

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

RAFAEL LÓPEZ LITA
JAVIER MARZAL FELICI
FCO. JAVIER GÓMEZ TARÍN
(EDITORES)



LA COLECCIÓN DE NEGATIVOS FOTOGRAFICOS DE ANTONIO GARCÍA DEL ARCHIVO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

CONCHA BAEZA LORO

INTRODUCCIÓN

De García (1841–1918),⁵⁷ recordado por historiadores y críticos como uno de los fotógrafos más prestigiosos de su época (López Mondéjar, 1999; Fontanella, 1981; Aleixandre, 1986) y de los más interesantes de la historia de esta disciplina en Valencia (Huguet),⁵⁸ nos ha llegado hasta hoy un elevado número de positivos fotográficos. No es de extrañar, ya que su actividad se prolongó durante cincuenta años dentro y fuera del estudio y abarcó desde el retrato de toda la escala social al reportaje institucional e industrial pasando por la realización de postales y las colaboraciones periodísticas. Sus negativos, sin embargo, se dieron por perdidos hace años tras la liquidación, en los sesenta, del negocio fotográfico que él pusiera en pie. Ni doña Enriqueta Moscardó, nieta del fotógrafo, ni doña Isabel Orellana, nuera de Boldún, el sucesor de García,

57. Aunque la fecha de nacimiento de García que se indica habitualmente en las historias de la fotografía es la de 1835, ofrezco aquí la de 1841, documentada por el investigador José Ramón Cáncer (tesis doctoral en preparación), al que agradezco la información. También es la fecha referenciada por Sanz de Bremond y Frígola (1993: 162-164). El dato es asimismo corroborado indirectamente por los datos que aparecen en la matrícula formalizada por García en la entonces Escuela Profesional de Bellas Artes de Valencia (Archivo de la Real Academia de San Carlos, 45/2/18/B-28).

58. Este historiador es el más generoso de todos con García, pues afirma que se trata del mejor fotógrafo valenciano del siglo pasado o incluso de todos los tiempos. (Huguet Chanzá, 1990: 90; 1992: 36).

han sabido dar cuenta exacta, en sucesivas entrevistas,⁵⁹ de qué pudo suceder con aquella gran cantidad de clichés. Por su parte, José Aleixandre (1986: 321) afirma, aunque no cita fuentes, que «su archivo fue vendido a peso en el Mercado Central para la fabricación de farolas de alumbrado».

Fuera cual fuera el destino del archivo, el hecho es que las 104 placas de cristal que se conservan actualmente en el Archivo de la Diputación de Valencia son los primeros negativos fotográficos que conocemos de su larga labor profesional y que en ellos no sólo podemos encontrar algunas nuevas e interesantes imágenes tomadas por García, sino que dejan entrever datos de gran interés sobre su modo de trabajo.

IDENTIFICACIÓN DEL CONJUNTO

Lugar

Este conjunto es propiedad del Archivo General y Fotográfico de la Diputación Provincial de Valencia,⁶⁰ registrado con números correlativos de 07.322 a 07.405. Comprende, por tanto, 104 fotografías, como queda arriba indicado.

Fondo

El grupo pertenece al Fondo Boldún. El nombre se debe a que fue adquirido por la corporación provincial con un conjunto más numeroso de fotografías originales del sucesor de García.

59. La entrevista con doña Enriqueta Moscardó se produjo el 23/06/98. Ella misma nos puso en contacto con doña Isabel Orellana con la que tuvimos ocasión de charlar en repetidas ocasiones.

60. Quiero agradecer a doña Amparo García, directora del Archivo, la colaboración prestada.

Datación

Las imágenes fueron tomadas, aproximadamente, entre 1880 y 1915 según datación de los propios técnicos del archivo.

CONTEXTO Y CIRCUNSTANCIAS DE SU LOCALIZACIÓN

Cuando en los años sesenta el fotógrafo Fernando Pascual –hijo de Salvador Pascual Boldún, sucesor de García– se encontró enfermo, él y su familia decidieron liquidar el negocio que llevaba tantas décadas funcionando. Sin embargo, conservaron en su domicilio varias cajas de negativos, salvándolas así de la destrucción o de la venta. En estas cajas se acumularon algunas imágenes familiares, muchas fotografías de cuadros, distintos retratos de hombres ilustres y una generosa cantidad de toreros. Una amalgama curiosa, aunque hay que considerar que el único criterio de esta selección es el valor que la familia Pascual otorgó a estas imágenes, en unos casos exclusivamente sentimental y en otros vagamente comercial.

La colección, que permaneció durante años en casa de los herederos de Boldún donde cuidaron de la integridad de los cristales pero no observaron que se encontraba expuesta a temperaturas ciertamente extremas, fue descubierta y analizada en primera instancia por Josep Vicent Rodríguez y por mí en el verano de 1998 y, a instancias nuestras, las fotografías fueron adquiridas por el archivo de la corporación provincial valenciana a finales de 2000. En 2001, una selección de los retratos taurinos realizados por Boldún se presentaban al público en una exposición con reprints realizados a partir de dichos negativos.⁶¹

Pero en este conjunto se encontraban mezcladas con fotografías de Boldún otras de su predecesor. Es cierto que la ausencia de documentación administrativa relativa al estudio dificultaba en ocasiones la deli-

61. La exposición, que llevó por título Toreros en la galería se prolongó del 7 de junio al 16 de septiembre de 2001.

mitación clara de los límites entre un autor y otro. Y para complicar más aún las atribuciones sabemos con certeza que, en los años iniciales de su trayectoria, Boldún siguió utilizando el nombre de su predecesor y que incluso echaba mano de los antiguos cartonajes ya impresos. A pesar de ello, estudiados los temas y datadas las imágenes, establecimos cuales eran obra del viejo maestro de la luz: de García eran los retratos de Joaquín Sorolla y Mariano Benlliure, las fotografías en las que posaron caballeros de levitón decimonónico y las reproducciones de cuadros, ya fueran de su yerno (Sorolla), de Cotanda, Domingo y otros autores. Son las que ahora nos ocupan.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Características técnicas

El conjunto de obras de García está formado, como ya se ha dicho, por 104 negativos de gelatino bromuro sobre cristal.⁶² De estos, el grupo más numeroso está formado por cristales de 13x18 cm (46 fotografías), aunque también son abundantes los grandes formatos de 18x24 (23 unidades) e incluso los de 24x30 (16 cristales más). El resto son de las siguientes medidas: 9x10 (2), 9x13 (4), 10x14 (1), 10x15 (5), 12x18 (1), 13x17 (1) y 20x26 (5).

El estado de conservación de estas placas de García es óptimo (no sucede lo mismo con todo el material de Boldún). El paso del tiempo ha dejado sus huellas en alguna esquina rota (negativos 07.370, 07.385) y un cristal quebrado (07.389), además de algunos arañazos en la emulsión pero, en la mayor parte de los casos, los positivos que pueden ser consultados en las instalaciones del Archivo ofrecen unas imágenes de una buena calidad media.

62. El dato ha sido facilitado por Josep Vicent Rodríguez.

Temas de las fotografías

Los motivos que aparecen en estos negativos se reparten entre retratos y reproducciones fotográficas.

Retratos

Retratos de Joaquín Sorolla

Hasta 21 de los negativos del Archivo Provincial de Valencia son retratos en los que el pintor posó para García. El primero de ellos, un busto de perfil fechado hacia 1885, se realizó cuando Sorolla colaboraba en el estudio de García y aún faltaban tres años para que ambos se convirtieran en suegro y yerno respectivamente; las fotos más tardías de este grupo son una serie formada por dos retratos de hacia 1915, fecha en la que Sorolla se encontraba en lo más alto de su fama y García, enfermo de diabetes y sin sucesor profesional entre los miembros de su familia, a punto de traspasar su negocio.

El resto de las imágenes se distribuyen así: 8 fotografías realizadas hacia 1890, 5 más de en torno a 1900 y 5 últimas de una fecha que giraría en torno al año 1910.

Retratos del entorno familiar Sorolla–García

En este grupo encontramos tres fotografías. La primera de ellas es una imagen de las dos nietas que Sorolla le dio a García: María y Elena, fotografiadas por su abuelo siendo niñas, hacia 1895. Las otras dos son retratos del propio Antonio García, en uno de ellos a solas y en otro junto a su esposa, Clotilde del Castillo.

Otros retratos

Un negativo de Elisa Boldún, la madre del sucesor de García, fue una imagen a salvar de la destrucción o la venta del archivo. La mujer que dio nombre al negocio durante dos generaciones, que fue una de las grandes damas del teatro en la segunda mitad del siglo XIX, maestra en las tablas de María Guerrero y musa de Echegaray, posó para García hacia 1880.

Un ilustre valenciano, Mariano Benlliure, protagoniza dos retratos más, realizados en torno a 1900. Uno de ellos es un plano medio en el que aparece de pie; en el otro se encuentra sentado, luciendo elegantemente bastón, sombrero y alfiler en la corbata.

También fueron salvados dos retratos de personajes sin identificar: un hombre solo en un caso y un hombre con niño en el otro.

Reproducciones

Los cuadros de Sorolla

Este grupo es el más numeroso de negativos: 65 imágenes destinadas a dejar constancia del trabajo de Joaquín Sorolla desde la época en la que empieza a cosechar sus primeros premios en Valencia (*Niña italiana* de 1883) hasta el año de su despegue internacional definitivo, 1908. Sólo algunos de los cuadros han sido identificados por los técnicos del Archivo Provincial de Valencia, pero tanto ellos como el resto del material se convertirá, muy probablemente, en documentación de interés para los estudiosos de la obra del artista. Las pinturas identificadas son las siguientes: *Modelo en el estudio*, *Academia del Natural*, *El niño de la bola*, *El beso de la reliquia*, *La mejor cuna*, *Pescadores valencianos*, *Jugando en el agua*, *La playa de Valencia por la mañana*, *El baño*, *Y aún dicen que el pescado es caro*, *Elaboración de la pasa en Jávea*, *Niña italiana*, *El dos de mayo*, *El padre Jofré defendiendo a un loco*, *Después del baño*, *Corriendo por la playa*, *Al baño*, *La vuelta de la pesca*, *Cosiendo*

la vela, Comida en la barca, Idilio en el mar, Mesalina en las manos del gladiador, Bacante en reposo, Campesina italiana en la pradera, Familia segoviana, Grupa valenciana, Aureliano de Beruete, Autorretrato, Retrato de Clotilde y María enferma en El Pardo.

El resto de los títulos, propuestos por los archiveros pero sólo a modo de identificación,⁶³ representan temas típicamente sorollescos: *Conversación en la reja de la clausura, Marina, Mujer con niño en la playa, Veleros en la playa, Pareja arreglando la red, Bueyes tirando de una barca, El baño del niño, Pompas de jabón, Sacerdote en un huerto, Veleros, Niña en un jardín, Mujeres tocando la guitarra, Busto de mujer, Teodoro Llorente, Clotilde con sombrilla, Duquesa del Infantado y Mujer con teja y mantilla.*

De algunos de los cuadros citados se cuenta con dos y hasta tres tomas.

Otros cuadros

Con respecto al resto de los cuadros reproducidos en los cristales de García, encontramos obras de Emilio Sala (*Campesina*), Vicente Nicolau Cotanda (*Alquería valenciana*), Joaquín Agrasot (*Muerte del Marqués del Duero*), José Brel (*Pastor con rebaño*) y Francisco Domingo (*Bacanal*) además de una Alegoría de pintor desconocido.

Otras reproducciones

Aparecen en este grupo los siguientes clichés:

Reproducción (2 tomas diferentes) de un retrato fotográfico de Joaquín Sorolla Gascón, padre del pintor, fallecido durante la infancia de éste.

Reproducción de un retrato de Sorolla enviado desde Nueva York en 1909 (donde había viajado con motivo de su gran exposición) y dedicado a Elena, la pequeña de sus hijas.

63. Se registran en cursiva los títulos cuando los cuadros han sido identificados. En caso contrario, aparecen sin marca tipográfica. En este sentido seguimos el criterio de Boadas, Casellas y Suquet (2001: 209).

Además de estos recuerdos familiares, se encuentra la reproducción de un trabajo de imaginería religiosa (el Sagrado Corazón de Jesús), obra del escultor M. Quilis.

APORTACIONES DEL CONJUNTO

Aunque el corpus que ahora nos ocupa no es muy amplio, la sola datación de estos negativos y su estado de conservación les confiere ya un cierto interés. Sus aportaciones, sin embargo, van mucho más allá, invitando a realizar un análisis en distintas direcciones: una documental, otra tecnológica y una más sociológica. Una vertiente documental en cuanto conjunto iconográfico e informativo sobre Sorolla; otra tecnológica que nos ayuda a comprender las fórmulas de trabajo del gran retratista decimonónico y un aspecto sociológico para comprender la importancia, en la segunda mitad del siglo XIX, de la reproducción fotográfica de las obras de arte.

Ampliación de la iconografía de Sorolla

Ésta es, en primera instancia, la aportación más representativa de esta colección de negativos.

La estrecha relación entre el pintor y el fotógrafo que fue primero su patrón, más tarde su yerno y siempre su mentor, dio origen a una larga serie de retratos fotográficos del artista. De hecho, en este corpus tenemos la oportunidad de descubrir cómo García contribuye a elaborar la imagen pública del pintor. El retrato más temprano (07.326), realizado hacia 1885, nos presenta en plano medio y de perfil al joven Sorolla a punto de iniciar su aventura como becario en Roma.

Más interés tienen las fotografías que García toma alrededor de 1900, cuando ya han contraído matrimonio su hija Clotilde y el pintor recién regresado de Italia. Aquí podemos verlo en un par de retratos relativamente convencionales en los que Sorolla presenta un aspecto formal

(07.330 y 07.331), pero también aparecen sus imágenes como artista. Una serie ya conocida (se conservan positivos de la misma en el archivo de su Casa-Museo en Madrid) presenta al pintor de cuerpo entero en medio de un escenario casi vacío. En las cuatro imágenes (07.333 a 07.336), Sorolla posa con un gesto corporal relajado, la paleta y los pinceles en la mano, la cabeza gacha y la mirada oculta, concentrada en la mezcla de colores, ajeno por completo a la presencia del fotógrafo; en definitiva, la imagen misma de la naturalidad... si no fuera porque se trata de cuatro tomas perfectamente estudiadas: retrato frontal, perfil derecho, perfil izquierdo y retrato de espaldas.

De estas fechas aproximadas es también una serie del pintor sentado ante una taza de café y licores de la que nos ocuparemos más tarde y un retrato de Sorolla con la blusa de pintor (07.337) en la que García comienza a explotar la imagen de un artista tocado por el genio a la manera romántica que es, al mismo tiempo, un trabajador infatigable y obsesionado por captar sus impresiones del natural. La fotografía lo presenta con el pelo revuelto, la actitud expectante, a punto de saltar de la silla, y la mirada fija, concentrada en el objetivo. La iluminación de este retrato, lateral, dibuja de forma academicista el blusón del artista pero incide, especialmente, en las arrugas que comienzan a hacerse visibles en su rostro. Este aspecto que ahora se insinúa lo va a profundizar García en retratos de fechas posteriores utilizando iluminaciones cada vez más duras. Así, en las fotografías 07.342 a 07.344, (tres variantes de un mismo retrato de hacia 1910) llegamos a ver un gesto casi agresivo mientras que en la serie 07.345 y 07.346 García coloca a su modelo bajo una luz cenital haciendo más profundas sus arrugas y, lo que es más extraordinario, dejando sus ojos en sombra, de modo que esa mirada oculta, que el espectador sabe que está recibiendo, se convierte en un inquietante escrutinio.

Un estudio sobre la naturalidad en el retrato

El hecho de contar con series de retratos permite comprender con bastante detalle hasta qué punto García elaboraba sus retratos; retratos, por otra parte muy alabados en su época por conseguir una gran naturalidad en el gesto de los modelos. Un ejemplo del que ya hemos hablado es la serie de retratos de Sorolla mezclando colores en la paleta. Pues bien, contamos con otra serie (clichés 07.347 a 07.349) en la que resulta muy interesante estudiar este proceso.

Las tomas están realizadas en un jardín o un patio sombreado por algún tipo de vegetación⁶⁴ y el pintor, pipa en mano, parece disfrutar de una sobremesa. En uno de los dos clichés, que se puede considerar como una fotografía fallida, el 07.348, la luz que se cuele por la enramada incide sobre la mitad izquierda del rostro del protagonista, pero inunda su chaqueta blanca y quema la zona anterior de la imagen, en la que sólo se encuentra el espacio de un mantel blanco vacío mientras que el propio Sorolla no presenta su habitual mirada contundente, sino un gesto desconcertado. En la zona intermedia de la imagen se amontonan distintos elementos propios del momento, todos ellos desenfocados: tres botellas, una taza, una copa y la servilleta arrugada.

En el cliché siguiente (07.349), el modelo aparece más concentrado en su tarea de posar y ha desaparecido una botella (por cierto, la que tenía un vulgar tapón de gaseosa), pero el color de la chaqueta de Sorolla sigue siendo excesivamente claro para poder controlar el conjunto.

La luz del entorno es dominada finalmente por el fotógrafo en el cliché 07.347. En primer término, antes vacío, aparecen desenfocadas tres tazas de café y una copa, las que podrían pertenecer al espectador; más allá, el blanco del mantel se salpica con un periódico, el azucarero, una única botella de licor, así como la taza y la copa del pintor, ahora

64. Se trata del mismo escenario que aparece en otras fotografías familiares. Florencio Santa Ana sugiere que puede tratarse de la casa de los Sorolla en Jávea, opinión no compartida con don Víctor Lorente, nieto del pintor, que supone que se trata de la finca valenciana conocida familiarmente como «El campet».

todo a foco. Y ha aparecido parcialmente por el margen izquierdo, como si hubiera estado allí durante toda la comida, una jarra con flores. La fotografía es dominada por la imagen el artista que, ahora con una chaqueta oscura, es iluminado por el rayo de sol que provoca violentos golpes de luz sobre su pelo y su frente, el bigote, la nariz, la solapa y la manga. Parece imposible encontrar un recurso estilístico más sorollesco para un retrato de Joaquín Sorolla. Y lo más interesante es que en conjunto, esta fotografía, tan estudiada en su composición, iluminación y detalles, provoca en el espectador la sensación de presenciar una porción de auténtica realidad, un fragmento de vida cotidiana congelado.

Archivo y difusión de obras de arte

Aunque se trate, probablemente, de la vertiente menos vistosa de la herencia profesional de García, la reproducción de obras de arte fue una tarea que no parece que él olvidara en ningún momento. De hecho, en su información comercial se pueden leer mensajes ofreciendo este tipo de servicios.

En las traseras que utiliza en las décadas de los 80 y 90, entre otros muchos mensajes aparece el de «reproducciones y ampliaciones sin competencia»⁶⁵ y el dato se hace más explícito en su papelería, de modo que en un recibo expedido a la Sociedad Económica en 1884 se lee en la zona impresa: «reproducciones de fotografías, planos, cuadros».⁶⁶ También promociona este tipo de servicios cuando inserta publicidad en distintas ediciones del *Almanaque* del diario *Las Provincias*,⁶⁷ aunque éste sea su último gancho comercial. En las ediciones para 1881, 1882

65. Aunque este modelo de traseras se cuentan por decenas, podemos citar, por ejemplo, las fotografías F07/071, F08/003, F08/094 o F22/014 de los fondos fotográficos de la Biblioteca Valenciana.

66. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Valencia. Caja 226– XX, nº 12.

67. Almanaque para el año..., Valencia, *Las Provincias*, ediciones de 1881, 1882, 1883 y 1884.

y 1883 aparece el siguiente texto: «Vistas, cuadros, planos, esculturas y cuanto trabajo se comprenda en este arte» y en la de 1884, «reproducciones de cuadros, obras de arte, planos, vistas, etcétera, etc.».

Esta tarea de reproducción es una de las que se le encomendó a la fotografía en sus inicios. Uno de los primeros ensayos escritos sobre ella, el de Jules Janin, lo profetizaba ya en 1839 anunciando que el invento «está destinado a popularizar entre nosotros y a poca costa las obras más bellas de las artes, y de las cuales no tenemos sino infieles y costosas copias» (Riego, 2000: 69-70). Tres décadas después, en Valencia, Manuel Candela (1870: 128), insiste en esta tarea auxiliar (que añade a otra larga lista, sobre todo en el terreno de las ciencias) en detrimento de los grabados que «bien puede decirse que perdieron su importancia al aparecer la fotografía».

Pero el caso que nos ocupa no es exactamente el mismo, a pesar de encontrarnos ante fotografías de cuadros, porque aunque en algunas ocasiones se impone la tarea de divulgar o democratizar lo que es aceptado como gran obra, muchas otras veces el objetivo es dejar constancia en el archivo propio de una pieza vendida y «promocionar» (valga la expresión contemporánea) una producción artística en marcha. Veamos dos ejemplos.

En el Archivo Provincial de Valencia contamos con varias fotografías de obras que corresponden a la época de pensionado de Sorolla en Roma, concretamente a su primer envío oficial, que el pintor realizó a través del que había sido su patrón. Ello significa que García no sólo se ocupó de remitir las piezas a la Corporación Provincial e incluso de completar el envío «con un estudio de tres cabezas que Sorolla le había regalado», como indica la estudiosa Carmen Gracia (1987: 442), sino que tomó la precaución de guardar en su archivo una copia fotográfica de los trabajos entregados.

Otro cliché que encontramos en este conjunto corresponde a una reproducción del cuadro *El dos de mayo*. Pues bien, volvemos a ver esta fotografía en el Archivo del Palacio Real,⁶⁸ ahora convertida en un positivo,

68. Archivo del Palacio Real. (10190480).

con cartonaje de García y con la siguiente dedicatoria: «A su majestad el Rey don Alfonso XII, protector entusiasta de las Bellas Artes. J. Sorolla» (rubricado).

Recordemos que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, los pintores valencianos tenían pocas oportunidades de mostrar su obra, teniendo que conformarse con exposiciones colectivas (anuales en el mejor de los casos), o con llevar sus piezas a los escaparates de los locales comerciales de la ciudad. De ahí que estas reproducciones fueran tan importantes para ellos. Una muestra de estos mecanismos la encontramos en pleno sexenio revolucionario. Roig Condomina (1994: 352) relata que el cuadro de Francisco Domingo *Último día de Sagunto* tuvo que ser expuesto en solitario, a petición de toda la prensa local, para que pudiera ser examinado al natural. El óleo, que había sido entregado a la Diputación a finales de 1869, estaba ubicado en el salón de sesiones de la institución, pero era conocido «por una fotografía de Antonio García que había estado expuesta en el taller de un dorador de la calle del Mar».

Es en este contexto donde se revela la exacta importancia histórica de estos negativos.



BIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE PORCAR, José (1986): «Historia de la fotografía valenciana» en VV. AA (1986): *Historia de la fotografía española, 1839–1986. Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sevilla.
- BOADAS, CASELLAS y SUQUET (2001): *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, CCG ediciones.
- CANDELA, Manuel (1870): «La fotografía», *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, 4, 20 de julio.
- FONTANELLA, Lee (1981): *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso.
- GRACIA, Carmen (1987): *Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- HUGUET CHANZÁ, José (1990): «El progreso de la fotografía», en VV. AA.: *Historia de la fotografía valenciana*, Valencia, Levante-EMV.
- HUGUET CHANZÁ, José (1992): «Origen, evolución y desarrollo de la fotografía valenciana», *Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana 1839-1939*, Valencia, Generalitat Valenciana, (Catálogo de la exposición del mismo nombre).
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1999): *150 años de fotografía en España*. Barcelona, Lunwerg Editores.
- RIEGO, Bernardo (2000): *La introducción de la fotografía en España*, Girona, CCG ediciones.
- ROIG CONDOMINA, Vicente (1994): *Las exposiciones de BBAA en la Valencia del siglo XIX*, Valencia, (tesis doctoral inédita).
- SANZ DE BREMOND y FRÍGOLA, Manuel (1993): «Antonio García Peris, fotógrafo y pintor», Archivo de Arte Valenciano, Valencia.

Almanaque para el año..., Valencia, *Las Provincias*, ediciones de 1881, 1882, 1883 y 1884.