



Las fotógrafas de la familia Broquier, con luz propia

Carmen Agustín Lacruz¹

Recibido: 17 de agosto de 2023/ Aceptado: 20 de noviembre de 2023

Resumen. Pablo Broquier fue un fotógrafo de origen francés que estuvo al frente de prestigiosos gabinetes en Bilbao y en Irún y fundó empresas de placas fotográficas en Amorebieta (Vizcaya) y Madrid, desde la última década del siglo XIX hasta finales de los años veinte. Tras su muerte en 1931, las mujeres de su familia hicieron de la fotografía su actividad profesional y su medio de vida. Abrieron un estudio fotográfico en Arnedo (La Rioja), entre 1927 y 1930 y después se establecieron en Tarazona (Zaragoza), desde 1931 hasta 1957. Trabajaron durante casi tres décadas bajo el nombre comercial de *Fotografía Colón. Hermanos Broquier y Foto Colón*, realizando fotografía de estudio, exterior y ambulancia y cultivando los retratos, reportajes gráficos en festividades, celebraciones y eventos y colaboraciones gráficas con periódicos de la época. Este artículo estudia la trayectoria profesional y la obra gráfica de las fotógrafas Paula Broquier Cottafava y sus hijas Elena, Eugenia e Inés Broquier Gautier y su contribución al desarrollo del medio fotográfico en la España de la primera mitad del siglo XX. Para llevarlo a cabo se han estudiado fuentes orales, bibliográficas, archivísticas y hemerográficas que han proporcionado datos inéditos de interés y también se ha inventariado y analizado la obra fotográfica disponible. Las fotografías realizadas por las Broquier proporcionan un valioso registro gráfico de las personas y sus formas de vida durante la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista y ofrecen un friso completo de la historia visual de esta época.

Palabras clave: Mujeres fotógrafas; Documentación fotográfica; Pablo Broquier Gautier (Lorgues, 1859 – Tarazona, 1931), Paula Gautier Cottafava (Savona, 1880 – Rueil Malmaison, 1977); Carlos Broquier Gautier (Amorebieta, 1905 – Funes, 1980); Elena Broquier Gautier (Amorebieta, 1906 – Barcelona, 1986); Eugenia Broquier Gautier (Irún, 1918 – Tudela, 1985); Inés Broquier Gautier (Irún, 1918 – Neuilly-sur-Seine, 2000); Tarazona (Zaragoza); Arnedo (La Rioja).

[en] The photographers of the Broquier family, with a light of their own

Abstract. Pablo Broquier was a French-born photographer who ran prestigious establishments in Bilbao and Irun and founded photographic plate companies in Amorebieta (Biscay) and Madrid, from the end of the last decade of the 19th century until the end of the 1920s. After his death in 1931, the women of his family made photography their professional activity and livelihood. They opened a photographic studio in Arnedo (La Rioja) between 1927 and 1930 and then settled in Tarazona (Zaragoza) from 1931 to 1957. They worked for almost three decades under the trade name of *Fotografía Colón. Hermanos Broquier y Foto Colón*, making studio, outdoor and ambulance photography and cultivating portraits, graphic reports of parties, celebrations and events and graphic collaborations with the newspapers of the time. This article studies the professional career and graphic work of the photographers Paula Broquier Cottafava and her daughters Elena, Eugenia and Inés

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

Broquier Gautier and their contribution to the development of the photographic medium in Spain in the first half of the 20th century. To this end, we have reviewed oral, bibliographic, archival and newspaper sources that have provided unpublished data of interest, and we have also inventoried and analyzed the photographic work available, which provide a valuable graphic record of the people and their way of life during the Second Republic, the Civil War and the dictatorship.

Keywords: Female photographers; Photographic documentation; Pablo Broquier Gautier (Lorgues, 1859 – Tarazona, 1931), Paula Gautier Cottafava (Savona, 1880 – Rueil Malmaison, 1977); Carlos Broquier Gautier (Amorebieta, 1905 – Funes, 1980); Elena Broquier Gautier (Amorebieta, 1906 – Barcelona, 1986); Eugenia Broquier Gautier (Irún, 1918 – Tudela, 1985); Inés Broquier Gautier (Irún, 1918 – Neuilly-sur-Seine, 2000); Tarazona (Zaragoza); Arnedo (La Rioja).

Sumario. 1. Introducción: objetivos, metodología y fuentes 2. La familia Broquier 3. Identidad y firma comercial: *Foto Colón. Broquier Hermanos* 4. El Estudio fotográfico 5. Actividad profesional y obra fotográfica 6. Conclusiones 7. Referencias bibliográficas

Cómo citar: Agustín Lacruz, C. (2023). Las fotografías de la familia Broquier, con luz propia, en *Revista General de Información y Documentación* 33 (2), 605-638.

1. Introducción: objetivos, metodología y fuentes

Asentadas desde finales de los años veinte hasta mediados de los cincuenta del siglo pasado en el somontano del Moncayo –vía natural de comunicación entre Navarra, La Rioja, Castilla y Aragón– las mujeres de la familia Broquier hicieron de la fotografía su profesión y tras la muerte de Pablo Broquier en 1931, también su forma de vida.

La familia reabrió el estudio fotográfico que había regentado décadas atrás en Bilbao y después en Irún y, al final de la dictadura de Primo de Rivera, se instalaron primero en Arnedo (La Rioja) y más tarde en Tarazona (Zaragoza). Venían de Madrid, ciudad de la que se alejaron probablemente por la ruina de la empresa paterna, buscando en una pequeña ciudad de provincias una vida más sencilla y asequible. Vivieron aquí durante la II República, la Guerra civil y los años oscuros del franquismo, conformando una familia singular, políglota y cosmopolita, en la que se amalgamaban los orígenes franceses paternos, los italianos maternos y los vascos de los hijos.

En España, la implantación del medio fotográfico contó con la participación de muchas mujeres, la mayoría de ellas también desconocidas y anónimas durante las décadas siguientes. Pero lo cierto es que desde mediados del XIX las mujeres cultivaron la fotografía como aficionadas² y como profesionales, trabajando en

² Sin ánimo de exhaustividad, son muy interesantes las fotografías aficionadas Eulalia Abaitua (Jiménez Ochoa de Alda, 2010); Adela Crooke (Olivera Zaldua, 2019 y 2020; Salvador Benítez, 2019 y 2020; Sánchez Vigil, 2019; Sánchez Vigil y Olivera Zaldua, 2014); Mely Rahola; Milagros Caturra; Carme García Padrosa; Josefa Farina (Agustín Lacruz y Tomás Esteban, 2018 y Espá Lasaosa 2002); María Jordán (Grasa Jordán, 2000) y las fotografías de la revista Kodak (Torrallba Gallego, 2022).

ambulancia³ o en gabinetes, como Sabina Muchart en Málaga desde 1887 hasta 1925 (García Felguera, 2004 y 2005-2006) y Elvira Ruiz López en Cabra entre 1924 y 1960 (González Pérez, 2020), entre otras.

Con todo, no era habitual que ejerciesen como profesionales independientes, pues el grupo familiar conformaba el entorno en el que se forjaba la profesión; desde el aprendizaje inicial del oficio de la fotografía, pasando por la adquisición de la experiencia, hasta lograr, si se daba el caso, el éxito comercial. Por ello, en numerosas ocasiones el patronímico funcionaba simultáneamente como razón social, imagen de marca y reclamo publicitario y también como tamiz que desdibujaba y escondía las identidades individuales de las mujeres (Agustín Lacruz y Clavero Galofré, 2022).

En este contexto, el propósito de este trabajo es estudiar con sistematicidad y rigor la trayectoria profesional y la obra gráfica de las fotógrafas Paula Broquier Cottafava y sus hijas Elena, Inés e Eugenia Broquier Gautier (Figura 1) y su aportación al desarrollo del medio fotográfico en la España de la primera mitad del siglo XX, para restituir su identidad y contribuir a su legitimación profesional y a su reconocimiento social.

Para conocerlas en profundidad, la investigación ha supuesto una laboriosa tarea de localización de fuentes disponibles en centros no siempre de fácil acceso y consulta. Apenas han sido mencionadas en la literatura académica y las referencias bibliográficas que las citan son muy puntuales (Martín Larumbe, 1997 y Tió Sauleda, 2023). Por ello, el estudio se ha realizado mediante el análisis de un conjunto amplio fuentes de información orales, bibliográficas, archivísticas y hemerográficas que han proporcionado datos inéditos de gran interés, así como mediante el inventario y análisis de la obra gráfica original disponible, tanto en colecciones públicas como privadas.

Los servicios de información consultados han sido los siguientes: Archivo-Hemeroteca Municipal de Zaragoza, Archivos Eclesiásticos de Tudela, Archivo Diocesano de Tarazona, Archivo Municipal de Amorebieta, Archivo Municipal de Arnedo, Archivo Municipal de Irún, Archivo Municipal de Tarazona, Archivo Municipal de Tudela, Archivo Municipal de Vergara, Biblioteca General Universitaria de Zaragoza, Biblioteca Navarra Digital, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura, Biblioteca Virtual de Aragón, Euskariana: Portal Digital de la Cultura Vasca, Hemeroteca Digital de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca de Pamplona, Instituto Bibliográfico Aragonés y Registros Civiles de Arnedo, Barcelona, Bilbao, Funes, Irún, Pamplona, Tarazona y Tudela.

³ Las fotógrafas ambulantes comenzaban a ser visibles en las calles y plazas españolas, como escribió un cronista del periódico vitoriano *La libertad* en su columna del 24 de julio de 1909 a propósito de los puestos de feria “Las barracas se animan. Ya hay un «tío-vivo», un salón de tiro, un fotógrafo (mejor dicho, fotógrafa), y bastantes para la venta de baratijas”.



Figura 1. Retrato de las hermanas Broquier, Elena en el centro entre Inés y Eugenia. Archivo familiar.

2. La familia Broquier

2.1. Pablo Broquier Gautier (L Lorgues, 1859 – Tarazona, 1931) en España

El ingeniero químico y fotógrafo francés Pablo Broquier tenía 32 años recién cumplidos cuando llegó a Bilbao en abril de 1891 procedente de París⁴. Allí se estableció en el estudio que había regentado hasta su prematura muerte sin descendencia su amigo Lázaro Régil Olave (Bilbao, 1851 – Bilbao, 1890), a quien había conocido años atrás en la capital francesa.

El gabinete de Régil estaba en la céntrica calle Banco de España, 3 –dirigido por su esposa, la parisina Camille Ancelui Fabrese– y contaba con un amplio catálogo de servicios fotográficos y una clientela de buena posición social (Estornés, 2018). Tras la incorporación de Pablo, como testimonio de amistad y estrategia comercial, la galería pasó a denominarse primero “L. Regil, sucesor el señor Broquier” y más tarde “Gran Fotografía Artística de Broquier, sucesor de L. de Regil, Bilbao” (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 841), hasta que a finales de siglo firmó sus fotografías únicamente con su apellido (Figuras 2 y 3).

Paul Etienne Marius Broquier Gautier había nacido en Lorgues (Var) en la Provenza francesa el 1 de abril de 1859⁵. Estudió ingeniería química en París y en Alemania y durante su estancia en la capital francesa trabó amistad con Lázaro Régil

⁴ Así lo recoge *El Nervión* de 3 de abril de 1891. Meses después debió regresar a Francia pues el mismo periódico informó el 20 de octubre del mismo año que Pablo Broquier, procedente de París se alojaba en la *Fonda de Viajantes*.

⁵ Archives départementales de Lorgues, Var. État Civil. Naissances. 1858-1863. Disponible en <https://acortar.link/4ckYH8>.

y su esposa. Adquirió una parte de su formación como fotógrafo en la prestigiosa Maison Nadar (Tió Sauleda, 2023).



Figura 2. Retrato de un niño. Broquier, 1898. Archivo Municipal de Vergara, Fondo Conde del Valle. Figura 3. Retrato de una dama. Broquier, 1900. Archivo Municipal de Vergara, Fondo Conde del Valle

Inquieto y de espíritu emprendedor, amplió y modernizó el estudio⁶, introdujo técnicas como las ampliaciones al “carbón inalterable”⁷, comercializó nuevas estampas fotográficas de la Virgen de Begoña⁸, editó series de postales con paisajes y vistas de Guernica y Mundaca (Carrasco Marqués, 2018: 538) y publicó reportajes gráficos de gran calidad en revistas ilustradas de ámbito nacional como *Blanco y Negro*⁹ de Madrid y *La Ilustración Artística*¹⁰ de Barcelona (Figura 4). Realizó

⁶ Poco después de su llegada, El Nervión de 22 de septiembre de 1891 dio cuenta de la exhibición de un muestrario de fotografías que asombraron al periodista por su novedad, entre las que se encontraban una serie dedicada a las amazonas del circo Alegría. Un año después Broquier anunció su amplia oferta fotográfica con estas palabras “Regil L., sucesor BROQUIER, Banco de España, 3. Gran Fotografía, artística e industrial; retratos de todas clases y tamaños, reproducciones, ampliaciones, aristotipos, vistas, fotografías al carbón e inalterables, platinotipia y pintura, fototipia y fotograbado.- Teléfono n. 73. Dirección telegráfica: Broquier, Bilbao” en el *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura ...* Madrid: Bailly-Baillière e hijos, 1892.

⁷ *El Nervión* de 25 de septiembre de 1897.

⁸ *El Nervión* de 3 de septiembre de 1900.

⁹ *Blanco y Negro*, 29 de junio de 1893.

¹⁰ *La Ilustración Artística* de 23 de julio 1894.

exposiciones de sus retratos en San Sebastián¹¹ y era uno de los suscriptores de la prestigiosa revista *La Fotografía*¹² dirigida por Antonio Cánovas del Castillo.



La catástrofe de Begoña, ocurrida el día 7 de los corrientes en el ferrocarril de Bilbao á Lozama de fotografía remitida por el Sr. Broquier, de Bilbao

Figura 4. Accidente ferroviario en Begoña. Pablo Broquier. *La Ilustración artística*, 23 de julio de 1894.

En 1903 extendió su actividad fuera del gabinete y montó en Amorebieta (Vizcaya) una fábrica¹³ de papeles, películas sensibles y placas fotográficas de vidrio, "Placas Broquier", propiedad de la sociedad en comandita, Broquier y Compañía, que producía y comercializaba placas de gran calidad desarrolladas por él, así como otros productos químicos empleados en fotografía. Sin embargo, como señala Salvador Tió (2023) en su rigurosa y documentada investigación, la empresa cerró hacia 1908 a causa de dificultades financieras.

Ese mismo año Broquier retornó al trabajo de estudio, ofreciendo novedades como las fotografías en colores (Figura 5) mediante autocromos –placas transparentes con imágenes positivas en color logradas mediante puntos microscópicos obtenidos con granos de almidón de colores primarios que actuaban como filtros y al procesarse sobre una película en blanco y negro, daban lugar a los

¹¹ *Noticiero bilbaíno* de 17 de septiembre de 1900.

¹² Pablo Broquier aparece en la relación nominal de suscriptores del número de marzo de 1903 de *La Fotografía*.

¹³ El expediente de la fábrica se conserva en el Archivo Municipal de Amorebieta (Data 1903 Signatura Amorebieta 0001/003/002/010). Hay noticias sobre esta fábrica en *La Fotografía* de septiembre de 1903 y de agosto de 1904 e insertos publicitarios en *El Noticiero bilbaíno* de 3 de mayo 1904.

colores complementarios—¹⁴ que producían unas piezas fotográficas únicas, con suaves y delicadas tonalidades pastel, muy costosas por tratarse de positivos que carecían de negativos e imposibilitaban la obtención de copias.



Figura 5. Anuncio de los retratos en color de casa Broquier. *Noticiero bilbaíno*, 3 de octubre de 1908

A finales de 1915 inició los trámites administrativos para construir una galería fotográfica de nueva planta¹⁵ en el Paseo de Colón en Irún (Guipúzcoa) —deseoso de encontrar nuevos horizontes y también para facilitar los estudios de sus hijos Pablo, Ana, Carlos, Elena y Margarita en la vecina Hendaya— que se inauguró el 18 de junio de 1916. En ella anunciaba retratos con técnicas nuevas como el bromuro-carbón, las gomas y colas y ofrecía trabajos esmerados a precios económicos indicando que se trataba de una sucursal de la galería bilbaína (Figura 6).

¹⁴ Así se recoge en *El Noticiero Bilbaíno* de 28 de septiembre de 1908 y con gran profusión de detalles en sendos anuncios publicados el 29 de septiembre y el 3 de octubre. Broquier parecía necesitar espacio en el estudio y quizá algo de liquidez pues el 20 y 25 de octubre este diario informaba de que “por exceso de peso se venden en conjunto 25000 clichés neg., colección Broquier Regil desde 1880 a 1905. Los clientes que tengan interés podrán retirarlos los hasta 31 del corriente. Banco España, 3”.

¹⁵ Elorza (2011: 84) indica que en el Archivo Municipal de Irún se custodia documentación sobre Broquier en los “Padrones de Impuestos de cédulas personales”, expedientes 1116 y 1117 correspondientes a 1917 a 1919 y también en los “Libros de Copiadores de Oficios” de 1916 a 1920, Sec E, Neg 8, Ser II, Lib 87 y 90 con las concesiones de permisos de instalación del local para la actividad fotográfica. Por su parte, Tió (2023) precisa que el expediente de construcción completo se encuentra en este archivo en 04-12-1915, p. 12. Signatura A/01/0145/278/V Paper-sorta 145.

Los pormenores de la construcción aparecieron en los semanarios *Ecos del Jaizkibel* de 6 y de 20 de mayo de 1916 y *El Bidasoa* de 7 y 14 de mayo de 1916. La apertura se publicitó en *El Bidasoa* de 18 de junio. La concesión debió ser anual o bienal, pues Broquier solicitó una prórroga en 1918 que fue aprobada, según publicaron los semanarios *El Porvenir* de 15 de junio de 1918 y *El Bidasoa* de 16 de junio de 1918.

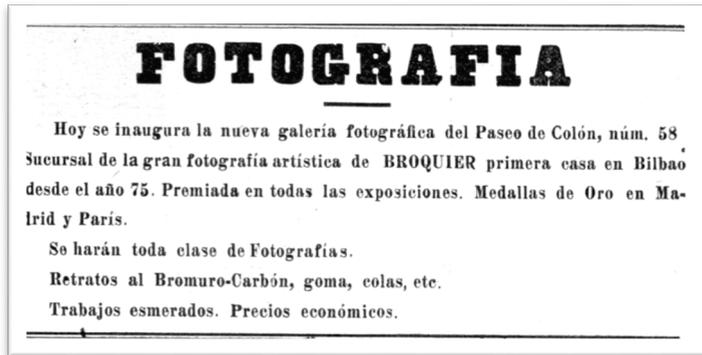


Figura 6. Anuncio de la inauguración de la galería en Irún. *El Bidasoa*, 18 de junio de 1916.

Cinco años más tarde Pablo cerró este estudio y dejó Irún con su esposa y sus seis hijos –en 1918 nacieron las gemelas Inés y Eugenia y un año más tarde murió Ana¹⁶, la mayor de las niñas– para iniciar otra iniciativa empresarial (Figura 7).



¹⁶ El Bidasoa de 2 de marzo de 1919 publicó la muerte de Ana Broquier Gautier en la necrológica. Su nombre completo era Ana María Rosa y falleció el 23 de febrero de 1919, a los 17 años, a causa de una meningitis tuberculosa según consta en su acta de defunción en el Registro Civil de Irún.

Figura 7. Pablo Broquier con sus Elena, Carlos, Margot y las gemelas Inés y Eugenia.
Archivo familiar

La familia se instaló ese mismo 1919 en Madrid y Pablo, que contaba por entonces 60 años, solicitó ante el Ministerio de Fomento un registro de patente para fabricar placas secas fotográficas y obtener negativos. Fue director y accionista de la Sociedad Industrial Fotográfica Española (SIFE), dedicada a la producción de placas, papeles y productos fotográficos, ubicada en el barrio de la Guindalera, en la calle Juan de la Hoz 6, en el edificio en el que antes estuvo instalada la extinta *Sociedad Española de Placas y Papeles Fotográficos* (Tió Sauleda, 2023).

En esta época Broquier patentó distintos tipos de procedimientos y equipos de refrigeración para facilitar el secado rápido de las emulsiones sobre las placas, tanto en España como en Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos. En mayo de 1923 fue sustituido por el alemán Fritz Wentzel al frente de la dirección técnica de la compañía, que acabaría quebrando en 1926. Entre tanto, sostener las patentes registradas acabó llevando a los Broquier a la ruina (Tió Sauleda, 2023).

En 1927 dejaron la capital y Pablo y sus hijos Carlos y Elena¹⁷ se establecieron en Arnedo buscando una ciudad de provincias en la que abrir un gabinete que les permitiese salir adelante dedicándose a los trabajos de estudio y a la ambulancia¹⁸. Poco después llegó el resto de la familia, pero les sorprendió la muerte, acaecida en octubre de 1929, del primogénito Pablo¹⁹, lo que afectó al ánimo y la débil salud de Broquier.

La familia dejó Arnedo y se trasladó a Tarazona, a 70 km. de distancia, donde se habían dado de baja los fotógrafos Paulino San Jorge Senao y Aniceto Pérez Claret²⁰ y en diciembre de 1930 los Broquier inauguraron una galería fotográfica²¹ en el Paseo de San Juan 44, manteniendo el mismo nombre comercial.

¹⁷ Constan inscritos los tres en la calle Rodríguez, según las evidencias documentales conservadas en el Archivo Municipal de Arnedo en el Padrón municipal del año 1927.

¹⁸ En el *Diario de Navarra* de 3 de mayo de 1930 se publicó esta información “Los hermanos Broquier de la acreditada Fotografía Colón, retratarán mañana domingo en Falces”. Queda claro que se ganaban la vida cultivando principalmente el género de retrato fotográfico y desplazándose a las poblaciones limítrofes, como ambulantes.

¹⁹ El *Noticiero Gacitano* informó de las visitas que Pablo Broquier hijo realizó a las autoridades municipales gaditanas en calidad de representante de la constructora de la plaza de toros, entre el 8 de mayo y el 17 de diciembre de 1928. Esta plaza inauguró el 30 de mayo de 1929, día del Corpus y se reprodujo en diferentes postales de la época. El primogénito de los Broquier murió en Arnedo el 24 de octubre de 1929 a causa de una peritonitis aguda por apendicitis, según consta en la inscripción de defunción del Registro Civil de Arnedo. Se recoge que su profesión era fotógrafo, aunque no tenemos ninguna otra evidencia de ello y pueda tratarse de un error provocado porque padre e hijo compartían nombre de pila y apellidos.

²⁰ Archivo Municipal de Tarazona. *Registro de altas y bajas en la contribución, 1915-1962.*

²¹ En El *Norte* de 5 y 12 diciembre 1930 se publicó: “Fotografía Colon / Tarazona / P. BROQUIER E HIJOS / Paseo de San Juan número 44 / Participamos a nuestra distinguida

Pablo murió pocos días después, el 11 de enero de 1931, tres meses antes de cumplir 73 años²². Además de un innovador fotógrafo de gabinete, fue un empresario emprendedor que impulsó la industria fotográfica en España sin conseguirlo, pues tuvo que soportar los fuertes aranceles que gravaban las materias primas que necesitaba importar y la competencia de los productos extranjeros, cuyo mercado estaba muy asentado.

2.2. Paula Gautier Cottafava (Savona, 1880 – Rueil Malmaison, 1977)

Paula Rosa Hermelinde Gautier Cottafava tenía 18 años cuando llegó a España con su familia para casarse con su primo Pablo, un fotógrafo reputado que poseía un floreciente estudio y la doblaba en edad. El matrimonio se celebró en la parroquia bilbaína de San Nicolás de Bari el día 16 de octubre de 1899²³.

Paula había nacido en la ciudad italiana de Savona (Liguria) el 23 de diciembre de 1880²⁴. Era hija de Luis Gautier, un químico y comerciante de vinos de ascendencia francesa²⁵ y de Ana Cottafava, originaria de la ciudad piamontesa de Mondovi.

clientela y público en general que en breve abriremos nuestro Estudio Fotográfico en esta Ciudad”.

²² *El Norte* de 16 de enero 1931 publicó un anuncio similar a los aparecidos los días 5 y 12 de diciembre de 1930, junto con una nota de agradecimiento de la familia, con motivo de la enfermedad y fallecimiento del padre y esposo. En la misma cabecera, el 23 de enero de 1931 se comunicó la próxima apertura y el día 20 de febrero en la página 2 apareció este anuncio “Fotografía ‘COLON’ / BROQUIER HERMANOS / Paseo de San Juna [sic], 4 TARAZONA / Participa a los distinguidos habitantes de Tarazona, que desde el próximo domingo día 22, ponemos a disposición nuestro Studio fotográfico permanente y definitivo”. Posteriormente se publicaron anuncios similares el 27 de febrero, el 20 de marzo, el 3 de abril, el 10 de abril, el 17 de abril, el 24 de abril, el 1 de mayo, el 15 de mayo, y con periodicidad semanal durante todo el año siguiente, desde el 22 mayo de 1931 hasta el 29 de mayo de 1932.

²³ Información consignada en la inscripción del matrimonio religioso. Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia. *Libro n° 7 de registros originales de casados de la parroquia de San Nicolás de Bari de Bilbao. 28 de enero de 1886 / 14 de septiembre de 1905*, f. 518-519. Disponible en <https://dokuklik.euskadi.eus/sacramentales/search>.

²⁴ En las inscripciones de nacimiento de Eugenia e Inés Broquier de 18 de septiembre de 1918, conservadas en el Registro Civil de Irún consta que Paula Gautier, hija de Luis Gautier, natural de Cabasse (Francia) y de Ana Cottafava, natural de Mondovi (Piamonte, Italia) contaba en esa fecha 37 años, habiendo nacido entonces en 1881. En el *Registro del padrón municipal para la renovación del de habitantes a 31 de diciembre de 1950*; sección 6, hoja 135, pp. 224-225, conservado en el Archivo Municipal de Tarazona, se indica que Paula nació el 22 de diciembre de 1886.

²⁵ En los mismos registros se indica que Esteban Broquier y Hermelinda Gautier, abuelos paternos y Luis Gautier, abuelo materno, eran naturales de Cabasse, una pequeña localidad francesa situada en el sureste, en el departamento de Var en la región de Provenza-Alpes-Costa Azul, cuya capital es Marsella. Paula Gautier había nacido a 250 km. de distancia, en Italia.



Figura 8. Paula Gautier con Margot, entre Pablo y Elena, Carlos y Ana, c. 1920.
Archivo familiar

De carácter animoso y decidido, desde el primer momento colaboró con Pablo en el laboratorio fotográfico, tanto en el estudio de Bilbao, como en la fábrica de placas de Amorebieta y después en Irún.

El viaje fue una constante en su vida. Con los medios de la época, se había trasladado desde el norte de Italia –más de 1.200 km. – atravesando toda la Occitania francesa para ir a casarse a Bilbao. Tras su matrimonio los traslados fueron continuos, pues la familia recalaba donde se localizaba el trabajo del padre. Entre tanto, fueron llegando los hijos (Figura 8): Pablo (1900) y Ana (1902) nacieron en Bilbao, Carlos (1905) y Elena (1906) en Amorebieta, Margot (1917) en Cannes (Francia) y las gemelas Inés y Eugenia (1917) en Irún, donde murió Ana (1919).

Parece que Paula regentó ella sola la galería irunesa en el Paseo de Colón (Figura 9), mientras Pablo se encontraba en Madrid. Tras la muerte de su hija mayor abandonó esta ciudad y la familia se reunió en la capital, abriendo la fábrica de placas fotográficas de La Guindalera.

Aquí la empresa ocupó toda la energía del matrimonio durante varios años. Los dos hijos varones iniciaron estudios universitarios. El primogénito realizó estudios de Ingeniería; Carlos, por el contrario, empezó diversas carreras sin concluir ninguna.

Cuando Pablo se arruinó de nuevo, abatido por el fracaso, anciano y tal vez enfermo, Paula tomó las riendas de la familia. Decidieron dejar Madrid y empezar otra vez, en alguna pequeña ciudad del norte, donde la familia se reinventó una vez

más. Primero vivieron en la calle Rodríguez²⁶ en Arnedo—un municipio riojano con una importante actividad económica relacionada con el calzado – y después se trasladaron a Tarazona, una ciudad más grande e industrial, volcada en los servicios y el comercio.

Paula enviudó a los 51 años y residió en la ciudad del Queiles durante los siguientes 25 años, sin duda su estancia más prolongada en el mismo lugar en España. Trabajó en *Foto Colón. Hermanos Broquier*.²⁷ con Carlos y Elena hasta que ambos se casaron e independizaron y después siguió al frente del estudio junto a las gemelas Inés y Eugenia.

Carmen Umbón Broquier²⁸, su nieta, recuerda con precisión:

“Básicamente todas [las Broquier] podían hacer de todo, pero tenían sus preferencias. Paula prefería revelar, retocar, cortar con la cizalla y encartonar. Ella había trabajado como asistente de su marido en el laboratorio desde el principio, cuando se casaron y él investigaba sobre cómo positivizar color en papel. Hacer fotos le gustaba, pero el contacto con los clientes le obligaba a estar siempre arreglada y con tacones (era la única bajita de la familia) y eso le fatigaba mucho, así que si podía lo evitaba. (...).

Cuando llegaron a Tarazona tropas italianas y supieron de una compatriota que regentaba un estudio de fotografía empezaron a visitarla. Eran jovencísimos, adolescentes, y aunque lo disimularan estaban muy asustados. Querían fotos para enviar a sus madres y a sus novias y los recibió y trató como si fueran de su familia. Nunca criticó al régimen fascista ni hizo juicios políticos ante ellos. Al contrario, cocinaba los platos italianos que le pedían, y como comida no había mucha, ellos le llevaban las viandas, que a saber de dónde las habrían sacado. Y la llamaban ‘mamma Paola’.”

²⁶ Así consta en el Archivo Municipal de Arnedo. *Padrón municipal*, información proporcionada generosamente por Salvador Tió Sauleda.

²⁷ El gabinete fotográfico de los Broquier se abrió en el paseo de San Juan, 44. Durante la etapa republicana se denominó Paseo Pablo Iglesias, posteriormente en 1936, Paseo del General Franco hasta 1981 año en el que se aprobó su nombre actual, como calle Fueros de Aragón, como precisa Teresa Ainaga, archivera municipal de Tarazona. En este emplazamiento figuran empadronados en 1930 y 1935 Paula Gautier y sus hijos Carlos, Elena, Margarita, Josefina y Eugenia Broquier. Desde 1940 figuran en la calle Marrodán, 28 Paula y las tres hijas menores.

²⁸ Testimonio de Carmen Umbón Broquier, 24 de noviembre de 2021.



Figura 9. Postal del Paseo de Colón, Irún. Edición Valverde, fototipia Hauser y Menet, c. 1920. Colección particularar

Paula Gautier no utilizó el nombre comercial de *Viuda de Broquier*, como era usual en la España de la época entre las fotografías que regentaban los estudios tras la muerte de sus titulares varones (Agustín Lacruz, 2022). Fue en muchos aspectos, una mujer *avant la lettre*, valiente y poco convencional, dedicada profesionalmente a la fotografía, como evidencian las inscripciones explícitas en los padrones municipales de Tarazona²⁹, aunque su nombre propio no tuvo proyección social. Su forma de afrontar las adversidades, sus capacidades y su liderazgo fueron determinantes para sus hijas.

Su extensa vida transcurrió en tres países distintos y en su etapa española, la más amplia, sufrió dos quiebras económicas y duras tragedias familiares, en una época convulsa que incluyó el final de la monarquía borbónica, dos dictaduras, la II República y una Guerra Civil.

A todo se sobrepuso, pero cada vez que uno de sus hijos moría, parecía necesitar abandonar ese lugar. Así lo hizo cuando murieron Ana y Pablo y en 1953, cuando perdió a Margarita³⁰, dejó la galería y se fue a París, donde falleció casi centenaria.

²⁹ En la documentación del Archivo Municipal de Tarazona, junto a su nombre, edad, estado civil y nacimiento aparece consignada como actividad la palabra “fotografía”, tanto el *Registro del padrón municipal de habitantes a 31 de diciembre de 1940; sección 9, hoja 123, s. p.*, como en el *Registro del padrón municipal para la renovación del de habitantes a 31 de diciembre de 1950; sección 6, hoja 135, pp. 224-225*. En el *Registro del padrón municipal de habitantes a 31 de diciembre de 1945; sección 9, f. 264-255*, Paula Gautier consta como “industrial”.

³⁰ Margot, como la llamaba su familia, murió el 31 de enero de 1953, a los 34 años. De pequeña sufrió una meningitis que afectó gravemente a su desarrollo posterior.

2.3. Elena Broquier Gautier (Amorebieta, 1906 – Barcelona, 1986)

Elena María Rosa fue la cuarta hija de Pablo y Paula. Nació el 11 de agosto de 1906 en Amorebieta (Vizcaya), a 23 km. de Bilbao en la que se encontraba la empresa de placas fotográficas *Broquier y Compañía*.

Elena y sus hermanos nacieron ya fotógrafos, pues “crecen en medio de productos químicos, cámaras, focos, trípodes, reveladores, gelatinas y placas de cristal, observando el proceso creativo de fotografiar y el industrial de generar un producto”³¹.

Tras la muerte de su hermana en 1919, fue ella la encargada del cuidado de las tres hermanas menores, mientras su madre trabajaba en el estudio fotográfico irunés. Practicaba la caza y la pesca deportiva³² junto a su padre y su hermano. Era una joven inquieta y laboriosa, que anhelaba estudiar Medicina, aunque en su familia solo los varones pudieron realizar estudios universitarios.

En 1927 Elena se instaló en Arnedo y con Carlos abrió el estudio fotográfico con el nombre de *Fotografía Colón. Broquier Hermanos*, en el que trabajó hasta noviembre de 1930, fecha en la que, como recoge el periódico *La Rioja*, cerraron (Figura 10).



Figura 10. Anuncio de cese del estudio en Arnedo. *La Rioja*, 23 de noviembre de 1930.

Figura 11. Anuncio de apertura del estudio en Tarazona. *El Norte*, 20 de febrero de 1931

En diciembre de ese mismo año los Broquier se instalaron en Tarazona, en un nuevo gabinete en el Paseo de San Juan, donde realizaban retratos y desde el que se desplazaban a localidades vecinas, realizando ambulancias y colaboraciones con la

³¹ Testimonio de Carmen Umbón Broquier de 18 de noviembre de 2021.

³² Aparece publicada su concesión y número de licencia de pesca en el distrito forestal de Logroño, en Arnedo en 1930, junto a su padre y a Carlos, como se recoge en el *Boletín Oficial* de la provincia de Logroño de 12 de agosto de 1930. Posteriormente, en el distrito forestal de Zaragoza en Tarazona obtiene licencias en 1932, 1937 y 1938, junto a su hermano Carlos y en 1940, ella sola, así aparece publicado en el *Boletín Oficial de la provincia de Zaragoza* de 13 de agosto de 1932; de 12 de agosto de 1937; de 11 de agosto de 1938 y de 10 de agosto de 1940.

prensa de la época (Figura 10). Carlos se trasladó a Funes, en Navarra cuando se casó con Dolores Maculet³³.

Elena se convirtió *de facto* en la auténtica cabeza de familia y en la administradora del estudio. En mayo de 1936 se casó con Vicente Umbón (Baracaldo, 1903 – Pamplona, 1981) con intención de “vivir en Tudela, pero la guerra truncó sus planes y siguió en Tarazona trabajando con su madre y hermanas hasta 1941”³⁴.

Tras el final de la contienda y el regreso de su marido, Elena se instaló en Tudela, donde abrió su propio estudio en la calle Soldevilla 11-13, con el nombre comercial de Foto Ebro. Allí estuvo dada de alta como fotógrafa entre 1941 y 1945³⁵, primero sola y más tarde junto a su hermana Eugenia, entre 1945 y 1950, quien la ayudó en el gabinete tras el nacimiento de su hija Carmen en 1944.

Elena realizaba retratos de estudio (Figura 12) y se desplazaba a localidades próximas, para realizar fotografías con motivo de festividades y eventos. Aunque vivían en localidades distintas, tanto la colaboración profesional entre la madre y las tres hermanas como las relaciones entre los estudios de Tarazona y Tudela eran continuas, pues compartían la adquisición de materiales y el uso de diseños y tipografías similares en los soportes.

Elena cerró Foto Ebro a mediados de los 50, coincidiendo con el cese de Foto Colón en Tarazona. Permaneció en Tudela y murió en Barcelona el 1 de abril de 1986.

³³ Carlos Broquier nació en Amorebieta (Vizcaya) el 11 de abril de 1905. Colaboró con su padre y hermana en Arnedo, bajo la firma “Fotografía Colón. P. Broquier e hijos” y a la muerte de aquel en Tarazona, con su madre y sus hermanas como “Foto Colón. Hermanos Broquier”. Era aficionado a la pesca y la caza y sus licencias se pueden seguir en el Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza, de 11 de septiembre 1934 y de 27 de diciembre de 1934, entre otras publicaciones. En los 30 simultaneó la fotografía con diferentes actividades comerciales. Abundan los anuncios en los que deseaba comprar “cachorros para cazar preferentemente Setter o Pointier” en *Heraldo de Aragón*, 31 de marzo de 1934 o “Excursionistas, cazadores Vendo Ford modelo T-29” en *Heraldo*, 13 de julio de 1935. También se dedicó a la compraventa de maquinaria industrial, máquinas de escribir y aparatos fotográficos, como recoge el *Heraldo* de 25 de mayo de 1937 y de máquinas de desgranar maíz y motores eléctricos, en *Heraldo* de 9 de enero de 1940. Tras su matrimonio con Dolores Maculet Igea (c. 1906 – Funes, 2000) se instaló en Funes y se dedicó a criar “Patipollos ‘corredores indios’. Selección Sanidad. Gran puesta”, en la Granja Broquier como recoge el *Boletín Oficial de la Provincia de Soria*, de 15 de mayo de 1945, publicitándose hasta 1949 como “Patos recién nacidos se venden en la Granja Broquier”, como recoge *La Rioja* de 13 de mayo de 1949. Murió sin descendencia en el 3 de octubre de 1980.

³⁴ Carmen Umbón Broquier, 18 de noviembre de 2021.

³⁵ Así se refleja en los registros conservados en el Archivo Municipal de Tudela. Matrícula industrial



Figura 12. Retrato de señora montado sobre cartón. Foto Ebro. Tudela. Colección particular,

De carácter animoso y decidido, desde el primer momento colaboró con Pablo en el laboratorio fotográfico, tanto en el estudio de Bilbao, como en la fábrica de placas de Amorebieta y después en Irún.

2.4. Inés (Irún, 1918 - Neuilly-sur-Seine, 2000) y Eugenia Broquier (Irún, 1918 - Tudela, 1985)

Las hijas pequeñas del matrimonio Broquier, las gemelas Inés y Eugenia, nacieron en Irún el 15 de septiembre de 1918. Como sus hermanos, se puede afirmar que crecieron con una cámara en la mano, pues vivieron la fotografía desde su infancia en el seno de una familia en la que las actividades profesionales y los roles parentales se entretrejían, desplazándose a distintas localidades según la ruta de las empresas paternas.

Llegaron a Tarazona a los 12 años, como unas adolescentes altas, delgadas y guapas³⁶ y debieron llamar poderosamente la atención, no solo por su porte distinguido, sino también por su aire de jovencitas de clase media procedentes de la capital.

Las gemelas, conocidas familiarmente como Pepi y Geni descubrieron “que sus nombres estaban mal inscritos.³⁷ y pasaron a llamarse oficialmente Inés (Geni) y

³⁶ Un retrato de Inés Broquier a punto de cumplir los 6 años obtuvo un accésit en el “concurso de belleza infantil”, tal como publicó el periódico *La Voz* de 1 de julio de 1924.

³⁷ En el Registro Civil de Irún aparecen inscritos consecutivamente los nacimientos de Eugenia –nombrada Eugenia Pepita en el margen del folio y Eugenia Josefa en el cuerpo de la inscripción– y de su hermana Inés Hermelinda, con los números 253 y 254 respectivamente.

Eugenia Josefina (Pepi)”³⁸. Trabajaban en equipo, cualquier de ellas podía realizar cualquier trabajo y compartían las tareas en el estudio.

Inés era “la fotógrafa de verdad, la vocacional (...). Adoraba los exteriores y puede que fueran de ella las fotos de los toros. Se alternaban con naturalidad para mantener el negocio”³⁹.

Por su parte, Eugenia se desplazó hasta Tudela entre 1945 y 1950 para ayudar a Elena en Foto Ebro, durante la crianza de su hija Carmen, como reflejan las contribuciones consignadas en la Matricula Industrial en calidad de “Fotógrafos”⁴⁰.

Permanecieron en Tarazona hasta mediados de los 50 como fotógrafas, apareciendo por última vez en el Padrón municipal de 31 de diciembre de 1955⁴¹. Tras esa fecha cerraron el estudio y se trasladaron a Paris. En Francia, gracias a sus conocimientos fotográficos, trabajaron inicialmente en el laboratorio de radiología de un hospital.

Eugenia “se adaptó muy bien a esa vida, hizo estudios de enfermería y hasta su jubilación prestó sus servicios en un centro sanitario”⁴². Murió en Tudela el 28 de septiembre de 1985, a los 67 años.

Inés trabajó “primero como freelance y más tarde en un laboratorio”⁴³, donde se especializó en el positivados fotográficos de grandes dimensiones. Murió el 6 de abril de 2000 a los 81 años en Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine) cerca de Paris⁴⁴.

3. Identidad y firma comercial: Foto Colón. Broquier Hermanos

Fotografía “Colón”. BROQUIER Hnos. y Foto Colón fueron las denominaciones que Carlos y Elena comenzaron a usar como razón social y marca comercial para designar sus trabajos fotográficos en el estudio de la calle Rodrigáñez de Arnedo desde 1927.

Así lo evidencia el sello húmedo estampado en una factura de septiembre de 1929 sobre papel con membrete del antiguo domicilio en Madrid (Figura 13) a cuenta de unas fotografías encargadas por el ayuntamiento y el nombre impreso en el soporte de cartón el que se montaron las fotografías (Figura 14) conservadas en el Archivo Municipal de Arnedo.

³⁸ Carmen Umbón Broquier, 18 de noviembre de 2021.

³⁹ Carmen Umbón Broquier, 24 de noviembre de 2021

⁴⁰ Archivo Municipal de Tudela. Matricula Industrial. Primero Elena y después Eugenia Broquier aparecen en calidad de “Industria: Fotógrafos”, con consignación dentro de la Tarifa 5ª, clase 3ª, número 7, base imponible 856, posteriormente 1.070 y 1.100 pesetas respectivamente. Junto a ellas y en la misma página aparecen, con sus respectivas anotaciones de calle, nº, altas y bajas, los siguientes profesionales: Baltasar Roldán, Enrique Azara, Viuda de Germán Araiz, Carlos Skogler, José Ferrer Pascual, Pascual Cerrada Serrate, Javier Araiz Espoz, León Etcheto Eguizabal y Peinado y Mazo.

⁴¹ Archivo Municipal de Tarazona. Registro del Padrón

⁴² Carmen Umbón Broquier, 18 de noviembre de 2021.

⁴³ Carmen Umbón Broquier, 18 de noviembre de 2021.

⁴⁴ Acte de décès à Neuilly-sur-Seine (92200) pour l'année 2000. Acta 348. Disponible en <https://www.acte-deces.fr/acte-de-deces-neuilly-sur-seine-2000>.



Figura 13. Factura de *Fotografía “Colón” Broquier Hnos.* Fuente: Archivo Municipal de Arnedo. Figura 14. Homenaje de la vejez. Foto Colón. Arnedo, 1929. Fuente: Archivo Municipal de Arnedo

También utilizaron este nombre comercial en Tarazona, en los gabinetes del Paseo de San Juan y después en la calle Marrodán, durante los siguientes 25 años.

El nombre *Fotografía “Colón”* aparece impreso tanto en anversos y reversos, como estampado en sellos húmedos y secos en relieve, para dar cuenta de la localización del estudio y diferenciar así sus productos y servicios de los competidores.

Con él se publicitaron en los periódicos locales (véase *supra*, Figuras 9 y 10), firmaron sus fotografías (Figuras 15 y 16) y también las colaboraciones publicadas en prensa (Figura 17).



Figura 15. Retrato de señora, c. 1928. Foto Colón, Arnedo. Colección particular. Figura 16. Retrato de Ingrid Kirchner Simon, 1940. Foto Colón, Broquier Hnos, Tarazona. Archivo Fotográfico del Centro de Estudios de la Tierra de Agreda y del Moncayo soriano

El nombre elegido evocaba el céntrico Paseo de Colón donde estuvo el estudio irunés y la familia al completo vivió una etapa próspera y feliz. Tenía reminiscencias italianas y era sin duda más fácil de memorizar y pronunciar que su apellido francés. Reflejaba la identidad común y resultó muy útil a lo largo del tiempo para signar la autoría colegiada, usada primero solo por los hermanos mayores y más tarde, – cuando Carlos y Elena se instalaron en Funes y Tudela– por Inés y Eugenia, con Paula al frente.



Figura 17. Grupo de jóvenes en Ágreda (Soria). Foto Colón, *La Voz de Aragón*, 23 de junio de 1933

4. El Estudio fotográfico

El espacio en el que los Broquier realizaban sus trabajos fotográficos era muy relevante ya que, como prescribió Namias⁴⁵ en su conocido *Manual Práctico y recetario de fotografía* (1903: 68), “un buen retrato no puede obtenerse sino muy difícilmente, si no se dispone de una galería de exposición”.

Los estudios, desde los primeros momentos del medio, fueron considerados lugares misteriosos, dedicados por igual a la creatividad, la técnica y el comercio (Manthorne, 2002: 71). Vivieron en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX su época de mayor esplendor, formando parte del paisaje de las ciudades y los pueblos. Desde hace unos años han comenzado a estudiarse como espacios singulares que permiten entender tanto el medio fotográfico (Sagne, 1984), como sus formas características de sociabilidad y de producción.

⁴⁵ Rodolfo Namias (Módena, 1867 – Milán, 1938) fue un químico y fotógrafo italiano que alcanzó notoriedad con sus manuales y ensayos sobre técnicas fotográficas, editados y traducidos al francés, inglés y castellano. Patentó la resintopía o aguafuerte fotográfica. En España su obra fue editada por la librería y editorial Bailly-Bailliere a principios de siglo.

Algunos establecimientos como los de Félix Nadar, Gustave Le Gray o Adolphe Disdéri en París; de Napoleon y Audouard en Barcelona (García Felguera, 2020), de Mariano Júdez y Santos Álvarez en Zaragoza (Hernández Latas, 2021) o de Jean Laurent (Díaz Francés, 2019), José Martínez Sánchez y posteriormente también los de Compañy (Sánchez Vigil, 2020), Kaulak (Sánchez Vigil, 2021) y Christian Franzen (García Felguera, 2021) en Madrid encarnaron esa edad dorada.

Los gabinetes eran lugares importantes y estaban emplazados en las zonas comerciales y mejor comunicadas de las ciudades. Podían ser edificios independientes, pero en la mayoría de los casos reunían en el mismo emplazamiento los salones formales, elegantes y bien iluminados en los que se operaban las cámaras y se realizaban las tomas; los cuartos oscuros en los que se revelaba; los espacios de trabajo para el retocado y el montaje y las estancias del domicilio familiar.

Tanto en Irún, como en Arnedo y Tarazona, los emplazamientos de los estudios en los que realizaban los procesos fotográficos fueron también los domicilios donde transcurría la vida de los Broquier y donde iban dejando atrás a los deudos que morían⁴⁶.

En Tarazona se establecieron inicialmente en el Paseo de San Juan 44, y anunciaron este emplazamiento en *El Norte* de 20 de febrero de 1931 (Figura 10) como “studio [sic] permanente y definitivo”. Sin embargo en 1940 se trasladaron a la calle Marrodán 28, muy cerca del casino, más céntrica y comercial, a un edificio que mantiene la misma fachada exterior en la actualidad.

En la memoria de Carmen Umbón⁴⁷ el estudio de Marrodán era un espacio singular en el que sus tías y su abuela vivían y trabajaban:

“La cocina era enorme, y como ahí estaban los conductos de agua y los desagües habían habilitado una pequeña habitación para laboratorio. El cuartito no tenía ventanas y sí problemas de ventilación. Después de cada sesión de trabajo era obligatorio abrir la puerta y conectar un ventilador para evitar que los gases tóxicos se acumularan y que la cocina oliera a productos químicos. Me encantaba el sistema de luces. Al entrar no se veía casi nada y luego poco a poco te acostumbrabas a la penumbra y era posible trabajar. Las cubetas llenas de líquidos ‘mágicos’ tenían un sabor horrible pero permitían que las imágenes afloraran y se fijaran en papel. Y luego estaba el ‘tendedor’ de fotos colgadas de una cuerda y sujetas con pinzas de ropa, algunas cortadas

⁴⁶ Dejaron el estudio de Irún tras la muerte de Ana, el de Arnedo tras la de Pablo hijo, el de San Juan en Tarazona tras la de Pablo padre y hasta Eugenia volvió de París para morir en el estudio donde había trabajado junto a Elena. Carmen Umbón refiere que a su madre, ya mayor “le dio por recorrer los escenarios vitales de su familia e ir recogiendo aquí y allá los restos óseos de padres, tíos, abuelos, hermanos muertos prematuramente...Y el escenario no era pequeño: El Piamonte y la Liguria en Italia, Provenza, la Costa Azul y la periferia de París en Francia, el País Vasco, La Rioja y Aragón en España. El propósito era enterrarlos a todos en una misma tumba en un cementerio de Navarra.” Testimonio de 16 de noviembre de 2021.

⁴⁷ Testimonio de Carmen Umbón de 24 de noviembre de 2021.

en cuadraditos y otras en tiras. Y las ampliadoras, que permitían apreciar detalles extraordinarios de figuras lejanas. La puerta de entrada al piso -creo que era el segundo- daba a un pasillo relativamente ancho que hacía de recibidor (...).

La habitación de la izquierda era un comedor convencional y la de la derecha un salón con sofás, butacas y sillas de estilo Luis XV, que también se usaba como salón familiar pero, además, en medio estaba el trípode con la máquina, los focos en el techo y una especie de escenario un palmo más alto donde se colocaban las personas que iban a ser retratadas (...). En la única pared ciega había varios fondos móviles que se abrían como si fueran las hojas de un libro enorme y se escamoteaban. Que yo recuerde, un jardín versallesco, un campo silvestre, el interior de una iglesia –o quizá era un claustro– y un gobelino horrible con escenas de caza que me daba miedo. Y cuando la estancia se utilizaba como salón familiar los fondos plegados uno sobre otro se cubrían con una cortina a juego con las de las ventanas y la máquina y el trípode se escondían en la alcoba con los *atrezzos*.

De los *atrezzos* recuerdo una media circunferencia que me entusiasmaba – como un Donut gigante cortado por la mitad en dos piezas– que dependiendo de la posición podía ser un banco, o una barca o un puente. También había guirnaldas y falsos arreglos vegetales, un reclinatorio para los niños de comunión y un columpio. En ocasiones, la mesa del despacho, que pesaba horrores, la trasladaban al escenario para fotografiar a alguien en plan “notario” (...).

Al otro lado de la casa (...) estaba a la derecha la cocina y el laboratorio, y enfrente una habitación llamada "cuarto de trabajo", con una mesa de despacho, un sofá cama –mejor dicho, una "cama turca"– y otra mesa estrecha y muy larga con caballetes, delante de la ventana, donde las fotos se retocaban, cortaban y encartonaban. También se utilizaba como habitación de invitados. Siguiendo el mismo camino el pasillo se ensanchaba considerablemente creando una sala de espera para los clientes que daba paso a los dormitorios. La zona de descanso era más o menos simétrica con el otro lado de la casa, y tenía una gran habitación con terracita y dos alcobas ciegas.

(...) Además de los equipos fijos del estudio había muchísimo material portátil. Cámaras, teleobjetivos, bolsos para transportarlos y demás. A todas – a Carlos también– les gustaba mucho trabajar en la calle, pero curiosamente, los clientes preferían trabajos de estudio. Pese a eso siempre ofrecían la posibilidad de hacerlo en otros escenarios —iglesias, casas particulares, parques— para completar los reportajes.”

5. Actividad profesional y obra fotográfica

Conforme avanzaba el siglo XX, la fotografía dejó de ser un medio exclusivo al alcance de las élites y se extendió a capas sociales más amplias. Un mayor número de personas tenían acceso a ella para representar eventos sociales, fiestas, celebraciones familiares y personales que desean guardar en la memoria. La fotografía se convirtió en una práctica social común, los fotógrafos reflejaron cada vez más aspectos de la vida cotidiana y aumentó el número de profesionales que trabajaban fuera de las grandes ciudades.

Tanto en Arnedo como en Tarazona existía en esta época una importante demanda de imágenes para uso público y privado y *Foto Colón* formaba parte de la oferta de servicios fotográficos que podían atender las necesidades de los diversos grupos sociales⁴⁸.

En particular, a principio de los años treinta, la capital del Queiles era una ciudad dinámica y culta, con un crecimiento socio-económico sostenido, que se debatía entre la tradición y la modernidad. La actividad agrícola convivía con una industria importante, centrada en la producción textil y fosforera (Ceamanos, 2009). La clase media estaba conformada por una burguesía comercial importante con profesionales liberales y empleados públicos. La fotografía era para ellos una de las formas de sociabilidad, un medio asequible y moderno que les permitía tener imágenes, “reales y bonitas” de sus familiares, sus amistades, su entorno y de sí mismos.

La galería Broquier permaneció abierta en Tarazona entre 1931 y 1955, primero en el Paseo de San Juan y desde 1940, en la calle Marrodán. Como en otras ciudades similares, la demanda de los potenciales clientes no permitía que los estudios turiasonenses se especializasen y *Foto Colón*, como todos los establecimientos fotográficos estaba a expensas de su clientela y procuraba adecuar sus propuestas artísticas, su estilo y sus técnicas a los gustos del público.

En un inserto publicitario publicado en *El Norte* el 27 de febrero y después el 20 de marzo de 1931 se dirigían directamente a su clientela en primera persona del plural ofreciendo sus servicios con estas palabras: “Hacemos saber al público que se retrata todos los días, de diez a una y de tres a siete, en nuestro Studio sito en el paseo de San Juan, número 44. Ampliaciones en todos los tamaños. Recibimos encargos de todo cuanto se relaciona con el ramo fotográfico”.

5.1. Retratos de estudio

⁴⁸ La Contribución Industrial de Tarazona. 1915-1962, conservada en su Archivo Municipal recoge como fotógrafos a Juan Mora Insa en la calle Arenales, 15, entre 1925 y 1926; Aniceto Pérez Claret en la calle Doz, 25, entre 1926 y 1930; Paulino San Jorge Senao en la plaza 13 de septiembre y en la plaza del Mercado, el año 1929; Carlos Eskogler [sic] en Marrodán, en 1943; Enrique Azara Lansague en plaza de España, 7, desde 1943 a 1946 y Eduardo Ugalde Pardo entre 1953 y 1954. Rafael Giner se publicitó como fotógrafo en Tarazona en los *Anuarios comerciales Bailly-Baillièrre* de 1921, 1926 y 1932 (Rodríguez Molina y Sanchís Alfonso, 2013: 201), pero no consta como sujeto tributario en el Archivo.

Durante 25 años en *Foto Colón* se cultivó con éxito el retrato de estudio, género en el que destacaban por el hábil manejo del encuadre, la profundidad, el equilibrio en la composición, la luminosidad, la expresividad de los rostros y la armonía plástica. La obra que se ha conservado conforma un valioso álbum de la sociedad tarazonense entre los años treinta y los cincuenta. Se trata de retratos de gran calidad estética y material en los que aparecen bebés, niños (Figura 18), comulgantes (Figura 19), grupos infantiles (Figura 20) y familias completas, posando frente a la cámara con naturalidad (Figura 21).



Figura 18. Retrato de niño. Foto Colón, Tarazona. Colección particular. Figura 19. Retrato de niños con traje tradicional. Foto Colón, Tarazona. Colección particular.



Figura 20. Retrato de una niña de comunión. Foto Colón. Broquier Hermanos, Tarazona. Colección particular. Figura 21. Retrato de tres hermanas. Foto Colón. Broquier Hermanos, Tarazona. Foto Colón, Tarazona. Colección particular.

En la primera etapa en el estudio del Paseo de San Juan, fueron frecuentes las fotografías en formato de tarjeta postal, coincidiendo con el auge de este formato iniciado una década atrás, que dio lugar a unos formatos más homogéneos, con soportes más ligeros y económicos (Figuras 22 y 23).



Figura 22. Retrato de dos hermanos. Broquier. Colección particular. Figura 23. Retrato de Mercedes Giménez Monreal de comunión. Foto Colón. Broquier Hermanos, Tarazona. Colección particular.

En la segunda etapa, ya en Marrodán, los retratos presentaron formatos y tamaños más variados y abundaron las fotografías montadas sobre un soporte secundario – generalmente cartones impresos de buena calidad– combinando colores y elegantes orlas decorativas. La firma aparece abajo a la izquierda, mientras que el nombre de la localidad está a la derecha (Figuras 18-21).

5.2. Fotografía en exteriores y ambulancia

La información que nos proporcionan las fuentes hemerográficas y el estudio del corpus conservado nos permiten conocer la tipología y las características del trabajo que Foto Colón desarrolló en ambulancia, compaginando esta actividad con la fotografía de estudio.

Un inserto publicitario de 3 de mayo de 1930 en el *Diario de Navarra*, publicado mientras vivían en Arnedo muestra su *modus operandi*. Informaba que “Los hermanos Broquier de la acreditada Fotografía Colón, retrataran mañana domingo en Falces”. Recorrían con su automóvil todas las localidades limítrofes, planificaban su trabajo y atendían así a un público más amplio que el de su lugar de residencia.

Al año siguiente, el 22 de marzo de 1931 en *La Rioja* (Figura 24), domiciliados en Tarazona, publicitaron con unos días de antelación, a modo de convocatoria “a

nuestros distinguidos amigos y vecinos de Arnedo que los días 25 y 26 del corriente retrataremos en dicha ciudad”. De esta manera atendían a sus antiguos clientes, mientras se daban a conocer en el nuevo emplazamiento.



Figura 24. Anuncio de visita de Fotografía “Colón”, Broquier Hermanos a Arnedo. *La Rioja*, 5 de diciembre de 1930.

A esta modalidad de trabajo corresponden algunos retratos de grupo (Figura 25) en formato horizontal o vertical, realizados en espacios exteriores con luz natural, ante un forillo del que se aprecia el bastidor inferior, característicos de las festividades populares de la época.



Figura 25. Retrato de grupo familiar. Foto Colón. Broquier Hermanos. Colección particular.

Muy interesantes por su valor documental son los retratos de grupos escolares, en los aparecen todos los niños del pueblo, separados por género, dispuestos en hilera y ordenados por edades y altura (Figuras 26 y 27) en ocasiones acompañados por sus maestros y a veces, hasta por las autoridades civiles y religiosas.



Figura 26. Retrato de grupo escolar de Candanos. Foto Colón. Broquier Hermanos. Colección particular. Figura 27. Retrato de grupo escolar. Foto Colón. Broquier Hermanos. Colección particular.

Además de hermosas fotografías, constituyen registros historiográficos y sociológicos de gran interés para conocer cómo eran los rostros de los niños y niñas de aquellas modestas escuelas rurales y, observando sus ropas y otros enseres, sus contextos socioeconómicos y culturales.

Entre las fotografías de exteriores se conservan también postales de tendidos taurinos en las que aparecen los asistentes a las populares corridas de toros de la época mostrándose ante el fotógrafo con menos rigidez que en el estudio. Estas fotografías se publicaban en ocasiones en la prensa local y eran un buen reclamo para los estudios, que las realizaban durante toda la temporada y, en formato de

tarjeta postal, las exhibían en vitrinas y escaparates, con buenos resultados de venta (Figura 28).



Figura 28. Fotografía de un tendido en la Plaza de toros de Tarazona. Colón. Broquier Hermanos. Colección particular.

También forman parte de este apartado las fotografías de acontecimientos y eventos oficiales, encargados por instituciones públicas. Entre ellas, tenemos constancia de que los Broquier fueron remunerados por el Ayuntamiento de Arnedo por fotografiar los actos de homenaje a la vejez y el inicio de las obras de alcantarillado⁴⁹. Así mismo, el Ayuntamiento de Tarazona les hizo encargos en 1935 –por unas fotografías del Moncayo– y en 1937, cuyas autorizaciones de pagos se publicaron en los *Boletines Oficiales* de la Provincia⁵⁰.

5.3. Colaboraciones con la prensa

Desde los años veinte y gracias a su inclusión en la prensa, la fotografía alcanzó plenamente su estatus como medio de comunicación de masas.

Foto Colón colaboraba desde Tarazona con diferentes periódicos locales, compaginando la corresponsalía gráfica con los trabajos de estudio y ambulancia. Estas colaboraciones fotoperiodísticas permitían completar la economía del estudio, ya que se cobraban pequeñas cantidades por las fotografías publicadas. Aunque no se podían facturar todas las realizadas o enviadas, ni tampoco los materiales

⁴⁹ En el Archivo Municipal de Arnedo se conserva la documentación sobre este encargo y también las fotografías.

⁵⁰ Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza de 9 de enero de 1935 y de 28 de mayo de 1937, respectivamente.

utilizados⁵¹ las publicaciones en la prensa resultaban interesantes como forma de publicitar el nombre comercial de los fotógrafos y proporcionarles mayor proyección.

En estas colaboraciones gráficas se aprecian dos etapas distintas, separadas por el estallido de la Guerra Civil. En la primera, hasta julio de 1936, *Foto Colón* publicó principalmente información gráfica local relacionada con festividades y acontecimientos sociales, tanto en *La Voz de Aragón*, como en la revista *Aragón* y en *Heraldo*. En la segunda, el conflicto bélico sacudió todas las esferas de la vida y las imágenes, además de estar sometidas a la censura, formaban parte de la propaganda de la zona nacional.

5.3.1. *La Voz de Aragón*

Fue un medio de orientación conservadora y republicana, aunque sin dependencia de ningún partido, que ofreció una cuidada información, nuevas secciones dedicadas a las mujeres y los niños y un diseño gráfico excepcional.

Los Broquier iniciaron su colaboración con *La Voz de Aragón* cuando vivían en Arnedo, publicando el 3 de agosto de 1929 (Figura 29) un retrato de grupo con motivo de las vacaciones del afamado violinista Celso Díaz en su localidad natal.



⁵¹ El reconocimiento de los derechos de autor y de propiedad intelectual fue una reivindicación de los fotógrafos que preocupó y ocupó a muchos de ellos, especialmente a Antonio Cánovas del Castillo, quien en 1911 encabezó diferentes iniciativas ante la opinión pública y las autoridades gubernamentales que culminaron con la publicación de una Real Orden de 4 de septiembre de 1911. Esta orden no resolvió todos los problemas, pero los hizo visibles. Sobre condiciones de trabajo y salarios de escritores, periodistas y fotógrafos véase: Torres Díaz (1999; 92-93); Sánchez Vigil (2021: 150-156) y González Gómez (2022, 316-318).

Figura 29. El violinista Celso Díaz en Arnedo. Foto Broquier, *La Voz de Aragón*, 3 de agosto de 1929.

Se da la circunstancia de que años después, el 10 de junio de 1970, *La Rioja* publicó un interesante retrato de este mismo violinista junto al pianista Agustín Ruiz, firmada por *Foto Colón* (Figura 30).



Figura 30. Celso Díaz y Agustín Ruiz. Foto Colón, *La Rioja*, 10 de junio de 1970.

Posteriormente, ya domiciliados en Tarazona, las fotografías de *Foto Colón* firmadas también como Foto Broquier, se publicaron con regularidad desde septiembre de 1931 hasta 1935. En general se trataba de fotografías únicas, acompañadas de unos pies muy explicativos, que dan cuenta de información local sobre Tarazona, Borja, Vera del Moncayo, Ejea de los Caballeros, Agreda (Soria) y otras poblaciones cercanas, de festejos taurinos (Figura 31) y populares, y diferentes acontecimientos sociales como cuestaciones, actuaciones musicales o la inauguración del Casino Republicano. En algunos casos se publicaron dos fotografías juntas, a modo de reportaje gráfico.



Figura 31. *La Voz de Aragón*, 27 de agosto de 1931. Foto Colón, *La Voz de Aragón*, 27 de agosto de 1931.

5.3.2. *Heraldo de Aragón*

Las colaboraciones en *Heraldo* se extendieron durante cinco años consecutivos entre 1933 y 1937, bajo la firma Fot. Colón y en menor medida como Foto Broquier. La primera de ellas apareció el 11 de febrero de 1933 con motivo de las fiestas de Vera de Moncayo.

Las fotografías se publicaron tanto en la sección *Informaciones de Aragón, Navarra y Rioja* como en *Noticias, Informaciones y comentarios locales*, dejando testimonio gráfico de fiestas en Vera, San Martín, Malón, Borja, Tarazona o Agreda; acontecimientos sociales y desde julio de 1936, diferentes actos de falangistas y requetés en la comarca del Moncayo.

Lo habitual eran publicaciones con una sola imagen y en contadas ocasiones dos o tres. Algunas de sus imágenes acompañaron textos del sacerdote y periodista Joaquín San Nicolás Francia (Calatayud, 1902-1959).

La última fotografía de *Foto Broquier en Heraldo* mostraba a las milicias de requetés en Vera y se publicó el 3 de abril de 1937.

5.3.3. Otras publicaciones: *El Noticiero, Amanecer* y la revista *Aragón*

De forma esporádica Foto Colón colaboró en otras publicaciones de ámbito regional como la prestigiosa revista *Aragón*, que desde 1925 editaba el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (SIPA), con fotografías aparecidas en octubre de 1933 y marzo de 1936, mostrando la visita de los exploradores y la inauguración de un nuevo refugio en el Moncayo propiedad del ayuntamiento de Tarazona (Figura 32).



Figura 32. Edificación del refugio en el Moncayo.
Fot Colón, revista *Aragón*, marzo de 1936

Desde 1932 hasta 1937 *Foto Colón* colaboró en *El Noticiero*, un periódico católico y conservador, con algunas fotografías especializadas en temas religiosos como la fiesta infantil de los alumnos del Colegio de Santa de Cariñena, publicada el 11 de diciembre de 1932, o la reposición del crucifijo en las escuelas turiasonenses, el 2 de septiembre de 1936. A partir del verano de 1936 sus colaboraciones mostraron también imágenes que mostraban el transcurso de la vida durante la Guerra civil en la zona.

Finalmente, es reseñable también la colaboración de *Foto Colón* con el periódico *Amanecer* (Figura 33), donde ilustró distintas actividades del Frente de Juventudes desde 1937 hasta 1942.



Figura 33. Rondalla del Frente de Juventudes. Foto Colón, Amanecer, 2 de septiembre de 1942

6. Conclusiones

Los fotógrafos y fotógrafas de la familia Broquier realizaron desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX importantes aportaciones al desarrollo de la fotografía en España, por lo que estudiar sus trayectorias profesionales nos ha permitido conocer hitos importantes de la historia de este medio en Bilbao, Amorebieta e Irún y más tarde en Madrid, Arnedo, Tarazona y Tudela.

Tras la muerte de Pablo Broquier en 1931, su esposa Paula Gautier y sus hijas Elena, Eugenia y Josefina Broquier –con la ayuda de su hermano Carlos durante los primeros años– trabajaron en Tarazona durante casi tres décadas bajo el nombre comercial de *Fotografía Colón. Hermanos Broquier* en dos estudios diferentes. A lo largo de estos años, el patronímico familiar se convirtió en sinónimo de buen hacer profesional, dedicación, gusto y sentido comercial, lo que les permitió conseguir reconocimiento y prestigio profesional.

Las Broquier fueron unas fotógrafas singulares, en las que el grupo familiar, el entorno de aprendizaje, la estructura profesional, el espacio de trabajo y el modo de vida se entrelazaban y confundían. Crearon y compartieron un nombre comercial, bajo el que trabajaron de forma colegiada practicando la sororidad, en una especie de gineceo fotográfico. Cultivaron el retrato de estudio y la fotografía de ambulancia y realizaron interesantes colaboraciones gráficas en importantes publicaciones de ámbito regional de la época como *La Voz de Aragón*, *el Heraldo de Aragón*, *el Noticiero*, *Amanecer* y la revista *Aragón*.

Su obra, conservada de forma parcial en colecciones particulares y hasta ahora poco conocida, es un registro gráfico de primer nivel y una valiosa fuente de información de notable valor documental, pues constituye un friso visual de los acontecimientos y de la sociedad del momento.

Estudiar a este grupo familiar nos ha permitido, a través de los avatares personales y profesionales de dos generaciones completas, asistir a la evolución del medio fotográfico en nuestro país durante una etapa crucial que incluye tanto el esplendor de los grandes gabinetes decimonónicos, como la modestia de los pequeños estudios rurales, la ambulancia y el apogeo de la fotografía en la prensa.

Por otra parte, seguir sus huellas ha hecho posible esclarecer cómo las estructuras familiares conforman, en el caso de los fotógrafos, el obrador en el que se fraguaba la vocación, la formación y la profesión. También ha evidenciado el valor de la documentación fotográfica como marco disciplinar desde el que abordar el carácter interdisciplinar del medio fotográfico.

7. Referencias bibliográficas

- Agustín Lacruz, C. (2022). Mujeres "sin nombre" viudas y fotografías aragonesas, entre 1850-1939. En Olivera Zaldúa, M.; Salvador Benítez, A. y Sánchez Vigil, J. M. (coords.). *Fotografi@.doc: Investigación, Docencia, Usos y Aplicaciones*. Madrid: Fragua, 135-146.
- Agustín Lacruz, C. y Tomás Esteban, S. (2018). “[Las primeras mujeres fotógrafas en Aragón: pioneras y modernas](https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/62842/4564456549067)”. *Revista general de información y documentación*, 28, 2, 621-658. <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/62842/4564456549067>
- Carrasco Marqués, M. (2018). *Catálogo de las tarjetas postales ilustradas de España 1887-1905*. Madrid: Casa Postal.
- Ceamanos Llorens, R. (2009). Tradición versus modernidad. Mujer, religión, sociedad y política en el Bienio Reformista (1931-1933). En Romero Salvador, C. y Sabio Alcutén, A. (coords.). *Universo de micromundos. VI Congreso de Historia Local de Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico; Prensas Universitarias, 139-156. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/93/10ceamanos.pdf>
- Díaz Francés, M. (2019). *J. Laurent, 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica.
- Elorza Insausti, M. (2011). *Espejo de un tiempo pasado. El País Vasco y la revista Novedades, 1909-1919/1928-1929*. San Sebastián: Kutxa Fundazioa.
- Espá Lasaosa, V. (2002). “Josefa Farina. Una mirada diletante”. En *Huesca Imagen [exposición]. 3 mayo/ 2 junio 2002*. Huesca: Diputación de Huesca; [Zaragoza]: Ibercaja, 90-103.
- García Felguera, M. de los S. (2004). De Olot a Málaga: la fotógrafa Sabina Muchart Collboni”. En *Imatge i recerca: ponències, experiències i comunicacions: 8es Jornades Antoni Varés*. Gerona: Ajuntament de Gerona, www.girona.cat/sgdap/docs/ym3s704sabina%20muchart%20collboni.pdf
- García Felguera, M. de los S. (2005-2006). 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. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/118656/1/9788491680536.pdf>
- García Felguera, M. de los S. (2020). *Cabañas de cristal: galerías de retrato y estudios de fotografía en España*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma.
- González Gómez, S. (2022). Trabajo cultural y precariedad laboral en la España de los años veinte: periodistas y escritores” *Studi Ispanici*, 47, 313-328.
- González Pérez, A. J. (2020). *Andaluzas tras la cámara. Fotógrafas en Andalucía 1844-1939*: Sevilla: Junta de Andalucía, Centro Andaluz de la Fotografía.

- Grasa Jordán, T. (2000). Mujeres fotógrafas, La presencia de la mujer en la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza. María Jordan Ciria, (1900-1997). *Boletín de la RSFZ*, 90, 21.
- Hernández Latas, J. A. (2021). 1860-1887. El cielo al alcance de sus manos. Aquellos primeros gabinetes fotográficos zaragozanos del Coso. En *Historias mínimas de la fotografía (1839-1924). Ensayos sobre la fotografía y sus pioneros, en relación con Aragón*. Zaragoza: Rolde de estudios aragoneses. Cuadernos de cultura aragonesa, 71.
- Jiménez Ochoa de Alda, M. (2010). *La fotógrafa Eulalia Abaitua (1853-1943)*. Bilbao: Bizkaiko Gaiak Temas Vizcaínos; BBK.
- Manthorne, K. (2002). *Women in the dark. Female photographers in the US, 1850-1900*. Atglen, Pensilvania: Schiffer
- Martín Larumbe, C. (1997). Aportaciones para una historia de la fotografía en Tudela. El periodo 1880-1950. *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 8, 99-114.
- Namias, R. (1903). *Manual práctico y recetario de fotografía*. Madrid: Bailly-Bailliére e Hijos
- Olivera Zaldua, M. (2019). Negativos y positivos. En Sánchez Vigil, Juan Miguel (ed.). *Adela Crooke. Pasión por La fotografía*. Madrid: Fragua, 119-150.
- Olivera Zaldua, M. (2020). Las fotografías Del viaje. La mirada de Adela Crooke. En Sánchez Vigil, J. M. (ed.). *El viaje del Thistle. Diario de a bordo, 1897. Fotografías de Adela Crooke*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 71-92.
- Rodríguez Molina, M. 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.
- Salvador Benítez, A. (2019). Los álbumes de Adelin. En Sánchez Vigil, J. M. (ed.). *Adela Crooke. Pasión por La fotografía*. Madrid: Fragua, 151-196.
- Salvador Benítez, A. (2020). Mujeres a bordo. En Sánchez Vigil, J. M. (ed.). *El viaje del Thistle. Diario de a bordo, 1897. Fotografías de Adela Crooke*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 31-70.
- Sánchez Vigil, J. M (2019). El imaginario fotográfico de Adela Crooke. En Sánchez Vigil, J. M (ed.). *Adela Crooke. Pasión por La fotografía*. Madrid: Fragua, 59-118.
- Sánchez Vigil, J. M (2020). *Compañy, maestro de la fotografía*. Madrid: Universidad Complutense.
- Sánchez Vigil, J. M. (2021). *Kâulak. La fotografía como arte y documento. Proyectos culturales de Antonio Cánovas del Castillo Vallejo*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M y Olivera Zaldua, 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. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/46823/43935>
- Tió Saulé, S. (2023). Las industrias fotográficas en España: Pablo Broquier y Gautier (1859-1931). En Hernández Latas, J. A. (ed.). *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: [Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico"](#).
- Torralla Gállego, B. (2022). Fotógrafas aficionadas en España la Revista Kodak (1916-1936). En Lomba Serrano, C.; Alba Pagán, E.; Castán Chocarro, A. e Illán Martín, M. (eds). [Las mujeres en el sistema artístico: 1804-1939](#). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 375-386.
- Torres Díaz, F. (1999). *Crónica de un siglo de fotografía en España*. Barcelona: Fopren.