



VIUDA DE, HIJA DE, SEÑORA DE.
LA OCULTADA LABOR DE IMPRESORAS, PINTORAS O FOTÓGRAFAS EN
LA VALENCIA DE LOS SIGLOS XVI AL XIX

Eva Solaz

Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés

Miguel C. Muñoz Feliu

Universitat Politècnica de València

Resumen: Hasta finales del siglo XIX, la invisibilidad social de la mujer creadora fue una constante. Bajo las etiquetas de *Viuda de*, *Hija de* o *Señora de*, muchos de las identidades de impresoras, pintoras o fotógrafas han permanecido ocultas, pese a la importancia de muchas de las obras y trabajos llevadas a cabo por estas mujeres.

Palabras-clave: Impresoras; Pintoras; Fotógrafas; Valencia; Siglos XVI-XIX; Mujeres.

Title: *Widow of, Daughter of, Mrs of.* The hidden work of printers, painters or photographers women in Valencia from the 16th to the 19th century.

Abstract: Until the end of the 19th century, the social invisibility of the creative woman was a constant. Under the labels of *Widow of, Daughter of* or *Mrs. of*, many of the identities of printers, painters or photographers women have remained hidden, in spite of the importance of many of the works carried out by these women.

Key-words: Printers; Painters; Photographers; Valencia; 16-19th centuries; Women.

*Este mundo siempre perteneció a los varones*¹
Simone de Beauvoir

Es raro encontrar en los manuales de Historia del Libro, Historia del Arte o Historia de la Fotografía, nombres de impresoras, pintoras o fotógrafas. Se diría que, al menos hasta 1900, las mujeres no jugaron ningún papel relevante en estas disciplinas. Similares conclusiones podemos extraer si analizamos bibliografías de escritores. Entre los centenares de autores que Ximeno recoge en su monumental obra *Escritores del reyno de Valencia cronológicamente ordenados*, solo se mencionan 17 mujeres, un ínfimo 2% del total, en su mayoría monjas².

Seguramente, este bajo número se debe a la relegación social de la mujer al ámbito privado. No olvidemos que un ilustrado y liberal como Joaquín Lorenzo Villanueva todavía consideraba a principios del siglo XIX que «*la mujer buena y honesta no nace destinada al estudio de las ciencias, ni al trato de negocios exteriores y difíciles, sino a cosas sencillas y domésticas*». A aquellas –raras, según Villanueva– que sean doctas, el autor les aconsejaba el silencio, pues la mujer sabia «*cumple con predicar callando, por medio de la humildad, de la obediencia y de las demás virtudes*»³.

Ahora bien, esta relegación no solo se aprecia en el bajo número de mujeres dedicadas a tareas intelectuales o artísticas. La sociedad de su tiempo también ha ocultado a las protagonistas responsables de impresiones, cuadros o fotografías. Bajo fórmulas de subordinación familiar a un varón como “*viuda de*”, “*hija de*” o “*señora de*”, muchas mujeres desarrollaron importantes labores en la Valencia anterior a 1900, tal como veremos en tres ámbitos como son la imprenta, la pintura o la fotografía.

1. Impresoras: *Viuda de*

En su estudio Albert Corbeto destaca que pese a que la imprenta en clave alegórica aparece representada por una figura femenina, la presencia de la mujer ha sido ignorada en los estudios centrados en el mundo del libro⁴. Basta señalar, como recoge Rosa M^a Gregori, que en los antiguos repertorios bibliográficos no es fácil hallar a Jerónima Galés como tipógrafa si no es bajo la fórmula «*Viuda de...*» y algunas obras en las que consta el pie de imprenta «en Casa de Joan Mey» han sido atribuidas al impresor cuando ya hacía

¹ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Cátedra, Madrid, 2017, p. 125.

² Vicente Ximeno (O.P.), *Escritores del reyno de Valencia cronológicamente ordenados*, Librerías París-Valencia, Valencia, 2003. Reprod. facs. de la ed. de 1747-1749, Índice III.

³ Joaquín Lorenzo Villanueva, *El Kempis de los literatos*, Madrid, 1880 (la primera edición es de 1807), capítulo LXIV. Hay una reseña de esta obra en el *Catálogo de l'Exposició de les Imatges, Lux Mundi, Xàtiva 2007*, Generalitat, Valencia, 2007, pp. 220-223.

⁴ Albert Corbeto, “Las musas ignoradas. Estudio historiográfico del papel de la mujer en el ámbito de la imprenta” en *Muses de la Impremta, la dona i les arts del llibre. Segles XVI-XIX*, Museu Diocesà de Barcelona, Associació de Bibliòfils de Barcelona, Barcelona, 2009, p. 26.

tiempo que había fallecido⁵. Cabe la posibilidad de que este también sea el caso de *La Eutrapelia...* (1683) obra que consta impresa por Benito Macé tras su muerte y que los estudios de Delgado⁶ y Serrano Morales⁷ suponen que fue impresa por su viuda, Josefa Avinent.

La innegable aportación femenina en la producción del libro quedó relegada tras el nombre del taller o tipógrafo y por ello resulta excepcional encontrar el nombre propio de una mujer en los pies de imprenta sin quedar asociado a un parentesco. En este sentido, la primera mujer en España que incluye su nombre en una impresión es Juana Millán que publicó en 1537, *Hortulus Passionis in ara altare floridus...* aunque en la mayoría de impresiones no dejó de señalar ser «viuda de».

En el caso valenciano encontramos por ejemplo a Isabel Juan Vilagrasa, que imprimió con su propio nombre y sin especificar ningún vínculo familiar *Escala Mística y Estímulo de Amor Divino...* (1675)⁸. Según parece no existe ninguna obra más con su nombre puesto que posteriormente contrajo matrimonio.

Como sostiene Corbeto⁹, desde sus inicios y hasta el siglo XIX, muchos de los establecimientos tipográficos fueron sustancialmente negocios familiares y aparentemente en ellos colaboraban todos sus miembros, por este motivo, es más que posible que las mujeres de la familia conocieran las técnicas del oficio y el funcionamiento del taller. Lo cierto es que hombres y mujeres trabajaban juntos en él y es fácil que organizaran el trabajo según sus destrezas. Podemos encontrar en algunos grabados de la *Encyclopédie* a mujeres seleccionando trapos para la fabricación del papel, rompiendo las letras en la fundición de tipos de imprenta o cosiendo en la encuadernación de un libro.

En estas imprentas las mujeres compaginaron sus obligaciones domésticas con las del negocio. Es interesante reseñar que el impresor Laborda reconoció la importante contribución que hizo Vicenta Devis (1744 -ca. 1820) cuando en su testamento refirió a sus bienes «multiplicados en la industria, cuidado, y aplicación míos y de mi segunda consorte»¹⁰.

Una vez fallecido el impresor se ocuparon de la regencia para conservar el patrimonio familiar llegando en muchas ocasiones a aumentar la producción del taller e incluso a revalorizarlo. Sin ir más lejos, Jerónima Galés, madre de seis hijos, que estuvo casada con Ioan Mey y con Pedro de Huete en segundas nupcias, dejó impresas unas doscientas sesenta obras a lo largo de su vida¹¹ y una prueba de la calidad de su legado es la *Crónica*

⁵ Rosa M^a Gregori, *La impresora Jerònima Galés i els Mey. (València, segle XVI)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2012, p. 37.

⁶ Juan Delgado Casado, *Diccionario de Impresores Españoles (Siglos XV-XVII)*. Arco Libros, Madrid, 1996, p. 407.

⁷ José Enrique Serrano Morales. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*, Ajuntament de València, Valencia, 2000, p. 262.

⁸ José Enrique Serrano Morales, *op. cit.*, p. 586.

⁹ Albert Corbeto, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰ Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta: producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Institució Alfons el Magnànim, València, 2015, p. 223.

¹¹ Rosa M^a Gregori, *op. cit.*, p. 52.

del rey Jaume I, considerado por Salvá como «*el modelo más perfecto y magnífico de la tipografía española del siglo XVI*»¹².

Conservar el nombre del impresor permitía entonces renovar los títulos o subvenciones que se les había adjudicado anteriormente. En palabras de Nicolás Bas, «*los epónimos de “Viuda de”, “Hermanos de”, “Herederos de” (...) aseguraron la pervivencia de muchos talleres tipográficos*»¹³. En este sentido, encontramos en los registros algunas de estas solicitudes, como la de Margarita Veo (viuda de Bordázar) y sus herederos pidiendo al Ayuntamiento el cargo de impresor de la Ciudad en estos términos:

«[...] *haviendo fallecido quedan los suplicantes con la misma fábrica de impresiones, y con la asistencia de buenos oficiales que siempre ha tenido su imprenta (...) Suplican a V.S rendidamente se dignen darles este consuelo [...]*»¹⁴.

Por el contrario, en el caso de Monfort, durante los casi cien años que funcionó el negocio familiar siguió apareciendo en el pie de imprenta el nombre del iniciador de la saga sin ser sustituido por el de los sucesores¹⁵. Desde que a partir de 1764 recibió la denominación de impresor del cabildo los herederos de esta dinastía entre los que se encontraba la viuda Catalina Rius, continuaron siendo impresores al servicio de la catedral¹⁶.

En otro orden de cosas, en los archivos ha quedado constancia de alguna de las dificultades a las que tuvieron que hacer frente las viudas para conservar su propio negocio. Por ejemplo, Antonia Gómez (ca. 1715- 1780), viuda de Orga, (el cual declaró en su testamento «hallarse pobre de medios, sin tener bienes ni hacienda»¹⁷) se vio obligada a vender buena parte del material tipográfico debido a las deudas contraídas por su marido:

«*Antonia Gómez viuda de Joseph de Orga Impresor, por si y como madre tutora y curadora de sus hijos: Haviendo quedado por muerte de su marido varias deudas, ningunos caudales, y pocos bienes para poder satisfacerlas; y hallándose oprimida de algunos acrehedores que intentan reconvenirla judicialmente y al mismo tiempo atrasada y con varias enfermedades en su casa [...], y sin tener para estos gastos, y para acallar a algunos acrehedores se ve precisada á vender algunos muebles de Imprenta que quedaron por muerte de dicho su marido...*»¹⁸.

¹² José Enrique Serrano Morales, *op. cit.*, p. 299.

¹³ Nicolás Bas Martín. *Los Orga: Una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, Arco Libros, S.L, Madrid, 2005. p 40.

¹⁴ José Enrique Serrano Morales, *op. cit.*, pp. 38-39.

¹⁵ Inocencio Ruiz Lasala, *Don Benito Monfort y su oficina tipográfica (1757-1852)*. Artes Gráficas San Francisco, Zaragoza, 1974, p. 6.

¹⁶ Vicent Pons Alós, “*Insigne Decus*. Impresores al servicio de la Catedral de Valencia (1665-1935)”, en *Pasiones Bibliográficas...*, Societat Bibliogràfica Valenciana Jerónima Galés, Valencia, 2014 p. 114.

¹⁷ José Enrique Serrano Morales, *op. cit.*, p. 389.

¹⁸ *Ibid.*, p. 392.

En este caso la viuda logró establecerse en la calle de la Cruz Nueva donde se estampó «una de las obras mejor editada en los talleres de Orga durante todo el s. XVIII»¹⁹, la *Proclamación del Rey Ntro. Sr. D. Carlos III...* (1759), con varios grabados y una soberbia calcografía plegada.

Por otro lado, Antonio Arroyo²⁰ recoge cierta prohibición a la que estaban sometidas las viudas y que aparece en las *Ordenanzas de Mercaderes y Encuadernadores de libros* de la Corte (1762):

«Las viudas e hijas de mercaderes y encuadernadores de libros podrán mantener su tienda abierta y encuadernar, siempre y cuando tengan al frente de la misma un oficial del arte que la gobierne, debiéndola cerrar de inmediato si casaren con alguien que no fuese de la comunidad».

Posiblemente, esta fue una de las principales causas de las segundas nupcias con impresores, como señala Arroyo, así como también es posible que los matrimonios de muchas mujeres fueran un mero trámite estratégico entre dinastías de impresores, pero esta situación no implica que no desempeñaran con gusto y buen criterio el oficio. Un ejemplo de ello se refleja en el soneto que Jerónima Galés dirigió al lector en el libro de Pablo Jovio:

*Puesto quel mugeril flaco bullicio
no deue entremeterse en arduas cosas,
pues luego dizen lenguas maliciosas,
que es sacar a las puertas de su quicio:
si el voto mío vale por mi officio,
y haver sido una entre las más curiosas,
que de ver imprimir las mas famosas
historias ya tengo uso y exercicio:
Iovo Latino deste tiempo ha sido
el mas rico escritor, y mas illustre
que ha visto ni vera el suelo Toscano:
y hale dado Español, y de más lustre
el docto Villafranca, agradecido
seras a el, y a mi lector humano.²¹*

En definitiva, a pesar de no aparecer en las portadas de los libros y aunque resulta difícil identificar fielmente el alcance real de su contribución, no cabe ninguna duda del papel fundamental que han tenido estas mujeres en el universo tipográfico.

Afortunadamente ha habido un importante avance en el aspecto historiográfico con la reciente publicación de estudios como el de Rosa M^a Gregori sobre Jerónima Galés, o con

¹⁹ Nicolás Bas Martín, *op. cit.*, p. 105.

²⁰ Antonio Arroyo Almaraz, “Literatura y libros: editoras en el s. XVIII”, *Tonos Digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Universidad de Murcia, n.º 16, 2008, [s.p]. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-4-Editoras%20siglo%20XVIII.htm> . [Consultado: 9/05/2018]

²¹ Iovio, *Libro de las Historias y cosas acontecidas en Alemaña...* en Valencia en casa de Ioan Mey, 1562, s.p.

nuevas averiguaciones como la posible identidad de la sucesora del taller familiar de Laborda, Carmela²².

2. Pintoras: *Hija de*

La pintura nos ofrece otro ámbito en el que el trabajo de muchas mujeres quedó oculto. Al escaso reconocimiento social y legal del trabajo femenino, se suman aquí unas prácticas que subordinaban toda la labor de un taller artístico a un único pintor, obviamente varón, que es quien firma contratos y obras. En ese contexto, era «*práctica habitual gremial que la producción o tareas de los colaboradores o aprendices queden difuminadas y ocultas bajo la figura del maestro, sin rastro documental*»²³.

Como en tantos otros oficios de la época, el arte de la pintura pasaba de padres a hijos. Es el caso de Juan Vicente Macip Navarro (ca. 1505-1579), también conocido como Joan de Joanes. Hijo del pintor Vicente Macip (ca. 1473-1551), Joan de Joanes tuvo tres hijos: Vicente Joan Macip Comes (ca. 1554-1623), Margarita Macip (ca. 1551-1609) y Dorotea Macip (ca. 1553-1613)²⁴.

¿Ayudaron las hijas de Joan de Joanes, Margarita y Dorotea, a su padre en alguna de las obras atribuidas al taller artístico de este gran pintor? La tradición oral y algunos historiadores dicen que así fue. El canónigo de la catedral de Valencia de la segunda mitad del siglo XVII, Vicente Vitoria, primer historiador de Joan de Joanes, atribuía a las manos de las hijas y a su «*flema mujeril*» el pelo y barbas de los personajes de los cuadros. También suponía que las hijas ayudarían en el copiado de sus tablas, que eran después rematadas por su padre. Similares consideraciones son repetidas por otros autores de siglos posteriores como Antonio Ponz o el barón de Alcahalí²⁵. Más recientemente, José Albi atribuía a las hijas de Joan de Joanes el *Retablo de las Almas* de la parroquia de la Santa Cruz de Valencia y el *Salvador* de la colección John Ford de Londres²⁶. Finalmente, existe una tradición muy arraigada en Bocairent, ciudad donde la familia vivió varios años, que afirma que las hijas de Joan de Joanes participaron tanto en el antiguo retablo mayor, como en alguno de los otros retablos todavía existentes en dicha localidad como el de la Inmaculada²⁷.

Sin embargo, los últimos estudios publicados ponen en duda la veracidad de algunas de las afirmaciones anteriores. Así, para Isidre Puig, Ximo Company y Luisa Tolosa no es creíble que se dejara el pintado de cabellos y barbas para los ayudantes. No pintarlos al

²² En la historiografía tradicional se ha supuesto a M^a Teresa Laborda y Devis la sucesora del taller familiar de Laborda sin embargo, el estudio de Gomis Coloma mantiene que detrás de este parentesco estaba su hija Carmela y no su hermana mayor Teresa, que posiblemente falleció de forma prematura. Véase Juan Gomis Coloma, *op. cit.*, pp. 223-224.

²³ Isidre Puig, Ximo Company y Luisa Tolosa, *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar: los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo*, Lleida, Centre d'Art d'Època Moderna, Universitat de Lleida, 2015, p. 92.

²⁴ *Ibid.*, pp. 14 y 91.

²⁵ *Ibid.*, pp. 92-93.

²⁶ José Albi, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1979, vol. III.

²⁷ Pilar Muñoz López, "Mujeres españolas en las artes plásticas", *Arte, individuo y sociedad*, n.º 21, 2009, p. 77. El encargo documental y descripción del antiguo retablo mayor de la parroquia de Bocairent están muy bien documentados en Isidre Puig, Ximo Company y Luisa Tolosa. *Op. cit.*, pp. 26-28. Dicho retablo mayor fue desmontado en 1801 tras su compra por el rey español Carlos IV.

unísono que el resto de la cabeza o el rostro supondría que estos rasgos parecerían añadidos postizos. Según estos autores, es más plausible que los ayudantes hicieran los paisajes y fondos, así como los ropajes, y que fuera después el maestro quien acabara rostros, cabezas y manos. Por otro lado, la historiografía actual ha demostrado que el *Retablo de las Almas* de la parroquia de la Santa Cruz es obra de Joan Sariñena y también es dudosa la autoría, por cuestiones cronológicas, del *Salvador* de la colección John Ford. Puig, Company y Tolosa concluyen que «*la tradición oral parece que ha quedado en tela de juicio y creemos que es realmente difícil poder constatar documentalmente la dedicación de las hijas de Joanes a la pintura, y no menos complicado, atribuirles obras*»²⁸.

¿Significa esta falta de documentación que debemos negar a las hijas de Joan de Joanes la participación en el taller familiar? Desde nuestro punto de vista, no. Solo significa que la mayoría de la documentación, casi siempre jurídica, no podrá darnos luz sobre este tema. Pero otros indicios y fuentes sí apuntan a esa dedicación al arte.

En primer lugar, vale la pena remarcar que ambas permanecieron y murieron solteras toda su vida, con lo que estuvieron siempre ligadas al hogar familiar, primero del padre y después del hermano, quien además heredaría todos sus bienes. Ello les permitiría trabajar en tareas familiares, incluyendo la pintura²⁹.

En esa misma línea, autores como Sebastià Carratalà apuntan todavía más lejos y asocian dicho celibato, dicha virginidad, con la realización de tareas propias de los hombres, en este caso, la dedicación al arte:

[...] (*en la partida de defunció, també es qualifica Dorotea de “donzella”, és a dir, de verge*), una afirmació que, en vista d'exemples semblants, potser al·ludeix a la vida a la qual s'havien de consagrar les dones que mostraven capacitats virils més que no pas al caràcter religiós de la producció de l'obrador. Entre d'altres, la humanista veronesa Isotta Nogarola, abans, i la pintora bolonyesa Elisabetta Sirani, una mica després, ja es van veure obligades a recloure's i a romandre cèlibes per posseir capacitats tingudes per masculines. La seua funció era la reproducció i el seu destí, les tasques domèstiques; qualsevol aspiració que trencara aquestes impositcions suposava convertir-se en un ésser androgin, una virago, de sexualitat confusa i il·legítima, que havia de mantindre la castedat a fi de guardar l'ordre establert.³⁰

Por otro lado, existen otras fuentes, en este caso literarias, muy cercanas en la época, que permitirían testimoniar su labor como pintoras, al menos de Margarita. Se trata del poema «*En la muerte de Ioanes, famoso pintor*», que Cristóbal de Virués, amigo de la familia, compondría tras la muerte de Joan de Joanes. En varios de sus versos habla de sus tres hijos:

I si quieres acá verte presente

²⁸ Isidre Puig, Ximo Company y Luisa Tolosa, *op. cit.*, pp. 93-94.

²⁹ *Ibid.*, pp. 328-332.

³⁰ Sebastià Carratalà, “Virginitat perpètua”, *Diari la Veu* [en línea], 16 de juny de 2016, [consultado: 11-4-2017]. Disponible en: <https://www.diarilaveu.com/columnista/74544/virginitat-perpetua> .

*aunque ya estás do el bien eterno abita,
de tus tres hijos tu figura sea:
En pinzel y colores, Juan Vicente,
en ingenio y pintura, Margarita,
en discreción y gracia, Dorotea*³¹.

¿Para qué atribuirle a Margarita Macip una cualidad que no practicara? El elogio solo tiene sentido si el poeta, conocedor de la familia, sabe a ciencia cierta que dicha cualidad era real.

3. Fotógrafas: Señora de

Podría pensarse que un arte nuevo como la fotografía, nacido en el siglo XIX tras las revoluciones burguesas, sin ataduras gremiales ni pautas sociales previas, sería un nuevo campo en el que la mujer podría desarrollar de manera abierta su creatividad. Como señala Laura Navarro, la fotografía no necesitaba demasiados recursos y era un ámbito «*menos vetado que la pintura, por no necesitar de academias para su aprendizaje, que pudieran impedir su acceso o censuraran parcialmente el aprendizaje a las mujeres*»³².

La propia Laura Navarro, apoyándose en las investigaciones de José Ramon Cancer, cita un anuncio publicado en *El Mercantil de Valencia* del año 1845, apenas unos años después de la invención de la fotografía, en que una señora aragonesa de la que no se dice el nombre se ofrece a «*hacer retratos al daguerrotipo a 30 y 40 reales de vellón*», así como a enseñar a «*señoras y caballeros que gusten aprender por un precio muy módico*»³³. Asimismo, esta autora destaca la labor de dos fotógrafas como Clementina Hawarden y Julia Margaret Cameron, mujeres de alta posición social en la Inglaterra victoriana, que hicieron fotografías artísticas, normalmente como retratistas de familiares, amigos o criados³⁴.

Ahora bien, cuando pasamos al ámbito público profesional, la situación no era tan halagüeña para la mujer fotógrafa. Las pautas sociales dominantes en la España del siglo XIX siguen subordinando la mujer a su marido, y ello se traducirá también en el mundo de la fotografía.

Un buen ejemplo es Josefa Pla Marco. Viuda de Vicent Bernard Vela, entre 1865 y 1869 mantuvo un negocio fotográfico situado en la plaza de San Francisco n.º 12 de Valencia con la ayuda de su hermano menor Valentín. El nombre o marca del mismo era «Josefa Pla y hermano», ciertamente rompedor con la situación de antaño. Sin embargo, esta situación duró poco. Tras casarse con José Villalba, el gabinete que ella dirigía pasó a denominarse «José Villalba y Señora» (1870)³⁵.

³¹ Cristóbal de Virués, *Obras trágicas y líricas del capitán chritoual de Viruês*, Madrid, por Alonso Martín: a costa de Estevan Bogia, 1609, fol. 255.

³² Laura Navarro, “Las mujeres, grandes retratistas fotográficas del XIX: Clementina Hawarden y Julia Margaret Cameron”, en Ester Alba Pagán, Beatriz Ginés Fuster y Luis Pérez Ochando, eds, *Deconstruyendo identidades. La imagen de la mujer desde la modernidad*, València, Universitat de València, 2016, p.141.

³³ El anuncio fue sacado a la luz por José Ramón Cancer Matinero. *Retratistas fotógrafos en Valencia (1840-1900)*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2006, p. 165.

³⁴ Laura Navarro, *op. cit.*, p. 142.

³⁵ José Ramón Cancer Matinero, *op. cit.*, pp.74-75.

Pero seguramente el ejemplo más claro y conocido es el de «Ludovisi y su Señora», que pueden considerarse junto a Antonio García, los mejores y más importantes retratistas de la Valencia de la segunda mitad del siglo XIX. Este matrimonio estaba formado por Antonio Ludovisi Rosetti, nacido en Roma en 1818, y Catherine Esperon, nacida en 1830 en Guichen (Francia)³⁶.

Su gabinete fotográfico, ubicado en la calle Caballeros n.º 24 de Valencia, desarrolló una intensa labor entre 1863 y 1875, dejando centenares de testimonios de su trabajo, muchas veces en el formato de *carte de visite*, si bien también practicaron otros géneros como la *photosculpture*³⁷.

Algunos de estos testimonios reflejan la labor de la propia Catherine en las artes fotográficas. Es el caso de los retratos de su marido, que habría realizado ella misma. O el hecho de posar con una cámara fotográfica en alguno de sus retratos³⁸.

En 1875, Antonio Ludovisi fallecería en Valencia. Su viuda, que había alcanzado una posición económica muy acomodada, traspasaría el negocio. En el mismo lugar, se instalaría un negocio de foto-pintura llamado La Unión Artística, que se publicitaba como «antigua casa de Ludovisi y señora» para aprovechar el prestigio alcanzado por los antiguos inquilinos³⁹.

4. Conclusiones

Mujeres impresoras, pintoras o fotógrafas han sido relegadas durante siglos a meros apéndices de sus maridos o padres. Bajo la forma de «viuda de», «hija de» o «señora de» sus identidades propias han quedado ocultas, pese a la indudable importancia de muchas de las labores y obras por ellas realizadas.

Esperemos que desde estas páginas podamos ayudar a recuperar la memoria de muchas de ellas.

5. Referencias

ALBI, José. *Joan de Joanes y su círculo artístico*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1979. ISBN 84-500-2900-7.

ARROYO ALMARAZ, ANTONIO. “Literatura y libros: editoras en el s. XVIII”. *Tonos Digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Universidad de Murcia, n.º 16, 2008, 27 pp., ISSN 1577-6921. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-4-Editoras%20siglo%20XVIII.htm> [Consultado: 9/05/2018].

³⁶ *Ibid.*, pp. 84-85.

³⁷ *Ibid.*, pp. 85-86.

³⁸ Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Col·lecció José Huguet. F53/79

³⁹ José Ramón Cancer Matinero, *op. cit.*, p. 87.

BAS MARTÍN, Nicolás. *Los Orga: Una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*. Madrid: Arco Libros, 2005. ISBN 84-7635-593-9.

BEAUVOIR, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra; València: Universitat de València, 2017. ISBN 978-84-376-2233-0.

CANCER MATINERO, José Ramón. *Retratistas fotógrafos en Valencia (1840-1900)*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2006. ISBN 84-7822-462-9.

CARRATALÀ, Sebastià. “Virginitat perpètua”. *Diari la Veu* [en línea], 16 de juny de 2016, [consultado: 11-4-2017]. Disponible en: <https://www.diarilaveu.com/columnista/74544/virginitat-perpetua>.

CORBETO LÓPEZ, Albert / GARONE GRAVIER, Marina. [Eds]. *Muses de la Impremta. La dona i les arts del llibre. Segles XVI-XIX*. [Exp. al museu Diocesà de Barcelona, 1 de desembre de 2009- 31 de gener de 2010]. Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona. Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2009. ISBN. 978-84-936895-7-5.

DELGADO CASADO, Juan. *Diccionario de Impresores Españoles (Siglos XV-XVII)*. Madrid: Arco Libros, 1996. ISBN 84-7635-198-4.

GOMIS COLOMA, Juan. *Menudencias de imprenta: producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2015. ISBN 978-84-7822-655-9.

GREGORI, Rosa M^a. *La impresora Jerònima Galés i els Mey. (València, segle XVI)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2012. ISBN 978-84-482-5722-4.

IOVIO. *Libro de las Historias y cosas acontecidas...en Valencia en casa de Ioan Mey*, 1562. 260 fol.

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. “Mujeres españolas en las artes plásticas”. *Arte, individuo y sociedad*, n.º 21, 2009, pp. 73-88. ISSN 1130-0531.

NAVARRO, Laura. “Las mujeres, grandes retratistas fotográficas del XIX: Clementina Hawarden y Julia Margaret Cameron”. En: Alba Pagán, Ester, Beatriz Ginés Fuster y Luis Pérez Ochando, eds. *De-construyendo identidades. La imagen de la mujer desde la modernidad*. València: Universitat de València, 2016, pp. 141-151. ISBN 978-84-9133-059-2.

PONS ALÓS, Vicent. “Insigne Decus. Impresores al servicio de la Catedral de Valencia (1665-1935)”. En *Pasiones Bibliográficas. Vint anys de la Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés*. Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 2014. ISBN 978-84-943251-9-9.

PUIG, Isidre, Ximo COMPANYY y Luisa TOLOSA. *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar: los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo*. Lleida: Centre d'Art d'Època Moderna, Universitat de Lleida, 2015. ISBN 978-84-8409-765-5.

RUIZ LASALA, Inocencio. *Don Benito Monfort y su oficina tipográfica (1757-1852)*. Zaragoza: Artes Gráficas San Francisco, 1974. ISBN 84-400-1123-7.

SERRANO MORALES, José Enrique. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. Valencia: Ajuntament de València, 2000. ISBN 84-95171-60-0.

VIRUÉS, Cristóbal de. *Obras tragicas y liricas del capitan chritoual de Viruês*. Madrid: por Alonso Martín: a costa de Esteuan Bogia, 1609.