Revista PANAMERICANA de COMUNICACIÓN

Vol. 8, n. 1, enero-junio 2026

La colección de fotografía Hausmann. Un retrato fiel de la sociedad burguesa madrileña y gallega en el siglo XIX

The Hausmann photography collection. A faithful portrait of Madrid and Galician bourgeois society in the 19th century

Mercedes Hausmann-Casal
https://orcid.org/0009-0004-3851-4549
Universidad Complutense de Madrid, España
mhausman@ucm.es

Cómo citar este artículo

Hausmann-Casal, M. (2026). La colección de fotografía Hausmann. Un retrato fiel de la sociedad burguesa madrileña y gallega en el siglo XIX. *Revista Panamericana de Comunicación*, *8*(1), 3807. https://doi.org/10.21555/rpc.v8i1.3820

Recibido: 26 - 04 - 2026
Aceptado: 22 - 05 - 2026
Publicado en línea: 28-05-2026

Resumen

La colección Hausmann es un compendio de más de setecientas fotografías, tarjetas postales y objetos de diversa tipología pertenecientes a Mercedes Hausmann Casal datadas entre la década de 1850 y los años veinte del siglo XX en España. El noventa por ciento de las piezas procede de su línea familiar, mientras el resto corresponde a adquisiciones posteriores realizadas por la coleccionista. Se trata, por tanto, de una colección de carácter histórico que documenta en su mayoría la genealogía de una familia burguesa española madrileña y gallega —los Martínez-Corera y Casal—, aunque incluye también otras piezas de especial relevancia, como el álbum decimonónico de los González Maroto y diversas fotografías en distintos formatos de autores europeos vinculados al *pictorialismo*. El archivo se completa con documentos históricos y objetos asociados a la familia. Esta colección representa un testimonio singular del patrimonio fotográfico-documental privado en España, cuya difusión contribuye a ampliar el conocimiento sobre la cultura visual y las prácticas sociales de los siglos XIX y XX.

Palabras clave: Historia de la fotografía; Fotografía decimonónica; Fotografía del siglo XIX; Archivo fotográfico familiar; Colección Hausmann; Fotografía madrileña; Fotografía gallega; Coleccionismo fotográfico.

Este trabajo está bajo una licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Abstract

The Hausmann Collection is a compendium of over seven hundred photographs, postcards, and various objects belonging to Mercedes Hausmann Casal, dating from the 1850s to the 1920s in Spain. Ninety percent of the pieces come from her family lineage, while the remainder are later acquisitions by the collector. It is, therefore, a historical collection that primarily documents the genealogy of a Spanish bourgeois family from Madrid and Galicia—the Martínez-Corera and Casal families—although it also includes other particularly significant pieces, such as the 19th-century album of the González Maroto family and various photographs in different formats by European artists associated with Pictorialism. The archive is completed with historical documents and objects related to the family. This collection represents a unique testament to private photographic and documentary heritage in Spain, and its dissemination contributes to a broader understanding of the visual culture and social practices of the 19th and 20th centuries.

Keywords: History of photography; 19th-century photography; Family photographic archive; Hausmann Collection; Madrid photography; Galician photography; Photographic collecting.

1.Introducción

La fotografía nació en 1839 gracias, en parte, al liberalismo económico y la revolución industrial. Tras la presentación de François Arago del daguerrotipo ante la Cámara de los Diputados francesa, el invento causó gran impacto en el ámbito internacional y se difundió su producción por Europa y América (López-Mondéjar, 1999, p. 11).

En noviembre de 1854 el francés André Adolphe Eugène Disdéri registró la patente de un nuevo formato denominado *carte de visite*. Con unas dimensiones similares a las de una tarjeta de visita (aproximadamente 6 x 9 cm), resultaba idóneo para pequeños retratos a un precio más accesible que el daguerrotipo. La popularidad de esta nueva técnica aumentó gracias a la comercialización masiva de los retratos de la familia de Napoleón III realizados por el propio Disdéri (Celles-Anibarro, 2024, p.4). Estas tarjetas se convirtieron en piezas coleccionables e intercambiables con fines políticos, propagandísticos y de sociabilidad, depositándose en numerosas ocasiones en los primeros álbumes familiares de los que sus propietarios hacían ostentación con las visitas.

A partir de la década de 1860, numerosos fotógrafos españoles tomaron el relevo de Disdéri con sus placas múltiples al colodión y la *carte de visite* se extendió por toda la península ibérica, en grandes ciudades y pequeños pueblos, con calidades y precios variables. La fotografía fue progresivamente democratizándose entre la población, transformando para siempre la mirada del ser humano hacia sí mismo y la sociedad. Jean Laurent, Alonso Martínez y Hermano, José Martínez Sánchez, Pedro Martínez de Hebert, Eusebio Juliá y la familia Napoleón son algunos de los fotógrafos más importantes y populares de ese período, transmitiendo a través de sus lentes un legado historiográfico de retratos de la nobleza, la alta burguesía y las clases sociales emergentes.

Si bien la tarjeta de visita se mantuvo activa hasta finales del siglo XIX, en 1866 comenzaron a circular los retratos *Cabinet* (10 x 15 cm aprox.); en 1870, los *Victoria* (7,5 x 11 cm); y a partir de 1875, los *Promenade* (10 x 18 cm), *Boudoir* (12,4 x 19,3 cm) e *Imperial* (16,8 x 21,7 cm). Además de los ya consagrados autores, se incorporaron firmas como la de Manuel Alviach, Valentín Gómez, E. Otero, los hermanos Debas, Dálton Káulak y Manuel Compañy, en Madrid;

Antonio Esplugas y Pau Audouard, en Barcelona; Emilio Beauchy, en Sevilla; Luis Sellier, en La Coruña, o Jules Derrey, en Valencia (López-Mondéjar, 1999, p. 65). Debido a sus enormes dimensiones, muchos de los retratos abandonaron el álbum familiar y se ubicaron en las paredes de los hogares, sustituyendo en ocasiones incluso a los retratos al óleo de los antepasados.

La rápida difusión de la fotografía entre 1839 y finales del siglo XIX no democratizó únicamente el retrato, sino que generó nuevos objetos de circulación social y familiar entre las clases sociales más altas y las emergentes e instauró el retrato fotográfico como una de las modas más influyentes del momento (Vega, 2017, p. 153). Esta transformación material y social de la imagen constituye el contexto en el que éstas surgieron y el origen de las colecciones privadas. Desde esta perspectiva, la colección Hausmann puede entenderse no sólo como un archivo familiar privado, sino también como una fuente historiográfica para el estudio de la cultura visual, las prácticas sociales y la circulación fotográfica de la España decimonónica.

2. Colección familiar y vínculos con la Casa Real

En 2021 se reunieron varios álbumes, fotografías, tarjetas postales y documentos relativos a la familia Casal procedentes de distintos miembros de la misma. Este corpus se digitalizó y catalogó durante el año siguiente, investigándose en paralelo los estudios fotográficos y la genealogía de los retratados, con el propósito de una reconstrucción historiográfica.

Los Martínez-Corera, Grande, Arespacochaga, Montoro, Casal, Cantero, Laplana y Rubio constituyen el eje central de la investigación genealógica y fotográfico documental de la colección. Entre estos apellidos figuran varios sujetos vinculados profesional y personalmente con la Casa Real (un caballerizo de campo de S.M., un secretario de sumillería de *corps* de S.M., un bibliotecario de S.M., un húsar isabelino, entre otros), circunstancia clave para comprender y analizar este archivo de excepcional valor histórico y social. En el último año, además, se han incorporado varias adquisiciones procedentes de otras familias burguesas decimonónicas.

A lo largo de los últimos cuatro años, la colección ha evolucionado y se ha enriquecido hasta superar las 700 piezas históricas que abarcan desde 1858 a 1920, configurándose como un archivo heterogéneo, profuso y altamente representativo, en su mayor parte, de la sociedad burguesa madrileña y gallega de la época y otras piezas de interés.

La colección Hausmann se sustenta fundamentalmente en documentos heredados de sus familiares, si bien en el último año se han efectuado una serie de adquisiciones con dos objetivos esenciales: en primer lugar, la ampliación del conjunto de piezas ya existentes mediante la incorporación de otras análogas en el marco de la burguesía y la nobleza del siglo XIX, y en segundo término, el fortalecimiento de la tesis doctoral que la coleccionista desarrolla desde 2023 con algunas fotografías destacadas de procedencia extranjera.

3. Técnicas y formatos

3.1. Tipos de tarjetas fotográficas

En su origen, la función de estos dispositivos de cartón era la de resguardar el papel fotográfico, además de difundir el nombre del estudio en el que se había retratado el sujeto. Con el tiempo, se incorporó información en los reversos con toda clase de elementos ornamentales e informativos. Por tanto, el uso de los mismos respondía a una triple intencionalidad: utilitaria, estética y documental (Sánchez-Vigil, 2018, p. 3)

En esta colección se aprecia una amplia diversidad de formatos. Desde las fotografías más tempranas en *carte de visite*, pasando por las *Cabinet* (aprox. 10x15 cm), las *Victoria* (aprox.7,5x11 cm), las *Promenade* (aprox. 10x18 cm), las *Boudoir* (12,4x19,3 cm) y las *Imperial* (aprox. 16,8 x 21,7 cm) (López Mondéjar, p. 65, 1999). Ya a finales del siglo XIX y comienzos del XX, se introducen en España las tarjetas postales (10x15 cm) y las "vistas" con medidas estandarizadas (9x12 cm, 13x18 y 18x24 cm).

3.2. Tipos de firmas

- Con sello en relieve. En dos de las fotografías más tempranas del gabinete de Alonso Martínez y hermano se identifica este tipo de marca, con dirección en Pasaje de Murga, Madrid.
- Con sello de tampón. Aunque poco frecuentes, en la colección se documentan algunos ejemplos de fotografías iniciales con este tipo de sello más económico; es el caso de una obra de Jiménez Rubio en Madrid (figura 1), Casimiro Yborra en Santander, o Carlos Huerta en El Escorial.

Figura 1
Reverso con sello de tampón, Jiménez Rubio. Madrid. Circa 1860. Formato cabinet. Colección Hausmann

- Impresas. Se registran desde las más sencillas del primer período de las *carte de visite* hasta aquellas que portan escudos de la Casa Real, medallas y distinciones en exposiciones (figura 2) o diseños con paletas y pinceles, evidenciando ante los clientes su condición artística y en diversos formatos.

Figura 2
Reverso con medallas de exposiciones, Filippo Prosperi y Señora. Vigo. Circa 1875. Formato cabinet. Colección Hausmann.

3.3. Tipos de fondos fotográficos

– Panorama. A comienzos de la década de los sesenta del siglo XIX, el fondo de escena o panorama se introdujo en España en las *cartes de visite*. Abandonando la austeridad de los fondos neutros, que habitualmente presentaban uno o dos muebles y una alfombra dispuesta bajo los pies del retratado, estos murales innovadores recreaban espacios naturales e interiores —elegantes jardines y salones— ofrecidos al cliente para su selección. Gabinetes como los de Jean Laurent o Alonso Martínez y hermano (figura 3) fueron reconocidos por emplear dichos panoramas como signo de distinción en sus retratos, que extendieron el uso de estos decorados a otros formatos fotográficos, como el *cabinet* (Celles-Anibarro, 2024, p. 29).

Figura 3
Retrato de caballero, Alonso Martínez y hermano. Madrid. 1858-1861. Formato carte de visite. Colección Hausmann.

3.4. Tipos de bustos

– Bustos de retrato recortado en forma oval sobre cartón (figura 4).

– Bustos con doble fondo de contraste difuminado. Técnica más laboriosa que la anterior y que conservaba parte del fondo del retrato en origen, generando un doble contraste.

– Bustos con silueta perfilada. De mayor complejidad y precio que los anteriores y más sutil que el de doble fondo difuminado (Celles-Anibarro, 2025, p. 47).

– Bustos ovales con relieve. De moda en la década de los setenta en las *carte de visite*, en este archivo hay varios ejemplos de esta técnica de molde a presión, como el de la pareja de retratos de las hermanas Adelaida y Manuela Martínez-Corera, fotografiadas por Fernando Debas y Dujat.

– Retratos iluminados. En los estudios fotográficos más reconocidos era habitual disponer de profesionales en departamentos de pintura; por un precio más elevado del habitual,

coloreaban las fotografías o "miniarlas" con acuarela. En la colección Hausmann se hallan un total de ocho fotografías iluminadas de diferentes autores.

Figura 4
Retrato de busto de caballero simple, M. Fernando y Anaïs Napoleón. Barcelona. Circa 1860. Formato carte de visite. Colección Hausmann.

4. Autores

De las más de 500 fotografías atribuibles a autores identificados, la colección reúne principalmente obras procedentes de gabinetes madrileños y gallegos, aunque también incluye ejemplos relevantes de Barcelona, Valencia, Sevilla, Santander, Málaga, entre otros, y de diversas ciudades extranjeras, como París, Nueva York, La Habana o Marsella.

En el presente capítulo se muestra una selección de las piezas fotográficas más significativas del archivo, con el propósito de ofrecer una visión panorámica de sus ejemplares más destacados.

4.1. Fotografía madrileña

De los 73 estudios establecidos en la ciudad de Madrid entre 1859 y 1865, recogidos en el catálogo *Un retrato romántico. La carte de visite* de Celles-Anibarro (2024), la colección conserva obra de los siguientes gabinetes: Albiñana, Alonso Martínez, Juan Mon, Conde de Vernay, Disdéri, Gautier, Juliá, Laurent, Hébert, Martínez Sánchez, Marcial Ravé, Sánchez Rodríguez, Ros y Dortoman, Saint Germain, Antonio Selfa y Suárez. A éstos se añaden otros estudios de menor notoriedad, como los de Jiménez Rubio y M. Adolfo Gracia.

A continuación se detallan algunos de los autores más significativos de esta fase temprana de la fotografía de gabinete en Madrid:

Jean Laurent y Minier

Nacido en Francia, fue una figura pionera en la fotografía española de mediados del siglo XIX, inaugurando su estudio alrededor del año 1856. El local había sido previamente ocupado por Charles Clifford, y el autor compaginó su amplia producción de retratos en gabinete con otros trabajos fotográficos, como series de tipos populares, reproducciones de obras del Museo del

Prado y vistas urbanas (Celles-Anibarro, 2025, p. 212). En 1860 fue nombrado fotógrafo de la reina Isabel II, haciendo constar esta distinción en el reverso de sus *carte de visite*. En paralelo a la realización de su extensa galería de personajes célebres, Laurent fue también pionero en la catalogación sistemática de sus fotografías (Fontanella, 1981, p. 137).

Constituye de uno de los fotógrafos con mayor número de imágenes de la colección, con un conjunto exclusivamente compuesto por *carte de visite* firmadas en el dorso. Se conservan 18 retratos realizados en su estudio de la Carrera de San Gerónimo nº 39, fechados entre 1860 y 1863, entre los cuales figuran el rey consorte Francisco de Asís de Borbón (figura 5), la infanta Amalia de Borbón, la anteriormente citada Sor Patrocinio y el General Mac Crohon. El resto de las albúminas corresponden a miembros no identificados del círculo familiar, además de dos retratos de cuerpo entero de Teresa Grande y de su hijo Joaquín Martínez-Corera. En cuanto al repertorio estilístico, la serie incluye retratos de cuerpo entero con fondos neutros, escenas con mobiliario y cortinajes, panoramas y bustos difuminados con doble fondo.

Figura 5
Retrato de perfil de Francisco de Asís de Borbón, Jean Laurent y Minier. Madrid. Entre 1860 y 1861. Formato carte de visite. Colección Hausmann.

Pedro Martínez de Hebert

Este reconocido fotógrafo fue uno de los primeros retratistas de la Corte en adoptar la *carte de visite*; su estudio madrileño se convirtió en uno de los más prolíficos de la década de 1860 y gozó desde sus inicios del privilegio de actuar como retratista de la Casa Real. Asimismo, Isabel II le concedió la distinción de caballero de la Orden de Carlos III, entre otras condecoraciones honoríficas (Vega, 2017, p. 145).

La colección Hausmann contiene un total de 26 piezas procedentes de su estudio, correspondientes a distintas etapas, estilos y formatos, lo que convierte a Hebert en el fotógrafo decimonónico mejor representado del conjunto. Entre las fotografías más tempranas destaca un retrato infantil iluminado de Adelaida Martínez-Corera, datado hacia 1860, hija del caballerizo de campo de S.M. la Reina y virrey de la isla de la Isabela en Filipinas, Pablo Martínez-Corera y Brea (figura 6). Le siguen tarjetas tan singulares como el retrato de cuerpo entero de Enriqueta de Montoro y Gálvez —esposa del general de artillería Nicolás de Arespacochaga y Vial— sosteniendo un libro; otro retrato de Román Goicoerrotea y Grávalos —director de Telégrafos y hermano del marqués de Goicoerrotea, y familia política de los Grande— o, ya más avanzada

la década, la curiosa imagen de un caballero no identificado disfrazado con atuendo "tribal", provisto de arco y flechas. En la tarjeta de visita más tardía —posterior a la Revolución Gloriosa y a la caída de la monarquía— se aprecia cómo el texto del reverso que vinculaba a Hebert con Casa Real fue raspado.

En la década de los 70, la colección reúne varios ejemplos en diferentes tamaños que ilustran la evolución de los formatos en la fotografía de retrato. Entre ellos destaca un magnífico retrato de cuerpo entero, en formato *cabinet,* del húsar de Pavía de S.M. y alférez Joaquín Martínez-Corera (figura 7), también hijo del caballerizo de campo y muy conocido en la sociedad madrileña de su tiempo. Su figura adquirió notoriedad pública a raíz de su temprana y misteriosa muerte en la calle Alfonso XII en 1883, que ocupó las portadas de la prensa[1]. Asimismo, dos tarjetas *promenade* de elegantes damas, con fondos profusamente decorados, cierran este conjunto de obras de Hebert, correspondientes a la última dirección de su estudio en la calle Baño, nº 2.

Figura 6
Retrato infantil de Adelaida Martínez-Corera iluminado, Pedro Martínez de Hebert. Madrid. Circa 1860. Formato carte de visite. Colección Hausmann

Figura 7
Retrato del húsar de pavía isabelino Joaquín Martínez-Corera, Pedro Martínez de Hebert. Madrid. 1878. Formato cabinet. Colección Hausmann.

Alonso Martínez y Hermano

Uno de los gabinetes más influyentes del Madrid decimonónico —junto con los de Laurent y Hebert—, orientado fundamentalmente a las clases sociales más acomodadas, al Gobierno y parte de la Casa Real.

La colección conserva quince retratos en *carte de visite*, entre los cuales destacan dos piezas procedentes del primer estudio documentado del fotógrafo en el Pasaje de Murga. Presentan un sello seco parcial y se datan entre 1858 y 1860: un retrato infantil de Joaquín Martínez-Co-

1 *La Iberia*, Madrid, 18-11-1883, p. 2.

rera montado sobre un caballito de juguete y la imagen de un caballero no identificado (figura 3). Entre el resto de fotografías sobresale el retrato de Rafael de Bustos y Castilla-Portugal, marqués de Corvera, cuyo reverso corresponde a un modelo frecuentemente reservado para miembros de la familia real española, más que para personalidades como ésta. Marion, el editor de la tarjeta, fue asimismo responsable de las fotografías realizadas por Charles Clifford a la reina Victoria de Inglaterra (Bullough-Ainscough, 2019, p. 289).

José Martínez Sánchez

Valenciano de nacimiento, fue uno de los pioneros en el uso del daguerrotipo en España y alcanzó un notable reconocimiento en los círculos cortesanos. Desarrolló una producción de gran calidad técnica y artística y destacó, además, por la reducción de los tiempos de posado y por el descubrimiento del denominado "papel leptográfico", procedimiento alternativo al positivado en albúmina (López-Beriso, 2019, p. 367).

La colección Hausmann conserva cinco retratos procedentes de su estudio. Entre ellos destacan dos ejemplos especialmente significativos: el primero es el del comandante del Estado Mayor, Pedro Esteban, retratado disfrazado de beduino hacia 1860, una imagen prácticamente idéntica a un retrato conservado en los álbumes de la Colección Castellano, en el que se identifica al personaje[2]. El segundo corresponde a un caballero de edad avanzada, elegantemente vestido, que sostiene un pequeño retrato al óleo enmarcado (figura 8). Este personaje anónimo aparece igualmente en otras dos *cartes de visite* del mismo gabinete, una de ellas acompañado de una mujer —posiblemente su esposa o hermana—, configurando así un pequeño conjunto coherente dentro del archivo.

Figura 8
Retrato de caballero sujetando un cuadro al óleo, José Martínez Sánchez. Madrid. Entre 1859 y 1861. Formato carte de visite. Colección Hausmann.

2 Retrato de Pedro Esteban, comandante del Estado Mayor, en *Fotografías recogidas por el pintor Manuel Castellano*, tomo 15, p. 42, Biblioteca Nacional de España (BNE), Madrid, signatura 17-LF/60.

Eusebio Juliá

Reconocido inicialmente gracias a la difusión de su serie *Galería biográfica de españoles célebres*, Juliá llegó a dirigir uno de los gabinetes más concurridos de Madrid. Fue asimismo uno de los retratistas infantiles más destacados de su tiempo. En la colección Hausmann se conservan seis *carte de visite*, de las cuales tres retratos destacan por la delicadeza y el refinamiento con que están ejecutados, especialmente considerando la corta edad de las personas retratadas.

Conde de Vernay

Bajo su verdadero nombre, Louis Charles Raoul de la Barre de Nanteuil, este noble francés se estableció en la península en la década de 1850. En 1862 inauguró su propio gabinete en Madrid, en la calle Preciados nº 6, y al año siguiente fue nombrado fotógrafo de la Casa Real (Celles-Anibarro, 2025, pp. 125-126).

Dentro de la Colección Hausmann se conservan siete *cartes de visite* realizadas por el Conde de Vernay: seis proceden del estudio de Preciados, 6, y una séptima, recortada en su parte superior e inferior para su enmarcado, conserva el sello del fotógrafo aunque sin dirección visible. Esta última pieza resulta significativa por tratarse de un retrato iluminado de dos mujeres (figura 9). Entre el resto de fotografías realizadas en el céntrico gabinete madrileño, se conservan tres retratos de la niña Adelaida Martínez-Corera ataviada con un traje regional, uno de ellos también policromado.

Figura 9
Retrato iluminado de dos mujeres, Conde de Vernay. Madrid. Década de 1860. Formato carte de visite. Colección Hausmann.

Figura 10
Retrato de mujer con traje de carnaval, Fernando Debas. Madrid. Circa 1884. Formato cabinet. Colección Hausmann.

Fernando y Edgardo Debas, los hermanos Debas

Nacidos ambos en Francia, en sus comienzos trabajaron como fotógrafos en su país natal antes de trasladarse a Madrid en 1872 e instalarse en el estudio de los Gautier. Con un extenso y prestigioso currículum desde la década de los sesenta, los hermanos gozaron de un notable prestigio profesional y social en sus inicios madrileños, destacando junto a Laurent, Juliá, Hebert, Otero y Alviach, entre otros. Hacia 1874 la relación comercial entre los Debas se rompe

y un año después Fernando sería nombrado fotógrafo de cámara de S. M. el Rey Alfonso XII. Por su parte, Edgardo buscaría la fama y el reconocimiento en gran medida a través de exposiciones de fotografía y premios (Fernández-Rivero y García-Ballesteros, 2016).

En la colección Hausmann se conserva en primer lugar una *carte de visite* de los hermanos Debas de su gabinete en la calle Príncipe, 22, probablemente de la década de 1860. Otras seis fotografías del mismo formato corresponden a Fernando Debas, destacando dos bustos en óvalo de Adelaida y Manuela Martínez-Corera con idéntica pose, probablemente realizadas en fechas similares de la década de 1870, ya separado el fotógrafo de su hermano.

Con la llegada de la década de 1870, Fernando Debas incorpora, al igual que otros tantos profesionales, formatos como el *cabinet* o el *imperial*. Dieciocho retratos de diferentes tamaños de su gabinete en Alcalá, 31, ilustran en esta colección varias décadas del último tercio del siglo XIX, mostrando imágenes infantiles, de parejas y mujeres elegantemente ataviadas con suntuosos y detallados panoramas. Destaca en particular un retrato de mujer no identificada en formato *cabinet* con traje de baile (figura 10) que muy probablemente pertenezca a la serie que Debas realizó durante los festejos del carnaval del palacio de Fernán Núñez en 1884, ya que el decorado es idéntico al de varias de las fotografías del evento que se conservan en la Fundación de Ferrocarriles Españoles y en la Real Biblioteca[3].

De Edgardo Debas se conservan cuatro piezas en este archivo: una *carte de visite* y tres retratos *cabinet* correspondientes a sus estudios en la Puerta del Sol, nº 3 y la Carrera de San Jerónimo, 15.

Christian Franzen

Nacido a mediados del siglo XIX en Dinamarca, en 1897 inauguró su gabinete fotográfico en Madrid y, dos años más tarde, se convirtió en proveedor oficial de la Casa Real. Sus estrechas relaciones con los Reyes y la élite social madrileña le proporcionaron reconocimiento y prosperidad, siendo el fotógrafo mejor remunerado entre los profesionales que trabajaron en Palacio. Asimismo, sus reportajes para prensa gráfica y publicaciones como *Los Salones de Madrid* (1898) le consolidan como uno de los fotógrafos más destacados en España en el cambio de siglo (Rodríguez-Mateos, 2024, p. 196).

Por su condición de fotógrafo de la realeza, la nobleza y la alta burguesía, no sorprende que en la colección Hausmann se conserven catorce fotografías sobre cartón de Franzen. En ellas se identifican la mayoría de los retratados: varias parejas posando el día de su boda —Antonio Laplana y la pianista Teresa Arespacochaga, Juan Arespacochaga y Purificación Reguero—, una serie de retratos infantiles —Rafael Rubio, quien fue General Técnico del Ministerio de Industria y padre de la mundialmente reconocida cantante lírica Consuelo Rubio; Pilar Laplana; Teresa Laplana— e incluso una imagen poco frecuente del autor en la que aparece una familia junto al personal de servicio en un comedor, probablemente la fotografía más antigua de Christian Franzen conservada en este archivo (figura 11).

3 Álbum *Recuerdo del Baile de Fernán Núñez. 25 Febrero 1884*, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, Madrid, fondo sin signatura accesible en catálogo en línea, consulta directa en portal institucional (https://www.ffe.es/noticias/noticia.asp?id=2000), 05-06-2025 y álbum *A S.M. La Reina doña María Cristina. Recuerdo del Baile de trajes del 25 de febrero de 1884. El duque de Fernán Núñez,* Real Biblioteca, Madrid, Patrimonio Nacional, signatura FOT/21.

Figura 11
Retrato de la familia Martínez Girona en un comedor, Franzen Art Studio. C. 1900. Formato cabinet. Colección Hausmann.

Dálton Kâulak

Resulta prácticamente imposible condensar en un solo párrafo la trayectoria profesional de Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, apodado "Kâulak". Sobrino de Antonio Cánovas del Castillo, desarrolló asimismo una carrera política con cargos parlamentarios y de gobierno. Fue además fotógrafo, crítico de arte, pintor, compositor, periodista y escritor. Como crítico, colaboró con algunas de las publicaciones periódicas más prestigiosas de la época, como *La Época* y *La Correspondencia de España*.

En el ámbito fotográfico, la obra de Cánovas se considera sobresaliente. Formó parte de la Sociedad Fotográfica de Madrid desde sus inicios; en 1901 fundó la revista *La Fotografía*, referencia para aficionados y profesionales; tres años más tarde inauguró la galería Kâulak, que se convirtió en un espacio clave para el retrato de la familia real española, aristócratas, militares, artistas, políticos e intelectuales madrileños o visitantes de la capital (Sánchez-Vigil, 2021, p. 55). Cánovas dirigió el gabinete hasta la década de 1930, falleciendo en 1933; tras la Guerra Civil Española, su familia retomó la actividad y cerró la galería cincuenta años después, en 1989.

Los ocho retratos de la colección Hausmann procedentes del estudio de Kâulak fueron realizados aproximadamente entre 1906 y 1920, siendo posible su datación gracias a la investigación de Juan-Miguel Sánchez-Vigil en su obra *Kâulak, la fotografía como arte y documento* (Trea, 2021). Destacan, en primer lugar, dos retratos idénticos sobre cartón de Teresa Arespacochaga —hija de Adelaida y bisabuela materna de Mercedes Hausmann— datados en 1906, identificados con exactitud gracias a una emotiva dedicatoria y el estampado en negro, cursiva y subrayado, acorde con la cronología de Sánchez-Vigil. A continuación, se conserva un retrato infantil vinculado a la familia, con el sello de corona de los años 1907-1930, aunque posiblemente fechado hacia 1920, ya que existe otra imagen en la que aparece de la misma edad sentada en las rodillas de una ya anciana Adelaida Martínez-Corera. En tercer lugar, se conserva un retrato "triplicado" en varios formatos de una adolescente ataviada con un traje tradicional filipino, probablemente hija del coronel Joaquín Arespacochaga y Montoro (c. 1910). Completan el conjunto el retrato de Josep Martínez Marqués, administrador del Ban-

co de Barcelona (c. 1920), y la impresionante imagen de María Salvador Carreras vestida de novia, hija del ministro de Hacienda, Amós Salvador Rodrigáñez (c. 1910).

Manuel Compañy

Este fotógrafo madrileño inauguró su galería en la calle Fuencarral nº 29 en 1880, ampliando posteriormente su presencia con sucursales en la calle Visitación nº 1 y la calle Águila de Toledo. Además de desempeñarse como fotógrafo de la Casa Real, formó a varios profesionales que alcanzarían notable éxito, como Alfonso y Campúa, y se especializó en el reportaje gráfico. Su labor fue reconocida con diversas condecoraciones reales, y fue pionero en la introducción del uso del magnesio en la fotografía (Sánchez-Vigil y Olivera-Zaldua, 2015, p. 3).

La colección Hausmann conserva ocho fotografías procedentes de distintos estudios de Compañy, entre las cuales destacan por su elegancia y la riqueza de su attrezzo dos retratos infantiles: un *cabinet* de Adelaida Rubio, fechado aproximadamente en 1896, y otro de una niña en su primera comunión, probablemente correspondiente a la última etapa del fotógrafo, alrededor de 1908.

4.2. Fotografía de Galicia

Luis Sellier y Juan Bautista Avrillon

Avrillon figura entre los fotógrafos pioneros de Galicia en el siglo XIX, y sus primeras imágenes datan de 1852. Hijo de un francés que emigró a España como trabajador del vidrio, inicialmente siguió la profesión de su padre antes de dedicarse a la fotografía junto a Luis Sellier a partir de aproximadamente 1862, en la calle Acevedo nº 19 de La Coruña. En 1867 se clausura el gabinete en dicha calle y Avrillon se separa de Sellier, trasladando su estudio a la calle San Andrés nº 11 (Museo de Bellas Artes da Coruña, s.f.).

La colección Hausmann conserva varios ejemplos de distintas etapas de Juan Bautista Avrillon, incluyendo algunos retratos realizados en la calle Espoz y Mina nº 11, dirección no mencionada en la bibliografía consultada. A finales de siglo, su hijo José retoma el gabinete manteniendo la misma denominación.

La fotografía viguesa adquiere una relevancia particular en la colección Hausmann debido al vínculo familiar de la coleccionista: su abuelo Eliseo Casal nació en Vigo y varios de sus antepasados, procedentes de los alrededores, pasaron gran parte de su vida en esta ciudad.

F. Prosperi, Pacheco y viuda de Prosperi, y Jaime Pacheco

En la colección se conservan dos retratos identificables realizados por el estudio del italiano Filippo Prosperi Cortechi durante la década de 1870 en la calle Príncipe nº 31 de Vigo. Prosperi dirigía el establecimiento junto a su esposa, Cándida Otero. Juntos obtuvieron la medalla de bronce en la Exposición de Bellas Artes de La Coruña de 1878, entre otros reconocimientos, y su gabinete figura como el único en Galicia registrado en las primeras ediciones del renombrado *Almanaque Bailly Bailliere*. Tras el fallecimiento de Prosperi en 1899, el estudio pasó a manos de su viuda, Cándida Otero, quien se asoció con Jaime Guedes Pacheco, que a su vez heredaría el archivo y el estudio Prosperi tras la muerte de Otero en 1915, sin descendencia (González-Martín, 1995, p. 220).

Estas dataciones, junto con las correspondientes a las fotografías conservadas en la colección, permiten establecer una línea cronológica coherente de la obra de estos autores. Asimismo, la proximidad del estudio de Pacheco y Cándida Otero con las residencias familiares de los Cantero y Casal explica, con alta probabilidad, el gran número de imágenes que se conservan de la familia y su entorno social, un total de 21 piezas.

Figura 12
Retrato de grupo de los hijos de Enrique Rodríguez y Emilia Cantero, Pacheco y Viuda Prosperi. Vigo. Circa 1910. Fotografía sobre cartón. Colección Hausmann

Ocaña e hijos

Citado en el *Almanaque Bailly Bailliere* de 1901, Hermenegildo Ocaña estableció en la calle Príncipe 32 de Vigo su gabinete, al lado del de la viuda de Prosperi y Pacheco. La familia presumía de tener la capacidad de retratar en su estudio a grupos de hasta cincuenta personas (González-Martín, 2012, pp. 128-130) y la competitividad con los Pacheco, Llanos y Gil fue patente a lo largo de los años.

En la colección Hausmann hay doce fotografías de diferentes épocas de este popular clan familiar de fotógrafos.

4.3. Fotografía de otros lugares de España

Como complemento a los numerosos ejemplos de gabinetes madrileños y gallegos presentes en la colección, este conjunto incluye asimismo diversas fotografías procedentes de otras ciudades como Barcelona, Sevilla, Jaén y Valencia. A continuación, se destaca una selección de autores por su relevancia histórica:

Fernando y Anaïs Napoleón

La francesa Anne Tiffon Cassan llegó a Barcelona con su familia alrededor de 1846. Su padre Alexis —barbero, cirujano y callista— cambió su apellido por Napoleón, y posteriormente Anne (Anaïs) y su marido Antonio Fernández Soriano (Fernando) bautizaron su gabinete con ese mismo nombre tras un breve período en el que figuraron como "Retratos" y "Fernando y Anaïs". El estudio abrió sus puertas en la década de 1850 en la capital catalana y alcanzó pronto notoriedad; más tarde se incorporó el primogénito Emilio, se abrió otra sede y, en 1875, Antonio obtuvo el título de "Fotógrafo de Cámara" de S.M. En 1880 la familia Napoleón amplió el negocio inaugurando un gabinete en Madrid, en la calle Príncipe, regentado por Napoleón Francisco y su esposa María Tiffon. Tras varios cambios de titularidad, la denominación "Napoleón" dejó de utilizarse en la década de 1930 (García-Felguera, 2006, pp. 310-335).

En la Colección Hausmann se conservan tres fotografías correspondientes a distintas etapas de la firma Napoleón: en primer lugar, una *carte de visite* de busto de caballero no identificado con reverso "Fotografía de M. Fernando y Anaïs Napoleón [...] Barcelona" (figura 49, fechable

en los primeros años de actividad; en segundo lugar, un retrato de dos niños junto a una cabra de juguete en formato *cabinet*, hacia 1880, con la inscripción "Napoleón e Hijo. Fotógrafos. Príncipe, 14 = Madrid"; y, por último, una fotografía sobre cartulina de una niña vestida de comunión con el sello en relieve "Ant. y Emilio F.dits. . Napoleón [...] Barcelona", atribuible a alrededor de la década de 1920.

Amalia L. de López

Nacida en Almería, Amalia López Cabrera contrajo matrimonio en 1858 con el reconocido impresor, editor y tipógrafo Francisco López Vizcaíno en Jaén.

Años más tarde, discípula del conde de Lipa —noble dedicado a la fotografía y a la formación de profesionales—, abrió su propio gabinete hacia 1860, junto a su domicilio y la imprenta de su marido, convirtiéndose así en la primera fotógrafa española conocida con estudio propio (Salvador-Benítez, 2021, pp. 280; 282-283). Tras la Revolución de la Gloriosa, Amalia y su esposo se trasladan a Madrid, y de ella se pierde el rastro profesional.

Una de las pocas *cartes de visite* atribuidas a López Cabrera se conserva en la colección Hausmann. La identidad del retratado es desconocida, aunque debió tratarse de un caballero destacado en la sociedad de la época, ya que luce en su chaqueta la Cruz de la Encomienda de Número de la Orden de Carlos III. Perteneciente al álbum de la década de 1860 de los Martínez-Corera, probablemente se trate de un personaje cercano a la familia burguesa, y el reverso permite aproximar su datación hacia 1865 (figura 13).

Figura 13
Retrato de caballero sentado con Cruz de la Encomienda de Número de la Orden de Carlos III, Amalia L. de López. Jaén. Circa 1865. Formato carte de visite. Colección Hausmann.

Emilio Beauchy

Ya en las últimas dos décadas del siglo XIX, la figura de este francés afincado en Sevilla sobresale por encima del resto de profesionales de la región. Desde aproximadamente 1880 —fecha en la que heredó el estudio de su padre— hasta 1905, abordó con maestría y versatilidad el retrato, la fotografía documental, el reportaje taurino o flamenco e incluso la Semana Santa de la época (Colección Fernández Rivero, s.f.). Además, colaboró con el semanario gráfico más

relevante de finales de siglo, *La Ilustración Española y Americana*, entre otros, lo que le consolidó como un "fotógrafo moderno" (Diario de Sevilla, 2019).

Dos de las imágenes de la colección Hausmann procedentes del estudio de Beauchy pueden datarse entre 1892 y 1895, periodo en el que el fotógrafo regentaba su negocio en la calle de la Rioja, 24; otra de ellas, correspondiente al portal número 22, se realizó en 1897. El conjunto incluye varios retratos infantiles en formato *cabinet*, con elegantes y exóticos panoramas, de los hijos de Joaquín Arespacochaga y Montoro, coronel de artillería en Melilla y gobernador civil de la provincia de Mindoro en Filipinas.

Antonio García Peris

Considerado el fotógrafo valenciano más relevante de finales del siglo XIX y comienzos del XX, García se formó en Bellas Artes en su ciudad natal y abrió su primer estudio en 1862 junto a Cebrián, bajo la denominación de *Cebrián y García*. En 1869 se trasladó a su célebre local en la Plaza de San Francisco nº 10, del que la colección Hausmann conserva varias fotografías de notable valor artístico (figura 14). Suegro del pintor Joaquín Sorolla y fotógrafo de la Casa Real desde la década de 1880, fue un profesional sumamente versátil, conocedor de las técnicas más innovadoras de su tiempo y autor de un estilo elegante, fuertemente influido por el pictorialismo francés (Sánchez-Cardete, 2015, p. 186).

Figura 14. Retrato de niño con traje tradicional valenciano de la familia de los González Maroto, Antonio García Peris. Valencia. Circa 1880. Formato cabinet. Colección Hausmann.

4.4. Fotografía internacional

4.4.1. Eugène Disdéri y los gabinetes en Francia

Del estudio pionero en la producción de *carte de visite* se conservan doce piezas, datadas aproximadamente entre 1857 y 1865, siendo únicamente una de ellas realizada en su estudio de Madrid.

Entre los retratos parisinos de la colección destaca la célebre serie de fotografías de Napoleón III con la emperatriz Eugenia de Montijo y su hijo, que alcanzaron gran popularidad en la época y consolidaron a Disdéri como fotógrafo oficial de la familia imperial. Entre las demás

imágenes sobresalen el retrato de María Francisca Palafox y Portocarrero, duquesa de Alba; el retrato más reconocible de María Cristina de Borbón Dos-Sicilias (figura 15), y las *cartes de visite* tipo collage de figuras del *Episcopado* y del *Teatro Italiano*, todas ellas pertenecientes a la década de 1860.

Figura 15

Retrato de María Cristina de Borbón Dos-Sicilias, Eugène Disdéri. París. Circa 1860. Formato carte de visite. Colección Hausmann

En lo que respecta al resto de las fotografías de estudio francés, destacan diversas imágenes de Nadar (Gaspar Félix Tournachon), Étienne Carjat, Fred Boissonnas, Alexandre Ken, Jordá, Reutlinger, Viron y Liebert.

4.4.2. Fotografía de Cuba

Los orígenes de la fotografía en España están intrínsecamente ligados a sus colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Por tanto, la difusión de esta nueva forma de representación fue prácticamente inmediata y las primeras imágenes en Cuba llegaban a modo de daguerrotipo en 1840 a través del fotógrafo Pedro Téllez Girón (Moral-Jimeno, 2008, p. 100).

Con la llegada masiva de la *carte de visite* entre finales de la década de 1850 y los años setenta del siglo XIX, en La Habana se establecen los primeros gabinetes fotográficos. De las numerosas galerías emergentes sobresalen especialmente las de Cohner, Suárez y Fredricks, cuya producción ha perdurado en multitud de álbumes de *carte de visite* o *cabinet* tanto en España como en Latinoamérica.

En el álbum de los González Maroto de la Colección Hausmann se conservan diversas fotografías de Cuba realizadas por Cohner, Fernández, Fotografía Artística, Fredricks, Morán y López, así como por Suárez y Cía. Se destacan los siguientes estudios:

Charles DeForest Fredricks

Pionero de la fotografía en Estados Unidos, se formó en la elaboración de daguerrotipos junto a Jeremiah Gurney en Nueva York. Con gran proyección en Sudamérica durante la década de 1840, inauguró simultáneamente en la década de 1850 un estudio en Broadway especializado en *cartes de visite* bajo la marca comercial "C.D. Fredricks & Co.", además de establecer sucursales en Filadelfia, La Habana y Madrid (Navarrete, 2017, pp. 129-136). Alcanzó notoriedad internacional por ser el fotógrafo más habitual de John Wilkes Booth, el asesino del presidente estadounidense Abraham Lincoln. Se retiró de la práctica fotográfica en 1889 y su producción se conserva en instituciones de referencia como el J. Paul Getty Museum de Los Ángeles, el Metropolitan Museum of Art de Nueva York y la National Portrait Gallery de Washington D.C., entre otras.

En la Colección Hausmann se preservan dos fotografías de Fredricks: un retrato masculino en formato *carte de visite* de la década de 1860, realizado en su gabinete de Nueva York y perteneciente al álbum de los Martínez-Corera y Grande, y un retrato femenino en formato *cabinet* incluido en el álbum de los González Maroto, procedente de su sede en La Habana.

Samuel Alejandro Cohner

Por otro lado, el americano Cohner abrió uno de los gabinetes más relevantes de La Habana en 1863 en la calle O´Reilly nº 62. Colaborador de Winter y Charles D. Fredricks en sus inicios, este fotógrafo virtuoso tuvo no obstante un corto recorrido profesional con su gabinete propio, ya que fue asesinado en un café en la ciudad cubana en 1869 durante un grave altercado (Ministerio de Cultura, s.f.). La colección Hausmann contiene dos retratos femeninos de Cohner en formato *carte de visite* del álbum González Maroto.

J. A. Suárez y Cía

Se anunciaba desde su gabinete en O´Reilly, 64 como "fotógrafo de cámara de S.M. el Rey Don Alfonso XII con el uso de las armas de la Real Casa en todas las muestras y facturas de su establecimiento"[4]. Apenas existe información sobre este muy considerado fotógrafo, del que la colección Hausmann conserva dos elegantes retratos del álbum de los González Maroto.

Morán y López

Otro fotógrafo situado en la calle O´Reilly —en este caso, en el número 49— es Morán y López, que se cree comenzó su proyecto de gabinete en La Habana en 1879 (Rodríguez-Molina y Sanchís-Alfonso, 2013, p. 909). Se disponen de escasos datos biográficos sobre este autor, tal y como sucede con la mayoría de los fotógrafos cubanos de este período. En el álbum de la familia González Maroto de la colección Hausmann se encuentra un retrato iluminado de Fernándo López, ataviado con uniforme militar colonial.

4.5. Otras fotografías

Además de una amplia serie de retratos realizados en gabinetes fotográficos, la colección incluye numerosas imágenes tomadas fuera del estudio, realizadas tanto por fotógrafos profesionales —identificados o no— como por *amateurs*. Entre ellas destacan los siguientes ejemplos:

– Un retrato sobre cartón de Enriqueta de Montoro junto a sus hijos y dos criadas en la puerta de una vivienda, realizado por Jiménez Rubio (Madrid) a finales de la década de 1860.
– Un grupo de músicos militares posando con guitarras y laúd en formato *carte de visite,* circa 1860.

4 Colección de fotografía antigua Alonso Robisco, *Fotografía antigua. Estudios fotográficos en La Habana en el siglo XIX* (http://photoblog.alonsorobisco.es/2011/06/fotografia-antigua-estudios.html) 09-06-2011.

– Una albúmina sin cartón con un retrato colectivo de escolares y su profesor dentro de un claustro, atribuible a Jules David; entre los sujetos figura el niño Fernando Laplana; datable en torno a 1880.
– Una fotografía en pequeño formato sobre cartón de los espectadores de una obra de teatro en el Real Coliseo de Carlos III (El Escorial), tomada desde el escenario. Datada sobre la década de 1880.
– Dos albúminas sobre cartón procedentes del estudio Viron, del Santuario de Lourdes: en una, peregrinos sentados en bancos rezando a la Virgen entre las rocas; en la otra, un detalle del interior de la basílica, circa 1870.
– Dos retratos de grupo con adultos y niños, de distinto escalafón social, posando en la puerta de un edificio de piedra, hacia 1900; posiblemente obra de un fotógrafo itinerante; en ellas se reconocen Adelaida Martínez-Corera y varios de sus hijos y sobrinos.
– Una tarjeta postal de J. Lacoste (Madrid) que muestra a una pareja el día de su boda en la puerta de una iglesia —posiblemente Fernando Laplana y su esposa— rodeados de varios hombres y mujeres; fechada alrededor de 1900.
– Dos fotografías *cabinet* de grupo tomadas en la misma escalera del Balneario de Mondariz (Vigo) en agosto de 1897, firmadas "Baños y Martín"; en ambas figura Francisco Arespacochaga y Montoro.

5. Tarjetas postales

Unas 250 postales complementan este archivo, procedentes de la familia Arespacochaga en Madrid y de la familia Cantero en Vigo, con ediciones españolas, francesas y latinoamericanas. Aunque actualmente se encuentran en proceso de digitalización y catalogación, pueden mencionarse hasta la fecha algunas ediciones de especial interés: la colección parcial de la serie de fototipias publicada por Hauser y Menet sobre la Ciudad Lineal de Madrid a comienzos del siglo XX; varios ejemplares de la "Colección Cánovas" en sus series "M.M." y "L. 10" de los mismos editores; una *uranotipia* de Alfred Stieglitz emitida por la *Neue Photographische Gesellschaft AG.* en 1904; y diversas ediciones de fotografías comerciales de Reutlinger y Stebbing Photo, entre muchas otras.

6. Gestión y conservación

La colección Hausmann ha sido organizada conforme a principios de conservación y accesibilidad, con el objetivo de garantizar su permanencia. Cada uno de los elementos se resguarda en carpetas y archivadores especializados, con separadores libres de ácido, diseñados para proteger materiales sensibles frente al deterioro por envejecimiento. El conjunto está clasificado mediante códigos alfanuméricos y etiquetas descriptivas, lo que permite una identificación ágil y una trazabilidad precisa. Paralelamente, se ha llevado a cabo un proceso de digitalización que, además de facilitar el acceso remoto al contenido, contribuye a reducir la manipulación directa de los originales.

Este enfoque, aun tratándose de una colección privada, se ajusta a estándares archivísticos, preservando tanto la integridad física como el valor documental de cada pieza.

7. Exposiciones

De junio a septiembre de 2025 se exhibió *Adelaida*, una exposición de Mercedes Hausmann y

Jorge Salgado dentro de la Sección Oficial de *PhotoEspaña*, en colaboración con el Museo del Romanticismo de Madrid. La exposición recupera la historia de Adelaida Martínez-Corera, combinando fotografías y otras piezas históricas de la Colección Hausmann con imágenes creadas mediante inteligencia artificial generativa. De este modo, se establece un diálogo entre lo que se conserva en los archivos y lo que nunca fue registrado, ofreciendo una mirada renovada sobre la memoria, el feminismo y los límites de la representación en la era digital.

8. Conferencias

Una selección representativa de piezas de esta colección fue compartida en 2025 en la asociación cultural *Fotoconnexió*, en la sede de Leica en Madrid dentro de la programación de la *Leica Akademie* y, finalmente, en la *Real Sociedad Fotográfica* de España.

Estas conferencias tuvieron como objetivo principal difundir la colección como objeto de estudio historiográfico de los siglos XIX y XX mediante la investigación y el análisis de las piezas originales que la integran. La exposición pública de estos materiales permite, por un lado, poner de relieve su valor documental y, por otro, establecer vínculos con investigadores, instituciones y público interesado en la historia de la fotografía y el coleccionismo en España.

9. Difusión en Internet

Se han articulado dos principales vías de comunicación de esta colección privada: la página web de la coleccionista (https://mercedeshausmann.com/) y dos cuentas de Instagram, @archivohausmann y @fotopostales_archivohausmann. Se difunden fotografías, tarjetas postales o piezas históricas vinculadas a la colección, con el propósito de alcanzar un público más amplio y diverso, aportando información contextual y anécdotas sobre el Archivo Hausmann, así como notificando eventos, colaboraciones y nuevas incorporaciones.

Las redes sociales se configuran como una herramienta esencial de interacción y conexión con otros coleccionistas, archivos e instituciones tanto públicas como privadas.

10. Conclusiones

La colección Hausmann constituye un conjunto documental que ofrece fuentes primarias sobre prácticas visuales y sociales de los siglos XIX y XX, con especial foco en la burguesía madrileña y gallega. En particular, sus fotografías permiten reconstruir la historia familiar y describen un muestrario sólido y diverso de formatos de la época (*cartes de visite, cabinet*, tarjetas postales) y marcas de estudio (sellos, impresos). Por otra parte, la contextualización transnacional del archivo conecta España con países como Francia, Estados Unidos o Cuba, visibiliza su marco político y colonial y muestra las redes entre gabinetes y la circulación masiva de retratos y motivos desde los orígenes de la fotografía.

El proceso de digitalización, catalogación y atribución —muy avanzado en el caso de las fotografías— sigue pendiente en el ámbito de las tarjetas postales, cuyo estudio amplio desde perspectivas histórica, artística y familiar permitirá enriquecer y complementar el conjunto. Las piezas se encuentran, en general, en buen estado de conservación, y se continúa investigando aquellas que están proceso de identificación de gabinetes, personajes y datación.

Cabe destacar la importancia el diálogo con investigadores, archiveros y coleccionistas públicos y privados, esencial para nuevas atribuciones y cruces documentales; asimismo, resulta fundamental la difusión de la colección mediante préstamos, co-curadurías y publicaciones

académicas.

En suma, la articulación de este conjunto no solo aporta materiales y perspectivas inéditas, sino que invita a una investigación compartida entre profesionales. Su consolidación en el ámbito del coleccionismo privado de fotografía decimonónica permitirá perfilar a este archivo como un recurso relevante para comprender la cultura visual española y sus conexiones internacionales, además de constituir un punto de encuentro entre memoria privada y conocimiento colectivo.

11. Conflictos de interés

La autora declara que no existe ningún conflicto de interés, económico ni de otra naturaleza, que haya podido influir en los resultados o en la interpretación de los hallazgos presentados en este artículo.

12. Cumplimiento ético

La investigación que sustenta este artículo es de carácter teórico-documental y no involucra experimentación con seres humanos, recolección de datos personales ni intervención sobre participantes. Por ello, no requirió evaluación por parte de un comité de ética institucional. El trabajo se llevó a cabo conforme a los principios éticos generales de la investigación académica, incluyendo el respeto a los derechos de autoría y la correcta atribución de las fuentes consultadas.

13. Financiación

Este trabajo no contó con financiación específica de agencias del sector público, sector comercial o entidades sin ánimo de lucro.

14. Objetos de ciencia abierta

El artículo no genera conjuntos de datos primarios, dado que se trata de una investigación de revisión teórico-documental. La autora declara su disposición a compartir, previa solicitud razonada, las imágenes analizadas.

15. Referencias

Bullough-Ainscough, R. (2019). *Charles Clifford y su imagen en España* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Docta UCM. https://hdl.handle.net/20.500.14352/17162

Celles-Anibarro, C. (2024). *Un retrato romántico: la carte de visite*. Comunidad de Madrid. https://www.comunidad.madrid/actividades/2024/exposicion-retrato-romantico-carte-visite

Celles-Anibarro, C. (2025). *Los retratistas pioneros de la corte. 1859-1866*. Reino de Cordelia.

Colección Fernández Rivero. (s.f.). *Beauchy: el cronista sevillano*. https://cfrivero.blog/beauchy-el-cronista-sevillano/

Diario de Sevilla. (2019, 20 de enero). *Emilio Beauchy, el pionero de los reporteros gráficos*. https://www.diariodesevilla.es/ocio/Emilio-Beauchy-pionero-reportero-grafico_0_1319868292.html

Fernández-Rivero, J. A., & García-Ballesteros, M. T. (2016). Los hermanos Debas: fotógrafos de corte en las monarquías alfonsinas. En *Imatge i recerca. 14 Jornades Antoni Varés*. Eprints RCLIS. http://eprints.rclis.org/30565/

Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. El Viso.

García-Ballesteros, M. T., & Fernández-Rivero, J. A. (2014). La colección Fernández Rivero de fotografía antigua. *Métodos de Información*, *5*(9), 157-181. https://doi.org/10.5557/IIMEI5-N9-157181

García-Felguera, M. S. (2006). Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica Napoleón. *Locus Amoenus*, *8*, 307-335. https://doi.org/10.5565/rev/locus.173

González-Martín, G. (1995). Orígenes de la fotografía en Vigo (1850-1880). *Glaucopis. Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, *1*, 199-221. https://www.ievigueses.com/storage/publicacions/July2018/glaucopis1.pdf

González-Martín, G. (2012). Más de medio siglo de fotografía en Vigo (1882-1936). *Glaucopis. Boletín do Instituto de Estudios Vigueses*, *17*, 107-182. https://www.ievigueses.com/storage/publicacions/July2018/glaucopis17.pdf

López-Beriso, M. (2019). *Un lugar en la historia de la fotografía para José Martínez Sánchez (1807-1874)* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Docta UCM. https://docta.ucm.es/entities/publication/30c16ea8-bedb-40a8-9e1e-0789ab596038

López-Mondéjar, P. (1999). *150 años de fotografía en España*. Lunwerg.

Ministerio de Cultura. (s.f.). *Atrapados en blanco y negro. El retrato masculino*. https://www.cultura.gob.es/eu/cultura/archivos/difusion/mc-difusion/atrapados-blanco-negro/vida-cotidiana/retrato-masculino.html

Moral-Jimeno, M. F. (2008). Los retratos olvidados: intercambios con la Cuba española. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, *13-14*, 99-110. https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/article/view/580

Museo de Belas Artes da Coruña. (s.f.). *Avrillon, Alejandro (Juan Bautista)*. https://museobelasartescoruna.xunta.gal/es/coleccion/autores/avrillon-alejandro-juan-bautista

Navarrete, J. A. (2017). *Fotografiando en América Latina: ensayos de crítica histórica*. CdF Ediciones.

Rodríguez-Mateos, A. (2024). Christian Franzen fuera del estudio: fotografías en las revistas ilustradas (1895-1900). *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, (28), 195-217. https://doi.org/10.24310/fotocinema.28.2024.17692

Rodríguez-Molina, M. J., & Sanchís Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)* (Vols. 1-2). Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.

Salvador-Benítez, A. (2021). Entre la fotografía y la imprenta. Las huellas de Amalia López Cabrera y su gabinete fotográfico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, *44*(2), 279-291. https://doi.org/10.5209/dcin.75513

Sánchez-Cardete, M. L. (2015). *Condicionamientos técnicos y convencionalismos de género en el retrato fotográfico de estudio. El retrato de gabinete de Antonio García Peris (1841-1918)* [Tesis doctoral, Universidad Miguel Hernández]. RediUMH Repositorio Institucional UMH. http://hdl.handle.net/11000/2527

Sánchez Vigil, J. M. (2018). Metodología para el análisis de los documentos fotográficos a través de la información en los reversos de los soportes. *Anales de Documentación*, *21*(2). https://doi.org/10.6018/analesdoc.21.2.309271

Sánchez-Vigil, J. M. (2021). *Kâulak. La fotografía como arte y documento. Proyectos culturales de Antonio Cánovas del Castillo Vallejo*. Trea.

Sánchez-Vigil, J. M., & Olivera-Zaldua, M. (2015). Análisis documental de Avante, revista de la Sociedad General de Fotógrafos de España (1905-1906). *Anales de Documentación*, *18*(1). https://doi.org/10.6018/analesdoc.18.1.209681

Vega, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias estéticas*. Cátedra.