

APLICACION DEL DAGUERROTIPO AL GRABADO EN VALENCIA

El grabado calcográfico y xilográfico, la litografía y la fotografía coexisten en la primera mitad del siglo XIX como técnicas diferenciadas, pero con un objetivo común: multiplicar la imagen, trasladándola desde una matriz a un papel.

La fotografía aparece en 1839, con pocos años de diferencia con la litografía, tras experiencias y procedimientos llevados a término por artistas, químicos y ópticos.

En 1814 Joseph Nicéphore Niépce, conocedor del arte litográfico, logra fijar la imagen captada por la cámara oscura en una plancha litográfica. Más tarde, sus experimentos le conducen a lograr una imagen positiva directa sobre una placa de metal. En 1826 reproduce sobre una plancha el retrato del cardenal Amboise, realizado en talla dulce, en el siglo XVII. La lámina metálica impresionada a la luz del sol, fue después mordida con ácido, retocada y estampada por el grabador Lamaître⁽¹⁾. Con esta prueba se descubría la aplicación de la fotografía al grabado.

En 1829 Niépce se asocia con el pintor Louis Jacques Mandé Daguerre, conocedor de la cámara oscura y preocupado con la idea de fijar la imagen de ésta. La muerte del primero, sin haber logrado otros progresos decisivos, puso en manos de Daguerre la continuación de las investigaciones. Aconsejado por el químico Jean Baptiste Dumas consigue, entre 1835 y 1837, el revelado de la placa con vapor de mercurio y el medio para fijar la imagen, al sumergir la prueba en una solución de cloruro de sodio. El científico François Arago, secretario perpetuo de la Academia de las Ciencias, da a conocer el descubrimiento en las corporaciones oficiales francesas. Al mismo tiempo, el propio Daguerre se encarga de la promoción comercial al organizar sesiones de demostración, y publicar un manual, que alcanzó en 18 meses 39 ediciones y 8 traducciones. La noticia fue difundida en la prensa mundial a lo largo de la primera mitad de 1839⁽²⁾.

El 27 de enero se publicaba en el *Semanario Pintoresco Español* un anuncio del descubrimiento de Daguerre⁽³⁾. Pedro Felipe Monlau Roca, corresponsal en París de la Academia de las Ciencias y Artes de Barcelona, comunica este descubrimiento el 24 de febrero. El 6 de octubre propuso a sus colegas

académicos la adquisición del nuevo invento. La primera prueba del aparato se realizó en Barcelona el 10 de noviembre y en Madrid el 18 del mismo mes⁽⁴⁾.

El daguerrotipo tuvo una entusiasta acogida en España, baste pensar en las tres versiones castellanas del manual de Daguerre, publicadas en 1839 al cuidado de Pedro Mata y Fontanet, Eugenio de Ochoa, y Joaquín Hysern y Molleras, bien estudiadas por Fontanella. En 1846 se edita el *El Daguerrotipo: Manual para aprender por si solo este precioso arte y manejar los aparatos necesarios* de E.L., autor, no identificado, que describe todos los procedimientos fotográficos descubiertos, incluyendo los de Talbot, Herschel, Grove y Bayard⁽⁵⁾.

El Diario Mercantil de Valencia da noticia del libro de Hysern, en marzo del mismo año. El 7 de septiembre, el periódico valenciano publicaba un artículo anónimo, titulado «Divulgación del descubrimiento de Mr. Daguerre para fijar imágenes de la cámara oscura», que según José Huguet Chanzá despertó la curiosidad del dentista Juan José Vilar, hasta el punto de viajar a París para entrevistarse con Daguerre y aprender la nueva técnica. El 26 de febrero de 1840 envió sus primeras pruebas a la Sociedad Económica de Amigos del País, que acuerda divulgar «tan admirable descubrimiento». El 28 de marzo *El Diario Mercantil* elogiaba la calidad de sus ensayos, que fueron los primeros realizados en Valencia, por lo

(1) Cfr. SOUGEZ, Marie-Loup: «La imagen fotográfica en el medio impreso: desarrollo de la fotomecánica y aproximación a los inicios en España», en *150 años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1989, p. 67; LEMAGNY, Jean Claude: *Historia de la fotografía*. Madrid, 1988, pp. 16-17; NEWHALL, Beaumont: *Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días*. Barcelona, 1983, pp. 14-15; ESTEVE BOTEY, Francisco: *El grabado en la ilustración del libro*. Madrid, 1948, pp. 227-230.

(2) LEMAGNY, Jean Claude: op. cit., p. 20.

(3) FONTANELLA, Lee: *La historia de la fotografía en España desde los orígenes hasta 1900*. Madrid, 1981, p. 27.

(4) SOUGEZ, Marie-Loup: *Historia de la fotografía*. Madrid, 1981, pp. 209-219.

(5) FONTANELLA, Lee: op. cit., pp. 30-37 y 42.

que hay que considerar a Vilar como el introductor de la fotografía en esta ciudad⁽⁶⁾.

José Montserrat y José Gil, estudiantes de Química, adquirieron el libro de Hysern, y atendiendo a sus instrucciones construyeron una cámara, con la que obtuvieron una vista de Valencia elogiada en el *Boletín Enciclopédico de la Sociedad Económica de Amigos del País*⁽⁷⁾.

Marie-Loup Sougez dio a conocer un artículo publicado en el *Boletín Enciclopédico de la Sociedad de Amigos de Valencia* —reproducido en el *Semanario Popular* el 30 de agosto de 1840—, en el que se ofrece: «título de socio de mérito y 2000 rs vn al que descubra y manifieste el modo de fijar colores de la naturaleza en las copias obtenidas por los aparatos de M. Daguerre u otros más perfectos». También da noticia de los primeros daguerrotipos realizados en esta ciudad por Juan José Vilar «de tan extraordinaria gradación de tintas y tan exacta verdad»⁽⁸⁾.

Fontanella refiere la presencia en Valencia de daguerrotipistas extranjeros en los primeros años de la década del 40, entre otros, los franceses Rousson y Lemasson, el alemán Woelker; y la parisina Madame Fritz, que curiosamente al anunciarse en los periódicos destaca la perfección de los retratos al daguerrotipo, coloreados, de todas las dimensiones, y conseguidos mediante una velocidad de exposición que comprende la variación de 8 a 12 segundos⁽⁹⁾. José Huguet Chanzá añade los siguientes nombres: Cayetano Marras (1842), italiano; Madame Sanz (1845), tal vez aragonesa; Henri Sabatier, Benjamín Chedufant, Etienne Fermin, Bonó, y Lacarelle, franceses, (establecidos en 1845 los tres primeros, los siguientes en 1846, 1847 y 1848 respectivamente); Fontana, y el madrileño Antonio Gálvez (1846); Bonnaud (1847); Vicente Bernard (1848); Fischer, y Juan José Barrera (1849); Mr. Franck, Sr. Rovere y José Widem (1852)⁽¹⁰⁾.

El más sobresaliente de los fotógrafos valencianos, en opinión de Fontanella, fue el escritor Pascual Pérez Rodríguez, que unía a su afán de fotografiar la actividad de creador de tipos literarios, y que gustaba de ilustrar sus artículos con grabados realizados a partir de fotografías⁽¹¹⁾. José Huguet opina que fue el primer fotógrafo profesional de Valencia y el introductor del negativo de papel en España, en 1849; refiere, también, que en sociedad con el pintor Octavio Codecasa realizó «retratos al daguerrotipo sobre papel, coloridos en miniatura»⁽¹²⁾.

A partir de 1854 se detectan nuevos nombres de fotógrafos, entre los que cabe mencionar a Mr. Velten que fotografía sobre papel y cristal; Rivas, que además

de los soportes empleados por el anterior, emplea el pañuelo; los franceses Mme. Fontaine, y Délezègne, especialista en retratos sobre papel realizados «con perfección antes desconocida», según proclamaban sus anuncios en la prensa. Eugenio Jouliá, procedente de París, fue el introductor de los retratos de la tarjeta, también de los estereoscópicos. En 1861 alcanzó el máximo esplendor⁽¹³⁾, pero continuará siendo el fotógrafo más importante durante unos cuantos años más.

La mayoría de estos daguerrotipistas extranjeros —en opinión de López Mondéjar— fueron, sobre todo, vendedores de cámaras, fotógrafos ambulantes y maestros improvisados de nuestros antepasados. Pero ellos son quienes sentaron los cimientos del arte fotográfico en España, pues los pioneros españoles de la daguerrotipia: médicos, catedráticos y científicos, se acercaron a la nueva técnica movidos sólo por la curiosidad intelectual, sin pretender dedicarse a la fotografía de un modo profesional⁽¹⁴⁾.

A partir de 1862 proliferan los estudios de fotógrafos autóctonos: el del pintor Antonio García Peris, seguramente el mejor de los fotógrafos valencianos de su época, que tuvo como ayudante a Joaquín Sorolla, después casado con su hija; el del miniaturista Eduardo Ruiz; el de Tadeo Ríos; el de Valentín Pla Marco, fundador de una auténtica dinastía, el de Tomás Colubi; el del matrimonio italiano Ludovisi, etc...⁽¹⁵⁾.

La aplicación del daguerrotipo al grabado y la tendencia del daguerrotipo por emular las normas estéticas de la litografía fue práctica común de todos los países en la década del descubrimiento. La transformación de las placas heliográficas y daguerrianas en planchas para grabadores, susceptibles de reproducción mediante impresión tipográfica, tiene su origen en las pruebas realizadas por Niépce y Daguerre, y una finalidad: multiplicar la imagen fotográfica por medio del grabado. Pero en los primeros intentos se trataba de grabar

(6) HUGUET CHANZA, José: «La fotografía en Valencia desde 1839 hasta 1935», en I Congrès d'Història de la Ciutat de Valencia: s. XIX-XX, 1988, t. III, Ponencia 3.5, pp. 1-2.

(7) Ibidem, p. 3.

(8) SOUGEZ, Marie-Loup; *Historia...*, op. cit., pp. 223-224.

(9) FONTANELLA, Lee: op. cit., pp. 52-53.

(10) HUGUET CHANZA, José: op. cit., Cfr., pp. 3-9.

(11) FONTANELLA, Lee: op. cit., p. 53.

(12) HUGUET CHANZA, José: op. cit., p. 8.

(13) IBIDEM, pp. 11-12.

(14) LOPEZ MONDEJAR, Publio: op. cit., pp. 18-20.

(15) HUGUET CHANZA, José: op. cit., Cfr., pp. 12-13.

manualmente la imagen del daguerrotipo, mientras que investigaciones posteriores se centraron en el tratamiento químico de la plancha, para convertirla mediante el mordido en matriz calcográfica. Los segundos ensayos, encaminados a lograr la multiplicación de la imagen, se debieron a Alfred Donn  y a Jean Baptiste Dumas en París, a Joseph B rres y a Krasner en Viena, y a Groves en Londres. Pero es Hippolyte Fizeau quien consigue, entre 1839 y 1844, los mejores resultados al espolvorear resina sobre la placa como en la técnica calcográfica del aguafinta, y someterla a un tratamiento galvanopl stico⁽¹⁶⁾. En 1853 Niépce de Saint-Victor dio a conocer un procedimiento para transportar sobre acero un cliché fotográfico positivo, obtenido sobre vidrio o papel encerado. El resultado final es la transformación de la plancha daguerrot pica en lámina calcográfica, con el dibujo en hueco, que permite, después de entintada, imprimir un elevado número de pruebas sobre papel, idénticas al modelo fotográfico.

Entre 1840 y 1846 aparecen publicaciones ilustradas con grabados que reproducen los daguerrotipos obtenidos por los fotogr fos en planchas de cobre. Bien conocidas son las *Excursions daguerriennes* debidas a Lerebours en Francia y las tomas de antigüedades precolombinas realizadas por John Lloyd Stephens y George Catterwood⁽¹⁷⁾.

En 1840 se ilustran en España con grabados que copian un modelo de daguerrotipo el *Panorama óptico histórico artístico de las Islas Baleares* de Antonio Furió, editado en Palma de Mallorca; *París y sus monumentos*, publicado en Barcelona en 1846; y las dos grandes colecciones *Recuerdos y bellezas de España*, y *España artística y monumental*, que empiezan a publicarse en 1839 y 1842 respectivamente, con láminas basadas en daguerrotipos y en litografías⁽¹⁸⁾. Fontanella da noticia de otras publicaciones: una, titulada *España*, impresa en Barcelona en 1842, que se ilustra con estampas «sacadas con el daguerrotipo, ya dibujadas del natural, grabadas en acero y en boj...»; otra, la *Guía de Gerona*, escrita por N. Blanch e Illa, en la que el grabador A. Roce se sirve del daguerrotipo para sus ilustraciones, desde 1853⁽¹⁹⁾.

La Real Sociedad Económica de Valencia supo descubrir las posibilidades que ofrecía la fotografía. Su amplitud de miras se refleja en el anuncio de 1840, antes mencionado, y en el de 1843, cuando ofrece medalla de plata «al que descubra y manifieste el modo de grabar con perfección por cualquier método dibujos obtenidos por el daguerrotipo»⁽²⁰⁾.

Estamos ante un caso interesado de aplicación de la fotografía: grabar directamente el original

fotográfico, sin dibujo intermedio; también transformar la placa daguerrot pica en lámina de estampación, para emplear la como forma impresa.

El escritor y fotogr fo valenciano, Pascual Pérez Rodríguez, publicó un grabado en *El Diario Mercantil* el 30 de mayo de 1852, basado en «una lámina sacada al daguerrotipo»⁽²¹⁾, que reproducía el obelisco conmemorativo del nacimiento de la princesa de Asturias, instalado en la plaza de Santo Domingo. Entre 1857 y 1860, colabor  en *El Museo Universal* con breves descripciones de monumentos arquitectónicos de Valencia, que acompaña de un grabado xilográfico, basado en sus fotografías⁽²²⁾.

(16) SOUGEZ, Marie-Loup: *La imagen...*, op. cit., p. 67; LEMAGNY, Jean-Claude: op. cit., p. 24; FIGUIER Louis: *La photographie*. París, 1868-1888, reimp. 1983, pp. 130-134; y ESTEVE BOTEY, Francisco: op. cit., pp. 229-230.

(17) SOUGEZ, Marie-Loup: *Historia...*, pp. 90-91, NEWHALL, Beaumont: op. cit., pp. 27-42, y FONTANELLA, Lee: op. cit., p. 54.

(18) SOUGEZ, Marie-Loup: *La imagen...*, p. 67.

(19) FONTANELLA, Lee: op. cit., p. 54.

(20) HUGUET CHANZA, José: op. cit., p. 4.

(21) VIDAL CORELLA, Vicente: «La Valencia de otros tiempos», en *Las Provincias*, 25 de noviembre de 1984, citado por HUGUET CHANZA, José: op. cit., p. 8.

(22) *El Museo Universal*: periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles. Madrid, 1857-1869

Ordenamos los artículos por fecha de publicación:
San Juan del Mercado de Valencia. Firmado: P.P. Tít. del grabado: *San Juan del Mercado en Valencia (de una fotografía)*. Inscripciones: F. Ruiz, a la izq., Cibera, a la dcha. (n  6, 1857, pp. 45-46).

Catedral de Valencia: Puerta de los apóstoles. Firmado: Pascual Pérez. Tít. del grabado: *Puerta de los Apóstoles en la catedral de Valencia (de una fotografía)*. Sin inscripciones (n  17, 1857, pp. 125-126).

Catedral de Valencia: Puerta del Arzobispo. Firmado: Pascual Pérez. Tít. del grabado: *Catedral de Valencia. Puerta del Arzobispo*. Inscripciones: Pizarro, en hueco, a la dcha., p. 196; y *Detalles de la puerta del Arzobispo en la catedral de Valencia*. Inscripciones: Pizarro, a la izq., Alvaro, a la dcha., ambas invertidas, en los bordes verticales. (n  23, 1857, p. 196 y n  24, 1857, p. 208).

Valencia: Puerto del Grao. Sin firma. Tít. del grabado: *Puerto del Grao en Valencia*. Inscripciones: F. Ruiz. (n  2, 1958, pp. 13-14).

Valencia: Puerta y Torres de Serrano. Firmado: Pascual Pérez. Tít. del grabado: *Puerta y Torres de Serrano en Valencia*. Sin inscripciones. (n  4, 1858, p. 28-29).

El Miquelete, campanario de la catedral de Valencia. Firmado: P. Pérez. Tít. del grabado: *El Miquelete de Valencia (de una fotografía)*. Inscripciones: Pizarro. (n  14, 1858, pp. 108-109)

Valencia: Casa-Lonja. Firmado P. Pérez. Tít. del grabado: *Casa-Lonja en Valencia*. Inscripciones: Pizarro, a la izq., Rico, a la dcha. (n  8, 1859, pp. 59-62).

Pascual Pérez tuvo presente las vistas al redactar los artículos, y desde ellos remite al lector a los grabados, al menos en los titulados: *Catedral de Valencia.- Puerta del Arzobispo*, que incluía dos estampas; una, la Puerta; otra, Detalle de la misma (Lám. 1); *Valencia: Puerta y*



Lám. 1. Detalle de la Puerta del Arzobispo. Catedral de Valencia

Torres del Cuarte; Portada de la Casa del embajador Vich en Valencia (Lám. 2), demolida pocos días después de haber obtenido la fotografía; el autor del artículo —que por no llevar firma podría atribuirse a Fernández Cuesta— dice: «su vista tomada pocos días antes de ser derribada para que de este modo quede consignado en las columnas de nuestro periódico, el único recuerdo que es dable ya, sustituyendo así el grabado al monumento que desaparece». Importante es también el relato titulado: «Valencia. Convento de monjas de la Trinidad» (Lám. 3), a propósito de su difícil emplazamiento: encajonado entre edificios, y oculto por cipreses y álamos, que «se niega el goce a la vista, y á los esfuerzos de la fotografía, a la cual solo en secciones, y por decirlo así á pedazos, consiente el arranque de sus bellezas». En otros grabados, *El Miquelete de Valencia* (Lám. 4), *San Juan del Mercado en Valencia*, y *Puerta de los Apóstoles en la catedral de Valencia*, se indica «de una fotografía» a continuación del título. El encuadre y pormenores de los restantes grabados denuncian la vinculación con la fotografía, aun cuando no se explicita.

Los grabados xilográficos presentan un esmerado dibujo, perfecto dominio de la técnica, y una cuidada estampación. Van firmados indistintamente por



Lám. 2. Portada de la antigua casa del embajador Vich. Valencia

dibujantes y grabadores, formando pareja o aisladamente, incluso algunos aparecen anónimos; sus nombres son: Alvaro, [Ildefonso] Cibera [Cecilio] Pizarro, [Vicente] Salmón, [Bernardo] Rico, y [Federico] Ruiz.

Valencia: Cimborrio de la catedral. Firmado: Pascual Pérez. Tít. del grabado: *Valencia: Cimborrio de la Catedral*. Incripciones: Pizarro, a la izq., Alvaro, a la dcha. (nº 17, 1858, p. 133-134).

Valencia: Puerta y Torres del Cuarte. Sin firma. Tít. del grabado: *Valencia Puerta y Torres de Cuarte*. Incripciones: Salmón, a la dcha. (nº 27, 1860, pp. 205-208).

Casa del embajador Vich en Valencia. Sin firma. Tít. del grabado: *Portada de la antigua casa del embajador Vich, en Valencia*. Incripciones: Pizarro, a la izq., Trichón, a la dcha. (nº 38, 1860, p. 301-303).

Valencia: Convento de Monjas de la Trinidad. Firmado P. Pérez. Tít. del grabado *Parte posterior de la puerta principal del convento de la Trinidad. Valencia*. Incripciones: Pizarro, a la izd. (nº 43, 1860, p. 341-342).



Lám. 3. Detalle de la portada del convento de la Trinidad.
Valencia



Lám. 4. El Miguelete de Valencia

El grabador valenciano Tomás Rocafort y Lopez⁽²³⁾ se vale también del daguerrotipo para dibujar y abrir láminas calcográficas. En la estampa inédita de la biblioteca de la Universidad de Navarra⁽²⁴⁾, que lleva por título *Imagen de Nuestra Señora del Refugio*, venerada en el Oratorio del Barón de Ujola (Lám. 5),



Lám. 5. Imagen de Ntra. Sra. del Refugio de Pecadores

(23) Hijo del grabador del mismo nombre. Se formó con su padre, en la Academia de San Carlos y en la de San Fernando. En 1827 fue nombrado Académico de Mérito de la Academia de San Luis de Zaragoza. Durante muchos años desempeñó la cátedra de ambos grabados en la Academia de San Carlos. Grabador de retratos, entre otros los del Duque de Rivas y el del conde de Fernán Núñez. Grabó también medallas y sellos en hueco. Cfr. Boix, Vicente: *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia, 1877, p. 56; y Ferrán Salvador, Vicente: *Historia del grabado en Valencia*. Valencia, 1943, pp. 152-153.

(24) Reproduzco la ficha catalográfica que he redactado:

se especifica al pie del recuadro lo siguiente: «La Imagen segun la orijinal sacada de daguerrotipo [sic]», lo que significa que la lámina se abrió con buril y aguafuerte a partir de un original daguerrotípico. La estampa resulta impecable en su ejecución técnica, pero rígida y monótona en el trazo de las tallas.

Rocafort grabó esta estampa en 1856 a la edad de 70 años, rebasando la década de mayor producción del daguerrotipo, cuando se había ya introducido el proceso en papel del calotipo. Pero nada hay que extrañar, pues muchos daguerrotipistas simultanearon ambas técnicas.

El Museo Universal de 30 de agosto de 1863 publica un grabado titulado *Baños Flotantes en Valencia*⁽²⁵⁾ (Lám. 6), firmado por el dibujante Federico



Lám. 6. Baños flotantes en Valencia.
Federico Ruiz y Antonio Manchón.

Ruiz y el grabador Antonio Manchón, de exquisito dibujo y cuidada ejecución, siguiendo una fotografía de Tadeo Ríos.

La aplicación de la copia daguerrotípica que hacen Pérez Rodríguez, Rocafort, y Ríos es importante, pues delata una práctica: la de convertir la fotografía en sustituto del dibujo, que por lo general ha pasado inadvertida a los historiadores del arte, no así entre quienes se han ocupado de relacionar la fotografía con la pintura, como ocurre con Javier Herrera Navarro, cuando opina que la apropiación pictórica de la fotografía fue cuantitativa y cualitativamente más importante en el siglo XIX de lo que nos informan los manuales, monografías y diccionarios⁽²⁶⁾. También es

verdad que la fotografía no hubiese alcanzado todo el auge conocido sin el apoyo de la litografía, la xilografía, la calcografía y la fotomecánica.

El elevado coste del daguerrotipo, con todo lo que suponía el proceso sobre la placa de cobre, la incapacidad de ella para la multiplicación en grandes tiradas, el descubrimiento del proceso calotípico, realizado por Talbot en 1840 y el de la placa de cristal albuminada de Niépce de Saint-Victor en 1847, y el progreso de las artes gráficas a partir del proceso heliográfico, relegaron al daguerrotipo e hicieron que se prescindiera de su aplicación práctica en el grabado, la imprenta y la prensa. Finalmente quedó desplazado del comercio en los últimos años de la década de 1860.

JOSÉ MARIA TORRES PÉREZ

ROCAFORT Y LOPEZ, Tomás (1786 - después de 1856)

Imagen de N.a S.a del Refugio [sic] de Pecadores: venerada en el Oratorio del M. Ylre. Sr. Baron de Uxola en Valencia año 1856 / G.a por D.n Tomas Rocafort individuo de honor y mérito de varias R.s Cooperaciones de Nobles Artes de edad, de 70 años 1856. [Valencia: s.n.], 1856

1 estampa; talla dulce; huella de la plancha 330 x 220 mm., en h. de 460 x 320 mm.

En una filacteria, sobre la imagen: «Elegi et sanctificavi locum istum».

Bajo el tít.: ¡Cuan buena sois al pecador, Maria! Su refugio sois, su paz, su alegría.» «El Excmo. é Ilmo S.r D.r D.n Pablo García Abella Azrpo de Valencia, con los S.rs Obpos de Santander y Segorbe conceden 160 días de Indulgencia por rezar el Ave Maria, ó la Salve y por cualquiera otro acto de adoración ante esta devota y bellissima Imagen y sus estampas». En el centro, partiendo de la leyenda, un escudo heráldico.

Bajo el recuadro, al lado derecho: «La Imagen según orijinal sacada de daguerreotipo [sic]».

Manchas de humedad. Pequeños orificios en la superficie entintada.

Descripción: Retablo de orden compuesto, formado por dos columnas entablamento y frontón. En el recuadro se representa a la Virgen, coronada y con nimbo. Sobre el pecho lleva un corazón radiante. A su derecha va el Niño, en pie, sobre la esfera terrestre. En el fondo aparecen nubes y cabezas de serafines.

1. Nuestra Señora del Refugio de Pecadores - Oratorio del Barón de Ujola - Valencia - 1856.

(25) *El Museo Universal*, nº 7, 1863, p. 279, mencionado también por HUGUET CHANZA, José: op. cit., p. 12.

(26) HERRERA NAVARRO, Javier: «Fotografía y pintura en el siglo XIX». en *Goya*, 131, 1976, p. 293.