



Europa vivió en el siglo XIX grandes cambios en la política, la economía, las estructuras sociales o las comunicaciones, hablándose de revoluciones varias entre las que cabe incluir el arte con sus nuevos lenguajes y formas de difusión. Así fue un hecho que el goce de la imagen pasó de la obra única irreplicable (como la pintura) a su difusión universal. Si la litografía perfeccionada por Aloys Senefelder hacia 1795 había supuesto un apreciable salto cualitativo en la reproducción “infinita” de un mismo elemento, en 1839, la irrupción del daguerrotipo marcó el inicio de otra etapa aún más innovadora. Aquel hallazgo llegó a España de la mano de unos inquietos personajes que escenificaron sus ensayos en los selectos círculos de las principales ciudades, enclaves portuarios, comerciales o ferroviarios, donde, a medio plazo, se empezaban a distribuir los recursos precisos para hacer posible aquella novedad científico-recreativa, en tanto que en la mayoría del país, incluyendo a la ciudad de Toledo, nada de ello se vivió de manera directa e inmediata.

Por otra parte, la naciente fotografía coincidió con el marco conceptual y estético del movimiento romántico, especialmente en Inglaterra, Francia o Alemania, animando a viajar a remotos lugares para vivir lo legendario, lo pintoresco o los paisajes sublimados por la naturaleza y la historia. Aventureros y escritores programaban su “gran tour” hasta Oriente, aunque a otros les bastó recorrer España y visitar ciudades como Burgos, Toledo, Córdoba, Sevilla o Granada, para llevar sus impresiones a libros, láminas o al fondo de una cámara que algún viajero “avant la lettre”, como el francés Théophile Gautier, había incluido en su equipaje.

En las páginas siguientes no se pretende abordar la nómina de ilustradores o viajeros-fotógrafos, en su mayoría extranjeros, que pasaron por Toledo plasmando las primeras vistas fotográficas de la ciudad, continuando luego su periplo sin más. La atención se dirige hacia los primeros profesionales toledanos y los nuevos gabinetes fotográficos, algunos de breve vida, que se abrieron aquí entre 1860 y 1874 conformando una primera época que cimentó el auge que vino después.

< C. Alguacil. *Portada gótica en la calle de la Plata.*

1. LA IMAGEN DE TOLEDO ENTRE EL GRABADO Y EL DAGUERROTIPO

Son muchos los visitantes que, ante una ciudad cargada de historia como era Toledo, al verla totalmente sumida en el siglo XIX en sus propios recuerdos y en un notable estado de ruina, sintieron la necesidad de hablar de ella tanto con la palabra¹, como con otros medios gráficos. Entre estos últimos aparecen Laborde (1806-1820), E. Hawke Locker (1814), Joseph Taylor (1826-1832), Tomas Roscoe (1836), David Roberts (1838), Chapuy (1844) W.F. Starling (1846), Emile Bégin (ca. 1852) o Louisa Tenison (1853) que acompañó precisamente a su esposo, autor de un temprano calotipo que le sirvió de base para hacer un grabado similar². Por parte española recordamos a Francisco Javier Parcerisa (1803-1875) y Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854). Este último estuvo en el verano de 1840 trabajando para la *España artística y monumental*, obra patrocinada por el marqués de la Remisa, mecenas ligado a la introducción del daguerrotipo en España y que, según apunta algún trabajo, Villaamil pudo haber utilizado para captar las vistas que después se trasladaban a las planchas litográficas³. Un tercer nombre unido a Toledo es el francés Alfred Guesdon (1808-1876), autor de una vista hecha hacia 1854 que puede considerarse como un convencional enlace entre la imagen litografiada y las primeras fotografías de la ciudad debidas al irlandés Tenison o el galés Clifford.

Gracias al grabado del ochocientos el patrimonio de Toledo fue propagado por la prensa gráfica como lo demuestra *El Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) con ilustraciones elaboradas a partir de daguerrotipos o tempranos calotipos⁴. *El Museo de las Familias* (1843-1871) o *La Ilustración Española y Americana*, creada en 1869 por Abelardo de Carlos, también incluyeron asuntos toledanos, entre los que aparecerían, en 1891, escenas procedentes del reportaje fotográfico efectuado por Casiano Alguacil sobre las inundaciones de Consuegra.

Por último, fuera de la pasión romántica, es relevante la elaboración de “grabados científicos” para la

formación artística, universitaria o la catalogación del patrimonio español. En 1856, recalcan en Toledo Carlos Múgica y Pérez (1821-1878) y el fotógrafo valenciano Antonio García Peris (1841-1918) para auxiliar a la comisión oficial que estudiaba el arruinado monasterio de San Juan de los Reyes, para ser reproducido en la gran obra *Monumentos Arquitectónicos de España* (1857-1891)⁵.

Sin embargo, aunque el grabado trataba de sobrevivir, realmente iba camino de su agotamiento, pues, como ya se ha indicado, algo totalmente novedoso había nacido en 1839: el daguerrotipo, cuya base técnica evolucionaría sin parar a medida que avanzaba el siglo. Así pues, el acta oficial del nacimiento de la fotografía se fija el 7 de enero de 1839, en la Academia de las Ciencias de París, cuando François Arago, notificó los resultados de Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1832) desarrollado por Louis Daguerre (1787-1851). Once meses después, el 10 de noviembre de 1839, gracias a algunos científicos que trajeron aquella novedad a España, se hizo la primera demostración en Barcelona y días después en Madrid.

El daguerrotipo comenzó a extenderse en nuestro país desde 1840. Al principio fueron unos pocos personajes progresistas los que acudieron al extranjero para adquirir los primeros artefactos. López Mondéjar indica que aquellos pioneros españoles no llegaron a utilizar de modo comercial el invento, sino que fueron extranjeros, que no habían logrado abrirse paso en su país de origen, los que buscaron aquí un mercado virgen:

La mayoría de ellos ejercieron su trabajo de un modo ambulante, realizando, de paso, otros encargos y oficios. Desde representantes de tejidos y productos químicos hasta maestros del nuevo arte y vendedores de cámaras, placas y todo el material necesario para que nuestros asombrados compatriotas pudiesen sucederles en la tarea de dejar fijados en el cristal de las cámaras el rostro de las gentes. Fueron de hecho los "fanellis" de la revolución fotográfica en un país poco dado a las experimentaciones científicas y sumido en pertinaces carencias tecnológicas e industriales.⁶

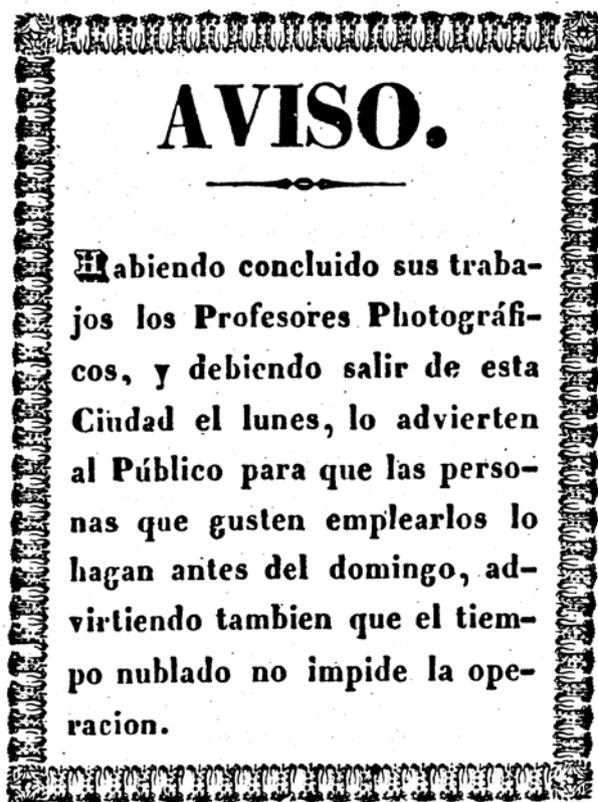
¿Cómo se encaja este proceso en la ciudad de Toledo?

Aunque desde finales de 1839 fueron apareciendo en España sucesivas traducciones del manual *El Daguerrotipo. Explicación del descubrimiento que acaba de hacer, y a que ha dado nombre M. Daguerre*, no hemos hallado noticias sobre cómo y cuándo llegó a la ciudad tal no-

vedad. En la segunda semana del mes de junio de 1840 había pasado por Toledo Teófilo Gautier anotando sus vivencias y sensaciones y, aunque nada reseña sobre el uso de su daguerrotipo, un fragmento suyo recoge la última impresión, la ciudad desde la Vega Baja antes de anochecer, como si estuviese influido por las leyes ópticas y la cámara oscura⁷:

Permanecí más de una hora en contemplación, tratando de saciar mis ojos y de grabar en el fondo de mi memoria la silueta de aquella perspectiva admirable.

Días después, tras del viajero francés, se documenta la estancia del ya citado Pérez Villaamil hasta el mes de septiembre tomando los apuntes que llevó a 44 láminas de *España artística y monumental*, acaso con el auxilio de un daguerrotipo⁸. Sin embargo, más firme es la noticia sobre este procedimiento en Toledo, en 1846, gracias a un anuncio de mano, impreso en la toledana Imprenta de José de Cea:



AVISO.

Habiendo concluido sus trabajos los Profesores Fotográficos, y debiendo salir de esta Ciudad el lunes, lo advierten al Público para que las personas que gusten emplearlos lo hagan antes del domingo, advirtiéndole también que el tiempo nublado no impide la operación.

Toledo: Imprenta de José de Cea, 1846.

Anuncio circulado en Toledo en 1846. Ar. Diocesano de Toledo.

AVISO. Habiendo concluido sus trabajos los Profesores Fotográficos, y debiendo salir de esta Ciudad el lunes, la advierten al Público para que las personas que gusten emplearlos lo hagan antes del domingo, advirtiéndolo también que el tiempo nublado no impide la operación.

La ausencia de más datos impide saber los nombres, el lugar y la fecha concreta de aquella cita comercial seguramente enmarcada en el patio de alguna céntrica fonda. El término “fotográficos” hace pensar que fuesen profesionales extranjeros, sin descartar tampoco a errabundos españoles que embarcados en este negocio utilizaran un novedoso término como sencillo reclamo publicitario.

El 7 de noviembre de aquel mismo año, el *Boletín Oficial de la Provincia de Toledo* incluía un artículo, sin firma, titulado “Daguerreotipo” (sic), tal vez tomado al pie de la letra de otra fuente no citada, con ciertas consideraciones del óptico francés Lerebours sobre las emulsiones de las placas fotográficas y otros avances de Foucault, Fizeau y Bielfield para mejorarlas con el uso del bromo⁹. El texto no incluye ninguna alusión al ámbito local, ni remite a otras entregas previas o posteriores en la misma publicación oficial. La escasez de fondos conservados de la prensa toledana de la primera mitad del XIX dificulta rescatar más noticias sobre esta mágica novedad.

2. CALOTIPISTAS Y ALGUNOS FOTÓGRAFOS FORÁNEOS EN TOLEDO (1840-1870)

En 1848 el nombre de Toledo ya aparece en un álbum editado en Londres, ligado a un calotipo del sepulcro del cardenal Tavera¹⁰. Dicha imagen, citada como *Marbre tomb of Cardinal Juan de Tavera Archbishop of Toledo In the Hospital of St. John Baptist at Toledo*, se incluía en el tercer tomo de *Annals of the Artists of Spain*, obra propiciada por un historiador del arte español, el escocés William Stirling Maxwell (1818-1878), que encargó al fotógrafo holandés Nicolás Henneman reproducir algunos repertorios gráficos para ilustrar dicha edición, de modo que éste lo tomaría de algún grabado previo de la sepultura para hacer el calotipo aludido¹¹.

A partir de 1850 Toledo y sus habitantes iban quedando atrapados en las cámaras oscuras de no pocos viajeros, en su mayoría extranjeros. Gracias a nuevas inquietudes y colecciones privadas van resucitando primitivas y desconocidas vistas, a veces sin poder delimitar la autoría real y la fecha precisas¹². En la relación de

aquellos pioneros emergen personajes como el militar, de origen irlandés, Edward-King Tenison (1805-1878), autor de tres calotipos entre 1852 y 1854, siendo uno de ellos una vista desde la orilla izquierda del puente de Alcántara, tal vez parte de una panorámica más amplia¹³. Otro ilustre pionero fue el galés Charles Clifford (1820-1863), fotógrafo oficial de Isabel II que, a juzgar por este testimonio suyo, posiblemente realizaría más viajes a Toledo:

*Es una antigua y admirable ciudad castellano-morisca. Su acceso desde Madrid es muy fácil, sobre todo desde la inauguración del ferrocarril, aunque es precisamente esta facilidad la que podría inducir a realizar una visita demasiado corta, cuando hacen falta dos días enteros para verla, y aún nos quedamos cortos.*¹⁴

De los trabajos de Clifford relacionados con Toledo, además de las fotografías de ciertos monumentos, existen el álbum *Vistas de Toledo y Extremadura* (1858) y el itinerario fotográfico recogido en *A photographic scramble through Spain* (h. 1859). Falleció en Madrid el 1 de enero de 1863 solapándose su memoria con la ingente obra que Jean Laurent impulsaba también desde la capital del Reino.

En la quinta década del ochocientos, otro fotógrafo que llegó a Toledo fue Alphonse De Launay (1827-1906), un culto hombre de negocios francés que viajó por España en 1852 y 1854, siendo en su segundo periplo cuando paseó por la ciudad. De la misma época son las imágenes de J. Carpentier (1829-1871) o del aristócrata Jean Félix Gustave de Beaucorps (h.1825-1906). En la siguiente década la nómina de otros viajeros-fotógrafos incluye a Francis Frith (1822-1898), promotor de una potente compañía (Frith & Co)¹⁵, a cuyo servicio trabajó Robert Peters Napper (1819-1867), autor de ocho fotografías de Toledo, conservadas en el Victorian & Albert Museum, que debieron realizarse a finales de la sexta década como lo demuestra la vista de la plaza del Ayuntamiento tras la reforma de 1864 y el Alcázar ya restaurado después que se iniciasen, en julio de 1867, las obras¹⁶.

Debemos aludir al francés Jean Laurent y Minier (1816-1892) que inició su actividad fotográfica en España en 1856. Pronto consolidó fama como retratista de la burguesía y la propia Isabel II, creando en 1858 su imponente *Museo Fotográfico* con tipos, oficios, usos populares y una amplia colección de monumentos españoles. Aunque realizase alguna temprana foto de Toledo en estos momentos, el grueso de las tomas conservadas

por su firma en varios fondos se sitúa a partir de 1870. De este año data un álbum con doce vistas que se vendía al precio de 5 pesetas, teniendo como representante comercial en Toledo al librero e impresor Ildefonso Romero, en el número 4 de la calle Ancha¹⁷.

La vetusta Ciudad Imperial también quedó plasmada en un formato que hizo furor entre la clientela acomodada de mediados de siglo: la fotografía estereoscópica que, colocada en un soporte cercano a los ojos daba la sensación de relieve. Las investigaciones de Francisco de la Torre alusivas a Cuenca y Toledo rescatan los nombres de muchos profesionales foráneos que desde los años cincuenta hicieron algunos pares con vistas toledanas. Luis León Masson, Eugène Sevaistre, Charles Soulier y Frith & Co, trabajaron entre 1856 y 1859, seguidos de Ernest Lamy, M. León y J. Lévy, J. Andrieu o Knizek en la década siguiente, al tiempo que los fotógrafos locales hacían sus primeros ensayos en este singular formato¹⁸.

3. LA “PRIMERA GENERACIÓN” DE GALERÍAS Y FOTÓGRAFOS TOLEDANOS (1860-1874)

Es en la sexta década del ochocientos cuando se identifican los primeros fotógrafos toledanos y las galerías que se abrían en la ciudad. Gracias a las continuas investigaciones y los hallazgos de anónimos personajes retratados en hieráticas poses, podemos definir una primera etapa de la fotografía local hasta 1874 conformada básicamente por Begue, González Pedroso, Casiano Alguacil, varios profesionales de escuetas referencias y la figura del pintor Matías Moreno como un singular aficionado. A partir de los años setenta vendría una segunda etapa asentada en los avances técnicos, el auge comercial de la fotografía, nuevas galerías, editores, periodistas y más aficionados como Enrique Blanco, Lucas Fraile, Higinio Ros, Eugenio Rodríguez, Compañy, Constantino Garcés, Gómez Menor, Blas Yela y un largo etcétera hasta los inicios del siglo XX¹⁹.

3.1. ILDEFONSO O ALFONSO BEGUE GAMEIRO (1834-1865)

En 1999 el investigador Publio López Mondéjar cita a Begue como fotógrafo de vistas estereoscópicas desde finales de la década de 1850 y autor de un reportaje sobre fuentes de Madrid fechado en 1864. En el 2005 ratificaba su valía como un notable estereoscopista, autor de pares dedicados a Madrid y Toledo, además de citarle como avanzado experimentador en aplicar la iluminación

de magnesio para las fotos de interior²⁰. Sin embargo, nuevos hallazgos nos permiten dar más relieve a este pionero toledano que, en muy pocos años de oficio, atrajo la atención de otros colegas y la de una acomodada clientela²¹.

Nació en 1834. Su nombre de pila fue el de Ildefonso al haber nacido un 23 de enero, patrón de la ciudad, cambiándose por el de Alfonso años después cuando ya ejerció como fotógrafo profesional. Su familia, de cierto estatus económico, había poseído unos telares de seda que dejaron después para regentar una fonda inmediata a Zocodover²². Se constata que, al menos, permaneció con sus padres y sus tres hermanos mayores hasta 1844, desconociéndose el motivo por el que, con 12 o 13 años abandonase Toledo, pues ya no figura empadronado en la ciudad. Tal vez fue enviado a Madrid a algún centro educativo o a casa de algunos parientes residenciados allí.

De los años siguientes nada se sabe aunque serían la clave para su futura dedicación a la fotografía. Parece seguro que accedía a ella en Madrid, quizá ampliando conocimientos en Barcelona e, incluso, fuera de España en una fugaz salida. En 1861, con 27 años, vivía en la calle de la Luna de Madrid rodeado de una selecta vecindad, manifestando en un padrón que llevaba residiendo allí 16 años (es decir, desde 1845), dato que si bien no coincide exactamente con la marcha de Toledo revela con bastante aproximación donde pudo estar ese período²³. La misma fuente señala que era soltero, fotógrafo y que convivía con Zenaida García Biedeau, de 32 años, nacida en París, mujer que continuaría a su lado hasta la muerte, apareciendo luego como viuda. En 1865 se trasladó a la calle de la Montera, lo que anunció en *La Correspondencia de España* desde el día 17 de febrero durante varios días seguidos de la siguiente manera:

La Fotografía de A. Begue se ha trasladado a la calle de la Montera, núm. 44: tiene un gran surtido de vistas para estereoscopio, álbums, marcos, y estereoscopos americano.

El 2 de julio de 1862, fallecía en Toledo el padre, Nicolás Begue de la Torre, procediéndose al reparto de la herencia entre los hijos. A pesar de todo, a Ildefonso se le cita como soltero y fotógrafo residente en Madrid²⁴. El 31 de octubre de 1865, estando en Toledo, encontraría la muerte por “ataque cerebral fulminante”; contaba con 31 años, encargándose del enterramiento sus hermanos que, poco después, procederían a efectuar una —por ahora ignota—, testamentaría al ser soltero y no tener descendencia reconocida.



Alfonso Begue. Foto estereoscópica del puente de San Martín, ca 1865. (AMT).

Así pues, desde 1861 se conoce su actividad profesional en Madrid donde tenía su galería dispuesta para la práctica del retrato privado, ajustándose a la moda imperante del retrato con estudiadas poses ante la cámara, forillos a base de balaustradas, pomposas sillas, cortinajes, etc. En el reverso señalaba la autoría, la dirección y algunas anotaciones como: “Primera fotografía microscópica en España. Se hacen para sortijas, abanicos, diges &&&”.

En otro campo distinto se conoce su *Álbum fotográfico de varias fuentes vecinales y de ornato en la M.N. Villa de Madrid*, un encargo municipal fechado en 1864 con 55 imágenes, en papel a la albúmina, de 159x259 mm, captando surtidores repartidos por calles, plazas o paseos de la capital, un reportaje similar a los efectuados por Clifford años atrás sobre la reforma de la Puerta del Sol²⁵. También se conservan de Begue otras vistas madrileñas como las tomadas en los lavaderos del río Manzanares. En 1865, la prensa da cuenta de una Real Orden de 11 de julio por la que se recomendada a las autoridades eclesiásticas los trabajos que iban a efectuar “el ingeniero Sr. Travado y el distinguido fotógrafo Sr. Begue” para reproducir, con la ayuda de “una corriente eléctrica” y con luz de magnesio, las bóvedas y los rincones más oscuros donde no llegaban los rayos del sol, lo que suponía una gran innovación, pues en el año an-

terior se data la utilización, por primera vez, del uso de polvo de magnesio para conseguir algún destello, procedimiento técnicamente aún pobre y costoso, no generalizándose hasta décadas después²⁶. Tal aviso revela la talla profesional que había logrado el fotógrafo toledano, algo que ya había demostrado, en enero de 1864, una revista pionera de la profesión en España, *El Propagador de la Fotografía*, que reseñaba: “Begue, fotógrafo en esta corte, ha espuesto (sic) también algunas vistas de Madrid y Toledo”, es decir, era algo más que un simple retratista volcado a la explotación de una galería común.

Muy relevante fue su práctica con la fotografía estereoscópica, siendo considerado como el primer practicante español junto a Clifford o Laurent, que también utilizaron esa técnica en la capital de España con gran aceptación entre la clientela más selecta²⁷. La producción de Begue puede cuantificarse en más de un centenar de vistas de Madrid y Toledo tanto en papel como en cristal. Existen fotografías positivadas a la albúmina, seriadas, numeradas y su nombre impreso en un lado de la cartulina.

Varias muestran escenas urbanas o monumentos, incluyendo con el tiempo, como recurso compositivo para aumentar la sensación tridimensional, la presencia de algún personaje en la escena. Se conservan pares estereoscópicos en archivos toledanos (el Municipal y el

Histórico Provincial), colecciones privadas como la de Luis Alba, destacando la serie dispuesta por la Universidad de Navarra²⁸.

Nueve meses después de su muerte, el 18 de agosto de 1866, el periódico *El Tajo*, al enumerar los objetos expuestos en la gran *Exposición artística e industrial de la provincia de Toledo*, inaugurada días atrás en el Hospital Tavera, daba cuenta de que, del “difunto toledano D. Alfonso Vegue, se ha presentado una colección de copias de objetos raros y trajes de la Catedral y el Ayuntamiento”, iniciativa que impulsaría su familia, quizá como un deseo para exhibir ante los paisanos toledanos algunas obras del malogrado fotógrafo. En la misma exposición se descubrían obras de las galerías de Pedroso, Alguacil, Suárez, Mora y algún aficionado más de aquella “primera generación” de fotógrafos toledanos²⁹.

Gracias a estos detalles parece claro que Alfonso Begue se muestra, por ahora, como el primer toledano que ejerció de fotógrafo desde 1860, reconocido en el ámbito nacional de la profesión. Es seguro que las investigaciones en marcha permitirán arrojar felices noticias sobre su persona y la dimensión real de su legado.

3.2. FERNANDO GONZÁLEZ PEDROSO Y HERRERO (1819?-1871?)

Su origen parece estar fuera de Toledo en el seno de una familia desahogada, estatus que mantuvo a lo largo de su vida a juzgar por sus actividades profesionales y públicas. Llegó a la ciudad hacia 1838 con 19 años de edad. A finales de la década de los cincuenta, tenía un despacho en la plaza de la Ropería como gestor y representante de asuntos varios, según reseña un anuncio de la prensa balear, en 1857, dirigido a las familias de los “caballeros cadetes” de la Academia de Toledo y que, “careciendo de relaciones en esta población”, ofrecía la posibilidad de gestionar pagos, trámites y cualquier asunto particular del alumno³⁰. En 1858 avisaba a los toledanos que distribuía las entregas de la naciente *Historia de los templos de España* y revistas como *La Independencia Española*—con ediciones en español o francés— o *El Proscenio*, “periódico de teatros” de Madrid. También gestionó líneas de diligencias a Madrid y Talavera. En el Archivo Municipal de Toledo consta que tenía varias propiedades urbanas, destacando la ubicada en el número 18 de la calle de las Cordonerías, comunicada con Comercio 6. Allí, en la azotea, a finales de 1863, iniciaba las obras para instalar un flamante gabinete fo-



Anverso y reverso de un retrato efectuado en la galería de González Pedroso-Leal ca. 1864. Colección Luis Alba.

tográfico, el primero del que se tiene formal noticia en Toledo³¹. Fue uno de los mayores contribuyentes, figurando en las listas electorales para diputados a Cortes en noviembre de 1865, además de otras iniciativas como socio de un naciente casino o accionista del nuevo coso taurino. En octubre de 1868, tras el exilio de Isabel II, al crearse en Toledo un Ayuntamiento Constitucional, aflora como suscriptor de acciones para la hacienda local junto a Casiano Alguacil³². Poco después se diluye su negocio, tal vez traspasó el local al mismo Alguacil, pues en 1871 ya se anunciaba en Cordonerías 16.

Es evidente que González Pedroso fue un hombre abierto a explotar cualquier recurso comercial y novedoso como era la fotografía y, más concretamente, la moda del retrato, encomendando el trabajo de estudio a un profesional del oficio. Su actividad comenzó realmente a principios de 1864, formando una sociedad con un fotógrafo foráneo citado como A. Leal quien realizaría los retratos e incluso algunas vistas estereoscópicas³³. Es probable que la escasa calidad de los retratos y la competencia de fotógrafos ambulantes, motivasen la disolución del consorcio en 1866, contratando a un fotógrafo madrileño, apellidado Jiménez, estrenado públicamente con un retrato del *Consejo Administrativo de la provincia* en mayo de aquel año³⁴. El 18 agosto de 1866, *El Tajo* reseñaba la exitosa “Exposición artística e industrial de la provincia de Toledo” celebrada aquellos días, citando en la sección de fotografía las muestras de González Pedroso: “un cuadro de grandes dimensiones con la vista panorámica de Toledo, dos más pequeños con veintiuna vistas de lo más selecto de nuestra población, otro dorado con varios retratos, un óvalo con una foto-pintura de una señora y un arquito dorado con otra foto-pintura del expositor”³⁵. El mismo periódico, en el mes de septiembre, publica nuevas informaciones sobre los trabajos que se hacían en aquella galería lo que revela una dimensión plenamente comercial, alardeando de manejar curiosas posibilidades:

*Este gabinete tiene a la venta un gran surtido de vistas de Toledo de diferentes dimensiones, retratos de personajes, ídem de imágenes sagradas veneradas en esta ciudad y otros pueblos, y fotografías simpático-diabólicas con la explicación del modo de hacerlas aparecer.- Se hacen fotografías en tela para pañuelos y otras prendas, y se iluminan retratos al óleo, todo a precios arreglados.*³⁶

González Pedroso no se volcó especialmente hacia los “museos fotográficos” de otros colegas, como el del

madrileño Suárez o el del toledano Alguacil³⁷. Se observa que si bien vendía vistas de Toledo, optó por la moda de “carte-de-visite”, patentada por el francés André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) en 1854, para vender colecciones de “retratos de personajes” o reproducciones de “imágenes sagradas”, generalmente montados en tarjetas de 6 x 9 cm. También anunciaba que se hacían “retratos microscópicos para sortijas, pendientes o guardapelos”, aunque lo que trabajaría más serían los convencionales retratos de galería que existen en colecciones privadas con señoras de amplias vestimentas, personajes de levita o militares. Podemos añadir que una fotografía de tamaño tarjeta valía 10 reales, equivalente a dos jornales diarios de un bracero, mientras que una libra de pan casi alcanzaba un real. Es seguro que cambios políticos sobreenvidados a partir de la “revolución” de 1868, la falta de fondos públicos, el aumento de precios y la crisis de trabajo en Toledo fueron quizá factores para que González Pedroso no continuase en la ciudad. Su nombre o su sociedad fotográfica se diluyen en torno a 1871.

3.3. CASIANO ALGUACIL BLÁZQUEZ. PRIMERA ÉPOCA (1868-1874)

Podemos afirmar que la obra de este fotógrafo toledano, considerado como el gran patriarca local, ha sido revalorizada y enmarcada en el panorama español desde las investigaciones publicadas en 1983 y que nos sirven de referencia básica para los párrafos siguientes. La catalogación del legado más conocido de Alguacil, la recuperación de fotografías existentes en otros fondos (no siempre toledanos y españoles) y nuevas investigaciones han sido expuestas en abril de 2014, dentro del primer centenario de su muerte³⁸.

Nacido en Mazarambroz (Toledo) en 1832, pasó muy pronto a Madrid con su familia, donde trabajó de carpintero. Hacia 1854, cuando contaba con 22 años³⁹, pudo acercarse a la fotografía bajo la tutela de un profesional por ahora desconocido. Tras aprender el oficio, posiblemente se independizó a principios de la sexta década, recalando ya en Toledo. Estos momentos coinciden con el ejercicio de Alfonso Begue como fotógrafo desde 1861 en Madrid. Alguacil conformó su primera etapa toledana puramente profesional en 1866 compitiendo durante un par de años con la galería de Pedroso y otros fotógrafos ambulantes. En 1868 compartiría el oficio con la actividad municipal en el Ayuntamiento de Toledo desde su posición republicana⁴⁰. Las actas y otros

documentos ratifican su total entrega al consistorio, lo que le impediría, por ejemplo, viajar sistemáticamente durante unos años para fotografiar las series de las ciudades que aparecen recogidas en un catálogo editado en 1907, año que, por otra parte, podría cerrar convencionalmente su segunda etapa iniciada en 1874, la más conocida y productiva⁴¹.

Para concretar algo más sobre la “primera época” de Alguacil en Toledo debemos señalar que, aunque según el padrón municipal, de 1 de enero de 1866, llevaba cuatro años residiendo en la ciudad, tenemos alguna duda de ello al no existir más documentos que corroboren su vecindad real y el ejercicio como fotógrafo desde 1862⁴². Por otro lado, la inexistencia de imágenes de Toledo u otros lugares, tomadas fehacientemente por Alguacil antes de 1866, parecen ratificar de momento que su labor fotográfica en la ciudad se iniciaría en ese año. De Alguacil no constan fotografías, por ejemplo de la puerta de Alcántara, derribada en 1864, los arcos de Zocodover (en 1865), el Artificio de Juanelo (febrero de 1866), ni del propio Alcázar antes de iniciarse su restauración en julio de 1867, elementos muy recurrentes en grabados románticos o en la fotos de Clifford, Laurent o Begue.

Por otra parte, las diferentes noticias que aparecen en el periódico *El Tajo* de 1866, dan la impresión de que en dicho año Alguacil hizo la presentación formal de su galería en la calle de la Plata ante la clientela toledana. La primera referencia suya aparece el 18 de agosto, en la gaceta de la tan renombrada “Exposición artística e industrial de la provincia de Toledo”, al ser citado en la sección de fotografía junto a Pedroso y Begue. En concreto mostró “un grupo de varios socios del Centro industrial y artístico, y un cuadro con algunas vistas de esta ciudad”. Dos meses después, el 20 de octubre, el mismo periódico ofrecía un largo artículo-anuncio referido al naciente “Museo Fotográfico” de Casiano Alguacil (similar al iniciado por Suárez desde Madrid meses atrás⁴³) y que distribuiría el librero José Hernández, bien en venta directa, o bien por correo. Alguacil prometía fotografías de los principales monumentos de Toledo y del resto de España, además de otras que reproducían cuadros, esculturas, medallas y monedas depositados en lejanos museos. Esta iniciativa hace pensar que el fotógrafo, en el verano de 1866, parecía poseer algún fondo gráfico ajeno, tal vez adquirido o recibido recientemente de alguien, que complementaría sus propios trabajos. Compartimos el apunte de Beatriz Sánchez Torija que

manifiesta la no constancia de que Alguacil llegase a viajar fuera de España, de modo que su ambiciosa pretensión hizo que aquel *Museo Fotográfico* acabase teniendo “un carácter local y excepcionalmente nacional”⁴⁴.

En este punto queremos anotar que es posible intuir alguna relación entre los primeros momentos de Alguacil en Toledo y el legado producido por Begue hasta 1865. El caso es que existen imágenes depositadas en el Archivo Municipal de Toledo que denotan una evidente migración entre ambos autores cuya relación, además del análisis cronológico de los motivos fotografiados, se refrenda por los datos que reflejó, en marzo de 1917, Buenaventura Sánchez Comendador al hacer un listado de la obra de Alguacil existente en el Ayuntamiento compuesta de más de 631 imágenes⁴⁵. En una nota final de dicho listado aclara que desde el número 1 hasta la 621, los clichés tenían un formato de 18 x 24 cm (el que siempre utilizó Alguacil), mientras que los diez siguientes, hasta la 631, son de 21 x 27, reseñando entre estos una vista del “Puente de Alcántara y del Artificio de Juanelo”, imagen que, necesariamente, fue tomada antes de su derribo en marzo de 1866.

De este pequeño lote de diez piezas distintas se conservan seis placas de vidrio: la torre de la Catedral en dos negativos; uno de la puerta de los Leones y otros tres más retratando el caserío bajo la Catedral, el puente de San Martín y el Hospital de Santa Cruz⁴⁶. Los negativos de la torre catedralicia componen un positivo vertical de 9,5x3,8 cm. conservado en la Universidad de Navarra, además de otro espléndido, de gran tamaño, de 18x55 cm, existente en el Archivo Municipal de Toledo. El negativo de la vista con las casas repartidas bajo la Catedral se corresponde a un positivo montado en un paspartú, también guardado en el mismo archivo, con un sello en seco que reseña: “Fotografía A. Begue. Luna 38. Madrid”, aunque la misma imagen, se ha venido asignando de siempre a Alguacil al estar dentro del gran lote existente en este fondo⁴⁷.

Lo cierto es que, dentro de esta primera época de Alguacil, considerando incluso hasta 1873, parece que su producción se volcó hacia los repertorios sobre el patrimonio toledano, tanto de modo particular como institucional. Trabajó en la confección que ya se preparaba entonces sobre los *Monumentos arquitectónicos de España*, cuyo tomo I, dedicado a Toledo, aparecería en 1905. En 1870, Alguacil publicó un álbum titulado *12 vistas de Toledo*, con fotografías de 9x13, montadas en un paspartú



C. Alguacil. *Vista del Alcázar* en la serie *Monumentos artísticos de España*. AMT.

y con una encuadernación expresamente preparada por Fando, librero local y correligionario suyo. Con el mismo editor lanzaría a inicios de la década de los setenta otra serie por entregas, *Monumentos artísticos de España*, con imágenes de 18x24 cm enmarcadas como era habitual y protegidas por un fino papel. Concluida su etapa como edil, se volcaría de pleno en esta colección que reprodujo los monumentos más notables, fondos bibliófilos, códices, grabados y obras pictóricas existentes en iglesias y capillas. En las dos décadas finales del XIX la obra de Alguacil se asomó a libros, revistas, departamentos académicos (como los interesados en la moderna rehabilitación del Greco⁴⁸) y la explotación comercial de sus fotos

para el nuevo turismo, retratando las calles pobladas de aguadores, zapateros, sombrereros, barberos, mendigos, etc. Analizando el legado que cedió a la ciudad, se observa que la gran mayoría de las fotografías hechas de Toledo se corresponden con la década de los ochenta. También debió efectuar en esta época viajes a diversos destinos, aprovechando las ampliaciones de la red ferroviaria que facilitaba rapidez y comodidad para llevar su artesanal equipo de trabajo. Tan fructífera etapa la podemos cerrar, convencionalmente, en torno a 1903, año que ya no figura en la matrícula industrial. En 1907 editó un *Catálogo y detalles de fotografías de monumentos artísticos* intentando rentabilizar al máximo sus viejos clichés de

Casiano Alguacil en la revista *La Fotografía* (enero-1913). Retrato posiblemente debido a Eugenio Rodríguez.



temas toledanos. En 1908 cedió al Ayuntamiento sus fotos a cambio de una corta pensión en la antesala de su definitivo declive familiar y vital. La muerte de su mujer (1911) y su cuñada (1912) le dejan una completa soledad y estancamiento que trataron de atajar amigos cercanos con algunos galardones que le otorgaron, quizá como últimos homenajes a un verdadero artesano de la fotografía ya rebasado por otra generación de profesionales, técnicas y modas⁴⁹.

En definitiva, “la primera época de Casiano Alguacil” continúa en cierta sombra, sin saber cuál fue su formación y su actividad real hasta 1866, año en que se confirma su galería toledana. Hasta 1873 debió concentrarse principalmente en el retrato y algunas producciones menores

como la “carte de visite”. Sin embargo, antes de cumplir los cuarenta años, ya había irrumpido en el mercado al uso de los “museos fotográficos”, produciendo sus series para una selecta clientela, lo que le reportaría cierta fama y una siguiente época de gran producción, abriéndose a nuevos temas, aunque reacio a renovar su “hacer artesanal”, siendo sobrepasado por una siguiente generación de fotógrafos con nuevos medios y ambiciones.

3.4. TERRAILLON (1866-1880)

En septiembre de 1864, *La Correspondencia de España*, anunciaba a sus lectores que, “de vuelta de París”, a su galería de la calle del Arenal de Madrid, el fotógrafo señor Terraillon” avisaba a “las personas que durante su ausencia” se habían interesado para “ser retratadas por él mismo”. A finales de agosto de 1866, en Toledo, *El Tajo* informaba que había “llegado á esta ciudad, donde permanecerá ocho ó diez días dedicado á hacer retratos Mr. Terraillon, fotógrafo de París. Hace estos trabajos de una á seis de la tarde, en la plazuela del Juego de Pelota, núm. 3, á 10 rs. la primera prueba y á 4 cada una de las siguientes”. A juzgar por algunos de los retratos realizados en Madrid, su pasajera labor en Toledo sería similar, con figuras de cuerpo entero con sencillos y ligeros forrillos para montarlos en cualquier patio o azotea que, al parecer, halló lejos de Zocodover donde el alquiler sería menor. Al concluir su estancia toledana seguiría su trabajo por otros lugares. A principios de 1867 aún mantenía la actividad fotográfica en la capital de España.

3.5. JOSÉ SUÁREZ (1866-1867)

Este fotógrafo, como ya se ha indicado, era conocido por el público toledano desde que en, febrero de 1866, anunciase en el periódico *El Tajo* la edición de su Museo fotográfico con entregas quincenales. El 31 de mayo la misma cabecera avisaba que permanecería en Toledo del 10 al 21 de junio para “retratar gratis a los suscriptores que lo eran hasta el día”, añadiendo que quien deseara “obtener este beneficio en adelante” debería ser suscriptor de su museo “por un semestre al menos”. Tal compromiso lo cumplió instalándose en el patio del Alcázar, histórico edificio aún en ruinas, previa a su rehabilitación en 1867 para acoger el Colegio General Militar⁵⁰. En este mismo año Suárez regresó a Toledo para retratar nuevos suscriptores, dentro del trimestre “que lo sean”; bastaba mostrar el recibo correspondiente y “satisfacer 4 rs., por el valor de la prueba que se les entregue”⁵¹.

3.6. R. SUAREZ. FOTOGRAFÍA SEVILLANA (1867)

El mismo periódico *El Tajo*, en mayo de 1867, inserta un anuncio encabezado por el título “Fotografía Sevillana”, iniciativa asignada a R. Suárez, profesional llegado de Andalucía “hace poco”, habiéndose establecido en San Cristóbal, 11, donde ofrecía “todo género de máquinas y procedimientos”, manifestando que “con una sola negativa (sic) de cualquier tamaño”, sacaba copias microscópicas hasta de “doble placa”⁵². Parece que de inmediato formó sociedad con Rafael Mora que continuaría el trabajo en el mismo lugar.

3.7. RAFAEL MORA (1867-1883?)

Su nombre aparece en la ciudad en 1867, anunciándose primero como *Fotografía Sevillana de R. Mora*, en la calle San Cristóbal 11, donde permanecería hasta 1872. En 1880 trasladó su estudio al centro de Toledo, a la *Rafael Mora. Retrato de Sacerdote en una carte de visite*. Col. Luis Alba.



Charles. Retrato de señora. Col. Luis Alba.

calle del Comercio, identificando ahora sus instantáneas simplemente como *R. Mora*; a partir de 1883 se pierde su rastro en la ciudad. La producción más conocida son sus retratos de estudio con personajes de aspecto burgués, militares, algún clérigo, niños, etc., todos ellos dentro de los convencionalismos de la época.

3.8. M. CHARLES

Desconocemos datos concretos sobre este fotógrafo que pasó por la ciudad, siendo reseñado a partir del reverso de un retrato de galería hecho a una desconocida señora. La imagen aparece montada en un pequeño paspartú muy similar a los vistos en otros retratos de la época realizados por Begue, Mora, etc. El texto comercial expresa: “M. Charles. Fotógrafo. Calle San Cristóbal nº 11. Toledo”. El domicilio, como se ve es el mismo que el utilizado por R. Mora.

3.9. RIBOT

Lo conocemos gracias a una colección privada que contiene un retrato de galería que manifiesta el nombre de este fotógrafo y su estudio, establecido en la calle de San Cristóbal 5 y 7, la misma dirección que utilizaron otros profesionales hasta acabar el siglo. Por otro lado, Beatriz Sánchez Torija indica la existencia de un álbum conservado en el Palacio Real, titulado *Recuerdo de Toledo, Burgos y León*, con fotografías de Alguacil, “del fotógrafo Ribot y de un tercer artista aún sin identificar”⁵³.

Ribot. *Retrato de galería*. Col. A. Arellano.



M. Moreno. *Autorretrato*, ca. 1895-1900. Col. Aguado.

3.10. MATÍAS MORENO GONZÁLEZ (1840-1906)

Pintor madrileño, de formación plenamente romántica, muy vinculado a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando de Madrid y alumno predilecto de Federico de Madrazo. Pasó de los temas medievalistas a la pintura realista y de género. Viajó por Europa, trabajó en varias facetas artísticas, relacionándose con intelectuales, políticos y artistas de su tiempo, tanto españoles como extranjeros. En 1866 llegó formalmente a Toledo como docente del Instituto de Segunda Enseñanza, situando su vivienda y estudio en el palacio de Maqueda, junto a San Juan de los Reyes. En 1868 fue nombrado miembro de la Comisión Local de Monumentos y en 1870 corresponsal de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando. En 1872 restauraba el lienzo del Greco, el *Entierro del señor de Orgaz* y en 1902 se le encargó la dirección de la Escuela Superior de Artes e Industrias. Fue concejal en el Ayuntamiento de Toledo en 1905, falleciendo al año siguiente. Estos y otros datos los debemos a la magnífica investigación de M^a Rosalina Aguado Gómez sobre Matías Moreno, que

ha revelado la variada producción artística y las muchas inquietudes de un hombre avanzado a su tiempo⁵⁴.

Moreno ya mostró desde su juventud interés por la fotografía, conservando a lo largo de su vida positivos de todo tipo y lugares, “carte de visite”, postales, etc., algunos realizados por profesionales de Toledo. Y es que desde su llegada a la ciudad tuvo a mano las recientes fotos de Begue († 1865) y vivió la apertura de las galerías de González Pedroso y Alguacil. La formación artística de Moreno, sus tareas como comisionado para atender el patrimonio y la pequeña dimensión de la ciudad le situarían necesariamente cerca del fotógrafo mazarambroceño que realizó encargos institucionales para reproducir varios monumentos de la ciudad.

Desde el punto de vista técnico, y gracias a la investigación de M. R. Aguado, sabemos que Moreno habilitó

un laboratorio en su casa-taller donde experimentaba a partir del uso de cámaras estenopeicas, otra de estudio y una portátil, trabajando en sus orígenes con placas de colodión húmedo y papel albuminado para los positivos. La producción fotográfica conservada de Moreno está bastante alejada de los usos imperantes entre los profesionales del oficio. En primer lugar, plasmó muchos paisajes, monumentos, tipos populares y detalles que, al igual que hacían otros pintores-fotógrafos del XIX, llevaba después en sus obras, o bien como recurso documental para reproducir los cuadros una vez concluidos y antes de su venta. Fotografió la naturaleza de los alrededores de Toledo como los cigarrales y algún paraje monteño con arroyos, labranzas y rebaños. Las vistas urbanas repasan los perfiles de la Catedral, la puerta del Cambrón, San Juan de los Reyes, etc. además de aguadores y otros personajes locales. Su foto toledana más



M. Moreno. *Vista del Artificio de Juanelo antes de 1866*. Col. Aguado.

antigua se corresponde con las ruinas del Artificio de Juanelo antes de su derribo en 1866.

Desde un ámbito más personal y singular, destacan las fotografías que hizo Moreno de su querida hija María, de la familia Villalba o sus autorretratos, trasladando en todos ellos los sentimientos y atmósferas íntimas, lejos de las acartonadas poses de los estudios comerciales. De su gran deseo, en los últimos años de su vida, por ver inaugurada la Escuela de Artes, queda una serie —o reportaje, a fin de cuentas— con fotografías de los alumnos trabajando, talleres y algunos profesores como el gran ceramista Sebastián Aguado⁵⁵.

NOTAS

1 Sobre estos aspectos es necesario acudir a la completa obra de J. P. Muñoz Herrera, *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*, Toledo: Ayuntamiento, 1993 y dos artículos más suyos: “Dibujos de Toledo. Romanticismo y expresión” en *Archivo Secreto*, núm. 2, 2004, pp. 179-198, y “Toledo o el Greco. Reconocimiento y efusión del escenario” en *Archivo Secreto*, núm. 3, 2006, pp. 89-107. Del mismo autor y en colaboración con M. Elizabeth Boone: “La ciudad de Toledo en 1859 en las *Notes on Spain...* de James Johnston Pettigrew” en *Archivo Secreto*, núm. 4, 2008, pp. 163-173.

2 Algunas imágenes aparecen a la obra de A. Pau Pedrón, *Toledo grabado*, Toledo: Real Fundación de Toledo, 1995.

3 Sobre la relación de Villaamil con el daguerrotipo pueden consultarse dos investigaciones editadas por el Museo del Romanticismo, en la colección *La pieza del mes...* Una de I. Ortega Fernández: “San Pablo de Valladolid, 1846, dibujo a lápiz y acuarela de Jenaro Pérez Villaamil”, Madrid, octubre de 2010, pp. 13-16; y otra de S. Pérez Mateo, “Mesa de despacho”, febrero, 2010. Se cita que Gaspar de Remisa, primer marqués de Remisa (1784-1847), adquirió un daguerrotipo en París que regaló al Liceo Artístico de Madrid en 1840.

4 MUÑOZ HERRERA, J.P. *Toledo en el Semanario Pintoresco español 1836-1857*, Toledo: Ayuntamiento, Consorcio de Toledo, 2008.

5 Sobre la confluencia del dibujo romántico y el auge de la fotografía en la ciudad remitimos a la obra ya citada de J.P. Muñoz Herrera: *Dibujos de Toledo...*

6 LÓPEZ MONDÉJAR, P. *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona: Lunberg, 1989, p. 18.

7 La estancia puede situarse en este tiempo ya que en su libro anota

La recuperación de Matías Moreno como notable aficionado a la fotografía, más allá de su faceta pictórica, es un valor añadido para ampliar el estudio de los primeros protagonistas que vivieron en Toledo dedicados a cultivar, de una manera u otra, aquella novedad científico-comercial, y un acicate para continuar la búsqueda de otros tempranos practicantes de la fotografía en el siglo XIX en la ciudad.

que volvió a Madrid cuando se celebraba la festividad del Corpus, que en aquel año correspondió al jueves día 18 de junio.

8 Sobre la estancia en Toledo véase de E. Arias Inglés, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 78.

9 *Boletín Oficial de la Provincia de Toledo* de 7 de noviembre de 1846, pp. 3-4. Noël Marie Paymal Lerebours (1807-1873) fue el autor de las *Excursions daguerriennes*, obra que reunió entre 1840 y 1844 más de cien litografías de diversos países obtenidas a partir de daguerrotipos realizados por fotógrafos locales o enviados expresamente desde Francia.

10 Frente a la imagen única, en metal, producida por el daguerrotipo, el calotipo, patentado en 1841 por William Fox Talbot, generaba una base en papel que ejercía como negativo, permitiendo obtener luego cuantos positivos se desearan. El uso de la albúmina, a partir de 1847, ayudó a utilizar el cristal como soporte de los negativos y conseguir brillantes copias en papel albuminado.

11 Una copia de esta imagen, de 7x12 cm, se conserva en los fondos fotográficos de la Universidad de Navarra (<http://goo.gl/qTsZKF>, consulta de 20 de octubre de 2014). El fotógrafo Nicolás Henneman (1813-1848) se formó en el terreno de la fotografía con Fox Talbot además de tener negocios comunes en Gran Bretaña, sin que, al parecer, nunca llegase a viajar a España.

12 Una amplia selección gráfica de varias imágenes y fotógrafos puede consultarse en dos publicaciones de E. Sánchez Butragueño, *Toledo olvidado*, Toledo: Dbcomunicación, 2012 y *Toledo olvidado 2*, Toledo: Dbcomunicación, 2013.

13 Un ejemplar del álbum *Recuerdos de España* de Tenison se guarda en la Biblioteca Nacional de París con 35 vistas. Sobre los alusivos al posible tríptico de imágenes o mosaico remitimos a la obra de López Mondéjar, *La huella de la mirada. Fotografía y sociedad en Castilla-La Mancha, 1839-1936*, Barcelona: Lunwerg Editores, 2005, p. 26.

14 El texto lo incluyó en *A photographic scramble through Spain (b. 1862)*. La cita es recogida por P. López Mondéjar, *La huella...*, pp. 26-27. Sobre este fotógrafo remitimos a la obra de Lee Fontanella, *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid: El Viso, 1997.

15 Francis Frith fue miembro de la Liverpool Photographic Society en 1853 y cofundador de la Royal Photographic Society, realizando tres viajes por Oriente Medio antes de 1859. Creó un rico fondo de exóticas imágenes y vistas estereoscópicas que le dieron gran celebridad y un próspero negocio. Se sabe que Robert Peters Napper efectuó más de un centenar de fotografías de España, Portugal y Gibraltar para su posterior edición a cargo de Francis Frith & Co. Sobre este fotógrafo y su editor debe consultarse el catálogo de la exposición *Napper y Frith. Un viaje fotográfico por la Iberia del siglo XIX*, editado por el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en colaboración con el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, en Barcelona, en 2007.

16 Las ocho imágenes de Toledo conservadas en el Victorian & Albert Museum asignadas a Francis Frith muestran un número manuscrito sobre la imagen. Hay siete vistas fechadas entre 1850-1870: el puente de Alcántara (nº 2561, <http://goo.gl/OtJHa2>, octubre 2014), una vista de las torres de la Catedral (nº 2562), panorámica de la ciudad (nº 2563), el puente de San Martín (nº 2564), el arenal del Barco de Pasaje (nº 2565), panorámica de la Antequeruela (nº 2566) y la fachada de la Catedral en la plaza del Ayuntamiento (nº 2567, <http://goo.gl/FQ1eOU> octubre 2014). Sin ningún número añadido aparece duplicada la misma vista del Barco de Pasaje.

17 Sobre Laurent se ha ido prodigando una abundante bibliografía y referencias. A modo de síntesis citamos *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent*, I, Madrid: Ministerio de Cultura, 1983, o la obra colectiva *Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX: J. Laurent...*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, Caja de Madrid, 1996. De su relación con Toledo es muy útil la consulta del Trabajo Fin de Máster de Carlos Magariños Laguía titulado *Toledo en las fotografías de J. Laurent* y accesible en la web del Archivo Municipal de Toledo. Un resumen de ese texto se ofrece en este número de *Archivo Secreto*.

18 Véase de Francisco de la Torre, su texto "Fotografía estereoscópica de Toledo" en *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, 2006. Por otra parte, entre el 25 de octubre de 2011 y el 22 de enero de 2012, tuvo lugar en Madrid la exposición titulada *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*, organizada por el Instituto de Cultura de la Fundación Mapfre, en la Real Academia de Bellas Artes de

San Fernando. Entre las imágenes expuestas de varios lugares de España se vieron quince fotografías de Toledo de Ernest Lamy, además de cuatro vistas de la ciudad y de la Catedral, asignadas a Ferrier Soulier en 1857.

19 Varios de estos nombres fueron abordados en dos obras dedicadas a dos de ellos. Véase de M. Carrero de Dios, R. del Cerro Malagón, F. Martínez Gil, I., Sánchez Sánchez, y J. Sánchez Sánchez, *Toledo en la fotografía de Alguacil, 1832-1914*, Toledo: Ayuntamiento, 1983; y de M. Carrero de Dios, R. del Cerro Malagón, S. Garrido Gutiérrez, A. J. Gutiérrez Esteban, F. Martínez Gil e I. Sánchez Sánchez, *Imágenes de un siglo: fotografías de la Casa Rodríguez, Toledo, 1884-1984*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1987.

20 LÓPEZ MONDÉJAR, P. *150 años de fotografía en España*, Barcelona: Lunwerg, 1999, p. 49. Del mismo autor, *Historia de la fotografía en España : fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona: Lunwerg, 2005, pp. 50-51.

21 Las noticias que aquí se ofrecen sobre este autor forman parte de una amplia investigación, actualmente en proceso, a cargo de Francisco de la Torre, Mariano García Ruipérez y el autor del presente artículo.

22 La familia pasó por varios domicilios: Bajada de los Desamparados (1837) y las calles de las Armas (1840) y de la Sillería (1844) como reflejan los padrones conservados de estos años en el Archivo Municipal de Toledo (=AMT).

23 Esta información ha sido obtenida del "Empadronamiento general de los habitantes de Madrid en 1 de septiembre de 1861", Archivo de Villa de Madrid, Estadística. Sección 5, legajo 22, nº 10.

24 "Escritura de estimación de inventario, aprecio y partición de bienes entre D. Pedro Alcántara Blázquez, D. Marcelino Sánchez Diezma, D^a Juana Rivera, D^a María, D^a Ana, Dn. Valentín y D. Ildefonso Vegue", conservada en el Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolo 5066 (caja 29453), folio 295 (5 de agosto de 1862). Notario: Francisco Aguilar Gómez.

25 El título completo de este encargo es *Álbum fotográfico de varias fuentes vecinales y de ornato en la M.N. Villa de Madrid, siendo corregidor el Excmo. Señor D. José Osorio y Silva, duque de Sesto y comisario del Ramo de Fontanería el señor D. Juan Bautista Peyronet. Año de 1864*.

26 *La Correspondencia de España : Diario universal de noticias*. Año XVIII, núm. 2701 de 11 de julio 1865.

27 FERNÁNDEZ RIVERO, J. A. *Tres dimensiones en la historia de la fotografía : la imagen estereoscópica*, Málaga: Miramar, 2004, p. 123. Los orígenes de esta innovación se remontan a los ensayos del físico escocés David Brewster (1781-1868) en 1844 con una cámara cuyo objetivo se desplazaba sobre una regleta graduada. Tuvo un gran impulso gracias a que la reina Victoria recibió como regalo una cámara de vistas estereoscópicas elaborada por el óptico francés Duboscq en la Exposición Universal de Londres de 1851.

28 El Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra recoge catorce vistas de la ciudad de Toledo y otra pequeña fotografía a la albúmina (<http://goo.gl/qTsZKF>, consulta de 20 de octubre de 2014).

29 *El Tajo*, núm. 21, p. 200. Existe un folleto que recogió la relación de participantes, intitulado *Catálogo de los objetos presentados en la primera exposición artística e industrial de la provincia de Toledo, verificada en el mes de agosto de 1866*, Toledo: Imprenta de José de Cea, 1866, 28 p.. En la p. 28 se cita a “Vegue”, vecino de Toledo, con “Varias vistas fotográficas”. Es decir, las de Alfonso Begue citadas en la revista *El Tajo*.

30 Véase el anuncio en *El Isleño. Periódico científico, industrial, comercial y literario*. Palma de Mallorca, año I, núm. 25, 15 de septiembre de 1857, p. 4.

31 Residía con su esposa, Blasa González Gómez, de 41 años, y dos empleados domésticos además de poseer carruajes y animales de tiro, datos que ratifican su nivel económico particular. Sobre estos detalles remitimos a la obra colectiva ya citada de *Toledo en la fotografía...*, pp. 6-9.

32 Ambos suscribieron dos acciones por valor de 40 escudos. Es de destacar que Alguacil, hombre con menos recursos, lo haría por su mayor compromiso favorable con un cambio político.

33 El investigador Francisco de la Torre alude a cinco fotografías de Pedrosa-Leal en albúmina, sobre cartulinas de 8x17,5 cm con el sello estampando en el reverso. Las vistas se corresponden con el patio del palacio Munárriz (perteneciente a la colección de Fernando Martín Alguacil), la plaza del Ayuntamiento, el claustro de la Catedral, una vista de la Catedral y el exterior de la capilla Mozárabe, propiedad las cuatro últimas de Luis Alba González. Véase, *Fotografía estereoscópica...*

34 *El Tajo*, núm. 10, (10 de mayo de 1866), p. 115.

35 *Idem*, núm. 21, extraordinario (18 de agosto de 1866), p. 200.

36 *Idem*, núm. 25, (20 de septiembre de 1866), p. 227.

37 Suárez tenía su negocio en Madrid en la calle Sevilla 4 y 6. Desde febrero de 1866 anunciaba su “museo” a través de entregas quincenales, siendo su consignatario en Toledo la “librería de los Sres. Hernández hermanos, Cuatro Calles”. Véase *El Tajo* de 28 de febrero de 1866, p. 14.

38 Nos referimos a la obra colectiva ya citada *Toledo en la fotografía...* Más reciente es el estudio de B. Sánchez Torija, *Casiano Alguacil: los inicios de la fotografía en Toledo*, Ciudad Real: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2006, y los contenidos expuestos en el VI Encuentro Historia de la fotografía en Castilla-La Mancha bajo el título de *Tras La Cámara. Centenario de la muerte de Casiano Alguacil (1914-2014)*. (Homenaje a Manuel Carrero de Dios) organizado por el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha en Toledo los días 2 y 3 de abril. Dentro de este encuentro reseñamos la aportación de Patrick Lenaghan referida a

los fondos de Alguacil en The Hispanic Society of America. También es de interés el de Mariano García Ruipérez, *Las fotografías de Casiano Alguacil en el Archivo Municipal de Toledo*, en el que trata sobre la evolución del legado que ha sido enriquecido con interesantes adquisiciones y aportaciones posteriores que permiten disponer hoy de más de 1.100 imágenes.

39 Este dato lo hacemos como mera indicación a partir de la reseña que Federico Latorre y Rodrigo publicó como obituario en la primera página de *El Eco Toledano*, el 4 de diciembre de 1914, señalando que “siendo joven abandonó la garlopa y la sierra para rendir culto práctico a la escuela de Daguerre, en la que ha sido uno de sus mejores discípulos durante doce lustros”. Este periodo de tiempo, llevado al pie de la letra, revela el año de 1854. Dos años después se casaría con Ramona Cuesta de la que enviudaría al año siguiente.

40 SÁNCHEZ LUBIÁN E. Casiano Alguacil, concejal del Ayuntamiento de Toledo. *Abc*, edición de Toledo, (27 de septiembre de 2014).

41 *Catálogo y detalles de fotografías de monumentos artísticos*, editado por el propio Alguacil, en 1907, impreso en Madrid, por Ambrosio Pérez y Compañía.

42 Es frecuente ver ciertas inexactitudes en los padrones de la época en el seguimiento de una misma persona como por ejemplo la edad. Véanse los “Padrones generales de las parroquias de San Salvador y San Pedro. 1866” en AMT, Fondo Histórico, caja núm. 1789.

43 En el periódico *El Tajo* de 10 de abril de 1866, p. 48, Suárez había anunciado un “Museo fotográfico” con reproducciones de monumentos, paisajes, personajes plasmados en gran formato (30x24 cm) que se remitían quincenalmente a los suscriptores. El librero que consignaba en Toledo era José Hernández en las Cuatro Calles, 6. En 1873 Alguacil se casó con una hija de este industrial llamada Elisa; la otra hija Salud fue guía de turismo, profesión que anunciaba en los catálogos de su cuñado Casiano.

44 SÁNCHEZ TORIJA, B. *Casiano...*, p. 42.

45 *Catálogo de los clichés fotográficos hechos por Don Casiano Alguacil que posee el Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad de Toledo*. AMT, caja 3962. Los contenidos de este lote final son: “622 y 623, Torre de la Catedral; 624, Detalle de la Puerta de los Leones; 625, Id. de la id. de los id.; 626, puerta de Bisagra; 627, Vista de Toledo; 628, Puente de Alcántara y Artificio de Juanelo; 629, Fachada principal de la Catedral; 630, Portada de Santa Cruz (partido); 631, Custodia de la Catedral”.

46 Las firmas de estas piezas de vidrio de 21x27 cm. son: 164, 165, 193, 423, 474 y 512.

47 Véase la obra colectiva de M. Carrero y otros, *Toledo en la fotografía...*, p. 177.

48 A modo de muestra remitimos a los siguientes artículos nuestros: “Manuel B. Cossío, Casiano Alguacil y el Greco en la Navidad de

1904” publicado en *Abc*, edición de Toledo (19 de abril de 2014) y “La obra del Greco en la fotografía de Casiano Alguacil” en *Abc*, edición de Toledo (6 de mayo de 2014).

49 Citamos dos reconocimientos. En 1906 recibió dos premios en un Concurso Regional de Fotografía Manchega celebrado en Toledo en las ferias de agosto, de lo que da noticia *La Campana Gorda* de 16 de agosto de 1906. En 1911, en una exposición habida en las fiestas del Corpus Christi de Toledo, organizada por “el activo e inteligente D. Victoriano Medina, Presidente de la Comisión de festejos”, Alguacil recibió un galardón en la “Sección 4.- *Fotografías en Toledo*” (*Gran Vida*, Madrid, núm. 99, junio de 1911, pp. 178-180).

50 *El Tajo* de 31 de julio de 1866, p. 6.

51 *Idem*, de 21 de septiembre de 1867, p. 4.

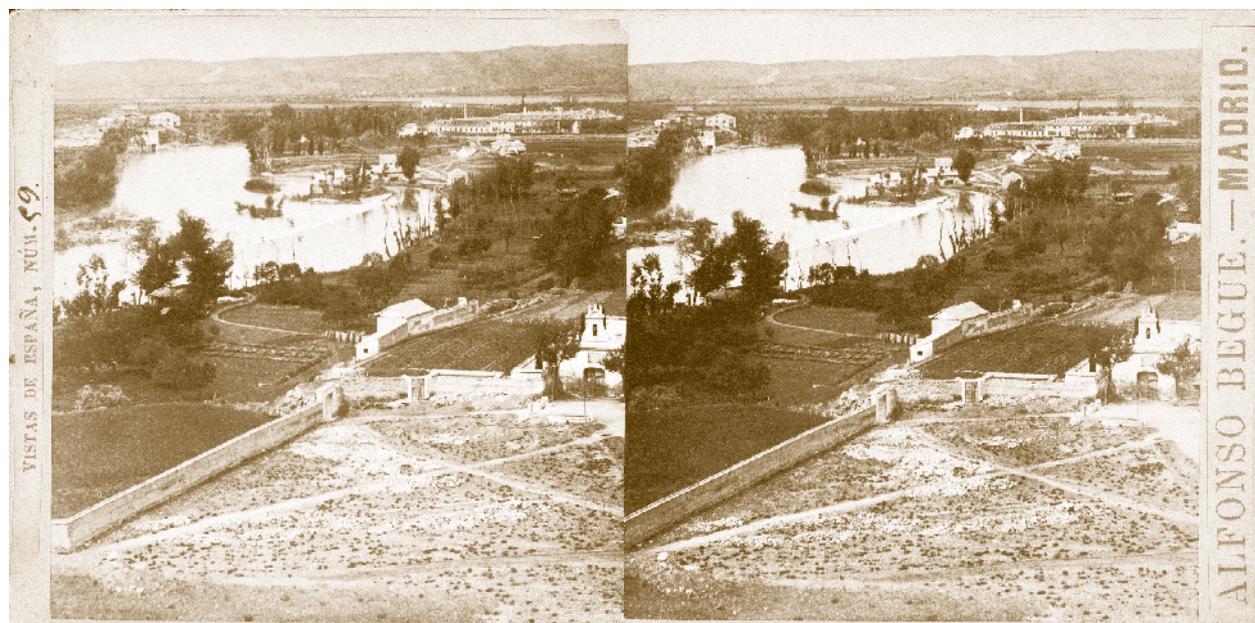
52 *Idem*, de 12 de mayo de 1867, p. 4. Varios años después, en 1887, en esta misma calle, en los números 5 y 7, “Blas Yela y Cía” anunciaba su “Gran Fotografía Artística”. En este domicilio trabajaría seguidamente el fotógrafo que se anunciaba como Senador y Herrador.

53 Agradecemos a la investigadora Alicia Arellano la noticia de este

fotógrafo, autor del retrato aludido de Ribot que corresponde a una persona joven que falleció en 1889. Sánchez Torija lo refiere en su libro *Casiano Alguacil...*, p. 58.

54 AGUADO GÓMEZ, M. R. *El pintor Matías Moreno y González (1840-1906)*. Tesis Doctoral defendida por ella en el Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, en 2013.

55 Al abordar los temas fotográficos de Moreno, María Rosalina Aguado reseña 52 fotografías de viajes varios realizadas entre 1880 y 1902 en Toledo y la provincia; otras 10 referidas a la excursión de una alumna; 32 imágenes de calles y personajes toledanos; 26 dedicadas a su hija María hasta 1893 y un lote de 44 con María Villalba, su segunda esposa y sus hijos, además de siete autorretratos y 16 imágenes de la Escuela de Artes. En el catálogo recoge un total 107 negativos de vidrio, de 13x18 cm; 141, también de vidrio, de 9x12 cm y una serie de 40 positivos.



Alfonso Begue - Vista de la Fábrica de Armas.