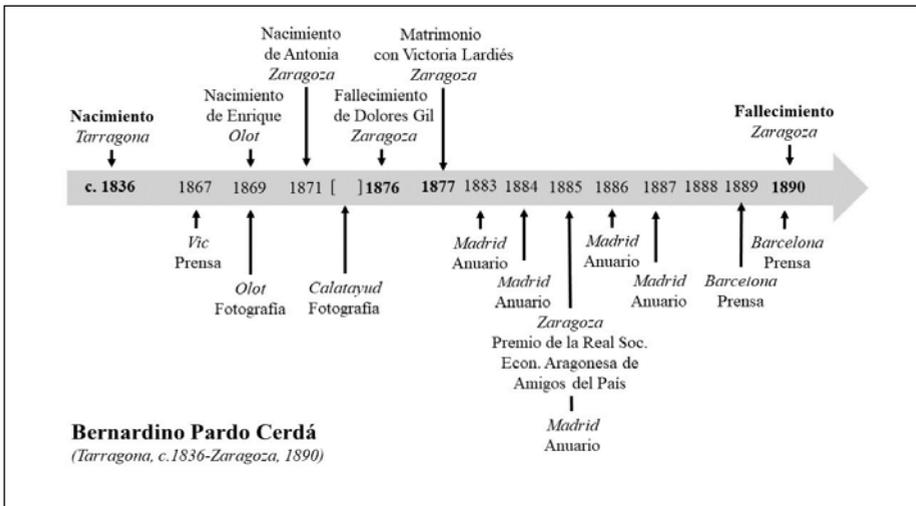


Fig. 4. Línea del tiempo de Bernardino Pardo.
Fuente: elaboración propia

Dolores Gil, como su madre Silveria Pérez y como David Pardo, su hijo mayor, murió muy joven. Falleció a causa de fiebres puerperales el 22 de septiembre de

1876, en su domicilio de Zaragoza, tenía 34 años y dejaba atrás 5 hijos pequeños – tal como recoge su registro de defunción, localizado primero en el Archivo Parroquial de San Pablo (Libro de difuntos. Tomo XXIX, 1874-1877, fol. 244) y más tarde en el Registro Civil de Zaragoza (Sección 3ª, tomo 39, página 194, n. 1935)– además de valiosos logros profesionales y cierto reconocimiento social en Barcelona, Vic, Olot y Calatayud, ciudades en las que había trabajado como fotógrafa. Fue sepultada en el cementerio municipal de Torrero (Archivo Municipal de Zaragoza. Libros de registro del Cementerio de Torrero. Libros 111 y 122, p. 67, inscripción nº 423. Matrices de recibos de enterramiento, n. 423, L. CE. 00008, nº de sepultura 1097).

Bernardino Pardo volvió a contraer matrimonio muy pronto, siguiendo una costumbre muy habitual en la época, en la que los viudos con hijos a su cargo buscaban una nueva esposa que se ocupase de atender las tareas domésticas y a los hijos pequeños. El 14 de marzo de marzo de 1877 se casó con Victoriana Lardiés Sánchez, quien tenía 32 años, era también viuda y natural de Calatayud, como la familia de su primera esposa (Archivo Parroquial de San Pablo. Libro de matrimonios. Tomo XXXV, fol. 32).

Un año más tarde, el 1 de febrero de 1878 nació el pequeño Ignacio Alfredo, su padrino fue su hermano mayor, David según refiere el libro de bautismos de la parroquia de San Pablo (Tomo XLIV, f. 344 v.).

Bernardino vivió y trabajó en la calle Escuelas Pías, nº 63 hasta 1886. Ese año se trasladó al número 6 de la misma calle. Murió el 23 de febrero de 1890, a los 54 años. Dejó 5 hijos, David de 22 años, Enrique de 20, Antonia de 18, Manuel de 15 y Alfredo de 12. Fue sepultado en el cementerio de Torrero. Su viuda, Victoria Lardiés, prosiguió con el establecimiento fotográfico en el mismo domicilio, regentándolo como “Viuda de Pardo”. Así se anunció en 1892 y 1894 en el *Anuario-Almanaque del Comercio de la Industria, de La Magistratura y de la Administración (Bailly-Bailliere)*.

Durante algún tiempo, ante la falta de los datos biográficos de los que disponemos en la actualidad sobre cada una de las dos esposas de Bernardino Pardo, autores como Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso (2013: 187), Grau Ferrando (2017: 73) y Vega (2017: 701) han confundido a Dolores Gil con Victoria Lardiés, al identificar a la primera como la “Viuda de Pardo” citada en los anuarios comerciales y en los reversos de algunas tarjetas de visita conservadas (Agustín y Tomás, 2018: 630).

4. Trayectoria profesional. Etapa catalana (1865 – 1870)

Este periodo se extiende aproximadamente entre 1865 y finales de 1870, durante la primera fase del *Sexenio revolucionario*. Se desarrolla primero en Barcelona y Vic y posteriormente hacia 1868-1870 en Olot. Es la etapa más conocida y mejor documentada de la trayectoria profesional de Dolores Gil.

En este momento, ella era una joven fotógrafa que se estaba abriendo camino en una profesión nueva y llena de oportunidades, en la que se podía hacer dinero con

una inversión pequeña y un aprendizaje bastante rápido (García Felguera, 2011b: 70). Contaba con un referente cercano y exitoso, la popular Anaïs Tiffon, que trabajaba desde mediados de siglo en la céntrica rambla de Santa Mónica junto a su esposo, primero realizando daguerrotipos y más tarde las populares tarjetas de visita. Acuñó un nombre comercial evocador de su origen francés, *Mr. Fernando y Anaïs Napoleón* y contaba con una clientela amplia a la que ofrecía novedades continuamente.

Los primeros estudios estables de fotografía, como el de los Napoleón, se abrieron en Barcelona a partir de la segunda mitad de los años cincuenta, cuando se difundió el retrato en el formato de tarjeta de visita y se desarrollaron nuevos procedimientos fotográficos más sencillos, como el colodión húmedo sobre placas de vidrio para los negativos y el papel imprimado con albumina para los positivos (Agustín Lacruz y Torregrosa Carmona, 2019: 32). Esto produjo una rebaja considerable en los costes de producción y consiguientemente en los precios al público, de manera que la demanda popular de estas pequeñas tarjetas se extendió a nuevas capas sociales, que dejaron de concebirlas como objetos únicos –los daguerrotipos– y pasaron a considerarlas objetos seriados e integrarlos dentro de los álbumes, fabricados inicialmente con las mismas técnicas de encuadernación de los libros (Maas, 1982; 9).

La cámara fotográfica que permitía este nuevo sistema, patentada por el francés Eugène Disdéri (1819-1890) en el año 1854, contaba con varios objetivos que permitían impresionar entre cuatro y doce imágenes en una misma placa. Los positivos se cortaban en formato de 9 x 6,5 cm. y se montaban pegados sobre cartón con los datos del fotógrafo estampados o impresos debajo de la fotografía y al dorso (Sánchez Vigil, 2013; 38-39). Estas innovaciones abarataron considerablemente la producción de retratos y los pusieron al alcance de personas que no los habían podido pagar hasta ese momento.

Hacia 1858 el nuevo formato estaba completamente implantado e impulsó, por su bajo precio y facilidad de intercambio, la moda del retrato fotográfico (Valle Gastaminza, 2013: 21), generándose un nuevo y amplio mercado, el de quienes deseaban hacerse retratar para disponer de su propia imagen, de las de sus seres queridos o de las personalidades de la época.

4.1. Barcelona

Estos factores permitieron desarrollar nuevas posibilidades de negocio, de manera que en las grandes ciudades se multiplicaron los estudios y los fotógrafos comenzaron a enriquecerse y a alcanzar prestigio. En este periodo la fotografía era considerada un arte manual mecánico y también una actividad comercial, pero sobre todo, era una profesión nueva y moderna, abierta a personas con iniciativa y afán de progreso.

No sabemos cómo Bernardino Pardo y Dolores Gil llegaron a aprender las técnicas fotográficas, si fueron autodidactas –dado que la formación necesaria para trabajar con un equipo fotográfico no era excesivamente compleja– o si se iniciaron como aprendices junto a algún otro profesional, como era habitual en la época.

Los datos apuntan en este sentido, pues en 1867 Dolores anunció en el diario *Lloyd de España* (fig. 5) un novedoso equipamiento para satinar fotografías del que disponía en su establecimiento situado en la barcelonesa calle Jaime I, 6, en la zona en la que se ubicaban los negocios fotográficos en ese tiempo (Rius, 2013). Esa dirección era también publicitada por Salustiano Domènech (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 330) el mismo año en un *Anuario* comercial. Parece probable, por tanto, que fuese en el gabinete de Domènech donde Dolores Gil se iniciase en la profesión. Dicho estudio disponía de una galería de madera y cristal en el terrado, según se describe en una licencia de obras solicitada en 1863 por Domènech (Arxiu, 2018: 7), que se conserva en el Archivo Municipal de Barcelona y que incluye el plano de la construcción.

Adelantos Industriales. — Hemos quedado admirados, al ver en el establecimiento fotográfico que doña Dolores Gil de Pardo tiene en la calle de Jaime I, núm. 6, una plancha de acero destinada á la prensa de salinar, de un pulido tan acabado, que creíamos ver un verdadero espejo de cristal; nuestra admiración y asombro han cesado cuando hemos sabido que quien había hecho este trabajo era el ortopédico señor don Eugenio Clausolles, quien enseña gratuitamente la manera de dar todos los pulimentos ó abrigantados en los aceros, hierros, cobre, packfong y demás metales, incluso los preciosos.

Fig. 5. *Lloyd de España*, 1867, 7 de junio. Barcelona

Sin duda Bernardino Pardo y Dolores Gil formaban parte de la primera promoción de fotógrafos, denominada por Rius (2013) “generación oportunista” porque procedían de una gran variedad de perfiles profesionales y encontraron en la fotografía una oportunidad profesional, sin necesidad de cumplir unas condiciones previas para poder acceder a ella. Esta generación se caracterizó por estar vertebrada en torno a estructuras familiares que conformaban la unidad industrial mínima del negocio del retrato.

De esta etapa barcelonesa se conservan en colecciones particulares unas pocas tarjetas de visita (fig. 6, 7 y 8) firmadas por Dolores Gil.

Las tres que se reproducen en este trabajo son retratos de cuerpo entero de damas en posición de tres cuartos, apoyadas sobre sillas que se presentan no de manera completa, sino cortadas, con unos fondos lisos muy sencillos, según los cánones establecidos por Disdèri.

Los cartones sobre los que están pegadas estas fotografías son también muy simples y en sus reversos se observa un sencillo sello de tinta, con la dirección del

establecimiento (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 641). Corresponden por tanto a la primera etapa de las tarjetas de visita, pues, como indica Sánchez Vigil (2017: 93), en muy poco tiempo los reversos pasaron a incluir muchos detalles y mostrar una ornamentación muy historiada.

La información contenida en el sello es sucinta, pero valiosa: “*Fotografía de la/ Sra. D. Gil de Pardo/ Jaime 1º nº 6/ Barcelona*”. Dolores es consciente de su condición profesional y ha comenzado a utilizar como denominación comercial su nombre y apellido, seguido del de su marido, denotando su condición de mujer casada.

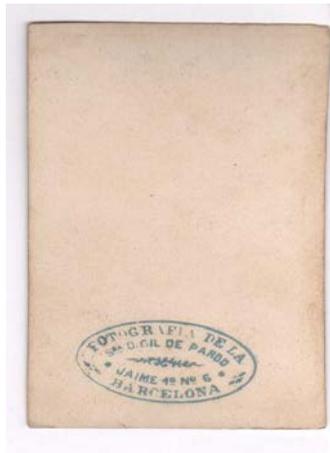


Fig. 6. Modesta de Sitjar de Visa. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Barcelona, c. 1867. Fuente: Farrés i Malian (1991).

Fig. 7. Señora desconocida. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Barcelona, c. 1867.

Fig. 8. Señora desconocida. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Barcelona, c. 1867.

4.2. Vic (Barcelona)

1867 es también el año en el que Dolores Gil y Bernardino Pardo se desplazaron como fotógrafos ambulantes desde Barcelona a Vic, en la comarca de Osona (Farrés i Malian, 1991: 46, 98, 230-231).

Un expresivo anuncio publicado en la prensa local (fig. 9) muestra como, en ese momento, la palabra fotógrafo era sinónimo de retratista (Obiols, 2002: 48) y como la denominación *carta de visita* era ya de dominio común.

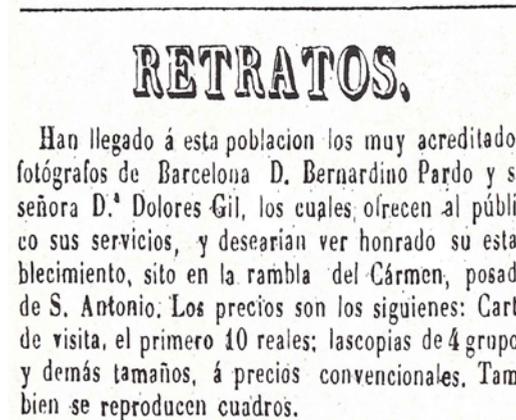


Fig. 9. *El Eco de la montaña*, 1867, 464, Vic. Fuente: Farrés i Malian (1991).

Las mejoras que experimentaron los medios de locomoción permitían que estos fotógrafos ambulantes, como otros profesionales, se desplazasen con relativa facilidad desde las ciudades más grandes a otras poblaciones, coincidiendo con ferias, mercados y festividades. Transportaban con ellos los equipos y los materiales fotográficos, así como los enseres básicos del atrezo que consistían en fondos, cortinas, forillos, alfombras, mobiliario y algunos objetos ornamentales.

No sabemos cuánto tiempo permanecieron Dolores Gil y Bernardino Pardo en Vic, pero el hecho de que convocasen a sus clientes a acudir una posada apunta a que se trató de un destino temporal.

4.3. Olot (Gerona)

Poco tiempo después, la pareja de fotógrafos se encontraba en la ciudad Olot, en la provincia de Gerona. A mediados de junio de 1869 estaban domiciliados en el Paseo de San Francisco, nº 3, donde según la inscripción del Registro Civil municipal, nació el 11 de junio su segundo hijo, Enrique (Archivo Comarcal de la Garrotxa. Registro civil municipal. Registro de nacimientos, 1866-1869, n. 168).

En esta ciudad, que contaba por esa época con unos 10.000 habitantes, se desarrolló la etapa profesional más fructífera y brillante de Dolores Gil. En ese momento ella era una joven fotógrafa de 26 años, que firmaba, de forma autógrafa

o con un sello propio, el reverso de los cartones sobre los que se pegaban sus fotografías, utilizando su nombre y apellido como marca comercial.

La estancia olotina debió prolongarse durante un periodo amplio, a tenor de la variedad de menciones de autoría que se observan en los versos de las fotografías conservadas de este periodo. En este sentido, los cuatro tipos de atribuciones de autoría recogidas en las figuras 10, 11, 12 y 13 indican una notable evolución, desde la firma autógrafa (fig. 10) hasta el reverso litografiado (fig. 13), pasando por los sellos de tinta (fig. 11 y 12).



Fig. 10. Señora sentada desconocida. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869.

Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Familia Trincheria.

Fig. 11. María del Tura Bolòs Santaló (Olot, 1810-1881). Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Colección particular de Quim Roca Mallarach.

Fig. 12. Militar. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Colección particular de Quim Roca Mallarach.

Fig. 13. Busto de señor desconocido. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869.

Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Familia Trincheria.

La mayor parte de la obra fotográfica de Dolores Gil que ha llegado hasta nosotros se conserva en la actualidad en la ciudad de Olot; en las colecciones

privadas de Melcior Teixidor y de Quim Roca Mallarach y en dos instituciones públicas, el Archivo Comarcal de la Garrotxa y la biblioteca Marià Vayreda, respectivamente.

Del Archivo Melcior Teixidor forman parte cuatro tarjetas de visita que muestran unos sencillos retratos de cuerpo entero de personas desconocidas. Se presentaron por primera vez en el verano de 1996, dentro de la muestra “Olot Fotografía’96”, formando parte de la exposición *Recerca. Història de la fotografia a Olot* y años más tarde, en *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, una exposición itinerante que se inauguró en Barcelona en el año 2005 como reconocimiento a las primeras fotógrafas catalanas y desde entonces ha recorrido numerosas localidades en España y el extranjero. Estos retratos están reproducidos en el catálogo impreso (Colita y Nash, 2005; 40-43) y son las obras más difundidas de Dolores Gil (fig. 14, 15, 16 y 17).



Fig. 14. Señora desconocida. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869.

Colección Archivo Melcior Teixidor. Fuente: Colita y Nash (2005).

Fig. 15. Señora desconocida con abanico. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Melcior Teixidor. Fuente: Colita y Nash (2005).

Fig. 16. Señor desconocido. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Melcior Teixidor. Fuente: Colita y Nash (2005).

Fig. 17. Anciana sentada con abanico y pañuelo. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Melcior Teixidor. Fuente: Colita y Nash (2005).

Por su parte, en la colección particular de Quim Roca Mallarach se encuentran tres interesantes tarjetas de visita, dos de las cuales se recogen en este artículo (fig. 11 y 12).

El Archivo Comarcal de la Garrotxa, en su Servicio de Imágenes, custodia la obra de la fotógrafa Dolores Gil dentro de tres fondos diferentes: el Fondo Familia Trincería, el Fondo Josep Maria Melció Pujol y el Fondo Jordi Pujiula Ribera. Se trata de un interesante y valioso conjunto documental de tarjetas de vista, conformado por positivos fotográficos en papel de albúmina obtenidos a partir de

negativos en colodión húmedo, que constituyen el mayor corpus de Dolores Gil conservado hoy en día.

El Fondo Familia Trinchería (ACGAX140-49) contiene quince tarjetas de visita que muestran una amplia galería de personas, entre las que destacan los retratos de algunos miembros relevantes de la sociedad olotina de la época, como el paleógrafo y pedagogo Esteve Paluzie (1806 – 1873) o la señorita Josefina Millet (Fig. 18 y 19).

Estos dos retratos de cuerpo entero poseen una calidad notable. Las figuras están dispuestas en una elegante pose de tres cuartos, ante un fondo con un forillo muy elaborado, que simula el ángulo de una habitación en perspectiva y una ventana abierta al exterior.

Se trata de albuminas pegadas sobre un cartón fotográfico en cuyo anverso está impresa la inscripción PARDO Fot. Y en cuyo reverso se observa un sello húmedo con el lema FOTOGRAFIA DE / D^a DOLORES / GIL DE PARDO. / OLOT. Idéntico al recogido en reverso de la figura 12.

Este sello es el más usado en las fotografías conservadas de Dolores Gil. Corresponde a una adaptación de un modelo del tipo *ex libris* que incluye en la parte superior el monograma con las iniciales DGP de su nombre, que circuló también en Inglaterra y Portugal y en España fue utilizado por Poujade, un fotógrafo de origen francés que trabajó en Ciudad Real, Burgos, Salamanca, y Valladolid (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 252).



Fig. 18. Esteve Paluzie. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Familia Trincheria.

Fig. 19. Señorita Josefina Millet. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Familia Trincheria.

Fig. 20. Retrato de familia. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Familia Trincheria.

El Fondo Josep Maria Melció Pujol (ACGAX140-120) contiene cuatro cartas de visita de Dolores Gil (fig. 21, 22, 24 y 24) y el Fondo Jordi Pujiula Ribera (ACGAX140-204), una (fig. 25).



Fig. 21. Cazador. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Josep Maria Melció Pujol.

Fig. 22. Joven. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Josep Maria Melció Pujol.

Fig. 23. Señor desconocido. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Josep Maria Melció Pujol.

Fig. 24. Señora desconocida. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Josep Maria Melció Pujol.



Fig. 25. Familia Macias. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Olot, c. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de imágenes. Fondo Jordi Pujiula Ribera.

También se conserva en el Archivo Comarcal de la Garrotxa, dentro de la colección de imágenes de la Biblioteca Marià Vayreda la vista panorámica más antigua de la ciudad (fig. 26). Está formada por dos fotografías pegadas entre sí por

los laterales interiores y su autora, como atestigua el sello dispuesto en la parte inferior central del reverso, es Dolores Gil (Bonfill Plana, 2010; 1).

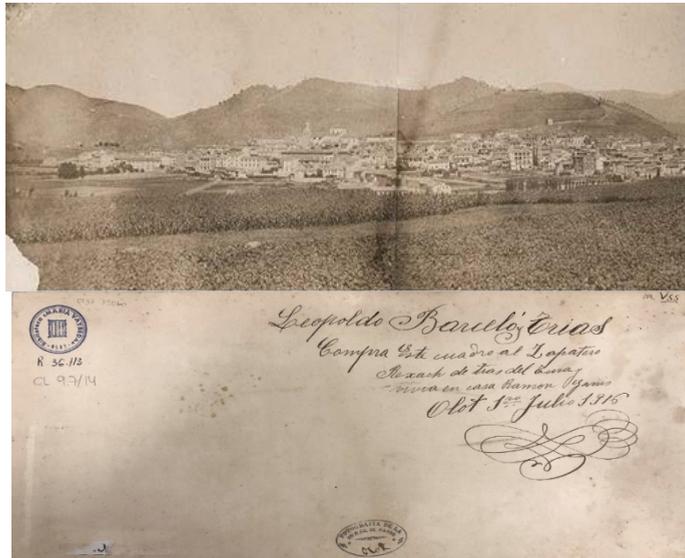


Fig. 26. Vista de Olot, anverso y reverso. Dolores Gil de Pardo. 1869. Archivo Comarcal de la Garrotxa. Servicio de Imágenes. Colección de la Biblioteca Marià Vayreda.

La estancia en Olot debió concluir hacia finales de 1870, pues el matrimonio Pardo Gil no forma parte del listado de personas que en esa fecha contribuyeron a sufragar las fortificaciones de la ciudad gerundense ante la inminencia de la tercera guerra carlista (Arxiu, 2018; 7). Probablemente fuese esta la circunstancia que explique que la pareja de fotógrafos dejase la ciudad y se trasladasen a Aragón.

5. Trayectoria profesional. Etapa aragonesa (1871 – 1890)

La etapa olotina fue la época más brillante de la fotógrafa Dolores Gil, a partir de la cual su carrera profesional se fue desdibujando y apagando poco a poco, a la vez que se inició el ascenso de la de Bernardino Pardo, que llegó a ser uno de los fotógrafos más conocidos entre los profesionales que trabajaban en la capital del Ebro, a lo largo de casi veinte años.

El periodo aragonés se desarrolló fundamentalmente en Zaragoza, ciudad de la que procedía el abuelo paterno de Dolores e incluyó desplazamientos ocasionales a Calatayud, de donde era originaria su familia materna.

Abarcó un periodo de casi dos décadas, dividido en dos tramos distintos: una primera etapa, entre 1871 y mediados de 1876, fecha del fallecimiento de Dolores y una segunda, desarrollada entre 1877 y 1890, año en el que murió Bernardino.

La primera época del matrimonio Pardo Gil en Zaragoza coincidió con la apertura en la ciudad de los primeros gabinetes estables de fotografía, entre los que se encontraban los regentados por Mariano Júdez, Emilio Morera y Ángel

Garrorena, Gregorio Sabaté y Manuel Hortet, documentado entre 1859 y 1880 (Hernández Latas, 2010; 7).

En la década de 1880, durante la Restauración, Bernardino Pardo fue uno más entre la decena de fotógrafos que contaban con estudio en las tres capitales aragonesas, como Félix Preciado en Huesca; Frutos Moreno en Teruel y Joaquín Júdez, Lucas Escola, Enrique Beltrán, Anselmo Coyne, Venancio Villas, Remigio Tomás y el veterano Gregorio Sabaté, en Zaragoza. Todos ellos figuran registrados bajo la condición profesional de fotógrafos en los *Censos electorales* de cada una de estas ciudades, elaborados en 1890.

5.1. Zaragoza (1871 – 1876)

A principios del verano de 1871 el matrimonio Pardo Gil se encontraba ya en Zaragoza, donde Dolores dio a luz el 23 de junio a Antonia, la tercera de sus vástagos. La inscripción localizada en el Archivo Parroquial de San Pablo (Libro de bautismos. Tomo LII, fol. 221) refleja que residían en la calle Escuelas Pías, nº 63, cerca del colegio de los padres Escolapios, en la manzana entre las calles de San Pablo y San Blas, en el corazón mismo de la zona del Mercado, uno de los lugares más comerciales y concurridos de la ciudad del Ebro (fig. 27).

Este será el domicilio familiar, el estudio fotográfico –en los reversos de las tarjetas de visita se indicará que se encuentra frente a la fuente pública– y también el laboratorio de revelado y procesado (fig. 28). En el morirá Dolores Gil en septiembre de 1876 y poco después será ocupado por Victoria Lardiés, la segunda esposa de Bernardino, con la que contraerá matrimonio el 14 de marzo de 1877.

En 1886, transcurridos diez años tras la muerte de Dolores Gil, el establecimiento fotográfico y la familia se trasladaron a Escuelas Pías, nº 6, un edificio más céntrico, próximo al Coso y a la Audiencia Provincial.



Fig. 28. Detalle de la ubicación del domicilio y del estudio fotográfico de Dolores Gil y Bernardino Pardo en Escuelas Pías, 63. Plano de la ciudad de Zaragoza de Dionisio Casañal. 1880. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional. Fuente: Manuel Ordoñez.

Fotos antiguas de Zaragoza. Grupo de Facebook



Fig. 27. Vista de Zaragoza, Calle del Mercado. Laurent, J. [1863-1880]. Negativo estereoscópico. Vidrio al colodión. Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

No ha llegado hasta nuestros días ninguna fotografía realizada por Dolores Gil en Zaragoza. Y si bien es cierto que debió ocuparse de su numerosa prole –tuvo cinco hijos en nueve años–, este vacío resulta inédito y sorprendente en su trayectoria profesional, pues la etapa anterior se había caracterizado por su capacidad de iniciativa y por su tenaz voluntad de visibilizar su autoría y registrarla de forma independiente a la de su marido.

En todo caso, podemos intuir la participación de Dolores en las obras firmadas por Bernardino en esta época. Muy probablemente, como era habitual en otras parejas de fotógrafos, ella colaboraría en el negocio familiar efectuando trabajos como el revelado y positivado, los retoques y las iluminaciones, el pegado sobre los cartones, la preparación de marcos y estuches así como la atención a los clientes que acudían al estudio (Agustín y Tomás, 2018: 627-628).

5.2. Calatayud

Entre 1871 y 1876 el matrimonio de fotógrafos Pardo Gil debió residir temporalmente en Calatayud durante algunos periodos, aunque no disponemos, por el momento, de ninguna evidencia documental para datar con más precisión esta etapa.

La ciudad del Jalón contaba por entonces con 12.306 habitantes —según el *Censo de población* de 1860— y estaba bien comunicada con Zaragoza, de la que dista 86 km. Los padres y los abuelos de Dolores habían nacido allí y ella debía conservar lazos familiares y relaciones amistosas que le permitían desenvolverse y dar a conocer su trabajo como fotógrafa entre la sociedad bilbilitana. Calatayud, salvando las distancias, se asemejaba a Olot, donde habían tenido éxito entre un público muy amplio y es probable que el matrimonio pudiese exhibir el prestigio alcanzado en Cataluña como aval de su quehacer profesional.

Han llegado hasta nuestros días tan solo unas pocas tarjetas de visita correspondientes a esta etapa. Dos de ellas (fig. 30 y 31) forman parte de un álbum fotográfico integrado dentro del Fondo documental de la familia Pujadas Alesón, adquiridas en el año 2003 por el Archivo Histórico Provincial de la Rioja (Logroño), donde se conservan en la actualidad (Montiel Álvarez, 2018: 315-316). Representan a dos caballeros dispuestos en posición similar y vistiendo también atuendos parecidos, que permiten observar los reposacabezas. En el reverso del cartón fotográfico está impreso el nombre de la fotógrafa y su domicilio bilbilitano: “*Fotografía / de / Dolores Gil de Pardo / Plaza de San Andrés, / Calatayud*”.

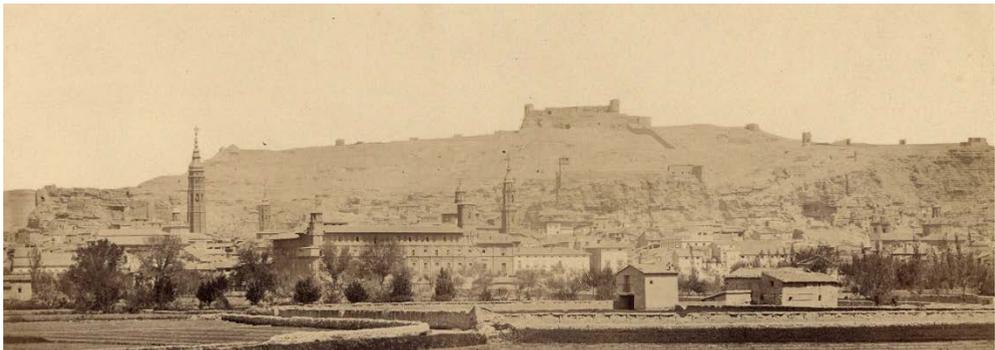


Fig. 29. Vista de Calatayud. Jean Laurent. Positivo en papel de albúmina. C. 1870. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica.

También corresponde a este periodo un retrato de busto de un hombre joven (fig. 28), perteneciente a la colección privada de Javier Sánchez Portas (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 187 y Sánchez Vigil, 2017: 96). La singularidad de esta fotografía reside en el hecho de recoger en el reverso del cartón la autoría conjunta del matrimonio, así como la mención explícita a su profesión: “*Bernardino Pardo / y su señora / Dolores Gil / Fotógrafos / Plaza de San Andrés / Calatayud*”.



Fig. 30. Señor desconocido. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Calatayud (Zaragoza), c. 1873. Archivo histórico provincial de La Rioja. Fondo Pujadas Alesón.

Fig. 31. Señor desconocido. Dolores Gil de Pardo. Tarjeta de visita. Calatayud (Zaragoza), c. 1873. Archivo histórico provincial de La Rioja. Fondo Pujadas Alesón.

Fig. 32. Busto de señor desconocido. Bernardino Pardo y Dolores Gil. Tarjeta de visita. Calatayud (Zaragoza), c. 1873. Colección Javier Sánchez Portas. Fuente: Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso (2013; 187).

5.3. Zaragoza (1877-1890)

Dolores Gil Pérez falleció en Zaragoza a los 34 años el día 22 de septiembre de 1876, a causa de fiebre puerperal sobrevenida tras el nacimiento de su último hijo, según consta en el asiento del Registro Civil de Zaragoza (Sección 3ª, tomo 39, página 194, n. 1935).

Su viudo se quedó a cargo de los cinco hijos de la pareja –David, Enrique, Antonia, Manuel y Bernardino– que contaban 9 años el mayor y tan sólo algunos días, el más pequeño. El fotógrafo se volvió a casar seis meses más tarde, con Victoria Lardiés y un año después, nació Ignacio Alfredo, el último de sus hijos.

En 1879, tres años después de la muerte de su primera esposa, Bernardino pagó por insertar el nombre de la fotógrafa Dolores Gil de Pardo en el *Anuario-Almanaque del Comercio* (1879: 1230), ubicándola en la calle Mercado aunque sin especificar número. Lo volvió a hacer en las ediciones correspondientes a 1880 (p. 1468); 1881 (p. 1447); 1882 (p. 1520) y 1883 (p. 1666) (fig. 33, 34, 35, 36 y 37) cuando ya habían transcurrido siete años desde su fallecimiento.

Lo insólito de estos anuncios *post-mortem* indica que sin duda debía tratarse de un reclamo, una herramienta de marca utilizada de forma consciente por Bernardino Pardo para invocar la buena reputación profesional y el exitoso nombre comercial de su pareja en las etapas barcelonesa, olotense y bilbiliana.

Bajo la categoría de *Fotógrafos*, la referencia a *Gil de Pardo (Dolores), Mercado*, en los prestigiosos anuarios *Bailly-Bailliere* podría así atraer a esa zona de la ciudad de Zaragoza, en la que también se encontraba su propio estudio fotográfico, a clientes procedentes de Cataluña o de Calatayud que tuviesen conocimiento del buen hacer profesional de la fotógrafa aragonesa.

Este hecho insólito refuerza la evidencia de que durante los primeros años de trabajo conjunto, Dolores Gil alcanzó mayor prestigio y reconocimiento profesional que su marido.



Fig. 33. *Anuario-Almanaque del Comercio, de la Industria ... (Bailly-Bailliere)*. 1879, p. 1230.

Fig. 34. *Anuario-Almanaque del Comercio, de la Industria ... (Bailly-Bailliere)*. 1880, p. 1468.

Fig. 35. *Anuario del Comercio, de la Industria ... (Bailly-Bailliere)*. 1881, p. 1447.

Fig. 36. *Anuario del Comercio, de la Industria ... (Bailly-Bailliere)*. 1882, p. 1520.

Fig. 37. *Anuario del Comercio, de la Industria ... (Bailly-Bailliere)*. 1883, p. 1666.

El periodo transcurrido entre 1877 y 1890 supuso la consolidación y el reconocimiento profesional de Bernardino Pardo. Su establecimiento fotográfico era también la residencia de la familia Pardo Gil Lardiés, en la calle Escuelas Pías,

nº 63, frente a la fuente pública –fabricada en la fundición industrial y artística Averly– que el ayuntamiento de la ciudad había instalado en la Plaza del Mercado y que el fotógrafo utilizaba como referencia para orientar a sus clientes, según consta en el reverso de diferentes tarjetas de visita conservadas (fig. 38 y fig. 39).



Fig. 38. Hombre con escopeta. Bernardino Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1880. Colección privada.

Fig. 39. Retrato de guardia civil. Bernardino Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1880. Colección privada.

En 1885 Bernardino participó en la *Exposición Aragonesa* y su trabajo fue premiado con una medalla de segunda clase (Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1888: 28), cuya mención se reflejó en algunos reversos de sus fotografías a partir de esta fecha.

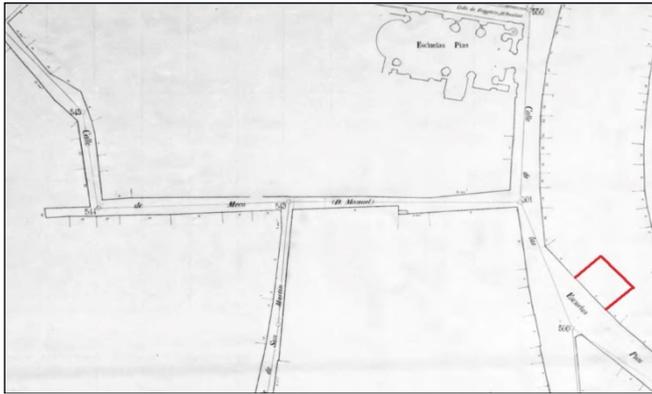


Fig. 40. Detalle de la ubicación del domicilio y establecimiento fotográfico de Bernardino Pardo en Escuelas Pías, 6. Plano de la ciudad de Zaragoza de Dionisio Casañal. 1880. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional. Fuente: Manuel Ordoñez. Fotos antiguas de Zaragoza. Grupo de Facebook

FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA
BERNARDINO PARDO
Escuelas Pías, núm. 6.
EN LA FOTOGRAFÍA LO BARATO ES CARO.

Fig. 41. *El Telón. Periódico satírico, literario e ilustrado*, 1886, n. 2 y 3, de 6 y 17 de mayo. Zaragoza

El domicilio familiar y el gabinete se trasladaron en 1886 al nº 6 de la misma calle (fig. 40).

El nuevo establecimiento comenzó a aparecer denominado como “Fotografía Artística” o “Gran Fotografía Artística” tanto en anuncios publicados en la prensa de la época (fig. 41), como en sus propias tarjetas de visita (fig. 43, 44, 45 y 46).

No obstante la nueva dirección no se reflejó en el *Anuario-Almanaque del Comercio de la Industria* hasta 1890 (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 192).

En los escaparates del acreditado comercio de "La Moda Elegante", se halla expuesto al público un cuadro de fotografía artística: hecho por el fotógrafo D. Bernardino Pardo, representando á todos los alumnos sordo-mudos y ciegos de la escuela que dirige en esta ciudad el Sr. Arellano.

Fig. 42. *Diario de avisos*, 1885, 14 de diciembre. Zaragoza.

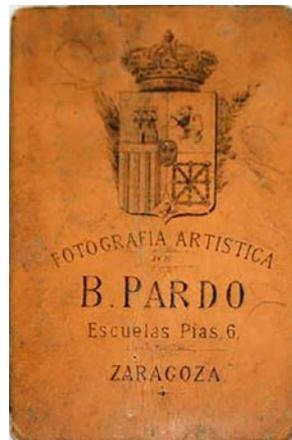
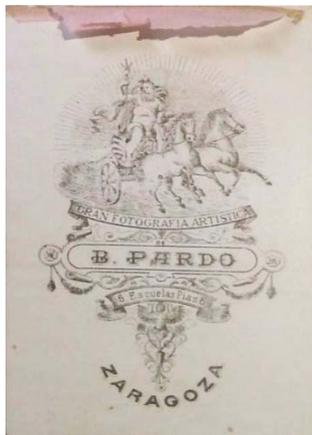


Fig. 43. Retrato de dos niñas. Bernardino Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1886. Colección privada.

Fig. 44. Joven desconocido. Bernardino Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1886. Colección privada.

La obra fotográfica de Bernardino Pardo ha llegado a nuestros días formando parte de colecciones particulares y hasta la fecha no tenemos conocimiento de que su trabajo esté conservado en ninguna institución. Hemos de confiar en que el avance de la catalogación de los fondos albergados en archivos y bibliotecas públicas permita descubrir nuevos trabajos suyos.

El corpus conservado está compuesto por tarjetas de visita que recogen sencillos retratos de personajes populares, principalmente niños, comerciantes y una amplia galería de militares.

Bernardino Pardo también fue conocido por sus retratos de grupo, como recoge una noticia de diciembre de 1885 en el *Diario de avisos de Zaragoza* (Romero Santamaria, 1991: 402-403) en la que se invitaba a los lectores a visitar el escaparate de un conocido comercio (fig. 42).

Fue muy frecuente hasta casi mediados del siglo XX que los fotógrafos utilizasen los escaparates como ventanas abiertas para mostrar al público su trabajo. Los periodistas los consideraban una valiosa fuente de información social y cultural y por ello los mencionaban con frecuencia en sus crónicas.

En el último año de vida del fotógrafo merecen una mención especial dos vistas del puente roto de Castellfollit de la Roca (Olot, Gerona) y del puente colgante sobre el río Gállego en Zaragoza, respectivamente, que fueron reproducidas como grabados y publicadas en la prestigiosa revista barcelonesa *La Ilustración. Revista hispano-americana*, editada por Luis Tasso (fig. 47 y 48).

Estas fotografías incluidas en un medio impreso formaban parte de una nueva tipología de imágenes –las fotoperiodísticas– difundidas gracias a las tecnologías de la imprenta decimonónica y estaban conformando una nueva forma de narrativa visual, ya que proporcionaban a los lectores-espectadores una interpretación compartida de la realidad, gracias a la difusión que alcanzaron y a la importancia social que alcanzó el periodismo en ese tiempo.



Fig. 45. Soldado del Regimiento Gerona nº 22. Bernardino Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1886. Colección privada.

Fig. 46. Busto de joven. Bernardino Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1886. Colección privada.



PROVINCIA DE GERONA. PUENTE BOTÓ DE CASTELLFOLIT. De fotografía de D. Bernardino Pardo, de Zaragoza.



ZARAGOZA: PUENTE COLGANTE SOBRE EL GÁLLEGO. De fotografía de D. Bernardino Pardo.

Fig. 47. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1889, 25 de agosto de 1889. Barcelona.

Fig. 48. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1889, 9 de febrero de 1890. Barcelona.

El fallecimiento de Bernardino Pardo se produjo el 23 de febrero de 1890 según consta en los asientos correspondientes del Archivo Parroquial de San Pablo (Libro de difuntos. Tomo XXXIV, fol. 31) y del Registro Civil de Zaragoza (Sección 3ª, tomo 51, página 11, nº 111).

La prensa recogió la noticia de su enfermedad el 8 de febrero, en el periódico madrileño *La Justicia*, en el que trabajaba su hijo mayor, David Pardo Gil.

Posteriormente también se difundió su muerte en la prensa de la época, publicándose tanto en el *Diario de avisos* de Zaragoza, como en Madrid en *La Correspondencia de España* del 26 de febrero.

6. La viuda de Pardo y los hijos de Dolores Gil y de Bernardino Pardo

El establecimiento fotográfico prosiguió su actividad algunos años más en el domicilio en el que falleció Bernardino, regentado por su segunda esposa Victoria Lardiés Sánchez, que se publicitó como “Viuda de Pardo”. Así se anunció en 1892 y 1894 en el *Anuario-Almanaque del Comercio de la Industria, de la Magistratura y de la Administración (Bailly-Bailliere)* (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013: 192).

Esta denominación aparece consignada en los reversos de algunas fotografías que se han conservado (fig. 49 y 50). Sin duda, Victoria debió contar con la colaboración de otros miembros de la familia.

La actividad del estudio fotográfico cesó a mediados de los años 90, cuando dejó de disponer de ayuda, pues Enrique se trasladó, como su hermano mayor David, a trabajar a Madrid y los más pequeños, Manuel e Ignacio, ingresaron en el Ejército, este último, tras concluir sus estudios de Medicina.

Los retratos del gabinete *Viuda de Pardo, fotógrafo* que han llegado hasta nuestros días son muy pocos y se conservan en algunas colecciones privadas.



Fig. 49. Hombre desconocido. Viuda de Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1892.
Colección privada.

Fig. 50. Busto de militar. Viuda de Pardo. Tarjeta de visita. Zaragoza, c. 1892.
Colección privada.

David Pardo Gil (Zaragoza, c. 1867 – Talavera de la Reina, Toledo, 1914), el primogénito de los hijos de Dolores Gil y Bernardino Pardo fue escritor de obras dramáticas, poeta y articulista habitual de diferentes revistas culturales de la época. En Zaragoza publicó crónicas en distintas cabeceras propiedad del impresor Félix Villagrasa (Gimeno Arlanzón, 2014: 53, 54, 56, 80, 84, 129, 133, 144, 146 y 149) como *El fígaro aragonés en 1886*; *El Telón* en 1887, *El Correo musical en 1888* y *Aragón Artístico* donde firmó entre 1888 y 1890 las “Crónicas madrileñas”, en las que, como corresponsal, escribía crítica y reseñas de los estrenos teatrales y musicales, viajes y fallecimientos de artistas, carreras de caballos y de velocipedistas que acontecían en la capital. A finales de la década de los 80 dejó

Zaragoza y se trasladó a vivir Madrid, donde trabajó como redactor en los periódicos *La Justicia. Diario republicano* en 1890 y *El liberal* entre 1892 y 1897.

En 1912, David Pardo se instaló como fotógrafo en Talavera de la Reina (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013; 297), donde abrió dos estudios en la Plaza de Juan de Herrera, nº 3 y en la calle de San Bartolomé, nº 8 (Pacheco Jiménez, 2004 – 2005: 47). Sus establecimientos se anunciaban como “Fotografía artística”, el mismo nombre que había tenido el estudio de su padre en Zaragoza (fig. 51 y 52).



Fig. 51. *El Comercio*, 1912, n. 45, 15 de septiembre. Talavera de la Reina.



Fig. 52. *La Vanguardia. Periódico Republicano-Socialista*, 1912, n. 20, 19 de diciembre. Talavera de la Reina.

David murió en Talavera el día 20 de julio de 1914, a la edad de 46 años y fue enterrado en el cementerio municipal de dicha localidad (Archivo Municipal de Talavera de la Reina. Registro General de Inhumaciones). Su viuda, Juliana Lorenzo, no prosiguió con la actividad fotográfica.

Enrique Pardo Gil (Olot, 1869 – s. l, s. d.) fue el segundo hijo de Bernardino Pardo y Dolores Gil. Los únicos datos disponibles sobre él, además de su inscripción de nacimiento, corresponden a mayo de 1900, fecha en la que apareció una referencia a su actividad profesional como fotógrafo en *La correspondencia de España* (nº 15457, 30 de mayo). Posteriormente en el *Bulletin de la Société Astronomique de France et Revue mensuelle d'astronomie, de Météorologie et de Physique du Globe*, (1900; 358) se consignó su condición de fotógrafo madrileño y el envío que había realizado a dicha publicación de cuatro fotografías que recogían el eclipse solar observado el 28 de mayo de 1900 en la ciudad de Madrid.

De Antonia Pardo Gil (Zaragoza, 1871 – s. l, s. d.) solo ha llegado hasta nuestros días su inscripción de bautismo en el Archivo Parroquial de San Pablo (Libro de bautismos. Tomo LII, fol. 221) y su estadía en el domicilio familiar cuando falleció su padre.

De Bernardino Pardo Gil, ni siquiera contamos con este registro, pues tan solo aparece mencionado en las inscripciones de muerte de su madre en el Archivo Parroquial de San Pablo y en el Registro Civil de Zaragoza. Todo hace suponer que la sobrevivió muy poco y que murió al poco tiempo de nacer.

Por su parte, Manuel Pardo Gil (Zaragoza, 1875 – Barcelona, 1956) ingresó en el Ejército en septiembre de 1895, en el arma de Infantería. El *Diario Oficial de Ministerio de la Guerra* y el *Anuario Militar* permiten seguir su carrera profesional –hasta conseguir el grado de capitán– y sus destinos desde 1911 hasta 1931, en Figueras, Gerona, Soria y Barcelona. Se casó con Carmen Palahí Boriqué.

El menor de los hermanos, Ignacio Pardo Lardiés (Zaragoza, 1878 – s.l., s.d), estudió Medicina en la Universidad de Zaragoza, en cuyo Archivo Histórico se conserva su expediente académico, aunque finalizó su formación, en el curso 1898-1899, en la Universidad Literaria de Salamanca, donde se graduó como licenciado en Medicina.

Como su hermano Manuel, ingresó también en el Ejército, en septiembre de 1903. Desarrolló su carrera como médico militar con destinos en Madrid, Alicante, Gerona, San Sebastián, Ibiza, Valencia y Zaragoza, según refieren el *Anuario Militar* y la *Revista de Sanidad Militar*. En 1909 prestó servicio eventual en Melilla, donde volvió en 1921 destinado, en comisión de servicios, al Hospital Militar de Arcila, y en 1929, con destino en el Hospital militar del Rif, todo ello en el Protectorado Español de Marruecos.

7. Conclusiones

Dolores Gil y Bernardino Pardo forman parte de la primera generación de fotógrafos para los que la profesión constituía una forma de vida y una oportunidad de hacer dinero, con una pequeña inversión inicial y un aprendizaje sencillo y bastante rápido. Comenzaron como profesionales ambulantes y recorrieron durante años pueblos y ciudades del noreste de España, hasta que lograron establecerse de forma permanente y abrir, con el esplendor de los retratos, uno los gabinetes más antiguos de Zaragoza.

Como otros destacados miembros de este grupo, su obra fotográfica se caracterizó por el triunfo del versátil formato de las primeras tarjetas de visita –erigido en uno de los principales atractivos del negocio fotográfico y en el signo más característico del lenguaje simbólico de la nueva clase burguesa–, los negativos de colodión y los positivos albuminados, así como por tratarse de una producción eminentemente artesanal cuyo análisis no es posible deslindar de las condiciones materiales en las que se llevó a cabo.

Para ellos la fotografía era un medio de vida que les permitió salir adelante y alimentar a sus hijos, pero no por ello carecieron de conocimientos técnicos y de sentido estético.

Adquirieron oficio y sensibilidad y demostraron que poseían amor por el trabajo y que sabían mirar con afecto a las personas que se colocaban ante ellos para hacerse retratar. Practicaron un arte modesto y sencillo, que tenía poco que ver con las obras de los gabinetes más elegantes. Y nos han legado unos conmovedores retratos de las gentes de su época.

Dolores Gil y Bernardino Pardo fueron un matrimonio y también una pareja profesional. Compartieron la formación, los espacios fotográficos y probablemente, las tareas profesionales mientras vivieron juntos.

El estudio entrelazado de sus vidas y de sus obras pone de manifiesto la importante contribución de las mujeres –y de Dolores Gil en particular– al desarrollo del medio fotográfico en España. Revela también las ventajas de abordar la fotografía desde perspectivas interdisciplinares, que aúnan los enfoques históricos, sociológicos, estéticos y documentales, así como la necesidad de proseguir con los procesos de visibilización y legitimación social y cultural de las mujeres fotógrafas.

Entre los principales resultados obtenidos como fruto de esta investigación destaca el inventario de la obra conservada hasta la fecha de Dolores Gil, y en menor medida, dada su dispersión en colecciones privadas, también de Bernardino Pardo. Quedan pendientes, no obstante algunas tareas, como investigar aspectos todavía desconocidos de sus biografías, ampliar el inventariado de sus obras y completar el estudio de la actividad fotográfica de Victoria Lardiés y de David Pardo.

Agradecemos la inestimable colaboración que nos han prestado: Anna Bonfill Plana, Quim Roca Mallarach, Ana Isabel Bruñen Ibáñez, Nuria Ortiz Valero, Rafael Gómez Díaz, Ricardo Bueno, Esther Bentué Rionda, María José Foncillas Sierra, Begoña Gimeno Arlanzón, Juan Miguel Bernardo Nieto, José Antonio Lahoz Paracuellos, Jesús Martínez Compés, Miguel Ángel Pellés García, Diego Percebal Marco, Javier Sánchez Portas, Belinda Yúfera Rodríguez, Inmaculada Ratia Fernández y José Ángel Urzay Barrios.

8. Referencias bibliográficas

- Agustín Lacruz, M.del C. y Tomás, S. (2018). “Las primeras mujeres fotógrafas en Aragón: pioneras y modernas”. *Revista general de información y documentación*, 28, 2, 621-658. <<https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/62842>>. [Consulta: 02/05/2019].
- Agustín Lacruz, M. del C. y Torregrosa Carmona, J. F. (2019). *Formas de mirar. Usos informativos y documentales de la fotografía*. Gijón: Trea.
- Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración ó Directorio de las 400.000 señas de Madrid, de las Provincias, de Ultramar, de los Estados Hispanoamericanos y de Portugal*. (1881) Madrid: Bailly-Bailliere.
- Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración ó Directorio de las 400.000 señas de España, Ultramar, Estados Hispano-americanos y Portugal*. (1882) Madrid: Bailly-Bailliere.
- Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración ó Directorio de las 400.000 señas de España, Ultramar, Estados Hispano-americanos y Portugal*. (1883) Madrid: Bailly-Bailliere.
- 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*. (1879) Madrid: Bailly-Bailliere.

- 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.* (1880) Madrid: Bailly-Bailliere.
- Arxiu Comarcal de la Garrotxa (2018). “Pioners de la fotografia olotina: Dolores Gil de Pardo”. *El cartipàs. Ciutat, patrimoni, memoria*, 116, desembre, 7. <www.olotcultura.cat/wp-content/uploads/2019/01/Cartipas_desembre-116.pdf>. [Consulta: 16/04/2019].
- Bonfill Plana, A. (2010). 10 any de l' Arxiu d'Images d'Olot. *El cartipàs. Ciutat, patrimoni, memoria*, 46, diciembre, p. 1. <www.olotcultura.cat/wp-content/uploads/2018/06/46.pdf>. [Consulta: 16/04/2019].
- Cáncer Matinero, J. R. (2006). *Retratistas fotógrafos en Valencia (1840-1900)*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- Castelao, C. (2018). As orixes da fotografía em Galicia. *Estúdios composteláns do XIX*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago; Alvarellos.
- Colita y Nash, M. (2005). *Fotògrafes pioneres a Catalunya*. [Barcelona]: Institut Català de les Dones.
- Cruz Yábar, A. (2013). *Eusebio Juliá (1826-1895), fotógrafo en Madrid. Sus cartas de visite en el Museo del Romanticismo. Pieza del mes del Museo del Romanticismo*. <www.mecd.gov.es/dms/museos/mromanticismo/coleccion/pieza-trimestre/2013/piezames-enero-2013/piezames-enero-2013.pdf>. [Consulta: 11/05/2019].
- Farrés i Malian, F. (1991). *Històrica de la fotografia a la ciutat de Vic. Homes, tècniques i màquines 1849-1930*. Sabadell: AUSA.
- García Ballesteros, T. y Fernandez Rivero, J. A. (2018) Alfredo Esperon (1843-1900) fotógrafo: de Madrid a Caracas. *Blog Colección Fernández Rivero de fotografía histórica*. <<https://cfrivero.blog/2018/01/06/alfredo-esperon-1843-1900-fotografo-de-madrid-a-caracas/>>. [Consulta: 21/04/2019].
- García Felguera, M. de los S. (2005-2006). Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica ‘Napoleon’. *Locus amoenus*, nº 8, 307-335. <<https://revistes.uab.cat/locus/article/view/v8-garcia/173-pdf-es>>. [Consulta: 17/04/2019].
- García Felguera, M. de los S. (2007a). Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleon, en *X Congrés de 'Historia de Barcelona. Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona. <<http://ajuntament.barcelona.cat/arxiuunicipal/arxiuhistoric/sites/default/files/ArxiuHistoric/Continguts/Documents/Fitxers/garciatext.pdf>>. [Consulta: 17/04/2019].
- García Felguera, M. de los S. (2007b). Expansión y profesionalización, en Sougez, Marie-Loup (coord.) (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 69-116.
- García Felguera, M. de los S. (2008). Investigación sobre una fotógrafa que trabajó en España en el siglo XIX, la señora Ludovisi, en *Imatge i recerca. 10es Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament de Girona, Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions. <www.girona.cat/sgdap/docs/ew3duqpgarciafelguera.pdf>. [Consulta: 18/04/2019].
- García Felguera, M. de los S. (2009). Un ‘Napoleon’ manchego. El fotógrafo Antonio Fernández Soriano, en Álvarez Delgado, Irma Fuencisla y López Villaverde, Ángel Luis (eds.). *Fotografía e Historia: III Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Toledo: ANABAD Castilla-La Mancha, 25-52.
- García Felguera, M. de los S. (2011a). *Els Napoleon. Un estudi fotogràfic*. Barcelona: Arxiu Fotogràfic de Barcelona; Institut de Cultura de Barcelona; Ajuntament de Barcelona.

- García Felguera, M. de los S.(2011b). Expansión y profesionalización, en Sougez, Marie-Loup (coord.). *Historia general de la fotografía*. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 69-116.
- Gimeno Arlanzón, B. (2014). *La prensa musical y cultural zaragozana (1869 – 1924) fuente para el estudio del hecho musical*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Monografías; 39.
- Grau i Ferrando, D. (2017). Els primers fotògrafs de les comarques gironines. La Dolores, la Carme i la Maria. *Revista de Gerona*, 304, pp. 73-75. <http://www.revistadegirona.cat/recursos/2017/0304_073.pdf>. [Consulta: 28/03/2019].
- 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: 11/05/2019].
- Hernández Latas, J.A. (2018). El pionero de la fotografía en Zaragoza Mariano Júdez y Ortiz (1834-1874): nuevas aportaciones documentales y familiares. *ACA digital* [en línea], 43, junio. <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1423>>. [Consulta: 23/04/2019].
- Montiel Álvarez, T.(2018). El fondo fotográfico Pujadas-Alesón. La colección dormida. Estudio de la colección fotográfica familiar. En Hernández Latas, José Antonio (dir. y ed.). *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 315-325. <<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/37/13/26montielalvarez.pdf>>. [Consulta: 23/04/2019].
- Obiols, S. (2002). *Catalunya en blanc i negre*. Madrid: Espasa Calpe. Edición especial para Caja Madrid.
- Onfray, S. (2018). Ellas: de modelo a fotógrafa. La mujer como impulsora de nuevas formas retratísticas en los estudios fotográficos madrileños (1860- 1880). *Área abierta*, 18, 1, (Monográfico: Tras la cámara. Estudios sobre mujeres fotógrafas), 13-37. <<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/57039>>. [Consulta: 11/05/2019].
- Pacheco Jiménez, C. (2004 – 2005). Fotografía en Talavera de la Reina: Apuntes para su historia (1850 – 1950). *Añil. Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 28, 43-49. <<https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0001803902&page=1&search=&lang=es&view=revistas>>. [Consulta: 18/05/2019].
- Padín Ogando, F. (2017). Cándida Otero (1846-1915), en *Fotografías pioneras*. <https://www.fotografaspioneras.com/index.php/2017/11/26/candida-otero-ii/>. [Consulta: 21/04/2019].
- Peña Varó, A. M. (2015). *Fotografía y patrimonio artístico en Burgos:1885-1949*. Tesis doctoral. Universidad de Burgos. <<http://riubu.ubu.es/handle/10259/4564>>. [Consulta: 21/04/2019].
- Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (1888). *Exposición de 1885-86. Catálogo de los expositores premiados a propuesta del jurado*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial. <http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3706423>. [Consulta: 18/05/2019].
- Rius, N. F. (2013). El negoci del retrat fotogràfic a Barcelona: 1860-1923. Una aproximació a les dinàmiques industrials del sector i a les condicions professionals. *Quadern de recerca. Research notebook / Cahier de recherche*. <<https://nuriafrius.com/2013/09/18/el-negoci-del-retrat-fotografic-a-barcelona-1860-1923-una-aproximacio-a-les-dinamiques-industrials-del-sector-i-a-les-condicions-professionals/>>. [Consulta: 04/05/2019].

- Rius, N. y García Felguera, M. de los S. (2012). Anem a cal fotógraf. Una ruta por los estudios de Barcelona, en *Imatge i recerca. 14es Jornades Antoni Varés*. Gerona: Ajuntament de Girona, Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions, pp. 138-139. <www.girona.cat/sgdap/docs/a4w5h7yrius-garcia-felguera-com-text.pdf>. [Consulta: 17/04/2019].
- 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 v.
- Romero Santamaría, A. (1991). *Historia de la fotografía aragonesa* (Tesis doctoral inédita). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Rubio, Oliva M. (dir.) (2013). *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <www.culturaydeporte.gob.es/mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areascultura/promocion/delarte/novedades/diccionario-fotografosesp/DiccionarioFotogEsp_w.pdf>. [Consulta: 21/04/2019].
- Salvador Benítez, A. (2009). Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX, en García Caro, C. y Vélchez 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. Biblioteconomía y administración cultural; 175.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013). *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural; 261.
- Sánchez Vigil, J. M. (2017). *La fotografía en sus reversos*. Madrid: Universidad Complutense.
- Sánchez Vigil, J. M. (dir.) (2002). *Diccionario Espasa Fotografía*. Madrid: Espasa Calpe.
- Simón Tarrés, A. (1993). Desindustrialización y movimientos migratorios en la Cataluña del ochocientos. El caso de la ciudad de Olot. *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i comarca*, 11, 199-215.
- Valle Gastaminza, F. del (2013). La *carte de visite*: el objeto y su contexto, en Gil-Díez Usandizaga, I. (ed.). *Cartes de visite. Retratos del siglo XIX en colecciones riojanas*. Logroño: Gobierno de la Rioja. Instituto de Estudios Riojanos, 11-32. <<https://eprints.ucm.es/32841/1/Carte%20de%20visite%20FV.pdf>>. [Consulta: 21/05/2019].
- Vega, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estética*. Madrid: Cátedra.