

## **LA LLEGADA DEL PAPEL FOTOGRÁFICO A ESPAÑA. DE LA CARTE DE VISITE A LA CARTE POSTALE**

Benjamín Tébar Toboso  
Centro de Estudios de Castilla-La Mancha  
Universidad de Castilla-la Mancha  
Benjamin.tebar@ulm.es

### **Resumen**

*La presente comunicación tratará de exponer el paso de la fotografía de un soporte metálico a un soporte papel. A partir del último tercio del siglo XIX la fotografía se positivaba sobre papel fotográfico, a la albúmina. Con la llegada del gelatino-bromuro se positivaba sobre papel fotográfico previamente. La llegada de los materiales fotográficos y en soporte papel a España.*

### **1. LA FOTOGRAFÍA, DESDE SU NACIMIENTO HASTA SU FIJACIÓN AL PAPEL**

Los primeros 25 años de historia fotográfica fueron un período muy intenso, exploración de las posibilidades de materiales fotográficos y papeles de impresión no fueron ninguna excepción. Cuando el valor de tamaño en los papeles de impresión quedó claro, se trató de una amplia variedad de las encimas, azúcares, almidones, proteínas, resinas y otras sustancias. Por supuesto, la mayoría de estos experimentos tuvo poca o ninguna mejora en los procedimientos establecidos, pero la variedad de recetas *publicado* sólo es, enorme y suficiente para sugerir que la experimentación fue la orden del día. A diferencia de años más tarde cuando técnicas fotográficas fueron concebidas y mantenidas como propietarios secretos, los descubrimientos de este período fueron impresos en revistas y distribuidos libremente, y esto ayudó a estimular más experimentación individual. Aunque indispensable para la evolución de la fotografía como arte y ciencia, toda esta experimentación individual ha creado una situación muy difícil para curadores, archiveros del siglo XX y restauradores fotográficos. Estas personas se encargan ahora el reto de la identificación y en la restauración de algunos casos, de estas primeras impresiones. Como *papel fotográfico* entendemos el material preparado con una emulsión fotosensible para ser impresionado por contacto o por ampliación. Las superficies pueden ser brillantes, mates o

con acabados especiales para distintos efectos. Los formatos estándar de fabricación varían de 10 x 15 cm a 50 x 60 cm. En un primer momento existieron muchas casas de fabricación pero en el extranjero, hasta principios del siglo XX no empezaron a aparecer fabricantes en España.



Figura 1. Anuncios publicitarios de fabricantes de Madrid y Barcelona. Revista El Grafos. Principios del siglo XX.

## 2. PAPEL ALBUMINADO Y PAPEL SALADO<sup>1</sup>

El papel adecuado para la fotografía a la albúmina y para el procedimiento de papel de impresión salado debe ser del más alto grado de pureza. Sólo los documentos que son "todo-trapo" -significa que se forman de celulosa pura- son aceptables. Antes de la década de 1920 la única manera de producir un documento de celulosa pura fue hacerla de trapos

<sup>1</sup> *Papel a la albúmina.* A este papel se le aplica una emulsión a la albúmina o clara de huevo. Se empleó desde mediados al final del siglo XIX. En "provincias" donde los avances llegaban con retraso se pueden encontrar artefactos fotográficos con esta técnica de revelado hasta la primera década del siglo XX. Esta da una suave tonalidad amarillenta y un resultado brillante. La clara de huevo se mezclaba con bromuro potásico y ácido acético. Al secarse se sensibilizaba con nitrato de plata. Estos papeles son de una extrema delgadez y se pegaban a un cartón más rígido.

*Papel salado.* Lo inventó Talbot en 1839, se preparaba en un baño de solución salina (cloruro de sodio) y nitrato de plata. Fue utilizado como negativo para la obtención de positivos por contacto y el método de fijado era el habitual del resto de procesos.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. Del daguerrotipo a la Instamatic. Gijón (Asturias), Trea, 2007. Pág. 435

de algodón o lino, ya que se componen las fibras de estas plantas de celulosa en un estado de los más puros. Mejoras en el papel se hicieron con trapos seleccionados a mano y cortados en pequeños cuadrados en un cuchillo inclinado especial.

Documentos de otros materiales vegetales, como la pasta de madera, paja o cáñamo, contenían impurezas que reaccionaban con los productos químicos en los revestimientos sensibilizadores y rápidamente condujeron a la destrucción de la imagen. Incluso en ausencia de un revestimiento sensibilizado, impurezas en esos documentos eventualmente se convierten en ácidos, que causarían un color amarillento y una fragilidad. La ciencia de la fabricación de papel en la actualidad permite la pulpa de madera ser purificada hasta eliminar mayoría de los restos que no son celulosa pura, y los documentos se producen ahora con fines fotográficos pueden tener algún contenido de lino o algodón, pero son iguales a los papeles de verdadero trapo<sup>2</sup> en casi todos los aspectos. Otra razón por la que son necesarios los papeles o cartones "todo trapo" es por su gran fuerza, especialmente cuando se han de humedecer en los procesos de revelado. El papel normal simplemente caería en pedazos al someterlo a los rigores de recubrimiento, sensibilizados y procesamiento. Documentos de trapo incluso el ligero que son preferibles porque son más fáciles de manipular en los pasos flotantes del revelado y no desgarran en procesamiento.

Además de la composición de las fibras, otros criterios de selección de papel son el color y la textura de la superficie. Superficies porosas, la textura gruesa tenderá a absorber los recubrimientos sensibles a la luz, y las impresiones resultantes pueden ser planas y "aburridas". Se positiva mejor por transmisión de la luz directa que por la luz reflejada. Las soluciones son demasiado profundas en las fibras de papel, y es necesario un paso de prepararlo con un revestimiento más viscoso. Si está teñido el papel, el color no debería ser demasiado fuerte y en cualquier caso debe armonizar con el color de la imagen fotográfica. Papel con un suave color de superficie y blanco es un buen punto de partida para familiarizarse con el color y las texturas con las diferentes técnicas fotográficas.

Superficie lisa documentos es el resultado de una combinación de gran tamaño (tamaño es el material que se agrega a la pasta de papel a unir las fibras y crear una superficie lisa en la hoja) y entre rodillos para acoplar y pulir la superficie. Si se desea una impresión muy brillante, el documento debe ser lo más suave posible. Papel mate puede generarse por recubrimiento una hoja suave con un material de revestimiento mate como

---

<sup>2</sup> Eder, J. M. y Wentzel, Fritz. *Die photographischen Kopierverfahren mit Silbersalzen* (positivo-Prozess), Wilhelm Knapp, Halle (1928), p. 110

almidón o por recubrimiento una hoja porosa con una capa relativamente más viscosa y suave.

Papel mate puede generarse por recubrimiento una hoja suave con un material de revestimiento mate como almidón o por recubrimiento una hoja porosa con una capa relativamente más viscosa y suave.

En el siglo XIX, obtener el papel adecuado para fotografía e impresión de papel salado era un problema muy difícil, especialmente para la producción a gran escala de papel de la fotografía. Empresas surgieron en 1850 como productores de papel fiable para uso fotográfico<sup>2</sup> y dominaban el mercado mundial hasta 1914, cuando en los tiempos de guerra se forzó el desarrollo de nuevas instalaciones de producción. Estos dos molinos, uno en Rives, Francia, cerca de Grenoble y el otro en Malmedy, Bélgica, suministraban casi la totalidad de los papeles fotográficos consumidos en el siglo XIX. Poseían la ventaja natural de encontrarse libre de mineral el agua, que, junto con su experiencia en las necesidades especializadas de papel fotográfico, habían asegurado su éxito continuo. El valenciano Martínez Sánchez y Laurent, establecidos profesionalmente en España en 1864 instalaron, en principio para su abastecimiento, la Société Leptographique en la que fabricaban distintos tipos de papel. El motivo no se si se debió a las ventajas de materias primas de mejor calidad o a la inseguridad de garantizar en España en aquella época la estabilidad de las inversiones industriales<sup>3</sup>.



Figura 2. Corte de papel de trapo para fabricación de papeles con celulosa pura.

Si el estado de la economía en aquella época no era propicio para que crecieran las grandes empresas que manufacturaban productos de primera necesidad, crear proyectos

---

<sup>3</sup> CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica en España*. Gerona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001 CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica española Girona*. CCG-Centre de Recerca y Difusió de la Imatge- Ajuntament, 2001. Pág 33

industriales basados en otros no experimentados, de cara a un mercado tan poco considerado como el de la fotografía era una quimera<sup>4</sup>. En España había dificultades para conseguirlas.

Ramón y Cajal llevado por su incansable curiosidad intelectual le llevó a fabricárselas él mismo. Y decía: *“Llevé mi culto al arte fotográfico hasta convertirme en fabricante de placas de gelatino-bromuro y me pasaba las noches en un granero vaciando emulsiones sensibles, entre los rojos fulgores de la linterna y ante el asombro de la vecindad curiosa, que me tomaba por duende o nigromántico... Tuve la suerte de atinar pronto con las manipulaciones esenciales y aún de mejorar la fórmula de la emulsión... Si en aquella ocasión hubiese yo topado con un socio inteligente y en posesión de algún capital, habríase creado en España una industria importantísima y perfectamente viable. Porque en mis probaturas había dado yo, casualmente en un proceder de emulsión más sensible que los conocidos hasta entonces y, por tanto, de facilísima defensa contra la inevitable concurrencia extranjera”*<sup>5</sup>.

### 3. LA CARTE DE VISITE<sup>6</sup>, LA SOCIALIZACIÓN DEL RETRATO

El retrato fue la manifestación que creció de un modo exponencial dentro de la industria fotográfica. Hacerse retratar era señal de progreso, era un modo de mostrar la situación social de entre las capas. La fotografía del daguerrotipo, única imagen y costosa era solamente posible para la aristocracia y la alta burguesía. Con la aparición de la *carte de visite*, lo que en realidad son retratos en tarjeta en 1854 la fotografía se vino a democratizar definitivamente<sup>7</sup>. Disdèri fue el inventor de la *Carte de visite* que consistía en... lo patentó en el año 1854 y a partir de 1858 es cuando se popularizó.

Gerda Mraz de la Biblioteca Nacional Austriaca nos dice: *“La fotografía cortesana experimentó en poco tiempo una significativa expansión. Pronto las pinturas utilizadas como propaganda hasta entonces para documentar expediciones fueron sustituidas por fotografías que se entregaban como regalo. Se llamaban Huldigungadressen y se utilizaban como obsequios que procedentes de todos los puntos del Imperio y de todos los niveles sociales, servían para señalar acontecimientos estatales”*<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Op. Cit. Pág. 33-34

<sup>5</sup> RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Mi infancia y juventud*. 1976

<sup>6</sup> *Carte de visite*. Fotografía obtenida a partir de un negativo al colodión húmedo mediante una cámara especial de cuatro lentes con la que se realizaban cuatro exposiciones de unos 6 x 10 cm que se presentaban montadas sobre cartón. Fue inventada en 1854 por André-Adolphe Eugène Disdèri y debe su nombre al tamaño similar a las tarjetas de visita. FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976

<sup>7</sup> LÓPEZ op. Cit. p. 45.

<sup>8</sup> Alois Beer. *Un viaje fotográfico por la España de 1900*. Madrid, Museo Municipal, 1999. Pág. 19

“Algunos autores las consideran las precursoras de las tarjetas postales, ya que estas fotografías generalmente de personas, solían enviarse por carta a parientes y relaciones”<sup>9</sup> p. 284



Figura 3. Anversos y reversos de varias *Carte de Visite*, De Disdèri, Napoleón y Unal, establecidos en París, Barcelona y Gerona respectivamente. Las dos primeras hacia 1870-80, La tercera finales siglo XX.

#### 4. LOS MOMENTOS FINISECULARES Y LA APARICIÓN DE LA TARJETA POSTAL<sup>10</sup>

<sup>9</sup> ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther en *ESPAÑA en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*; edición a cargo de Bernardo Riego Amézaga. Barcelona, Lunwerg, 2010. Pág. 284

La situación económica y social del país estaba reflejada en todos los aspectos y ¿Cómo no también en la fotografía? Escribía Kaulak en 1908: “La fotografía en España es de esas cosas que ya no pueden enriquecer a nadie. Los fotógrafos del día o viven estrechamente o viven pereciendo”<sup>11</sup>. En estos tiempos a caballo entre los dos siglos y durante el primer cuarto del siglo XX la mayoría de los trabajos eran sobre placas de vidrio pero no obstante los que tenían la oportunidad usaban el revolucionario nitrato de celulosa. En los 1875 se creó la Sociedad Heliográfica Española dirigida por Mariezcurrena para editar con este sistema una producción fotomecánica. El 4 de marzo de 1880 se publicó la primera fotografía directa con semitonos en el diario *New York Daily Graphic*, es decir, con diferentes tonos de grises entre el blanco y el negro, anunciando a los lectores que las ilustraciones serían publicadas a partir de entonces sin intervención del dibujo<sup>12</sup>. Según López Mondéjar es en 1880 cuando aparece la postal fotográfica<sup>13</sup>.

Tarjeta postal española de 1887 es cuando se levantó la prohibición de su circulación. La cartofilia (la cartofilia, o deltiología, es el estudio y coleccionismo de postales). La edición de postales llegó a ser un negocio que ofrecía pingües beneficios. Álvarez, Laurent, Castiñeiras o Hauser y Menet fueron editores de series postales, pero en realidad eran fototipias. Vistas, monumentos o tipos se comercializaban y recorrían el mundo. Por esta razón, los coleccionistas de postales pueden encontrar muchas piezas inéditas. En España, a partir del año 1901, se editaron diferentes revistas para los coleccionistas de tarjetas postales. Mientras que la filatelia se refiere exclusivamente a emisiones oficiales de los Estados, en la cartofilia se coleccionan las postales producidas por la industria privada, de forma libre.

Antonio Cánovas *Kaulak*, en 1905 decía que había producido medio millón de postales al mes sacadas de diversas fotografías de otros autores. Por ejemplo, “*España Cartófila*”, revista mensual ilustrada, editada en Barcelona; al igual que el “*Boletín de la tarjeta postal ilustrada*”. La fotografía en la tarjeta postal se imprimía con el procedimiento de la fototipia.

Famosos y artistas al modo de las carte de visite también empezarán a desfilan por los países. Existe una anécdota de la artista Consuelo Portela pues el dicho “eres más

---

<sup>10</sup> Debo de dejar constancia de mi profundo agradecimiento a mi profesora Esther Almarcha Núñez-Herrador, de la Universidad de Castilla-La Mancha por todas las aportaciones a mi aprendizaje sobre los temas de cartofilia y otros.

<sup>11</sup> Citado por López Mondéjar en *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona, Lunwerg, 2005. Pág. 219

<sup>12</sup> Mundo Gráfico, 16 de agosto de 1922.

<sup>13</sup> LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Crónica de la luz: Fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936)*. Madrid, El Viso-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, 1984. Pág. 237

conocido que “La Chelito” se debe a que la edición de tarjetas postales con el retrato de esta artista fue en número elevado y se reconocía en todo España

En el primer tercio de siglo la mayoría de los fotógrafos llegaron a comercializar sus propias series de fotografías de vistas, monumentos, tipos, fiestas, personajes, santos, etcétera. Y la mayoría de las veces los tirajes se realizaban en los estudios y las postales se coloreaban por los ayudantes.



Figura 4. Postal iluminada en un papel con una calidad muy buena, emulsionado. Editada en conmemoración del centenario de los Sitios de Zaragoza. Año 1908

“Los profesionales buscaban organizarse para encontrar beneficios gremiales o para poder optar a la búsqueda de productos y materiales de una manera más beneficiosa y barata. La crisis comercial y económica se reflejaba en la dependencia técnica con respecto a la industria europea. Por lo que respecta a la fabricación de placas –se lee en el número de marzo de aquel año-, seguimos sin que nadie se preocupe de disputarle a Lumière este negocio. Aquí se forman sociedades para todo, pero aún no se formó ninguna para sacarle a un capital modesto un interés considerable, como se le sacaría a la fabricación de placas y artículos sensibles.”<sup>14</sup> En 1910 Beer ofrecía sus fotografías en varios formatos y estereoscópicas. La fotografía comercial se produce en Austria, Dinamarca, Francia, Alemania o Italia, pero en España no<sup>15</sup>.

La pequeña industria fotográfica catalana ejemplificaba a escala reducida la situación de la época. Tanto las cámaras como las películas y los papeles fotosensibles debían ser importados de otros países. Las escasas iniciativas para intentar competir con las factorías extranjeras fueron muy precarias. En 1916 se fundaron en Barcelona las

---

<sup>14</sup> LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona, Lunwerg, 2005. Págs. 219-220

<sup>15</sup> FRIEDRICH RUDOLF, Karl. “Alois Beer en España: entre la pintura y el cine” en *Alois Beer. Un viaje fotográfico por la España de 1900*. Madrid, Museo Municipal, 1999. Pág. 33

Manufacturas de Papeles Fotográficos, S. A. absorbidas en 1923 por la Editorial Fotográfica, precedente de la futura Negra i Tort que después fue La Negra Industrial.<sup>16</sup>

Según los cálculos de la revista *La Fotografía en España* se consumían entonces más de doscientos mil placas de cristal al año. Todos eran importados de fábricas extranjeras, especialmente europeas. Y no sólo los negativos, también los aparatos y el papel que lo suministraban las casas Lumière, Agfa, Perutz, Kodak. Las raras industrial españolas que intentaron competir con ellas tuvieron poca entidad y desaparecían pronto incapaces de sostener la competencia con las industrias exteriores.

En Murcia por el año 1893 se estableció la industria Manufactura General Española de Productos Fotográficos S. A., que se dedicó a la fabricación de placas Victoria al gelatino bromuro. Puso en el mercado el papel llamado aristotípico –el célebre papel de citrato-, pero fabricado según las formulas importadas de Alemania.

Hasta el año 1905 las tarjetas postales llevaban un acara solamente para la dirección y en la otra iba una reducida vista o retrato y un hueco en blanco para escribir.

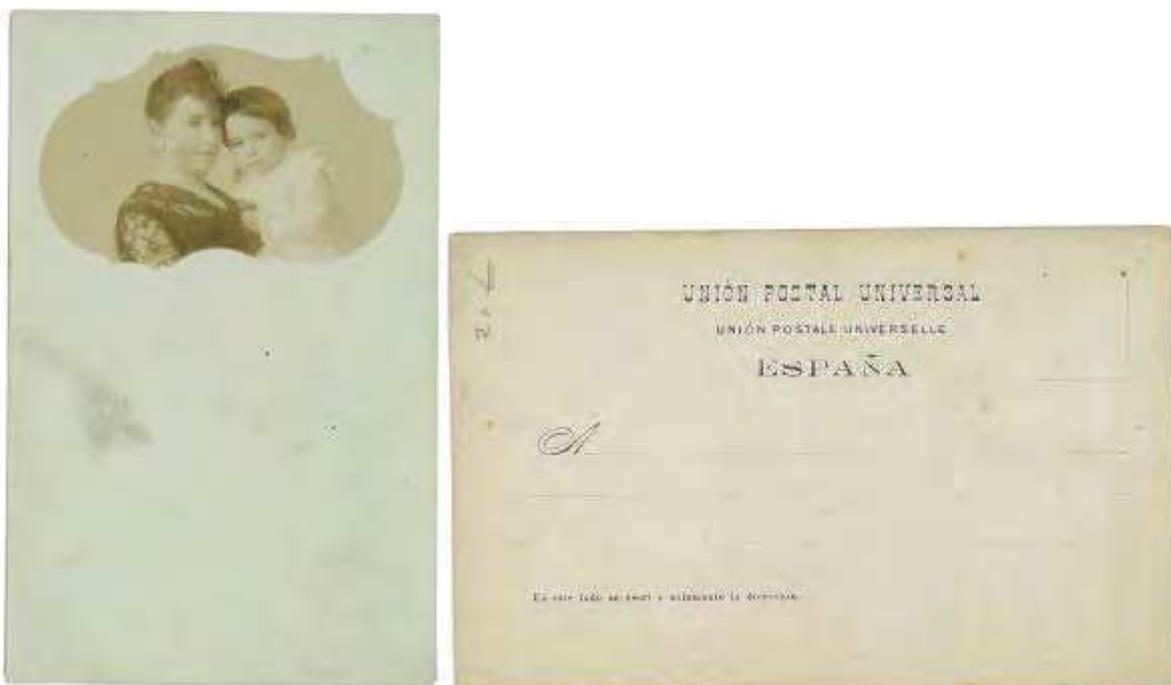


Figura 5. Tarjeta postal sin dividir. Anterior a 1905

En 1916 en Barcelona se fundaron las Manufacturas de Papeles Fotográficos y que en 1923 absorbió la Editorial Fotográfica<sup>17</sup>. Esta empresa fue la única que por un breve espacio de tiempo hizo frente a la competencia exterior.

---

<sup>16</sup> FONTCUBERTA, Joan. “La fotografía catalana de 1900 a 1940: El camino hacia la modernidad” en *Introducción a la historia de la Fotografía en Cataluña*. Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña-Lunweg, 2000. Pág. 77

<sup>17</sup> LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona, Lunweg, 2005. Pág. 220

Las demás empresas que existieron tuvieron una vida fugaz y una existencia errática. Rafael Garriga, editor de la revista *El Progreso Fotográfico*, creó la Fotoquímica Garriga que fabricaba papeles al bromuro y papeles al citrato, aunque esta técnica ya en franco declive. En 1922 se crea la industria Papeles Fotográficos Llimona. Un año antes en Madrid se había fundado en Madrid la Sociedad Industrial Fotográfica Española que ante todo destacó en la fabricación de placas de cristal.

En la Revista Mundo Gráfico un reportaje titulado “Un gran éxito de la industria española. Fábrica de placas fotográficas en Madrid” decía: “La fábrica, única en España y con personal enteramente español –así enfatizaba la prensa de la época- llegó a vender en los meses de mayo y junio de 1922 la considerable cantidad de diez mil y veinte mil placas respectivamente, aunque no llegó a consolidarse de modo definitivo”<sup>18</sup>. Ni que decir que los soportes fotográficos, ya fueran papel o placas de cristal autocromas por ejemplo, dependían de la llegada del material de Alemania, Francia o Inglaterra. Con posterioridad también Italia. De los Estados Unidos de América era menos fácil que llegaran debido a los impuestos que grababan a los materiales químicos y al papel.

El mercado internacional enviaba a España productos como los siguientes.



Figura 6. Retrato de Julia Toledo Patiño. Madrid, hacia 1928



Figura 7. Retrato de matrimonio fuensanteño. Podemos observar que este papel fabricado en Francia lleva impreso el nombre del fotógrafo madrileño. Hacia 1920.

Ya en la fabricación española llevaban la leyenda en castellano y los rayados para la dirección. Existen multitud de modelos. A veces los fotógrafos adquirían papel fotográfico con apenas unos rayados y lo adherían a cartones impresos al modo de postales. Solían tener unas dimensiones ligeramente superiores al tamaño postal normalizado de 10 x 15 cm. En estos casos a veces eran retratos que no se enviaban aunque se presentaban de ese modo. He estudiado el caso del fotógrafo villalgordeño Luis Escobar López, establecido desde los años 20 en Albacete y el repertorio de reversos es amplísimo. Era común hacer virajes, procedimientos consistentes la sustitución de la plata que compone la impresión fotográfica por otro metal o sustituto q con objetivo de intensificar o cambiar la tonalidad original. Existen decenas de procedimientos de virados q proporcionan otros tantas tonalidades.

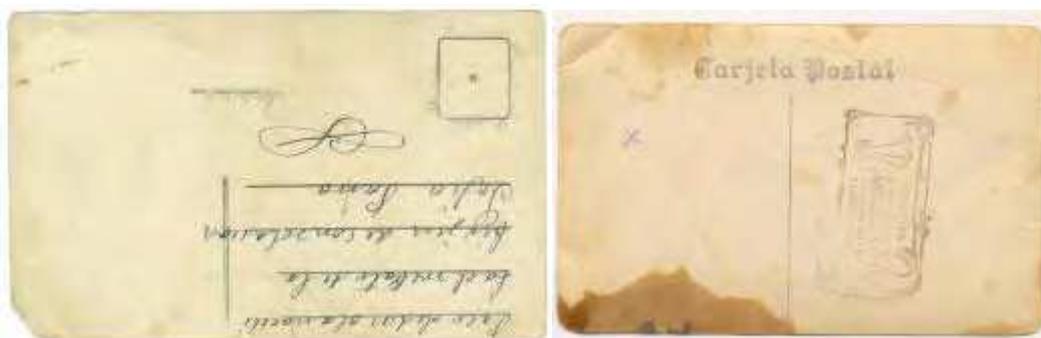




Figura 8. Ejemplos de tarjeta postal de Luis Escobar

## BIBLIOGRAFÍA

- BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve y SUQUET, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Gerona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001
- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano. *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid, Comunicación, 1979
- CARRASCO MARQUÉS, Martín. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*. Madrid, Edifil, 2004
- CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica en España*. Gerona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001
- CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica española Girona*. CCG-Centre de Recerca y Difusió de la Imatge- Ajuntament, 2001
- ESPAÑA en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*; edición a cargo de Bernardo Riego Amézaga. Barcelona, Lunberg, 2010
- FUENTES DE CÍA, Ángel María y ROBLADANO ARILLO, Jesús. "La identificación y preservación de los materiales fotográficos", en *Manual de documentación fotográfica*.

- FUENTES DE CÍA, Ángel María. *Notas sobre la preservación de las colecciones fotográficas*
- FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976
- IVINS, William. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona, Gustavo Gili, 1975
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Crónica de la luz: Fotografía en Castilla-La Mancha (1839-1936)*. Madrid, El Viso-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, 1984
- *Luis Escobar: Fotógrafo de un pueblo*. Barcelona, Lunweg, 2002.
- *Retratos de la vida 1875-1939*. Barcelona, Lunweg-Caja de Albacete, 1989
- MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes. Una historia privada del arte*. Madrid, Alianza, 2002
- MESSIER, Paul. *Los papeles fotográficos del siglo XX, Metodología para autenticación, entendimiento y datación*.
- NARANJO, Juan; FONTCUBERTA, Joan; Formiguera, Pere; TERRÉ ALONSO, Laura BALSELLS, David. *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña*. Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña-Lunweg, 2002
- PANTOJA CHAVES, Antonio. "Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo en España: en *Argonauta*. Núm. 4, 2007
- RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Mi infancia y juventud*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976
- RAMÓN TEIJELO, María Regina. *Arturo González Nieto. Pionero berciano de la fotografía*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo, comisario. Catálogo de la exposición: *Memorias de mirada: Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*. Santander, Fundación Marcelino Botín, 1999
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo. *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2001
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *El universo de la fotografía. Prensa, edición y documentación*. Madrid, Espasa Calpe, 1999
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *Del daguerrotipo a la Instamatic*. Gijón (Asturias), Trece, 2007
- SCHÖTTLE, Hugo. *Diccionario de la fotografía: Técnica, arte, diseño*. Barcelona, Blume, 1982
- SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra, 1991
- TÉBAR TOBOSO, Benjamín. "Política y sociedad en Villalgordo del Júcar a través de la fotografía de Luis Escobar", en *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*. Nº. 2 invierno 2004-05. Almud Ediciones de Castilla-La Mancha, Toledo

TEIXIDOR CADENAS, Carlos. *La tarjeta postal en España: 1892-1915*. Madrid, España: Calpe, 1999