Universidad Internacional de La Rioja

Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Máster Universitario en Fotografía Artística

# La fotografía como herramienta de construcción de género: análisis de los retratos femeninos en el archivo de la Fototipia Thomas



| | |
|---|---|
| Trabajo fin de estudio presentado por: | Lidia Alonso Sánchez<br>Eva Fernández Domínguez<br>Isabel Seco Velasco |
| Tipo de trabajo: | Tipo 2. Investigación historiográfica |
| Director/a: | Pablo Martínez Muñiz |
| Fecha: | 8 de julio de 2026 |

# Resumen

Este Trabajo de Fin de Estudios investiga el papel de la Fototipia Thomas en la construcción y consolidación de la identidad de género de la mujer española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. A través del análisis historiográfico e iconográfico cualitativo de 37 fotografías postales, seleccionadas de un corpus mayor, se demuestra que la imagen comercializada no fue un registro neutral, sino que operó como un dispositivo ideológico patriarcal. La investigación categoriza la representación de la mujer en diversos arquetipos: cuidadora, custodiadora del hogar y mano de obra en tareas que se consideraban una extensión de su rol doméstico. Asimismo, se evidencia el adoctrinamiento moral desde la infancia y la influencia religiosa en la polarización de la mujer como santa o pecadora. Finalmente, se contrasta la invisibilización de la mujer como creadora dentro de la industria fotográfica frente a su explotación visual como sujeto pasivo y de consumo.

**Palabras clave:** Fototipia Thomas, Identidad de Género, Tarjeta Postal, Fotografía Histórica, Roles de Género.

# Abstract

This Master's Thesis investigates the role of *Fototipia Thomas* in the construction and consolidation of the gender identity of Spanish women in the late 19th and early 20th centuries. Through a qualitative historiographical and iconographic analysis of 37 postcard photographs, selected from a larger corpus, it is demonstrated that the commercialized image was not a neutral record, but rather operated as a patriarchal ideological device. The research categorizes the representation of women into various archetypes: caregiver, guardian of the home, and workforce in tasks that were considered an extension of their domestic role. Likewise, it evidences moral indoctrination from childhood and the religious influence on the polarization of women as either saints or sinners. Finally, the invisibility of women as creators within the photographic industry is contrasted with their visual exploitation as passive subjects of consumption.

**Keywords:** Fototipia Thomas, Gender Identity, Postcard, Historical Photography, Gender Roles.

# Índice de contenidos

Objetivos 7
Objetivo principal 7
Objetivos secundarios 7
Metodología 8
1. Marco teórico 10
1.1. La Fototipia Thomas 10
1.1.1. Historia 10
1.1.2. Procesos y técnicas de producción 13
1.2. Democratización de la imagen 16
1.2.1. La comercialización y el consumo de la imagen postal 16
1.2.2. El viaje a través de la imagen postal 18
1.3. La construcción de la identidad de género a través de la fotografía 21
1.3.1. Las mujeres retratadas - arquetipos 21
1.3.2. El rol de la mujer en el estudio fotográfico 23
1.3.3. Las mujeres fotógrafas 25
2. Desarrollo teórico/práctico 28
2.1. Análisis iconográfico de la figura femenina 28
2.1.1. Los roles de la mujer española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX 28
2.1.2. Clasificación según tipología —retrato, paisaje, entre otros— 40
2.1.3. La mujer rural vs la mujer burguesa 46
2.2. Análisis comparativo de género 53
2.2.1. Roles mujer vs hombre 53
2.2.2. Espacios habitados 62
2.2.3. Los cuidados y la aparición de niños 67
2.2.4. La mirada del fotógrafo y su afán de retratar cierta iconografía 71
Conclusiones 74
Referencias bibliográficas 76
Índice de figuras 81
Índice de tablas 82
Anexo I. Listado de fotógrafos Fototipia Thomas 84
Anexo II. Fichas de análisis fotografías seleccionadas 89
Aragón 89
Cataluña 97
Islas Baleares 140
Asturias 144
Galicia 147
Comunidad Valenciana 150
Desconocida 156

# Introducción

El presente Trabajo de Fin de Máster, enfocado de manera teórica, pretende investigar historiográficamente las fotografías de la Fototipia Thomas, proponiéndolas como un motor de difusión y archivo cultural de la imagen de la mujer española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

La Fototipia Thomas, también llamada Casa Thomas, fue una empresa fundada en Barcelona por Josep Thomas Bigas —figura clave de la Sociedad Heliográfica Española—, su actividad se extenderá entre 1879 y finales de los años 60. La empresa desarrolló todo su trabajo en una España en constante cambio: desde la consolidación de la Restauración Borbónica, pasando por la Guerra Civil y por último, la Dictadura Franquista. Durante los tres años de guerra la empresa fue colectivizada, es decir, la gestión de la empresa pasó de los dueños a los propios trabajadores. Esto significó una colaboración constante, con la CNT —Confederación Nacional del Trabajo— y la UGT —Unión General de Trabajadores— mediante la impresión de cartelería (Bada Ortoll *et al.,* 2023). Sin embargo, a pesar de su auge previo a la posguerra, con la llegada del Primer Franquismo, y con él la represión cultural y la escasez económica de la región, la empresa atraviesa una etapa de decadencia hasta su cierre a finales de los años 60. Debido al amplio contexto histórico, este proyecto busca devolver el valor sociológico a la producción fotográfica de la Fototipia Thomas.

Se parte de la premisa de que la imagen industrializada no es un reflejo neutro de la realidad, sino que opera como un constructo social mediado por intereses ideológicos y comerciales que buscaron fijar roles específicos para la mujer en la España de la época. A través del estudio de esta producción en masa de postales, se pretende contrastar los hitos visuales entre géneros, estratos sociales y entornos habitados —rurales y urbanos—, analizando su transformación en productos de consumo masivo bajo el formato postal.

La comercialización de la tarjeta postal fue, posiblemente, el primer gran fenómeno de comunicación de masas en España. En este marco, la Fototipia Thomas no se limitó a generar un catálogo paisajístico, sino que también generó un archivo de convenciones sociales y estéticas. Se examinará, por tanto, cómo la representación de la mujer se ve condicionada por la mirada del fotógrafo y por la propia situación socioeconómica de los sujetos retratados ligada a la época del país.

La investigación adopta un enfoque crítico y comparativo. Se pretende contraponer la presencia femenina frente a la masculina para tipificar similitudes y diferencias en su representación. Mientras el hombre suele vincularse a la acción, la ocupación del espacio público y la autoridad, la mujer es desplazada, a menudo, a labores domésticas en un segundo plano o integrada como un elemento del paisaje. La recurrente imagen de las lavanderas, rodeadas de niños, no es una casualidad estética: es la representación de un marco doméstico y maternal que la industria se esforzó en representar.

Para la ejecución del análisis, se han definido tres fases metodológicas. En la primera, se aborda la Fototipia Thomas desde una perspectiva general, explicando su potencia industrial dentro de la Sociedad Heliográfica Española, así como sus procesos de producción, formatos y la construcción de la imagen final. La segunda fase se centra en la criba y recolección de retratos femeninos que cuentan con una procedencia geográfica precisa. Se trabajará con todas las fotografías del archivo, buscando las imágenes en las que aparezcan mujeres de cualquier edad. De esta manera se aseguran resultados y conclusiones rigurosas. Finalmente, la tercera fase se dedica íntegramente a la interpretación de la muestra de 37 fotografías, seleccionadas en base al interés visual que permite respaldar el marco teórico.

Todo el proceso se sistematiza mediante la categorización de las imágenes en tipologías específicas —retrato individual, colectivo o integración en el paisaje, entre otros— a través de la elaboración de fichas documentales. Estas herramientas permiten una re-lectura historiográfica que trasciende la descripción técnica para revelar las estructuras sociales y los sesgos de género de la época. Finalmente, este proyecto aspira a rescatar el valor cultural y sociológico del fondo documental, generando una denuncia activa sobre la falta de neutralidad de una industria que fue determinante en la creación de los imaginarios de colectivos que perfilarían la sociedad española.

# Objetivos

Para investigar cómo la Fototipia Thomas participó en la construcción de los imaginarios colectivos sobre el género en la España de entresiglos, se han establecido varios objetivos que trazan una línea de trabajo enmarcada en: la historia, el impacto cultural y el análisis de las imágenes seleccionadas. Los objetivos establecidos funcionan como eje conector e impulsor de este Trabajo de Fin de Máster asentando sus bases y buscando generar una nueva mirada del archivo de la Fototipia Thomas como una herramienta sociológica.

## Objetivo principal

Desarrollar una investigación historiográfica acerca del impacto que tuvo, en la sociedad española, la fototipia Thomas a través de la tarjeta postal y poniendo en relieve cómo se representaba a la mujer.

## Objetivos secundarios

1. Analizar la estética de la feminidad comercializada en la tarjeta postal.
2. Identificar códigos visuales y la puesta en escena del rol de la mujer a finales del siglo XIX y principios del XX.
3. Categorizar las imágenes de mujeres presentes en el archivo de la Fototipia Thomas perteneciente a la Fundación Lito —retrato individual, colectivo, paisaje, entre otros—.
4. Analizar comparativamente la presencia femenina y masculina en el paisaje.
5. Realizar una catalogación completa de las imágenes de la Fototipia Thomas en las que aparecen representadas mujeres.

# Metodología

La investigación se propone bajo un enfoque cualitativo e interpretativo, orientado a desentrañar los mecanismos de construcción de la identidad de género en la producción visual de la Fototipia Thomas. Así, el diseño metodológico se fundamenta en el análisis historiográfico e iconográfico, permitiendo que el estudio profundice en el valor cultural y sociológico del fondo documental. Para alcanzar los objetivos propuestos, el trabajo se organiza en cuatro ejes fundamentales que garantizan la rigurosidad científica del análisis.

El pilar central de este Trabajo de Fin de Máster es el análisis de fuentes primarias, constituido por el fondo fotográfico de la Fototipia Thomas alojado en el archivo digital de la Fundación Lito. El estudio directo de estas imágenes resulta esencial para interpretar los testimonios visuales de finales del siglo XIX y principios del siglo XX de manera fidedigna. Debido a la naturaleza de la fuente original, se hace constar que las imágenes analizadas presentan la marca de agua institucional de la entidad a la que pertenecen.

Complementariamente, la investigación se apoya en una revisión de fuentes secundarias, que incluyen artículos científicos, tesis doctorales y monografías académicas especializadas. Este soporte bibliográfico facilitará la ubicación de la actividad de Josep Thomas i Bigas dentro del escenario histórico de España en esa época.

Dada la vastedad del archivo, se ha establecido un criterio de selección riguroso para garantizar la viabilidad del análisis. La muestra se compone de un corpus de 202 fotografías que cumplen con el requisito indispensable de poseer una ubicación geográfica precisa. Esta delimitación es fundamental para categorizar la mirada fotográfica por regiones, permitiendo un estudio comparativo de cómo los entornos rurales y urbanos condicionaban la representación de los sujetos. Excepcionalmente, se ha incorporado al análisis un retrato de una figura burguesa de procedencia desconocida; su valor iconográfico lo convierte en un caso de estudio relevante crucial para contrastar la representación de la clase acomodada frente a los entornos rurales y urbanos ya identificados. Este corpus proviene de revisar todo el archivo fotográfico —compuesto por 6757 fotografías— y extraer únicamente las imágenes en las que salen mujeres, ya sea acompañadas o solas, de estas 202 se analizarán en profundidad 37 imágenes.

El foco de atención se sitúa específicamente en la figura femenina como eje vertebrador del estudio. Se van a seleccionar aquellas piezas que resultan más significativas para analizar la puesta en escena del rol de la mujer. Asimismo, la investigación contempla el rastreo de indicios sobre la participación de las mujeres en la propia industria. Se pretende investigar si, más allá de ser sujetos retratados, existió una presencia femenina activa en procesos de producción y postproducción o durante el periodo de colectivización de la empresa bajo el control sindical durante la Guerra Civil.

Para la ejecución del análisis, se llevarán a cabo tres etapas procedimentales:

1. **Fase de contextualización industrial.** En esta etapa se abordará la trayectoria de la Fototipia Thomas, surgida a partir de la disolución de la Sociedad Heliográfica Española, de la cual Thomas fue cofundador. Se investigará cómo la experiencia adquirida en esta sociedad le permitió establecer una industria líder en procesos de producción y comercialización de la tarjeta postal.
2. **Fase de recolección**. Se procederá a la selección de retratos femeninos que cuenten con una procedencia geográfica clara, asegurando una muestra manejable para obtener resultados rigurosos.
3. **Fase de interpretación.** Esta etapa final se dedicará a la interpretación de la muestra seleccionada. Se investigará la estética de la feminidad comercializada y la identificación de códigos visuales que definían el rol de la mujer en la España de entresiglos.

Para sistematizar la información extraída de las fuentes primarias, se emplea la ficha documental como herramienta principal de registro y categorización. Cada ficha actuará como un dispositivo de relectura historiográfica. Así, permitirá organizar variables como datos técnicos, contexto geográfico, tipología del retrato y elementos iconográficos presentes. Este proceso permitirá revelar las estructuras sociales y los sesgos de género que la industria de la tarjeta postal ayudó a crear. Las fichas descriptivas de las fotografías se encuentran en el Anexo II. Fichas de análisis fotografías seleccionadas y se han elaborado siguiendo los criterios de la Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD(G), adaptados a las características del fondo fotográfico estudiado.

# 1. Marco teórico

El marco teórico de esta investigación, cualitativa e interpretativa, se sitúa en el complejo escenario español de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Este periodo está definido por la ambigüedad y los conflictos que irán acompañando a la sociedad para perfilar la modernidad. En este marco se explora, desde una perspectiva de género, cómo la fotografía no era meramente un registro técnico y neutral sino que era un mecanismo fundamental de exposición y condicionamiento de los roles y normas sociales de la época. Por tanto, a continuación se presentará un análisis de la fotografía como una herramienta ideológica que legitimó las identidades visuales en base a las pautas de un sistema patriarcal y hegemónico.

## 1.1.La Fototipia Thomas

La Casa Thomas representa el máximo exponente español de la industrialización de la imagen y por ende de la cultura española del momento. Su trabajo fue determinante para que la fotografía abandonara el espacio artesanal y se integrase en el mercado masivo, todo ello gracias a su faceta pionera en la aplicación de procesos fotomecánicos en la industria gráfica. A través de su constante renovación técnica, logró una calidad de reproducción excelente, consolidando un patrimonio documental y artístico de valor incalculable para comprender esa transición de España hacia la sociedad moderna.

### 1.1.1. Historia

La trayectoria de Josep Thomas i Bigas (1852-1910) marcó un hito en la introducción de la fotomecánica en España. Su actividad empresarial se consolidó en 1875 con la fundación de la Sociedad Heliográfica Española junto a Heribert Mariezcurrena, Joan Serra i Pausas y Miquel Joaritzi, entidad responsable de introducir en el país la heliografía —un proceso basado en sustancias coloides como la gelatina—, y concluyó su primera etapa con la fundación de su propio taller en 1880, tras la disolución de dicha sociedad un año antes (Bada Ortoll *et al.*, 2023). Previamente, un viaje de formación a París en 1876 permitió a

Thomas especializarse en los procesos de fotograbado en el taller de Firmin Guillot, lo que resultó determinante para su posterior incursión en la ilustración de libros (Teixidor, 1999).

La Casa Thomas se distinguió por una constante actualización técnica, compitiendo con otros obradores para expandir las técnicas fotomecánicas por la península. Entre sus innovaciones y áreas de especialización más destacadas se encuentran:

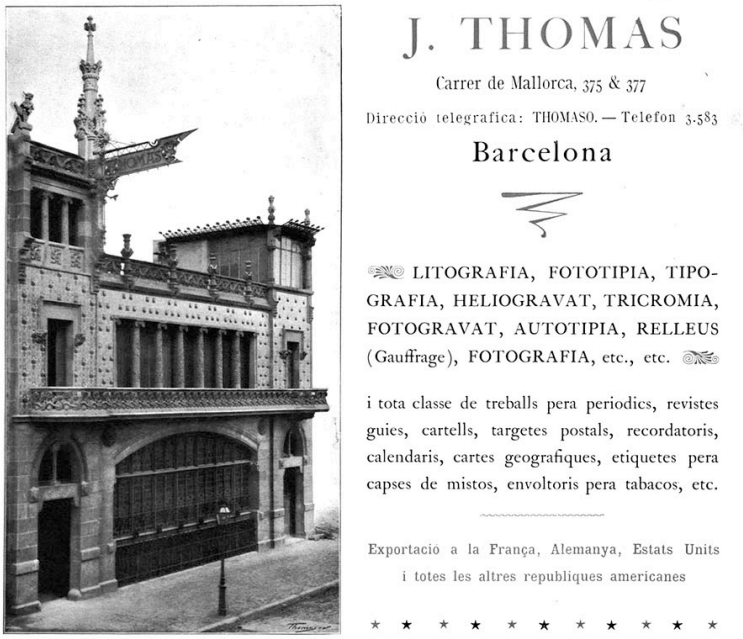
1. **La fototipia:** Aunque este procedimiento basado en la planografía fue inventado originalmente por Alphonse Poitevin en 1855, su uso industrial se consolidó tras el perfeccionamiento del método por Joseph Albert en 1868 (Belmonte Cabrera, 2015). En este contexto, Thomas se posicionó como uno de los principales introductores y difusores de la técnica en España, aplicándola con éxito en la reproducción de imágenes de alta fidelidad.
2. **La trama de Meisenbach o autotipia:** Antes de la expansión global de este procedimiento de medios tonos, la firma Thomas ya empleaba tramas para la reproducción de obras de arte. Se estima que la empresa implementó el método de Georg Meisenbach hacia 1884 —apenas dos años después de su invención—, consolidándose como una de las primeras en adoptar esta tecnología en España (Belmonte Cabrera, 2015).
3. **Tricromías y cuatricromías:** La empresa fue pionera en los avances de la impresión en color en España, destacando por su capacidad para realizar reproducciones directas del natural y de obras de arte. Esta especialización fue clave para la ilustración de revistas de prestigio y catálogos artísticos, permitiendo la transición del blanco y negro al color en el mercado editorial nacional (Castelló González, 2015).

La empresa alcanzó un notable prestigio internacional gracias a la alta calidad de sus reproducciones, expandiendo su influencia más allá de las revistas artísticas de referencia —como *La Ilustració Catalana*, *Pèl & Ploma* o *Museum*— para convertirse en un actor determinante en la consolidación del mercado de la tarjeta postal en España (Teixidor, 1999). Este fenómeno, que transformó la comunicación interpersonal y la percepción del paisaje, encontró en la Casa Thomas un motor fundamental, especialmente tras la fundación de la Sociedad Cartófila Española HISPANIA en 1901, momento en el que la firma se posicionó como editora líder de vistas urbanas fototipadas (Sánchez Torija, 2017).

Su especialización en la reproducción de obras de arte, con especial énfasis en el movimiento modernista catalán, permitió la creación de un fondo fotográfico de un valor patrimonial inestimable. Gran parte de este archivo técnico y visual se custodia en la actualidad en instituciones como el *Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya* (IEFC), permitiendo la reconstrucción histórica de la actividad técnica de la imprenta (Bada Ortoll *et al.*, 2023).

Tras el fallecimiento de Josep Thomas en 1910, sus hijos —Eudald y Josep Thomas i Corrons— asumieron la dirección bajo la denominación «Hijos de J. Thomas», logrando mantener el prestigio de la casa mediante su constante adaptación a las innovaciones del sector. La actividad se mantuvo centralizada en el emblemático edificio de la calle Mallorca, proyectado por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner, que llegó a simbolizar la potencia industrial gráfica de Barcelona. Pese a su relevancia, la firma cesó su actividad definitiva en la década de 1950, dando paso a la progresiva dispersión de su vasto patrimonio documental (Bada Ortoll *et al.*, 2023).

**Figura 1.** *Anuncio de la Casa Thomas. Pel y ploma. n 36. Enero de 1900*




Fuente: Web Fototipia Thomas (https://www.fototipiathomas.es/origen-e-historia/ )

### 1.1.2. Procesos y técnicas de producción

La excelencia de la Casa Thomas se basó en el dominio de la técnica fotográfica, entre ellos los procesos químicos y físicos necesarios para construir las diferentes imágenes. Esta alta calidad permitió la producción seriada de la imagen de manera profesional. La adopción de métodos como la fototipia y la autotipia respondieron a la demanda de una rápida y barata producción, consiguiendo así una difusión cultural muy basta y sin precedentes en el marco editorial español.

#### 1.1.2.1. La fototipia

La fototipia se define técnicamente como un procedimiento de impresión planográfico, cuyo principio físico se basa en la repulsión natural entre el agua y las sustancias grasas o aceitosas de las tintas. A diferencia de otros métodos industriales de la época, este proceso destaca por su capacidad de reproducir imágenes con una fidelidad excepcional al original fotográfico, permitiendo una gradación tonal continua y eliminando la necesidad de tramas visibles (Castelló González, 2015, p. 5).

Un aspecto diferencial del sistema de producción de la Casa Thomas era la creación de un archivo intermedio de negativos destinados específicamente a la confección de las matrices de impresión. Los clichés utilizados para la fabricación de postales no eran los originales directos de la cámara, habitualmente de cristal en formato 13 x 18 cm, sino copias reducidas en 10 x 15 cm diseñadas para optimizar el proceso industrial (Fototipia Thomas, s.f.-b).

Este flujo de trabajo documenta una transición constante en el uso de materiales y procesos de corrección. En cuanto a los soportes, el taller evolucionó desde el nitrato de celulosa en 1889, pasando por el diacetato en 1935, hasta la implementación del triacetato o *safety base* hacia 1948. Para compensar las limitaciones ópticas de las lentes y emulsiones de la época, se empleaban técnicas de postproducción como las máscaras inactínicas; mediante este método, se enmascaraban zonas críticas como los cielos para rescatar detalles tonales que, de otro modo, se perderían en la impresión final. Asimismo, el hallazgo de vestigios de cintas de papel o metalizadas en los negativos confirma la aplicación de sistemas de registro exacto durante la fabricación de las matrices de impresión (Fototipia Thomas, s.f.-b) (véase Figura 2).

La ejecución de la fototipia se basaba en una serie de procesos fisicoquímicos de alta precisión. El procedimiento se iniciaba con la preparación de una plancha de vidrio sobre la cual se extendía una solución de gelatina sensibilizada con dicromato potásico. Una vez expuesta a la luz a través del negativo, la gelatina reaccionaba endureciéndose de forma proporcional a la incidencia lumínica: las zonas más expuestas se volvían insolubles y receptoras de la tinta grasa, mientras que las áreas preservadas de la luz permanecían blandas y absorbían agua. Esta diferenciación permitía transferir la imagen al papel mediante prensas especializadas, logrando una reproducción de gradación continua y sin tramas visibles (Belmonte Cabrera, 2015).

Más allá de la modalidad monocroma, la casa Thomas fue pionera en la cuatricromía, un avance que permitió la transición definitiva al color en las artes gráficas españolas. Este complejo proceso técnico requería la obtención de cuatro negativos de vidrio distintos mediante el uso de filtros para separar los valores cromáticos de la imagen original. Posteriormente, estos negativos eran minuciosamente retocados a mano por técnicos especializados para corregir densidades y asegurar la fidelidad del color, grabándose finalmente en planchas de metal independientes para su impresión sucesiva mediante síntesis sustractiva (Castelló González, 2015).

La adopción de estas técnicas fotomecánicas respondió a la necesidad de implementar un sistema de reproducción que fuera, simultáneamente, rápido, económico y masivo. En este sentido, la fototipia y la autotipia permitieron que la imagen fotográfica abandonara el ámbito estrictamente artesanal para integrarse en el mercado editorial y de la tarjeta postal, facilitando una difusión de la cultura visual sin precedentes en España (Belmonte Cabrera, 2015).

**Figura 2.** *Laboratorio Casa Thomas.*



Fuente: Web Fototipia Thomas (https://www.fototipiathomas.es/ )

1.1.2.2. La tarjeta postal

La elaboración de una tarjeta postal en la Casa Thomas constituía un proceso de manufactura en serie que integraba varias fases. A partir de los negativos estandarizados y retocados anteriormente descritos, se insolaba una plancha de vidrio o cobre recubierta de gelatina bicromatada. La firma destacaba por el uso de tintas grasas inalterables, lo que requería que la matriz tuviera una profundidad de relieve exacta para que la tinta se depositara de forma uniforme sin emborronar la imagen (Fototipia Thomas, s.f.-a).

A diferencia de una fotografía individual, las postales se imprimían en grandes pliegos de cartulina que contenían varias imágenes a la vez. Se utilizaban prensas rápidas que permitían tiradas masivas, manteniendo la calidad de fina estampa que caracterizaba a la firma (Bada Ortoll *et al.,* 2014, p. 2). Una vez impresos los pliegos, las tarjetas pasaban por procesos de acabado que a menudo se realizaban de forma manual o con maquinaria auxiliar. Así, se aplicaba un barnizado, para dar brillo y proteger la imagen del roce del correo. El corte y guillotinado, para separar las tarjetas del pliego original. Y la clasificación de las postales, que se organizaban por series para su distribución nacional e internacional (Fototipia Thomas, s.f.-b).

## 1.2. Democratización de la imagen

La democratización de la imagen marca un punto de inflexión en la relación de la sociedad con su representación y su entorno. Gracias al abaratamiento de costes y la innovación técnica, la fotografía pasa de ser un artículo de lujo reservado para las altas clases a ser un bien de consumo general. En este apartado se analiza cómo la comercialización masiva de fotografías se convierte en una forma de comunicación global.

### 1.2.1. La comercialización y el consumo de la imagen postal

La tarjeta postal ilustrada, nacida formalmente hacia 1871 en España, supuso la consolidación definitiva del mercado de la imagen masiva. Si bien la tarjeta de visita ya había iniciado un proceso de apertura en 1854, fue la postal la que transformó la fotografía de un artículo de lujo —antes reservado a las élites en forma de *vedute*, grabados o libros exclusivos— en un bien de consumo popular al alcance de todos los estratos sociales (Sánchez Torija, 2017, p. 311).

Desde principios del siglo XX hasta finales de la I Guerra Mundial, la tarjeta postal vive lo que algunos autores como Gaja i Colomer (2009, como se citó en López, 2013) denominan la «edad de oro». La magnitud del mercado era masiva: a comienzos del siglo XX se calcula que circulaban anualmente unos mil millones de postales en todo el mundo (Riego, 1997, p. 22). En el contexto español, la firma Hauser y Menet, principal competidora de la Fototipia Thomas, declaraba en 1902 una producción mensual de medio millón de tarjetas (Teixidor, 1999, como se citó en Riego, 1997). Estas cifras demuestran que la imagen impresa se había convertido en el primer gran motor de comunicación visual global. Por su parte Josep Thomas, con un amplio equipo de fotógrafos repartidos por toda España, llega a ofrecer más de 20.000 temas distintos (López, 2013, p. 438).

El éxito de la Fototipia Thomas en este mercado se basó en una gestión estratégica de las técnicas fotomecánicas. Josep Thomas i Bigas buscó desde sus inicios una tríada fundamental: calidad, rapidez y bajo coste (Belmonte Cabrera, 2015). No obstante, existía una dualidad técnica en su producción:

- **La fototipia:** ofrecía resultados de alta calidad y gran fidelidad tonal, pero su proceso basado en la gelatina bicromatada era laborioso y limitaba las tiradas a unos mil ejemplares (Belmonte Cabrera, 2015, p. 34), manteniendo un aura artesanal.
- **La autotipia:** su perfeccionamiento a finales de la década de 1880 permitió la verdadera industrialización del sector, facilitando la impresión masiva y el declive definitivo del grabado manual. Josep Thomas i Bigas es considerado el introductor de la técnica de la autotipia en España como defienden muchos autores y como apunta F. Matheu (1910) en el artículo *La ilustració catalana.*

Sin embargo, esta democratización técnica descansaba sobre una infraestructura de género invisibilizada. Como señala Onfray (2021), el estudio fotográfico el trabajo femenino era fundamental pero carecía de reconocimiento público. Las esposas, hijas y hermanas de los fotógrafos operaban como el *software* humano de la industria, encargándose del retoque, la iluminación, el coloreado, tareas percibidas erróneamente como mecánicas o extensiones del rol doméstico:

> Sin embargo conviene recordar que, para la gestión cotidiana de la actividad comercial, estos fotógrafos contaban muy probablemente con la ayuda de sus esposas o de otros miembros de su familia. Muchos elementos nos permiten afirmar que estas fotógrafas o auxiliares tuvieron un papel determinante para el prestigio adquirido por el gabinete familiar, aunque en muchos casos no llegaron a recibir ningún reconocimiento público por ello. (Onfray, 2021, pp. 92)

A pesar de esta nulidad ante la autoría, las mujeres ejercieron una agencia económica y editorial determinante. Investigaciones recientes (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025, p. 247) revelan que la viabilidad de muchos negocios dependió de las aportaciones económicas y bienes de mujeres como María Eliceche o Carolina Soler. Asimismo, tras la muerte de los titulares varones, figuras como Justa Arozarena —Viuda de Rubio—, Anaïs Napoleon (véase Figura 3) o Jane Clifford, se convirtieron en exitosas editoras, gestionando la producción y venta de series de postales que configuraron el imaginario visual de sus ciudades.

**Figura 3.** *Retrato y trasera, carte-de-visite por Anaïs y Fernando Napoleón.*




Fuente: Revista Científica Locus Amoenus, Nº 8, 2005-2006, pág.314

En cuanto al contenido consumido, se observa una estandarización de los motivos. Mientras los editores saturaban el mercado con referencias monumentales —catedrales, iglesias, plazas, alcázares—, existía una alta demanda de escenas costumbristas que ofrecían una mirada amable del país. En estas imágenes, la mujer solía ser retratada en la intimidad de los patios, convirtiéndose ella misma en un objeto de deleite visual y en un registro gráfico de la identidad nacional (Sánchez Torija, 2017, p. 319). De este modo, la comercialización de la postal no solo vendió paisajes, sino que vendió una construcción social de lo femenino, editada por la industria y consumida masivamente en el hogar.

### 1.2.2. El viaje a través de la imagen postal

La tarjeta postal a principios del siglo XX no debe entenderse meramente como un objeto de correspondencia, sino como el soporte de un viaje doble: el desplazamiento físico de las pioneras tras la cámara y la experiencia vicaria del receptor. Este fenómeno articula lo que

Susan Sontag denomina una «gramática» y una «ética de la visión», transformando la geografía española en un producto de consumo y conocimiento (2006).

La construcción del imaginario visual que la Fototipia Thomas y la tarjeta postal en general distribuyó por todo el mundo fue un proceso colaborativo y complejo. Lejos de ser una obra de autor único, se basó en una red de colaboradores y fondos fotográficos de toda España. Tanto fotógrafos como fotógrafas, en menor medida, formaron parte de la gran colección de tarjetas postales que ilustran la vida y época de un país (Bada Ortoll *et al.*, 2021. p.242).

La fotografía permitió que el ciudadano moderno experimentara una nueva forma de relación con el entorno. Como señala Sontag, «el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes». En este contexto, la tarjeta postal de Thomas funcionó como ese objeto «ligero, de producción barata, que se transporta, acumula y almacena fácilmente», permitiendo que «coleccionar fotografías [fuera] coleccionar el mundo» (2006, p. 15).

De este modo, la postal de Thomas no solo descubría lugares, sino que los acercaba al público, convirtiéndose en la «prueba irrecusable de que se hizo el viaje» o, en su defecto, de que el lugar existía bajo los parámetros de orden y belleza establecidos por la industria.

Como bien apunta Susan Sontag en su obra *Sobre la fotografía*, la postal se convirtió en un objeto de consumo que permitía una suerte de saqueo cultural y visual del mundo:

> En *Les Carabiniers* (1963), de Godard, dos perezosos lumpencampesinos se alistan en el ejército del rey tentados con la promesa de que podrán saquear, violar, matar o hacer lo que se les antoje con el enemigo, y enriquecerse. Pero la maleta del botín que Michel-Ange y Ulysse llevan triunfalmente a sus mujeres, años después, resulta que solo contiene postales, cientos de postales, de Monumentos, Tiendas, Mamíferos, Maravillas de la Naturaleza, Medios de Transporte, Obras de Arte y otros clasificados tesoros del mundo entero. (Sontag, 2006, p.16)

A diferencia de la corriente pictorialista que buscaba un «tipismo intemporal», la Fototipia Thomas se alineó con una visión regeneracionista de España (Lázaro, 2008 p. 596). Mientras que el «viajero romántico» perseguía la ruina, Thomas documentó la transformación del país. Como indica García Felguera (2011, p. 67), el interés se desplazó hacia vistas que

presentaban el territorio como un «lugar moderno y de progreso» bajo tres ejes fundamentales:

- **La estética de la modernidad:** el catálogo de Thomas incluyó imágenes de centros de enseñanza, hospitales, hoteles, industrias locales y barrios nuevos.
- **Propaganda del país:** como cita García Felguera (2011, p. 73), estas postales funcionaron como «las mejores para la propaganda del país», proyectando una nación con un «presente próspero y un futuro prometedor», recogiendo este eslogan de un anuncio de tarjetas postales de la marca JG Tenerife y que puede ser extrapolado a todo España.
- **Rigor documental:** la selección de Thomas, rica en detalles de retablos, arquitectura urbana, industria y escenas de trabajo campestre, buscaba retratar elementos de la cultura en transición.

Finalmente, el viaje a través de la postal fue posible gracias a muchos fotógrafos que utilizaron la cámara como un medio para mostrar su entorno. Cabe destacar aquí el pequeño número de mujeres fotógrafas que también pudieron enseñar, a través de las imágenes, su visión del mundo. Desde las daguerrotipistas de los años cuarenta, como Madame Fritz, que viajaron para «asegurar su futuro aprendiendo este arte y haciendo de él un oficio» (García, 2022, p. 195), hasta las autoras de libros ilustrados como Margaret D'Este. Estas mujeres, sobre las que profundizaremos en el siguiente apartado, fueron sujetos activos del viaje físico.

También tenemos firmas presentes en el archivo de Thomas, como la Compañía Fotográfica Napoleón —Anaïs Tiffon— o Laurent Sucesores —Anna Lacoste— (Bada Ortoll *et al.,* 2021. p. 242), que demuestran que la gestión y la autoría de estas imágenes estuvieron vinculadas a mujeres que rompieron las normas victorianas para desempeñar una profesión nueva e itinerante.

## 1.3. La construcción de la identidad de género a través de la fotografía

La fotografía de finales del siglo XIX y principios del siglo XX no debe entenderse simplemente como un espejo de la realidad, sino como un dispositivo de muestra y exposición de los roles de género, las clases sociales y de comportamiento. Como señala Mulvey (2001), el placer visual se ha estructurado históricamente sobre un «desequilibrio sexual» donde la mirada es «activa y masculina», mientras que la figura «femenina» queda relegada a una posición «pasiva», él es el que «proyecta su fantasía sobre la figura femenina» (p. 370).

Teniendo en cuenta esta premisa, la fotografía no fue solo un objeto de consumo y de memoria, sino que fue un medio por el cual se proyectaba una mirada determinada y dominante, de esta manera, se fue construyendo una identidad visual a merced de las necesidades del orden occidental y patriarcal. A través de estas ideas iniciales, este apartado pretende mostrar cómo la imagen de estos siglos no era un objeto neutral, sino un pilar del sistema liberal del momento. Además, como bien nos desarrollan en sus textos Pagán (2022) y Onfray (2025), las mujeres desempeñaron un papel activo en el «proceso de construcción de su propia imagen —y por tanto de su identidad— (Onfray, 2025, p. 14) generando las bases visuales de «la mujer como sostenedora del sistema de la nueva sociedad liberal como custodia del bienestar de la familia nuclear» (Pagán, 2022, pp 18-19).

### 1.3.1. Las mujeres retratadas - arquetipos

Como bien se ha desarrollado anteriormente en España se había consolidado un Estado liberal en el siglo XIX, esto trajo consigo una redefinición de los espacios de poder y por ende, una delimitación bastante cuadriculada de los roles de género. Como se ha introducido anteriormente, la fotografía actuó como un agente activo en la consolidación de arquetipos y estereotipos que iban de la mano de este nuevo orden.

Siguiendo los estudios de Alba Pagán (2022), la mujer se configura como «sostenedora del sistema de la nueva sociedad liberal» (p. 18). Es por ello que su rol iba más allá de lo biológico para derivar en una responsabilidad social y política: la de acabar sosteniendo la «custodia del bienestar de la familia nuclear» (pp. 18, 19). Este rol identitario se manifiesta y

materializa a través del área doméstica mostrándose como una «extensión de su rol doméstico» (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025, p. 250). Esta tesis también es respaldada por la socióloga Mary Nash (2004), para ella el siglo XIX fue una «fábrica de género construida de forma paralela a la modernización», en la cual se generaban normas y discursos que garantizaban la subordinación femenina. Según Nash, la identidad de las mujeres era reducida de manera sistemática a la de «madre y esposa» a través del discurso de la domesticidad —encontrándose en los arquetipos de «ángel del hogar» y la «perfecta casada»— para excluirlas de los ámbitos «sociales y laborales que se habían reservado para los hombres» (p. 283). Para que la sociedad del momento asimilara con mayor facilidad esta nueva imagen visual y conceptual de la mujer, necesitó recurrir a una simplificación moral de la identidad femenina. Como bien señala Onfray (2025), esta simplificación consistió en polarizar su representación simbólica, de esta manera se hacía más accesible para el imaginario colectivo gracias a enmarcarla en el binomio inamovible de: «ángeles y caídas, vírgenes o prostitutas, es decir, al fin y al cabo, santas contra pecadoras» (p. 56). Esta dualidad era premeditada por la burguesía y la iglesia para poder extinguir cualquier representación femenina —sobre todo profesional— y así permitirles «gracias a toda una parafernalia simbólica, su adhesión a un grupo social determinado» (p. 55).

Llegados a este punto, la ya mencionada teoría que sostiene Laura Mulvey (2001) es crucial para lograr comprender la jerarquía de la composición fotográfica. En base a la dualidad entre «activo/masculino y pasivo/femenino» enmarcados en la «mirada determinante del varón», la mujer retratada se convierte en «materia prima (pasiva) para la mirada (activa) del hombre» consolidando visualmente así la ideología del orden occidental patriarcal del momento. Para completar esta visión Onfray (2025) profundiza en la carga simbólica de los retratos que reflejan que la domesticidad fue sacralizada para asegurar un control social consistente. En su tesis se explica que, mediante la «santificación de la figura de la madre, cada vez más inspirada en el modelo de la Virgen María», la familia de la retratada recibía la aprobación de la sociedad (p. 17). Por tanto, se puede afirmar que la fotografía no era neutral, sino una herramienta que permitía un «creciente control organizado» (p. 17). En este sentido, Onfray propone —siguiendo a Foucault— que el estudio fotográfico funcionaba como una estructura «panóptica», un espacio «controlado pero, sobre todo, controlador» (p. 15), donde, como ya se ha remarcado, se enmarcan los conceptos vinculados a lo que debían

de ser y hacer los hombre y las mujeres respectivamente, todo ello, obviamente, enmarcado bajo la mirada dominante del fotógrafo.

Finalmente y para introducir el siguiente punto, los conceptos asociados a la mujer en muchas ocasiones la vincularon como «bello adorno» en los espacios de trabajo artísticos que servían «para la inspiración de los hombres liceístas, negando su capacidad como sujetos creativos.» (Pagán, 2022, p. 33). Con respecto a la idea del «bello adorno» cabe destacar que, en la industria de la tarjeta postal —como la de la Fototipia Thomas—, la mujer era captada como elemento pintoresco y/o decorativo no por su individualidad. Como indica Mulvey (2001, p. 370), su presencia visual era contemplativa mientras que el hombre «es libre para gobernar la escena [...] es él quien articula la mirada y crea la acción.»

### 1.3.2. El rol de la mujer en el estudio fotográfico

Frente a la mujer como «sujeto pasivo», la realidad de los estudios fotográficos presentaba una mirada paradójica: las mujeres fueron una pieza indispensable para la industria fotográfica española, y su labor fue sistemáticamente invisibilizada. Como se verá a continuación, las mujeres fueron despojadas de su nombre propio y ocultadas bajo ciertas nomenclaturas vinculadas siempre al hombre y la familia.

A través de las diferentes tesis analizadas se puede ver una línea común y es que la estructura tras el negocio fotográfico de los siglos XIX y XX fue el taller familiar, un espacio que permitía la fácil disolución entre lo doméstico y lo familiar. Según García Felguera (2022), esta flexibilidad permitió que las mujeres fueran inscritas en el padrón «como dedicadas a las labores de su casa» (p. 203) mientras que el hombre «disfrutaba del rol “de fotógrafo maestro” en torno al cual gravitaban el resto de los trabajadores» (Onfray, como se citó en Ros Martínez, 2024, p. 175). Esto revelaba que las mujeres realmente eran personal técnico del estudio que se escondían bajo «sus iniciales o los apellidos familiares, [...] para evitar prejuicios asociados a sus presuntas «incompetencias técnicas». (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025, p. 246). Nada de esto fue un gesto al azar o sin premeditar, como bien se apuntaba anteriormente, la consolidación del Estado Liberal, a finales del siglo XIX, promueve una campaña conceptual y simbólica en la que la fotografía se veía como «una

profesión asociada a valores épicos y masculinos» (Hudgins, 2020, como se citó en Agustín-Lacruz & García Camón, 2025, p. 246).

A pesar de este intento de silenciamiento, el análisis de las fuentes secundarias revela que el papel femenino trascendió lo técnico y asistencial. Las mujeres fueron a menudo las sostenedoras económicas del negocio fotográfico. Destacan casos como el de María Eliceche, quien en 1861 obtuvo el préstamo necesario para financiar el primer estudio fotográfico estable de Pamplona o las «Hijas de Pliego», Esmeralda, Blanca e Isolina. Tres hermanas que tras la muerte de su hermano —Emilio Pliego— y su padre —Emilio Pliego Ruíz— regentaban el negocio familiar. Este se mantenía en pie gracias al apoyo económico de su madre Carolina Soler quien puso el dinero para el acondicionamiento de un nuevo estudio fotográfico en Pamplona para su marido. Sin el aporte inicial de capital y patrimonio, realizado por mujeres, muchos de los nombres que hoy recordamos como referentes de la fotografía española no habrían podido establecer sus negocios. (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025). También debemos destacar a otras mujeres que aportaron a la economía y a la creación de los estudios fotográficos de la época como lo fueron Urbana de Errazti o Sebastiana Vaca quien «ayuda a Eusebio Juliá para que se estableciese en Madrid en 1855» (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025, p. 247).

En el contexto de la producción masiva de imágenes, como la industria de la Fototipia Thomas, la invisibilidad de la mujer llega al nivel industrial. Ya se ha visto que sus nombres eran invisibilizados, sus cargos y trabajos también, por lo que, la industria no iba a ser un lugar diferente. Se sabe que las mujeres no se encargaban únicamente de operar la cámara sino que llevaban a cabo labores como «el revelado, la preparación de las placas, el retoque de las imágenes, la iluminación de los retratos y el montaje de soportes. Además asumían tareas administrativas y comerciales en la gestión de los establecimientos y en la atención al público» (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025, p.250). Como bien señala Bada Ortoll *et al.* (2015), La Fototipia Thomas contaba con un inmenso catálogo de fotografías que fueron posibles gracias al «entramado de fotógrafos, impresores, encuadernadores, distribuidores, editores, etc.» (p.232). Dentro de esta red de trabajadores la figura de la mujer fue invisibilizada sistemáticamente, tanto a nivel técnico como administrativo. Después de analizar la lista de más de 200 colaboradores de la Fototipia Thomas (ver anexo I), se concluye que existe una carencia de nombres femeninos. Esto responde a una estrategia de

invisibilización más que una falta de participación ya que la empresa «era una auténtica "fábrica de fotos" y como en otras industrias, el anonimato encubría a la mayoría de los profesionales que participaban en el proceso» (Bada Ortoll *et al.,* 2015, p.241). Además, la última propietaria de la Casa Thomas fue Mercedes Llobet Pallisé —viuda de Lluís Thomas Domènech— quién regentara la empresa desde 1958 y «llevará a cabo el cierre de la misma y venderá el local a BD Ediciones de Diseño en 1979/1980» (Bada Ortoll *et al.,* 2015, p.233), es decir, esta mujer dirige el espacio durante más de 20 años, lo que confirma que las mujeres no solo heredan el negocio, sino que anteriormente eran agentes activos en la empresa pero eran invisibilizadas por los constructos sociales. Un paralelismo que se ve también en otras fotógrafas que actuaban bajo el nombre de «hijas de» o «viuda de», como bien se expone en la tesis de Agustín-Lacruz & García Camón (2025).

La paradoja mencionada al principio reside en que, mientras la industria fotográfica fijaba unos arquetipos de domesticidad y el concepto de mujer y hombre directamente dirigido al consumo burgués, el estudio y la industria estaba en manos de las mujeres. Lo que lleva al siguiente punto y permite hablar del cambio de «estatus iconográfico de la mujer», ya entrado el siglo XX, que describe Carmelo Vega, él nos dice que la mujer pasa «de fotografiada a fotógrafa» (como se citó en Torralba Gallego, 2022, p. 379) dando paso a la autoría de la mujer y dejando atrás la invisibilización absoluta de la misma.

### 1.3.3. Las mujeres fotógrafas

Este análisis de la identidad de género en el mundo fotográfico no puede concluirse sin abordar el instante en el que las mujeres toman el control de la toma, la mirada y por tanto del dispositivo fotográfico, transitando de «fotografiada a fotógrafa» (Carmelo Vega, como se citó en Torralba Gallego, 2022, p. 379), este paso no rompe solo con la iconografía tradicional, sino que fue una conquista profesional (véase Figura 4).

**Figura 4.** *Cianotipo de mujeres fotografiando (1900-1910).*



Fuente: Colección Maider Kuadra, Revista General de Información y Documentación, Ediciones Complutense.

Las primeras mujeres fotógrafas en España usaron la fotografía, concretamente el daguerrotipo como un «medio de ganarse la vida y no como un pasatiempo». Ellas eran mujeres extranjeras que venían al país para «retratar a personas que se lo podrían permitir». (García Felguera, 2022, p. 200). Destacan figuras como Marie-Agnès —viuda Fritz— o Madame Senges, ellas introdujeron en el país una visión profesional de la técnica fotográfica en la década de 1840 a través de sus propias fotografías y de la propia enseñanza del medio, «las dos ofrecían lecciones y Senges en concreto para mujeres [...] Fritz enseñaba además a darles color» (García Felguera, 2022, p. 199).

Como bien explica García Felguera (2022) se debe destacar la labor pedagógica de estas fotógrafas teniendo en cuenta el contexto de esos años, ya que, por aquella época no existía una enseñanza oficial de este tipo y mucho menos al alcance de las mujeres de la época. Esto demuestra que había un nicho de interés entre las mujeres pudientes para aprender la profesión y que, gracias a estas referentes, se empezaba a trazar una red de transmisión de conocimiento técnico únicamente femenino.

El avance del siglo XIX, permitió que la cámara se convirtiese en una herramienta para la documentación de viajes, de ciencia, de la sociedad, entre otras cosas alejándose de la fotografía de estudio. Un ejemplo de ello fue Jessica Duncan —Jessie Piazzi Smyth— quien en 1856 viaja a Las Islas Canarias «como parte de un proyecto científico» que derivaría en la

publicación del «primer libro científico ilustrado con fotografía estereoscópicas, pegadas sobre las hojas: *Teneriffe, An Astronomer's Experiment: or Specialities of a Residence above the Clouds*» (García Felguera, 2022, p. 202). Estas dinámicas y nuevos paradigmas permiten a las mujeres de la época «tomar posesión de un espacio» pudiendo capturar desde su propia mirada y experiencia (Sontag, 2006, p. 23).

La consolidación profesional de las mujeres ha pasado por muchas fases, entre ellas, como ya se ha visto anteriormente, el condicionamiento del acceso al mundo fotográfico por la «desaparición de su marido y fotógrafo principal», operar bajo las nomenclaturas ya expuestas permitió a las mujeres mantener los negocios familiares solas. Pero, se debe destacar las figuras como la de Alejandrina Alba, ella marcó una diferencia notable declarándose oficialmente «fotógrafa y cabeza de familia». Se la considera una de las primeras españolas en usar la fotografía «como un medio de expresión personal» y de plasmar sus «ambiciones más íntimas» (Onfray, 2022).

La independencia de la mujer fotógrafa va avanzando hasta llegar a empresas como «Hijas de Pliego» en Pamplona (1924-1934). Las tres hermanas representan a una generación de mujeres formadas en escuelas de arte que ejercieron la profesión de manera independiente, utilizando técnicas depuradas como el gelatino-bromuro y estilos elegantes que reflejaban un mundo en pleno proceso de cambio social (Agustín-Lacruz & García Camón, 2025).

Los sucesos históricos que se dan en estos siglos marcan de manera notable los cambios sociales, es por ello que con la II República y la Guerra Civil españolas aparece la «nueva mujer: tenían un trabajo remunerado y profesional y su vida cotidiana se desarrollaba también en el espacio público» (Tejeda Martín, p. 126). Una figura reseñable es la de Kati Horna que en 1937 viaja a España para trabajar en las Oficinas de Propaganda Exterior como fotógrafa oficial en la Barcelona antifascista. Su labor era documentar los hechos históricos del momento y su figura era oficialmente fotógrafa aunque no se le dieron créditos en la elaboración del álbum final (Rubio Pérez, 2022, p. 485).

Para concluir este epígrafe, y retomando la premisa de Carmelo Vega, quien sostiene que todas estas prácticas enmarcan a la mujer y a la sociedad en un fin de ciclo: el nacimiento de un «nuevo estatus iconográfico» donde la mujer es dueña de su mirada y autoría (como se citó en Torralba Gallego, 2022, p. 379).

# 2. Desarrollo teórico/práctico

## 2.1. Análisis iconográfico de la figura femenina

El análisis teórico del fondo documental de la Fototipia Thomas demuestra que la tarjeta postal de finales del siglo XIX y principios de siglo XX no fue un acto neutral. Como se ha establecido en el marco teórico, la fotografía funcionó como un dispositivo de condicionamiento y exposición de los roles sociales, alineados con la moralidad de la época. En este apartado teórico/práctico se han analizado pormenorizadamente 37 imágenes, extraídas de la una selección previa de 202 en las que aparecían mujeres. Las fotografías seleccionadas son las que evidencian de mejor manera cómo la industria de la Fototipia Thomas —y, por ende, de la fotografía postal de la época— ayudaron a la consolidación de unos roles de género muy marcados. Estas decisiones visuales relegaban a la mujer a un espacio de subordinación y anonimato, reforzando y legitimando el sistema patriarcal imperante.

### 2.1.1. Los roles de la mujer española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Siguiendo los postulados que defiende la socióloga Mary Nash (2004), la visualización global del archivo revela que las fotografías responden a una simplificación moral e identitaria de la figura de la mujer, independientemente de su edad o estrato social. La mujer era enmarcada dentro de los límites del hogar y las tareas que de este derivaban, ya fuese a nivel laboral —trabajo agrícola, lavandería, costura— o doméstico —crianza, cuidado familiar, custodia del espacio privado—.

A través de las postales de la Fototipia Thomas, la mujer fue encasillada en unos arquetipos muy definidos que se habían diseñado para garantizar el sostenimiento del modelo social de la época: la familia nuclear, donde el hombre ocupa el espacio activo y productivo fuera de la casa y la mujer se ocupa de las labores del hogar. A continuación, se desglosarán cinco grupos que representan las tendencias de los roles de la mujer de la época.

#### 2.1.1.1. La mujer como cuidadora

Durante los años de constitución del estado liberal del reinado de Isabel II, la identidad de la mujer se vio reducida a una dimensión biológica y asistencial. Este contexto favoreció la propagación del discurso de la mujer como ente doméstico consolidando el arquetipo del «ángel del hogar» (Mary Nash, 2004, p. 283). Al observar la selección de imágenes del archivo, se constata que las mujeres rara vez disfrutaban de los espacios exteriores de manera autónoma; su presencia, en el espacio público, parece justificarse a través del cuidado.

La tesis de Alba Pagán (2022) se materializa claramente en imágenes como las figuras 5, 6 y 52. En estas fotografías las mujeres se relegan al cuidado infantil y de la familia, imposibilitando su libre disfrute del entorno. Estas fotografías representan y reflejan la moralidad entorno a la mujer en base a su rol de cuidadora, representando de manera fidedigna y premeditada la expectativa social del momento y dejando de lado los instantes fortuitos.

En la escena del parque con fuente —véase Figura 5—, el hombre aparece en la parte de derecha con una mujer y parecen escondidos. El peso de la imagen reside en 4 mujeres de la zona derecha las cuales no gozan de la libertad del espacio, sino que se presentan dos muchachas más adultas cuidando de dos menores, una de ellas un bebé, aquí se puede observar que la mujer adquiere ese rol de cuidadora ofreciendo atención a las niñas que las rodean, estas no están con el hombre de la imagen están con las mujeres.

**Figura 5.** *Fotografía grupal de mujeres y niños en un parque de Girona.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05079

Así mismo, en la escena de playa —véase Figura 6—, se observa cómo las mujeres adultas tienen un rol mayoritariamente pasivo. Ellas quedan enmarcadas en prendas restrictivas que no le permiten bañarse, por lo que se las encierra en unas barreras físicas y morales que las relegan en la pasividad y el rol de cuidados. Esto enfatiza aún más el concepto de la mujer como adorno dentro del encuadre. En esta imagen destaca el contraste intergeneracional, donde niñas y preadolescentes tienen un rol más activo, formando parte del juego y del baño con el resto de personas.

**Figura 6.** *Fotografía grupal en un la playa de Caldes d'Estrac.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_04666

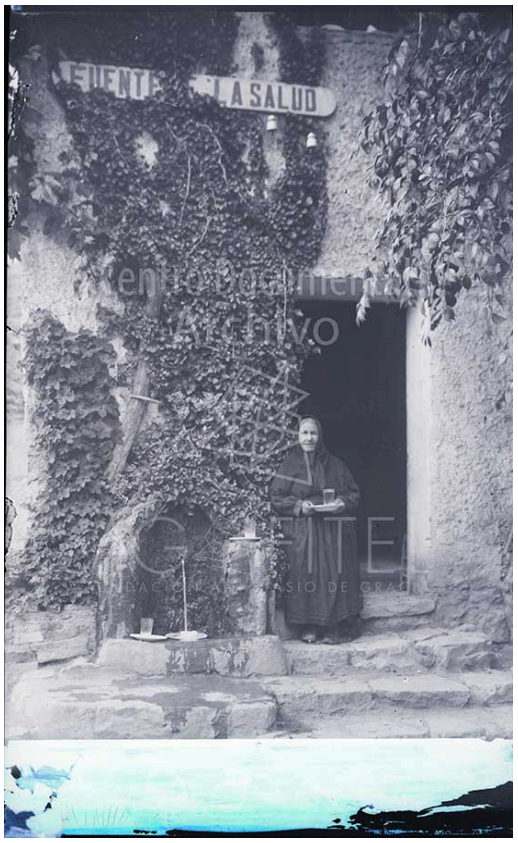
En la escena del parque —véase Figura 52—, las mujeres tienen una actitud de vigilia y cuidado de los niños que las rodean, llevándolos: muy cerca, de las manos y en los brazos; la mujer no pasea por el parque, sino que ejerce de figura de seguridad y cuidado de los infantes. Además, gracias a sus vestimentas se puede decir que son amas de cría, por lo que, el rol de cuidadora no ejercía solo opresión sobre las madres sino también sobre las mujeres de clase baja, estas se convirtieron en una extensión del hogar y el cuidado de las clases altas de la época.

#### 2.1.1.2. La mujer como custodiadora

Además de dedicarse al cuidado de la familia, la mujer ejerce un rol fundamental de custodiadora del espacio privado y del bienestar familiar. Esa función extiende sus labores de dentro hacia afuera del hogar, proyectando su rol servicial más allá de los límites físicos de la vivienda, como ya se adelantaba en el apartado anterior. Estas postales permiten materializar visualmente las investigaciones de Laura Mulvey (2001) respecto al desequilibrio de la mirada y la representación. A través de la tarjeta postal de la Fototipia Thomas, se demuestra cómo la mujer asume un rol pasivo y anclado al ámbito de los cuidados, mientras que el hombre está más vinculado a la acción y a la articulación de la mirada.

En una gran parte del archivo, la mujer es retratada en los umbrales de las puertas o en las inmediaciones de las casas, manteniendo siempre una actitud de subordinación y vigilia al espacio que las rodea. Fotografías como la Figura 7, esta es un claro ejemplo de servidumbre espacial. En esta imagen, una mujer anciana se encuentra en el umbral de la entrada de la «Fuente de la Salud», posando en actitud calmada y a completa disposición y servicio hacia el prójimo, esto se materializa a través de su gesto: sostiene un vaso de agua sobre un pequeño plato. La arquitectura que la rodea refuerza el concepto de custodia y subordinación.

**Figura 7.** *Postal de la Fuente de la Salud, Zaragoza.*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.00624

Otro gran ejemplo sería el retrato de Tauste Figura 8. En la fotografía se ve a una mujer de ropa tradicional oscura en el interior del marco de la puerta de la casa, confinada en el hogar y en actitud de protección del mismo. Por otro lado se ve al hombre en una actitud expansiva en el exterior de la casa apoyado en el quicio de la puerta. Esta imagen es un claro ejemplo de la frontera entre los roles del hombre y de la mujer —esta dicotomía será analizada extensamente en puntos posteriores—.

**Figura 8.** *Retrato costumbrista de matrimonio con trajes regionales, Tauste, Zaragoza.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.00680

La vinculación de la mujer con el hogar, el cuidado y el servicio da pie a entender cómo su paulatina incorporación al ámbito público y laboral no fue una emancipación real, sino que fue concebida como una mera extensión de su rol doméstico.

#### 2.1.1.3. El trabajo como extensión del rol doméstico

Las mujeres fueron sistemáticamente excluidas del ámbito social y laboral, estos espacios quedaron reservados para los hombres. Esto obligó a que la incorporación al espacio público y al mundo laboral de la mujer se hiciese con trabajos que emulan sus tareas domésticas. Todo ello respalda las ideas de Agustín-Lacruz & García Camón (2025), defendiendo que el bienestar familiar y el sustento del mismo se materializaba a través de la extensión del rol doméstico de la mujer. Dentro del archivo de la Fototipia Thomas tenemos dos grupos de imágenes que representan esta realidad. Por un lado, el entorno rural y público, con mujeres como las lavanderas, las encajeras y las agricultoras, que podemos ver en las figuras 9, Figura 10 y Figura 28. De estas imágenes cabe destacar que las niñas ya formaban parte de estas labores, como se puede apreciar en las figuras 9 y 10, además de ser entornos donde el

cuidado de infantes no se frenaba ya que se consideraba, como bien se ha dicho, una extensión de la labor doméstica.

**Figura 9.** *Encajeras de Arenys de Munt, Barcelona*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.06482

**Figura 10.** *Lavanderas de Manlleu, Barcelona.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.03950

Por otro lado, el ámbito industrial, emergente en esos años en el sector femenino y propiciado por la falta de mano de obra por los hombres que tenían que ir a las guerras. La mujer es retratada por primera vez en una industria, concretamente aquí se puede ver la Fábrica Grober de Girona —Figura 11, Figura 32, Figura 43 y la Figura 53—. Dentro de este nuevo espacio fuera del hogar las mujeres extendían su labor doméstica a la fábrica trabajando con telares, hilos o empaquetado, entre otras labores manuales. En definitiva, trabajos minuciosos que el sistema patriarcal consideraba aptos para que fuesen una mera prolongación de las virtudes femeninas como la paciencia y la destreza manual. Además, aquí también trabajan las niñas en las fábricas como se puede apreciar en la Figura 11.

En conclusión, estas maneras de trabajar vinculadas a lo doméstico se ve como un adoctrinamiento y modelo para gestionar moralmente las nuevas generaciones.

**Figura 11.** *Trabajadoras Fábrica Grober, Girona.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.05207

### 2.1.1.4. El adoctrinamiento

Como se apuntó en el apartado anterior, el siglo XIX y principios del siglo XX funcionaron como una «fábrica de género» (Nash, 2004) orientada a garantizar la subordinación femenina desde la infancia. Uno de los principales ejes de sometimiento fueron las instituciones educativas fuertemente vinculadas a la religión católica. A través del archivo se

evidencia cómo las niñas eran sometidas a un estricto control físico y disciplinario, además se las instruía en labores, casi exclusivamente, vinculadas al hogar y a la mujer normativa.

Esta enseñanza se observa con claridad en la Figura 37, donde las niñas son fotografiadas cosiendo meticulosamente, o en la Figura 12**,** dedicándose a aprender pintura. Ambas imágenes transmiten quietud, calma y orden, lo que permite vislumbrar el marco moral en el que se las encajaba desde pequeñas, esto permitía adoctrinar a las mujeres en la sumisión, el silencio y la no conflictividad.

**Figura 12.** *Niñas del Colegio de Nuestra Señora de los Remedios pintando.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.02617

Por otro lado, la enseñanza no es solo moral sino también física, y en el archivo de la Fototipia Thomas también hay imágenes en las que las estudiantes hacen deporte. Esto se puede apreciar en la Figura 13**,** donde los ejercicios no destacan por su intensidad, la libertad de movimiento ni el desarrollo cardiovascular, sino por la estricta coordinación y el orden milimétrico. Se trata de ejercicios disciplinados, sincronizados y dóciles pensados para reproducir la moralidad pasiva asignada a la mujer en la sociedad. Estas imágenes contrastan con las postales de los colegios masculinos, donde el desorden, la actividad y el movimiento lideran en una gran parte de las fotografías, generando una diferenciación clara en cómo se instruía al hombre y a la mujer —véase Figura 14—.

**Figura 13.** *Niñas del Colegio Santa Ana haciendo ejercicio.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.02015

**Figura 14.** *Niños del Colegio de los salesianos de Sarrià en el recreo.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas.ES 28079. AGF 6.01.04782

Finalmente, este adoctrinamiento no se daba solo en el entorno escolar. Como demuestran las imágenes de la Fábrica Grober —Figura 11, Figura 32, Figura 43 y la Figura 53— se puede ver cómo la doctrina sigue su línea en la industria laboral, así como en las imágenes de costureras y lavanderas, en ellas se observa cómo las niñas forman parte de las postales aprendiendo y realizando las labores de las adultas —véase Figura 10 y Figura 9—

A través de estas fotografías se confirma que la instrucción infantil tenía como objetivo asegurar la perpetuación y funcionamiento de un modelo de mujer concreto.

### 2.1.1.5. El modelo moral a través de la religión

El sistema hegemónico necesitaba apoyos eficaces para lograr una asimilación profunda del rol doméstico y moral de las mujeres, es por ello por lo que este se apoyó fuertemente en la religión y en la representación de la misma —y, también en su instrucción como se vio anteriormente—. Siguiendo la línea de investigación de Onfray (2025), donde se habla de la figura la Virgen María como espejo de lo que debía ser una mujer moralmente correcta. Este ideal se refleja en la inmensa cantidad de imágenes marianas y religiosas capturadas en las postales de la Fototipia Thomas, medio por el cual el sistema liberal amplificó su voz moralizadora. Esta estrategia visual e iconográfica fue clave para instaurar la clara división entre «santas y pecadoras» ya que la imagen comercializada e instaurada en el imaginario colectivo era la mujer pasiva y abnegada.

**Figura 15**. *Imagen mariana del Colegio de la Escuela Pias, Valencia.*



Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.01993

**Figura 16**. *Imagen grupal de niñas y niños con ropa formal.*



Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.00808

Las postales de temática mariana del estilo de la Figura 15 fueron masivamente comercializadas por la Fototipia Thomas, todo ello para lograr fijar un ideal inalcanzable de pureza y sacrificio en las familias españolas de la época. El impacto visual de este adoctrinamiento se puede ver a través de fotografías como la Figura 16 donde, contrapuesta con la Figura 15, se pueden ver muchas similitudes. En esta imagen, el grupo de niños y niñas está dispuesto en una escalera imitando la estructura triangular y ascendente de las imágenes y altares religiosos.

El dogma religioso de la representación de género recae sobre las niñas. Ellas visten trajes claros y largas mantillas blancas de encaje que cubren su cabeza y se unen, visualmente, con el resto del atuendo que las tapa por completo. Tal y como argumenta Pagán (2022), ellas parecen representar esa pureza inmaculada mariana; sus cuerpos cubiertos de paños blancos y encajes complejos, que recuerdan a los trajes de una Virgen, materializan el concepto de la sumisión devocional, el recato y la representación fidedigna del «ángel del hogar» y del «bello adorno».

La representación de la mujer contrasta con la indumentaria y actitud de los niños. Ellos adoptan unas posturas más imponentes, juntos con armas y vestimentas de estilo napoleónico; todo ello representa la acción, el gobierno y, por ende, su dominio natural del espacio público.

Finalmente, todo este adoctrinamiento no operaba en la nada, sino que estaba permanentemente rodeado y legitimado por la presencia de la arquitectura religiosa en los espacios públicos. En el archivo de la Fototipia Thomas se pueden ver un amplio número de fotografías de edificios e imágenes religiosas, como esculturas e iglesias entre otras, —véase figuras 17 y 18—. Estas imágenes rodeaban el día a día de la sociedad del momento, actuando como recordatorio visual de las pautas morales que debían seguir, todas bajo la doctrina eclesiástica del momento.

**Figuras 17 y 18**. *Imágenes religiosas diversas.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. (ES 28079. AGF 6.01.04867; ES.280179.AGF_6.1_05457)

### 2.1.2. Clasificación según tipología —retrato, paisaje, entre otros—

La Fototipia Thomas se caracterizaba por la producción masiva de tarjetas postales y esto requirió una estandarización visual de aquello que se fotografiaba, de esta manera satisfacía el consumo del mercado visual. Al analizar el archivo de la Casa Thomas, se hace evidente que las mujeres no protagonizaban las imágenes de forma autónoma o equitativa. La aparición de las mujeres cumplía con tipologías muy específicas donde se quedaba relegada en la pasividad, cumpliendo con la teoría del placer visual de Mulvey (2021), en el cual la mujer es captada como «materia prima (pasiva) para la mirada (activa) del hombre». A continuación, se analizan las tipologías fotográficas más abundantes en las que se enmarcó la mujer en la fotografía postal.

#### 2.1.2.1. Paisaje y arquitectura monumental

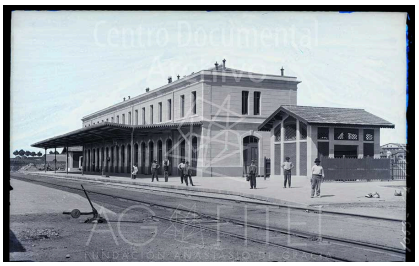
Una gran parte del catálogo de la Casa Thomas fue destinado a la exaltación del patrimonio y la monumentalidad de España, de esta forma se alineaba con la propaganda del país, la visión regeneracionista y el documentalismo turístico (García Felguera, 2011). En estas postales la representación de personas adopta cuatro vertientes principales: la imagen arquitectónica exenta de personas, la arquitectura habitada por grupos de gente, los espacios ocupados por hombres y, por último, los entornos acompañados por mujeres.

Cabe destacar que la última categoría no era muy frecuente. Cuando se daba, la figura de la mujer resultaba muy posada, rígida y carente de individualidad. Como señalaba Pagán (2022), la mujer era utilizada como un «bello adorno»; un elemento decorativo que hacía pintoresca la toma o simplemente para servir como mera referencia de escala frente a los monumentos.

En esta tipología, las mujeres no actuaban como articuladoras de la acción ni de la mirada (Mulvey, 2001). Permanecen estáticas, contemplativas y despojadas de su capacidad de intervención sobre el espacio y de pertenencia al mismo. Para poder visualizar estas diferencias de manera precisa se presenta una comparación de cuatro tomas de un mismo sitio —la ciudad de Vic, Barcelona, véase Tabla 1—, donde se evidencia cómo la industria fotográfica buscaba la puesta en escena acorde a los roles de género de la época.

**Tabla 1.** *Comparación entre varias postales de Vic, Barcelona.*

| **Figura 19**. *Fotografía arquitectónica exenta de personas, Vic* | **Figura 20**. *Fotografía arquitectónica con multitud en el espacio público, Vic* |
|---|---|
|  |  |
| Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02183 | Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_06340 |

| **Figura 21.** *Fotografía arquitectónica con figuras masculinas, Vic* | **Figura 22.** *Fotografía arquitectónica con figuras femeninas, Vic* |
|---|---|
|  |  |
| Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02188 | Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02187 |

Al observar estas cuatro imágenes de la misma ciudad, se hace bastante evidente el sesgo de género que tiene la toma. Mientras que en la Figura 21 los hombres se apropian del espacio de la estación de ferrocarril con posturas relajadas, ocupando el espacio de manera libre y desestructurada, mostrando su libertad sobre el entorno y su capacidad de movilidad e independencia —resaltada por la espera de un tren—, la Figura 22, nos presenta una realidad opuesta. Las mujeres no aparecen solas, hay varios hombres en la escena y además están rodeadas de niños —esto demuestra una vez más el rol de la mujer como cuidadora—. Por otro lado, se las ve muy quietas y posando frente a la cámara en línea con la misma. Relegadas a este posado estático, quedan despojadas de su individualidad y libertad. Además, se encuentran en frente de un edificio religioso lo que aporta más peso simbólico a la imagen, enmarcándolas dentro de los explicados anteriormente.

#### 2.1.2.2. Retratos costumbristas

En paralelo a la fotografía de paisaje, el mercado de la tarjeta postal mostraba una alta demanda de escenas costumbristas que ofrecieran una visión tipificada de España. En esta tipología se encuentran una gran parte de los retratos femeninos del archivo. Cabe destacar que la comercialización de este tipo de imágenes generó la identidad regional y de género que se quería transmitir en ese momento. Se caracterizaba por retratar a las mujeres de manera folclórica, sumisas y atadas a una labor vinculada a su rol de género.

Como defendía Sánchez Torija (2017), en estas fotografías la mujer solía ser retratada en la intimidad de su hogar o en entornos rurales tradicionales, convirtiéndola en un objeto de deleite visual y un registro gráfico de la identidad nacional. Además, la mujer es despojada de su individualidad y de su contexto personal para transformarla en un «tipo popular» estandarizado.

Un ejemplo de esta representación sería la que se ve tanto en retratos grupales como individuales del archivo. Un ejemplo claro sería el retrato grupal de la Figura 48. En esta imagen, un grupo de seis mujeres de diversas edades posan a lo largo de una escalera exterior de madera de una casa de pueblo. Ataviadas con indumentaria tradicional de carácter austero —compuesta por faldas largas y mantones cruzados, mayoritariamente oscuros—, las retratadas asumen posturas completamente pasivas y uniformes. Todas mantienen una actitud rígida y miran fijamente a la cámara, evidenciando una escenificación premeditada. No hay ningún atisbo de espontaneidad ni de acción; se proyecta un ideal de pureza rústica y laboriosidad dócil. Esto puede verse en otras imágenes como la Figura 23, Figura 24 y Figura 42 donde la mujer presenta una uniformidad en la representación en la manera de ser vista en la sociedad del momento.

**Figura 23.** *Retrato individual costumbrista, Balneario Orion.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.05742

**Figura 24.** *Retrato individual costumbrista, Tauste.*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas.ES 28079. AGF 6.01.01519

La industria de la postal de la Fototipia Thomas, por tanto, no se limitó a documentar y vender vistas pintorescas del entorno rural, sino que editó y comercializó una construcción social de la mujer inalterable e inofensiva. Estas imágenes enmarcaban la identidad de la mujer rural para convertirla en un producto de consumo masivo, diseñado a medida para el disfrute de las clases burguesas y el turismo incipiente de la época.

### 2.1.2.3. Retratos industriales, de publicidad y burgueses

Siguiendo la línea del retrato, la Casa Thomas evidencia una adaptación a los cambios de la sociedad y los nuevos paradigmas del progreso y la incipiente sociedad de consumo. Debido a estos cambios sociales, la representación de la mujer sufre un cambio y pasa de ser representada únicamente en el ámbito rural o doméstico para convertirse en un objeto de referencia visual en la sociedad de consumo —sin abandonar la posición de subordinación—.

Por otro lado, emergen los retratos industriales —como las imágenes de la Fábrica Grober, véase Figura 11, Figura 32, Figura 43 y la Figura 53—. En estas fotografías, la mujer pierde el carácter pintoresco o folclórico presente en los otros grupos de imágenes para ser parte de la maquinaria de producción. La cámara las retrata como mano de obra seriada, minuciosa y obediente.

Además, el archivo documenta los retratos burgueses y publicitarios de la época, donde el cuerpo y el rostro de las mujeres empezó a ser utilizado sistemáticamente como reclamo visual. Como bien apuntaba Onfray (2025) la mujer sufrió el proceso de construcción de su imagen y de su identidad y es por ello que a través de este tipo de imágenes, se observa como la mujer abandona completamente el ámbito productivo y de cuidados para derivar en el producto estético de la sociedad de consumo.

**Figura 25 y 26.** *Imágenes publicitarias de la Fábrica Orion.*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. (ES.280179.AGF_6.1_05746; ES.280179.AGF_6.1_05749)

Un ejemplo claro de las imágenes publicitarias, son las Figura 25 y 26 y la Figura 23 de la marca Orion. En estas fotografías se aprecia como hay, por primera vez, una incitación al

consumo. La mujer ya no es solo observada sino que es usada, según los postulados de Mulvey (2001), para atraer al público masculino al consumo. Esto se consigue a través del uso de la mujer joven que entra en los cánones de belleza de la burguesía urbana de la época. A través de estas imágenes la mujer pasa de ser «custodiadora» del hogar a convertirse en el escaparate pasivo de la modernidad y sociedad de consumo.

### 2.1.3. La mujer rural vs la mujer burguesa

#### 2.1.3.1. La mujer trabajadora rural y urbana frente a la mujer burguesa

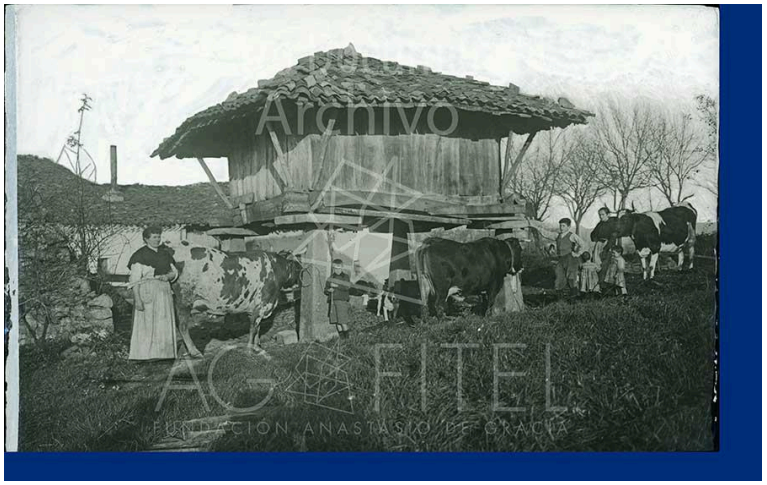
La representación de la figura femenina está condicionada por la posición socioeconómica de los sujetos retratados, situándose en la intersección entre espacio y clase social. Se generan, por tanto, distintas tipologías que responden a los valores de la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del XX. Como se ha planteado en el marco teórico, la fotografía se entiende como un elemento ideológico que contribuye a legitimar los roles sociales. En este contexto, la mujer se configura como sostenedora del sistema», encargada de la «custodia del bienestar de la familia nuclear» (Pagán, 2022).

#### 2.1.3.2. La mujer trabajadora en el entorno rural

En el contexto de la economía rural una parte significativa del trabajo agrario y ganadero recaía sobre las mujeres, cuya participación ha quedado históricamente integrada dentro de la lógica doméstica, lo que ha contribuido a su escasa visibilidad como trabajo propiamente dicho.

En numerosas regiones del norte peninsular, el trabajo ligado al cuidado cotidiano del ganado —véase Figura 27—, como el ordeño o la alimentación, pesaba de manera habitual en las mujeres. En contraste, las actividades relacionadas con la comercialización del ganado, y por tanto con la generación de valor económico directo, tendían a concentrarse en manos masculinas.

**Figura 27.** *Mujeres delante de un hórreo en Asturias*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_01548

**Figura 28.** *Mujeres arando en Camprodon (Girona)*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02617

En la Figura 28, varias mujeres se disponen en un campo utilizando herramientas manuales en una actividad vinculada a la agricultura. La disposición en grupo evidencia una organización colectiva del trabajo. Todas las mujeres comparten un mismo estilo de vestimenta: prendas largas, delantales y pañuelos que responden a necesidades prácticas pero también limitantes y, al mismo tiempo, reflejan una codificación social relacionada con la moralidad del sistema descrito por Nash (2004). A su vez, el uso de aperos de labranza

sitúa a la mujer como parte activa del proceso económico, aunque sin reconocimiento individual.

A pesar de desarrollarse fuera del ámbito doméstico, este tipo de trabajo mantiene una continuidad simbólica con las tareas del hogar, en línea con lo planteado por Agustín-Lacruz y García Camón (2025), quienes señalan que la incorporación de la mujer al ámbito laboral no supone una ruptura, sino una extensión de su rol tradicional.

En la Figura 29 se observa una escena del ámbito doméstico rural en la que una mujer aparece en un espacio abierto cuidando de las gallinas. Este tipo de actividades, aunque no siempre representadas como trabajo en sentido estricto, resultan fundamentales en el funcionamiento de la economía rural.

**Figura 29.** *Mujer con gallinas en Olot (Girona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_03277

En el caso de las lavanderas de la Figura 30, la actividad ligada al mantenimiento del hogar se traslada a las riberas de ríos, próximas a núcleos urbanos. Mujeres haciendo la colada aparecen en varias ocasiones en el archivo fotográfico, dejando constancia de cómo esta tarea se atribuía exclusivamente a ellas, que debían acudir a las afueras de los pueblos a llevarla a cabo. Resulta significativo que este tipo de actividades se representen como prácticas colectivas desarrolladas en espacios compartidos. En la Figura 10 , varias mujeres realizan la misma tarea, sugiriendo que, más allá de su dimensión funcional, este tipo de

labores eran la oportunidad para ellas de generar espacios de relación dentro de la vida cotidiana.

**Figura 30.** *Mujeres lavando en La Bisbal d'Empordà (Girona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02528

### 2.1.3.3. La mujer trabajadora en el entorno urbano

El paso al entorno urbano introduce nuevas formas de trabajo femenino, pero no supone una ruptura con el modelo anterior, sino su adaptación a las dinámicas de la modernidad. En este contexto, la mujer continúa ligada a la producción, desde lo comercial hasta lo industrial.

En imágenes como la Figura 31, se observa un grupo de mujeres en la fachada de una vivienda con actividad textil y de utilería. La disposición de los elementos, tales como telas y objetos colgados, permite identificar una economía de carácter familiar. Este tipo de representación responde al modelo del taller familiar descrito en el marco teórico, donde la división entre lo doméstico y lo productivo se diluye, y en el que la mujer desempeña un papel fundamental en las tareas de elaboración y manipulación de bienes. Este tipo de trabajos se configura como una extensión de las labores domésticas, vinculadas a actividades tradicionalmente atribuidas a la mujer.

La escena muestra un tipo de trabajo que se desarrolla de cara a la calle, convirtiéndose en un elemento visible que forma parte de la vida cotidiana. Sin embargo, esta visibilidad no implica un reconocimiento de la autoría, sino que, como apunta Onfray (2025), el papel

femenino en estos contextos queda sistemáticamente invisibilizado, asociado a estructuras familiares en las que la titularidad del negocio suele recaer en figuras masculinas. Esta realidad se refleja en la práctica de nomenclaturas como «viuda de» o «hija de», que ocultan la identidad profesional femenina bajo referencias familiares. La presencia de niños acompañando a figuras femeninas sigue evidenciando cómo el cuidado infantil se integra en la actividad laboral, configurando una simultaneidad de funciones que define la experiencia femenina.

**Figura 31.** *Mujeres en una tienda de Besalú (Girona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05017

**Figura 32.** *Mujeres en fábrica Grober (Girona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05176

En el ámbito industrial, como puede observarse en la Figura 32, correspondiente al interior de la fábrica de Grober, la disposición seriada de mujeres en torno a la maquinaria pone de manifiesto un sistema basado en la disciplina. Las poses de los cuerpos denotan una adaptación a la estructura productiva, integrándose en un engranaje que prioriza la eficiencia sobre la individualidad. La presencia de menores confirma su incorporación temprana al trabajo, aprendiendo estos de sus mayores y siendo orientados de forma limitante a la producción.

#### 2.1.3.4. La mujer burguesa

Frente a estas representaciones vinculadas al trabajo, la mujer burguesa se construye visualmente como un sujeto asociado al ocio. En este caso, la función productiva desaparece, dando lugar a una presencia centrada en la representación estética.

En la Figura 33 aparece un grupo de mujeres paseando por un camino arbolado en un entorno natural, situando la escena en el ámbito del ocio. La presencia de menores introduce una dimensión de acompañamiento que vincula la escena con el cuidado, pero como parte de la vida cotidiana de un entorno acomodado. Aquí la figura femenina aparece integrada en un espacio de representación social donde su papel refuerza un modelo de feminidad asociado a la pasividad y la exhibición.

**Figura 33.** *Mujeres de paseo en Sant Hilari Sacalm (Girona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05809

La incorporación de actividades como el deporte, visible en la Figura 34, plantea una dimensión ausente en las representaciones de mujeres trabajadoras. A diferencia de las escenas rurales o industriales, donde la presencia femenina está vinculada al trabajo, aquí sus figuras se representan como sujetos de actividad lúdica. En la imagen se observa una pista de tenis en un espacio de carácter privado. El tenis, en este contexto, funciona también como espacio de sociabilidad burguesa, donde la interacción entre figuras que participan en el juego configura una escena de relación social.

**Figura 34.** *Mujeres jugando al tenis en Camprodon (Girona)*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02599

El retrato fotográfico en estudio constituye un espacio privilegiado para el análisis de la construcción visual de la identidad en la sociedad de finales del siglo XIX y principios del XX. Este tipo de imágenes estaba fundamentalmente ligado a sectores sociales con capacidad económica para acceder a este servicio, lo que sitúa su uso principalmente en el ámbito de las clases burguesas. Aunque tanto hombres como mujeres participaban de esta práctica, la función del retrato no era equivalente. Mientras que, en el caso masculino, la representación tendía a vincularse con la profesión o el estatus, en el caso femenino el énfasis se desplazaba hacia la construcción de una imagen acorde con los valores de adecuación al rol social. Esto puede apreciarse de forma temprana en fotografías de niños, como la Figura 16, referenciada en el apartado *El adoctrinamiento*. En el caso de la mujer adulta retratada en estudio, como

se observa en la Figura 35, la ausencia de actividad y la cuidada disposición del cuerpo, la vestimenta y la postura evidencian que el retrato no pretende documentar una función, sino fijar una apariencia.

**Figura 35.** *Retrato de mujer burguesa*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05164

## 2.2. Análisis comparativo de género

### 2.2.1. Roles mujer vs hombre

El análisis de las imágenes de la Casa Thomas permite identificar una visible diferenciación en la representación de los roles de género. Esta se manifiesta no solo en las actividades desempeñadas, sino también en la expresión corporal, la vestimenta o la ocupación del espacio. Tal y como se ha señalado en el marco teórico, la construcción de la identidad femenina se vinculó intrínsecamente al ámbito doméstico y a la realización de tareas consideradas propias, mientras que el hombre ocupó posiciones de autoridad, libertad y control. La tarjeta postal, lejos de ser una herramienta neutra, documentó y contribuyó a

reforzar estas diferencias a través de códigos visuales repetidos sistemáticamente, de esta manera, se estableció un binomio claro entre la acción masculina y la subordinación femenina.

#### 2.2.1.1. Formación y reproducción de los roles de género

Las bases de la construcción de los roles de género en la sociedad de finales del siglo XIX y principios del XX se articulaba desde la infancia a través de procesos formativos diferenciados. Lejos de ser neutra, la educación respondía a un modelo social que asignaba a niños y niñas trayectorias vitales distintas, orientadas hacia funciones específicas dentro del sistema como podía ser el trabajo doméstico para las mujeres y las líneas de producción para los hombres. Mientras que la formación masculina se vinculaba a la autonomía y la participación en el espacio público, la femenina se centraba en la adquisición de habilidades de carácter servicial y en la contención del comportamiento.

La instrucción de las niñas tenía también un fin moral, orientado a garantizar su adaptación a los roles sociales esperados en la edad adulta. Tal y como señala Mary Nash (2004), este proceso puede entenderse como una auténtica «fábrica de género», en la que la educación actúa como mecanismo de reproducción de las desigualdades, configurando sujetos diferenciados en función de las necesidades del sistema social. Estas diferencias en la formación se hacen especialmente visibles al observar las escenas educativas recogidas en el archivo. En imágenes como la Figura 14, correspondiente a unos niños en el momento del recreo en el Colegio Salesianos de Sarriá, los menores ocupan el espacio de forma libre, reflejando una relación espontánea con el entorno. En contraste, en la Figura 36 y Figura 37, las estudiantes de un colegio de religiosas de Valencia y Tarragona, respectivamente, aparecen organizadas de forma ordenada, realizando tareas manuales de ámbito doméstico bajo una supervisión, con posturas contenidas que evidencian un control tanto del cuerpo como de la acción. Para más énfasis, si comparamos las imágenes con trabajos manuales realizados por los hombres en la Figura 38, se puede observar cómo los retratan igualmente de manera espontánea y la propia mirada masculina no busca frenarlos en sus tareas o controlar sus movimientos para que salgan perfectamente alineados como sí ocurre con las mujeres.

**Figura 36.** *Colegio religioso en Valencia*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02028

**Figura 37.** *Colegio religioso en Tarragona*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02074

**Figura 38.** *Colegio Salesianos de Sarriá (Barcelona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.04766

Así pues, la formación actúa como un mecanismo de normalización que no solo enseña qué hacer, sino cómo ser y cómo estar en el espacio, consolidando desde la infancia una diferenciación estructural de los roles de género. Además, determina quién es la voz de la acción ya que, mayoritariamente, las fotografías eran tomadas por hombres y eran ellos quienes determinaban el encuadre y las posturas de las niñas y niños capturados. De esta forma se obtiene, de manera premeditada y medida, un control estructural sobre la imagen, la toma y la simbología que ellas esconden.

#### 2.2.1.2. Trabajo de producción frente a cuidado

Estas diferencias formativas no solo quedan limitadas al ámbito educativo, sino que se trasladan directamente a la organización del trabajo en la edad adulta. La disciplina física inculcada a las niñas en los colegios y las casas encuentra un paralelismo directo en su entorno laboral o doméstico.

La representación de la mujer en la fotografía de la época evidencia un proceso de invisibilización estructural de su trabajo. Las actividades desempeñadas por las mujeres, relativas al ámbito doméstico y al cuidado, quedan excluidas de la noción de trabajo, al no generar un valor económico cuantificable. Se establece una jerarquía en la que el trabajo visible y remunerado adquiere legitimidad, mientras que el trabajo femenino queda relegado a la esfera de lo cotidiano y lo no reconocido.

En la Figura 39 se observa una escena en la que la actividad productiva y las tareas de cuidado aparecen claramente diferenciadas dentro del mismo espacio. En el centro del encuadre, un grupo de personas, en su mayoría hombres, manipula redes de pesca en una actividad vinculada a la economía local, mientras que, en un lateral, una mujer permanece sentada junto a varios menores, en una escena asociada al cuidado infantil. Esta separación evidencia una lógica estructural en la que el mantenimiento de la vida, a través del cuidado, no recibe el mismo reconocimiento que la producción material, pese a ser igualmente imprescindible.

**Figura 39.** *Actividad pesquera en Mataró (Barcelona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.02371

En la Figura 40 se observa una escena portuaria en la que un amplio grupo de hombres se concentra en torno a una dinámica colectiva, vinculada probablemente a una actividad económica relacionada con la pesca. En contraste, en las zonas periféricas aparecen figuras dispersas, entre las que se identifican menores acompañados por mujeres. Esta organización espacial, además de estructurar la imagen, refuerza la idea de que aquellas tareas económicas relacionadas con la toma de decisiones están reservadas para el público masculino, mientras que, una vez más, el cuidado queda relegado al rol femenino.

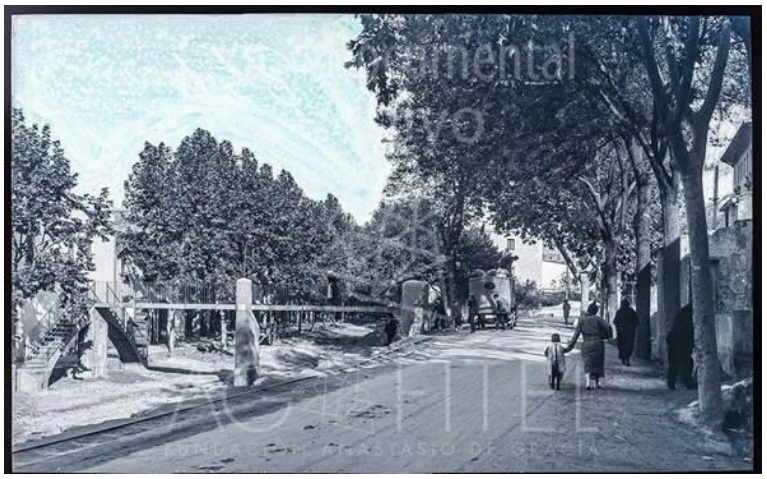
**Figura 40.** *Actividad portuaria en Mataró (Barcelona)*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_04687

Este mismo esquema se repite en otras imágenes del archivo. En la siguiente fotografía de una calle de Barcelona —véase Figura 41—, se puede apreciar cómo al fondo del encuadre un grupo de hombres desarrolla un trabajo relacionado con la descarga de mercancías. En contraste, en uno de los márgenes, una mujer avanza acompañada de un menor mientras los hombres realizan trabajos dinámicos y pesados**.**

**Figura 41.** *Escena callejera en Arenys de Munt (Barcelona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_04941

Estas imágenes permiten afirmar que la representación no enfrenta simplemente el binomio de actividad frente a pasividad, sino que establece una distinción entre el trabajo productivo visible y las tareas de cuidado, relegadas a espacios periféricos. Como señala Pagán (2022), la mujer se configura como «sostenedora del sistema», asumiendo funciones esenciales que, sin embargo, no adquieren la misma visibilidad en la representación.

#### 2.2.1.3. Trabajo y ocio desigual

Más allá de la diferenciación entre tipos de trabajo, algunas imágenes permiten observar una distribución desigual del acceso al tiempo de ocio. En la Figura 42, un grupo variado se dispone en torno a una mesa en una escena de carácter social. Sin embargo, dentro de esta misma escena, la mujer permanece en actitud proactiva, con una jarra entre las manos

dispuesta a servir a los comensales si ellos así lo requieren. Ella está sentada pero no comparte el disfrute del ocio al mismo nivel.

**Figura 42.** *Escena de ocio en Asturias*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES 28079. AGF 6.01.01519

Esta misma evidencia se repite en la Figura 52, donde se observa una separación en distintos niveles del encuadre. En un plano superior, varias mujeres desarrollan una actividad artesanal de costura, mientras que en la parte inferior los hombres permanecen en actitud de reposo sin una función visible. La coexistencia de ambos grupos en una misma escena pone de manifiesto que la participación en el espacio social no implica necesariamente un acceso igualitario al descanso.

#### 2.2.1.4. Acción productiva frente a supervisión

La desigualdad no se construyó únicamente a través de la división entre tipos de educación, ocio y trabajo, sino también mediante la distribución del poder dentro del propio sistema productivo. En determinados contextos, especialmente en espacios industriales y administrativos, la relación entre mujeres y hombres se articula a través de una diferenciación entre la ejecución del trabajo y su supervisión.

En las fotografías de fábricas suele repetirse el mismo patrón, un conjunto de trabajadoras realizando tareas mecánicas frente a la presencia aislada de una figura masculina que adopta un papel de control. En concreto, en la Figura 43, la imagen muestra una jerarquía en la que la centralidad del esfuerzo productivo femenino contrasta con la localización periférica pero dominante de la figura de control, el hombre. Esta organización visual remite a una estructura laboral desigual en la que el trabajo femenino se asocia a tareas de menor responsabilidad, carácter repetitivo y escasa cualificación. Es un hecho que las trabajadoras ocupaban una posición subordinada dentro del sistema productivo. Percibían salarios inferiores, contaban con menos derechos, tenían un acceso muy limitado a puestos de decisión y eran fácilmente sustituibles dentro de la lógica industrial —esta figura de control puede observarse también en las Figura 11, Figura 32, Figura 43 y la Figura 53 de la Fábrica Grober—.

**Figura 43.** *Interior de la fábrica de Grober*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05184

Esta misma estructura se reproduce en otros espacios de trabajo, como la oficina que aparece en la Figura 44, donde la visibilidad del hombre en primer plano contrasta con la actividad desarrollada por otras personas, entre ellas las mujeres sentadas al fondo. Mientras que la figura principal ocupa una posición individualizada, asociada a la dirección, el resto del grupo se organiza en torno a tareas vinculadas a la ejecución del trabajo. Esta estructura jerárquica de la imagen representa la progresiva incorporación de la mujer al ámbito

administrativo, lo cual no supuso una equiparación de funciones, sino la asignación de tareas específicas como la mecanografía, el archivo o la gestión de correspondencia. Labores consideradas acordes a cualidades supuestamente femeninas como la precisión o la paciencia y relegadas a un rol de subordinación ante una figura masculina.

**Figura 44.** *Oficina en Caldes de Malavella (Girona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_04081

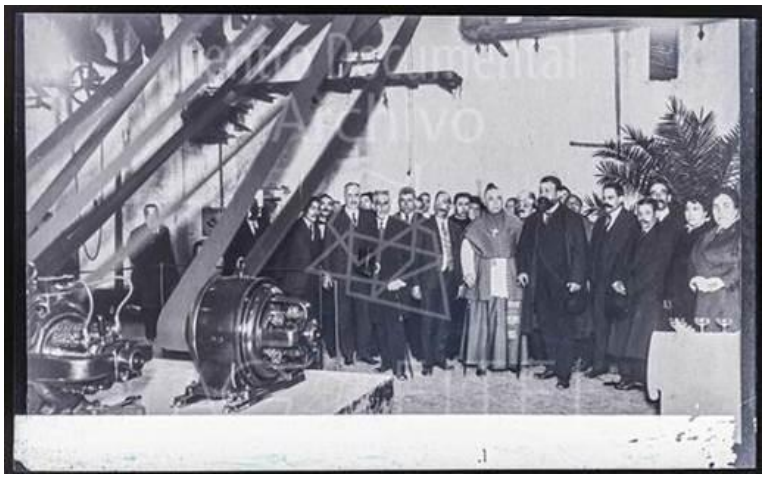
Estas imágenes evidencian que la desigualdad no se construye únicamente a través de la actividad, sino también mediante la atribución de funciones diferenciadas dentro de un mismo sistema, donde la acción productiva aparece separada del control.

### 2.2.1.5. Jerarquización espacial de los cuerpos

Uno de los mecanismos más significativos mediante los cuales se construye la desigualdad es la organización del espacio dentro del encuadre. La jerarquización funcional se hace aún más evidente al analizar la disposición de los cuerpos en el espacio. Por un lado, la presencia dentro del núcleo de la imagen implica una vinculación directa con la autoridad y el reconocimiento social. Por el contrario, las figuras situadas en posiciones periféricas quedan excluidas de estos ámbitos de representación, evidenciando una distribución desigual del acceso al poder simbólico. Así sucede en esta Figura 45 de la bendición de una fábrica en *Canet de Mar,* donde las mujeres están relegadas al margen derecho de la fotografía, siendo

prácticamente eliminadas del acto y los hombres son situados en el centro de la misma, acaparando el foco de atención y el peso de la captura.

**Figura 45.** *Bendición de una fábrica en Canet de Mar (Barcelona)*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05104

### 2.2.2. Espacios habitados

El análisis del espacio del fondo documental de la Fototipia Thomas nos revela una codificación de las fronteras de género, donde la arquitectura, tanto rural como urbana, actúan como un mecanismo de contención de la figura femenina, unas fronteras invisibles que la sociedad ha construido en torno a las mujeres.

Lejos de la mujer retratada habitando el espacio público de forma libre, la figura femenina estaba enmarcada en los umbrales, los quicios o las escaleras, en definitiva, espacios de tránsito por los que se conecta de forma directa lo doméstico y privado. Un claro ejemplo de esta contención en el espacio doméstico es la Figura 8. Las dos figuras, la mujer dentro de la casa y el hombre con actitud chulesca fuera, remarcan este sentido de confinamiento. La mujer está contenida en el espacio, en la penumbra interior, también se sitúa en un lugar más bajo, obligándola a mirar hacia arriba lo que refuerza la idea de sumisión.

#### 2.2.2.1. El interior vs. el exterior

Como ya se citó en el marco teórico, Mary Nash (2004) señala que la construcción femenina en la España del siglo XIX se basa en el mito del «ángel del hogar», este dispositivo discursivo delimita tanto las tareas aceptables para la mujer como la ocupación de los espacios. Cuando la tarjeta postal se hace producto de consumo masivo en la esfera burguesa y popular pasa a jugar un papel importante en el adoctrinamiento de la época y la represión de la mujer.

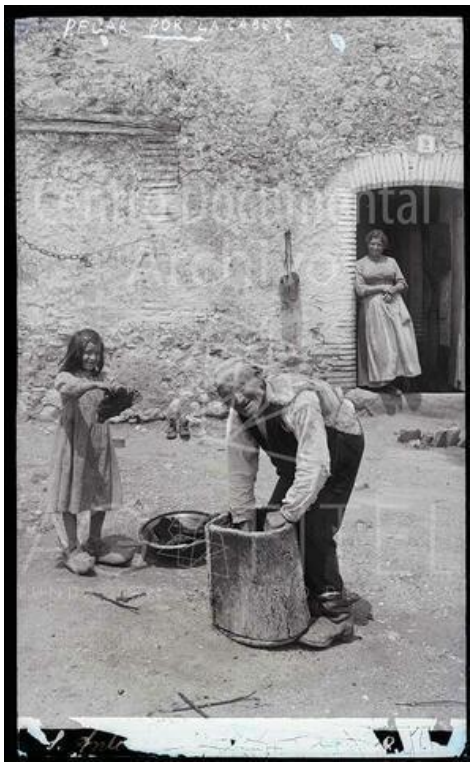
En la Figura 46 y Figura 47 se analiza el espacio ocupado por la figura femenina anclada en el espacio doméstico, el cual se compara más adelante con lugares exteriores que arrastran la domesticidad a la calle.

La escena de una casa rural que se puede ver en la Figura 46, muestra en el centro y primer plano de la imagen a un señor de avanzada edad, sacando los panales de miel de una colmena. Su mirada es directa a cámara. A su lado una niña que le ayuda en esta labor, ambos están mostrándole al fotógrafo cómo se recolecta la miel. Al fondo, la figura de la mujer en el quicio de la puerta, enmarcada con un fondo negro. Su postura corporal es pasiva, ella ha pausado las tareas del hogar a las que está relegada por salir en el retrato. Su lugar está claramente anclado al interior, aunque mira al exterior desde el límite del hogar, la puerta. Su figura ejerce como guardiana del hogar, estática y subordinada, mientras el hombre es el agente transformador del entorno.

Otro ejemplo de este anclaje al espacio doméstico con mirada hacia el exterior se encuentra en la Figura 47, un retrato de seis mujeres de diversas edades con trajes de fiesta tradicionales. Las mujeres están agrupadas en una escalera exterior de una vivienda, ocupando un espacio de paso entre dos puertas, la de la casa y una pequeña portezuela al fondo de la escalera. No hay dinamismo, ellas se están mostrando al exterior pero desde el umbral del hogar, sin llegar a invadir el espacio público. Se trata de una de las pocas imágenes del archivo en las que únicamente aparecen mujeres.

Ambas imágenes muestran dos estrategias complementarias de la domesticación de la mujer en el espacio exterior, en el umbral. Esto conlleva una mirada patriarcal del fotógrafo y editor que crea una jerarquía en los espacios, mostrando a otras mujeres —principales compradoras de la tarjeta postal— cuál es su lugar.

**Figura 46**. *Escena rural íntima en Sant Antoni de Vilamajor.*



Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas.
ES.280179.AGF_6.1_04058

**Figura 47**. *Retrato grupal de mujeres con ropa tradicional en escalera.*



Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas.
ES.280179.AGF_6.1_00683

Cuando las mujeres son retratadas en el exterior su rol doméstico las acompaña habiendo un desplazamiento de las funciones del hogar interior-exterior. En algunas de las postales se puede observar cómo la mujer sale físicamente a los espacios públicos y exteriores, pero no de forma libre, sino que arrastra consigo las obligaciones del hogar. El espacio público no se habita como lugar de ciudadanía si no que se transforma en una «máquina de género» al aire libre.

Como argumenta Mary Nash (2004) la época de entre siglos funcionó como una «fábrica de género construida de forma paralela a la modernización». Las funciones de la figura femenina eran la reproducción, el cuidado y el mantenimiento del hogar. Todo esto se ve reflejado en la Figura 48, en ella aparece un grupo de varias mujeres y niños a las orillas del

río, al lado del pueblo. Se trata de un espacio público por el cual la mujer transita trasladando las tareas del ámbito doméstico. Es una escena pintoresca con un grupo de mujeres que han ido a lavar al río, una de ellas carga una gran cesta de ropa. Están acompañadas por niños y gracias a sus vestimentas se puede determinar que son gente de clase social baja. En esta imagen se pueden observar varias de las labores del hogar extrapoladas al exterior del mismo: lavar la ropa, el cuidado de la familia y la custodia de los hijos.

**Figura 48**. *Lavanderas y niños en La Bisbal d'Empordà*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_02527

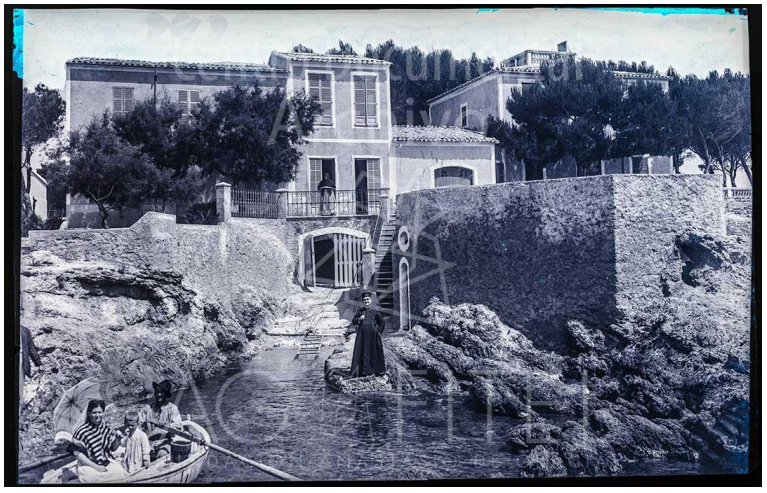
La tarjeta postal de la Fototipia Thomas muestra estas escenas como pintorescas y costumbristas, ocultando la dureza de la acción que se está llevando a cabo. Las mujeres son retratadas felices y mirando a cámara, como un adorno en la escena. Como señala Alba Pagán (2022), la representación de la mujer popular se manifiesta a través del ámbito público como una «extensión de su rol doméstico». Estas postales siguen remarcando la idea de que la tarjeta postal no fue un registro neutro sino un dispositivo de control político y social.

#### 2.2.2.2. El hombre en los espacios habitados

Al contrario que la mujer, la figura masculina no sufre del encorsetamiento del hogar, él es libre de ocupar el espacio de una forma autónoma y dejando patente su poder. La imagen de

la Figura 49 es una muestra de ese dominio del espacio ante la cámara. En ella se retrata una escena con mucho simbolismo. En primer plano hay un pequeño bote con una mujer, un niño y un hombre, en segundo plano un hombre con hábito, y en tercer plano una mujer asomada en la terraza de la casa. En esta maravillosa escena se puede hablar de todo lo que se ha desarrollado anteriormente en este apartado: la mujer en los umbrales de la casa, la otra mujer en el exterior arrastrando las tareas domésticas y en el centro el hombre, como soberano del espacio.

**Figura 49.** *Escena en Capdepera.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05117

La figura masculina principal se erige en el centro de la escena, de manera relajada, con una sombrilla y vestido con un hábito que podría ser de obispo. Él no sufre el espacio, él lo gobierna. Se presenta ante el fotógrafo como propietario del lugar, con una buena casa en la costa, un embarcadero propio y con mujeres a su disposición para su propio cuidado, disfrutándolo y mostrándolo ante la cámara.

En la barca hay tres figuras: un hombre con los remos, un niño y una mujer joven con sombrilla. Por sus ropas se pueden distinguir dos clases sociales, el hombre que rema es del servicio, la mujer también, pero parece tener más privilegios dentro de la casa. Cómo se ha visto hasta el momento, la mujer carga con el cuidado de los hijos, llevando su rol de la maternidad y la crianza al exterior. La barca no es un vehículo de ocio, sino una prolongación de la esfera doméstica.

Al fondo de la imagen una figura femenina se apoya en la balconada de la casa. Ataviada con falda, mandil, toquilla y pañuelo, podemos deducir que es el ama de llaves. El contrapunto de la mujer que vuelve a situarse en los umbrales de la casa, mirando el exterior pero sin abandonar el lugar que debe ocupar.

En definitiva, esta fotografía sintetiza perfectamente la jerarquía espacial y de género que la industria fotográfica de la Fototipia Thomas documentó y ayudó a perpetuar. El espacio habitado se configura como un escenario de poder donde el hombre es el privilegiado y la mujer, independientemente de su clase, queda opacada y subordinada a merced de la mirada masculina.

### 2.2.3. Los cuidados y la aparición de niños

De las 202 imágenes del Archivo Thomas de la fundación Lito en las que aparecen mujeres, solo en 35 de ellas no aparecen niños. Esto representa un 83%, un gran porcentaje del que se puede comenzar a vislumbrar que la figura de la mujer sin hijos no era de interés para la industria de la tarjeta postal ni para el sistema patriarcal imperante. En los siguientes apartados se analizará cómo el infante era una figura inseparable de la mujer, cruzando de manera transversal todas las clases sociales y articulando el discurso visual de la época a través de dos puntos socioeconómicos diferentes.

#### 2.2.3.1. La mujer al cuidado de los niños burgueses

La representación de la clase burguesa integra a los niños de forma orgánica en los momentos de ocio y recreo; esto puede verse a través de las figuras 50 y 51. El tiempo del cuidado es constante en la figura de la mujer, no existe tiempo de esparcimiento sin los hijos. La maternidad no se representa como una carga, sino como una actividad sofisticada en la que los niños están elegantemente vestidos y sentados, dando un porte de respeto a la mujer de clase alta.

En la Figura 50 las mujeres charlan sentadas en unos bancos, bajo un dosel, al lado de una fuente. Este espacio parece el jardín de una casa acomodada. Las dos mujeres podrían ser madre e hija, charlando en una posición forzada. A su lado dos niños, sentados en pequeñas

sillas de mimbre, ambos bien vestidos y formales. Se aprecia que la escena es recreada, el fotógrafo dirige la situación, coloca a las modelos y les dice cómo actuar, perpetuando el ideal de la maternidad y los cánones sociales de la mujer burguesa.

En la Figura 51 cinco mujeres posan junto a una gran fuente con diez niños de varias edades. Los niños llevan vestidos blancos, medias y trajes. Las mujeres están ataviadas con vestido y mandilón. En el grupo de la derecha la joven que sostiene un bebe parece una adolescente, quizás la hermana mayor de algunos de los niños. Otra figura que llama la atención es la mujer de mayor edad, vestida completamente de negro y con un paño en la cabeza. De este retrato se llega a concluir que las mujeres no son las madres, sino amas de cría, al cuidado de los infantes de la burguesía. Lo que reafirma que la mujer, tanto madre como trabajadora, está a expensas del cuidado.

En estos casos la tarjeta postal funciona como un retrato idílico del servicio del cuidado ocultándose bajo el velo de lo pintoresco y tradicional, dejando claro al consumidor que la figura mujer-infancia sigue inalterable hasta en las más altas clases sociales.

**Figura 50**. *Mujeres y niños en una fuente en Tona.*



Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas.
ES.280179.AGF_6.1_03167

**Figura 51**. *Grupo de mujeres y niños paseando en un parque de Girona.*



Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas.
ES.280179.AGF_6.1_02445

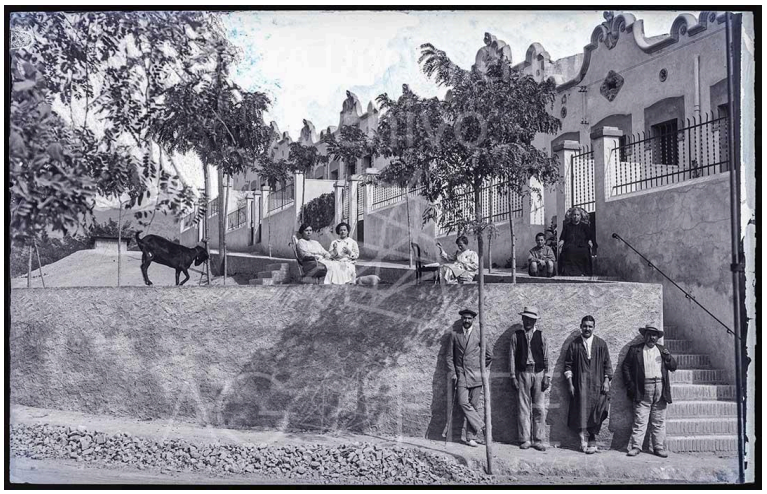
#### 2.2.3.2. La mujer al cuidado de los niños populares/obreros

En el polo opuesto se sitúan las imágenes que registran la cotidianidad de las clases populares y obreras, donde la infancia deja de ser un adorno de ocio y pasa a ser un problema de conciliación. En fotografías como la Figura 31, se evidencia cómo los niños acompañan de manera constante a las mujeres mientras desarrollan sus trabajos. En esta imagen se observa la esquina de la calle San Vicente, en la que se sitúa una tienda de ropa, telas, cazos y demás útiles del hogar. La casa parece humilde, con desconchados en la pared y pintada solo hasta media altura. Las mujeres que se agrupan en las puertas visten mandilones y ropas de faena, junto a ellas, varios niños, también vestidos con ropas sencillas. Las madres de las clases populares, a diferencia de las de clase burguesa que dejan a sus hijos al cuidado de las amas de cría, se ven abocadas a una conciliación permanente sosteniendo la economía doméstica o el trabajo del hogar mientras cuidan de sus hijos.

Este acompañamiento permanente, sobre todo en la figura de las niñas, también cumple una función pedagógica, como ya se ha visto en apartados anteriores. A partir de una edad se deja de ver a los niños varones junto a sus madres, pero se sigue viendo a las niñas, que comienzan a imitarlas, como podemos ver en la Figura Y. Esto conlleva un relevo generacional de la domesticidad y el adoctrinamiento de la mujer desde la infancia.

La Figura 52 se divide en varios planos, en la parte inferior, un grupo de cuatro hombres, de pié, mirando a cámara. En la parte superior, un grupo de mujeres y niños sentados, entre ellas dos están cosiendo. En esta escena se puede ver como la mujer en sus momentos de recreo sigue trabajando, desplaza las tareas del hogar al exterior —ya analizado en el apartado 2.2.2.—. La mujer cuida a los hijos y al mismo tiempo cose, los hombres, en cambio, ocupan el espacio sin cargas domésticas. Ellos presiden el espacio, mientras ellas están sentadas y sumisas. Entre las figuras superiores hay un niño sentado al lado de una señora vestida de negro, probablemente la abuela viuda. La figura a su izquierda es también una niña, pero ella está cosiendo, imitando a su madre. Esto confirma que el sesgo de las actividades cotidianas comienza en la infancia.

**Figura 52**. *Vista de una calle con mujeres, niños y hombres en Tiana.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_04613

### 2.2.3.3. Los niños en las fábricas

En plena Revolución Industrial en España el uso de mano de obra barata era esencial para la prosperidad de la economía, este abaratamiento era gracias a la explotación infantil y a los bajos sueldos que las mujeres percibían. En la época de entre siglos, este uso de la infancia estaba aceptado socialmente y era incluso digno de ser fotografiado y mostrado al resto del país. Para muestra se analiza la Figura 53, en ella se ve el interior de la fábrica de cordones de Grober, en Girona. Junto a las máquinas posan mujeres jóvenes, niñas y varios hombres, documentando una integración temprana de los niños en los procesos productivos. Se trata de mujeres de clase obrera y las niñas posiblemente sean sus hijas, ellas trabajan mientras acompañan a sus madres en sus jornadas de trabajo, percibiendo sueldos ridículos, al mismo tiempo que van aprendiendo el oficio. La mujer lleva siempre consigo la carga doméstica del cuidado infantil, trabaje en el campo, en comercios, en la industria o disfrutando de su momento de recreo. Esta imagen tiene un fuerte discurso patriarcal, marcando el destino de las niñas de clase trabajadora en su lugar y utilizado la figura de la madre como instructora de una mano de obra barata.

**Figura 53**. *Interior de la fábrica de Grober.*



Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_05183

Cómo menciona Bernardo Riego (1997) la tarjeta postal lleva intrínseco un código compartido, lo que la convierte en un vehículo transmisor de valores culturales. Con el análisis de estas figuras se evidencia que el cuerpo femenino en edad fértil es solo visibilizado en la postal si actúa como soporte físico del cuidado y la crianza.

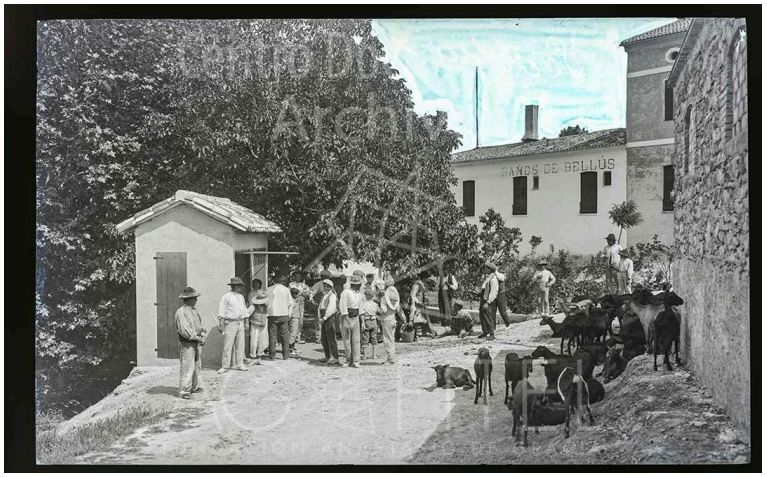
### 2.2.4. La mirada del fotógrafo y su afán de retratar cierta iconografía

El eje transversal del corpus de esta investigación es la mirada codificada del fotógrafo, de la Casa Thomas y de la industria postal, en general, sobre la figura de la mujer en la España de entre siglos, a través de una aparente espontaneidad y costumbrismo. El fotógrafo, en su gran mayoría hombres, como se ha visto en los apartados anteriores, no actúa como testigo neutral de la realidad de su época, sino que la ordena, encuadra y selecciona sus fotografías perpetuando una iconografía concreta que refuerza las jerarquías de género y clase, indispensables para un sistema capitalista en auge.

Bajo esta idea, las postales se convierten en un dispositivo de adoctrinamiento sobre la mujer, se representa como madre, como útil del hogar y como adorno del paisaje. Ella nunca

es agente activo del territorio, al contrario de las figuras masculinas que ocupan el espacio sin restricciones, sin el acompañamiento de los infantes y sin las cargas domésticas.

**Figura 54**. *Exterior de los Baños de Bellus.*




Fuente: Fundación AG - FITEL. Fondo Fototipia Thomas. ES.280179.AGF_6.1_06693

En palabras de Laura Mulvey (2001) «la mirada determinante del varón» —el fotógrafo— proyecta una fantasía sobre la figura femenina, tallándola a su medida y conveniencia dentro de la composición fotográfica. Mientras a los hombres retratados se le concede libertad de movimiento, autonomía y acción, la mujer es reducida a un objeto pasivo, al mero adorno del paisaje.

En las postales de la Fototipia Thomas, la mujer aparece condicionada por sus roles preestablecidos ofreciendo una visión de domesticidad controlada mientras la figura masculina es libre de «gobernar la escena, una escena de ilusión espacial en la que es él quien articula la mirada y crea la acción» (Mulvey, 2001). Esta mirada opresora se evidencia cuantitativamente en el número de imágenes en las que aparece la figura femenina. Tras la revisión de 6757 fotografías del archivo de la Fototipia Thomas en la Fundación Lito, solo en 202 la mujer era protagonista. De ellas solo ocho son retratos individuales de una mujer, un 0,11% de todo el fondo fotográfico. Cuarenta y cinco imágenes son grupos solo de mujeres o niñas, entre ellas muchos retratos de grupo en colegios femeninos, siendo el 0,66% de todo el archivo. Unas cifras realmente bajas de la figura femenina representada en las tarjetas postales.

Este sesgo se extiende desde el sujeto retratado hasta la propia estructura de la industria fotográfica. Como señala Stéphany Onfray (2021), el trabajo de las mujeres en los estudios fotográficos fue sistemáticamente invisibilizado. Aunque exista la certeza que esposas e hijas continuaron con la gestión comercial y el funcionamiento de gabinetes de fotografía heredados de sus esposos, como es el caso de Carmen Crespo, Alejandrina Alba o Fernanda Pascua, nunca recibieron reconocimiento público. Posiblemente sus fotografías tenían que cumplir con los estándares establecidos de la época para ser publicadas como tarjetas postales.

Por otro lado, la fijación iconográfica de la Casa Thomas por retratar masivamente monumentos, catedrales, plazas, iglesias o figuras de carácter religioso no es fortuita. Por el contrario, funciona como una proyección visual de orden, estabilidad y prosperidad nacional que la industria construía y comercializaba de cara al exterior y de cara a las clases burguesas, mientras el país se encontraba en un período de constantes cambios y al borde de la Guerra Civil. Como apuntaba García Felguera (2011) las postales eran «las mejores para la propaganda del país», proyectando una nación con un «presente próspero y un futuro prometedor».

Sánchez Torija (2017) también menciona esta saturación de referencias monumentales y lo contrapone con la alta demanda que existía por las escenas costumbristas, ofreciendo una mirada más cercana y amable del país. Para estas escenas costumbristas la mujer jugaba un papel fundamental, su figura se convierte en «objeto de deleite visual». Mientras los monumentos y catedrales muestran una solidez del país, la mujer es el lado amable y dócil, representada como sumisa y santa, siempre al servicio del cuidado del hogar y de la familia.

En conclusión, lo que el fotógrafo retrata a través de las mujeres y se distribuye con el nombre de la Fototipia Thomas es, según Torija (2017), «una construcción social de lo femenino, editada por la industria y consumida masivamente en el hogar». La mirada patriarcal del fotógrafo deja un legado de imágenes con un marcado orden social tradicional, perfecto como mecanismo domesticador.

# Conclusiones

A partir del análisis historiográfico e iconográfico realizado sobre el archivo documental de la Fototipia Thomas, se extraen las siguientes conclusiones que respaldan y dan respuesta a los objetivos planteados como base de esta investigación.

En primer lugar, la tarjeta postal comercializada por la Casa Thomas no fue un mero registro documental del territorio español y sus gentes, sino que fue un mecanismo de condicionamiento ideológico. A lo largo de la investigación y de la comparación visual, se ha determinado que la industria postal carecía de neutralidad. La fotografía del momento operó como medio legitimador y consolidador de los roles de género estipulados por el sistema liberal y patriarcal de la época, así como por la incipiente sociedad de consumo, encasillando a la mujer en los arquetipos desarrollados a lo largo del estudio.

En segundo lugar, el análisis confirma que la mujer rara vez habitaba el espacio de manera autónoma; su presencia estaba enmarcada en el área de cuidados familiares y las labores del hogar. Aunque esta dinámica parece desvanecerse con la llegada de la imagen publicitaria, se debe destacar que su rol subordinado y dirigido por la mirada masculina se mantiene intacto. La investigación demuestra cómo la domesticidad, la imposición de los cuidados y el adoctrinamiento desde la infancia jugaron un papel fundamental en la estética de la mujer comercializada en la época.

En tercer lugar, a través de la categorización de las diferentes postales se evidencia una clara jerarquía a la hora de ocupar los espacios. Los hombres eran retratados dominando el entorno, con libertad y actitudes autoritarias, mientras que las mujeres eran sistemáticamente relegadas a los márgenes. Además, se ha corroborado que los hombres gozaban de tiempo de ocio y disfrute, en contraposición a las mujeres que mayoritariamente se las representaba realizando labores vinculadas a su rol de servicio.

En cuarto lugar, el análisis de las imágenes industriales protagonizadas por mujeres revela que su inserción en el mundo laboral fue una extensión de sus labores del hogar, priorizado trabajos de subordinación, control masculino y meticulosidad —como el trabajo textil o la paquetería—. Asimismo, se observa que el trabajo infantil estaba normalizado y evidenciaba cómo las niñas aprendían desde pequeñas cuál era su rol y su espacio dentro de la sociedad.

En quinto lugar, cabe destacar la invisibilización sistemática de la mujer como individuo. Si en el marco teórico se adelantaba su invisibilización en el campo fotográfico como ente activo y creador, en el desarrollo teórico-práctico se sostiene esa invisibilización a través de la abrumadora carencia de representación de las mujeres como sujetos autónomos en el archivo. Se concluye, por lo tanto, que el sistema hegemónico del momento quería anular el protagonismo de la mujer para situarla moralmente como un ente secundario, para posteriormente usarla como objeto de atracción en la sociedad de consumo, despersonificándola y separándola de su identidad como persona y mujer.

Por último, y como cierre de esta investigación, cabe señalar que este estudio de la Fototipia Thomas ha sido concebido y empleado como un mecanismo de empoderamiento y de cesión de espacio y mirada. Su objetivo final ha sido otorgar el rigor académico, la conmemoración y el protagonismo a todas aquellas mujeres que han sido invisibilizadas a lo largo de la historia de la cultura visual, otorgándoles el lugar que, durante años, solo han ostentado los hombres.

# Referencias bibliográficas

Agustín-Lacruz, C., & García Camón, M. J. (2025). Esmeralda, Blanca e Isolina Pliego Soler: las fotógrafas hijas de Pliego. *Contraluz*, *46*, 14–25.

— (2025b). Pioneras de la fotografía en Navarra: aportaciones económicas y profesionales de las mujeres en los estudios fotográficos y en la edición y comercio de postales (1861 – 1934). *Revista General de Información y Documentación,* 35(2), 245–260. https://doi.org/10.5209/rgid.106532

Alba Pagán, E. (2022). La cultura política en el ámbito femenino y las artes: Utopías, subversión y la dicotomía esclavitud-emancipación de la mujer. En C. Lomba Serrano, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro & M. Illán Martín (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 17–37. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://elibro.net/es/ereader/bibliocultura/231442

Bada Ortoll, A., Belmonte, A., Foix, L., Lingg, M., & Parer, P. (2023). La Fototipia Thomas: La empresa y los fotógrafos. En J. A. Hernández Latas (Coord.), *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939: Un siglo de fotografía*. 231–246. Institución "Fernando el Católico".

Belmonte Cabrera, A. (2015) *Josep Thomas I Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista artística ilustrada en Cataluña (1880-1910)* [Trabajo fin de Master, Universidad de Barcelona] https://www.iefc.cat/wp-content/uploads/2018/01/colleccio-thomas-alexis-belmonte.pdf

Castelló Gonzalez, J. (2015) *Conservación-restauración de negativos sobre vidrio para cuatricromías. Selección del fondo de arte pictórico modernista de la colección Thomas del Institut d´Estudis Fotogràfics de Catalunya.* [Trabajo final de Grado, Universidad de Barcelona] https://www.iefc.cat/wp-content/uploads/2018/01/colleccio-thomas-quatricromies-julia-castello-1.pdf

Cianotipo de mujeres fotografiando [Fotografía]. (ca. 1900-1910). Colección Maider Kuadra. En Agustín Lacruz, C, *Pioneras de la fotografía en Navarra: aportaciones económicas y*

*profesionales de las mujeres en los estudios fotográficos y en la edición y comercio de postales (1861–1934)*. Revista General de Información y Documentación, 35(2), p. 246. Ediciones Complutense.

Fabo de Caso, M. (2022)**.** La propaganda política también es femenina: Juana Francisca Rubio (1911-2008) y la Guerra Civil Española. En C. Lomba Serrano, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro & M. Illán Martín (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 445–461. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://elibro.net/es/ereader/bibliocultura/231442

Fototipia Thomas. (s. f.-a). *Origen e Historia*. https://www.fototipiathomas.es/origen-e-historia/

— (s. f.-b). *Los negativos para postales*. https://www.fototipiathomas.es/los-negativos-para-postales/

— (s.f.-c). Trabajadores Casa Thomas [Fotografía]. Archivo de la Fototipia Thomas. https://www.fototipiathomas.es/

— (1900). Anuncio de la Casa Thomas. Pel y ploma. n 36. Enero de 1900 [Fotografía]. Archivo de la Fototipia Thomas. https://www.fototipiathomas.es/origen-e-historia/

Fototipia Thomas (1904-1926). Barcelona. Colegio de los salesianos de Sarrià [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/barcelona-colegio-de-los-salesianos-de-sarria-43

— (1904-1926). Barcelona. Colegio de los salesianos de Sarrià (b) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/barcelona-colegio-de-los-salesianos-de-sarria-27

— (1904-1926).Bellús (Valencia) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/bellus-valencia-5

— (1904-1926). Girona. Fábrica Grober (b) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/girona-fabrica-grober-2

— (1904-1926). Mataró (Barcelona) (b)[Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/mataro-barcelona-104

— (1904-1926). Olot (Girona). Imaginería religiosa [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/olot-girona-imagineria-religiosa-8

— (1904-1926). Sant Esteve de Palautordera (Girona) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/sant-esteve-de-palautordera-girona-7

— (1904-1926). Valencia. Colegio de Santa Ana (b) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/valencia-colegio-de-la-escuelas-pias-53

— (1904-1926). Vic (Barcelona) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/vic-barcelona-53

— (1904-1926). Vic (Barcelona) (b) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/vic-barcelona-81

— (1904-1926). Vic (Barcelona) (c) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/vic-barcelona-58

— (1904-1926). Vic (Barcelona) (d) [Fotografía]. Archivo de la Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. https://archivo.fundacionlito.es/index.php/vic-barcelona-57

Gaitán Salinas, C. (2019). *Las artistas del exilio republicano español: El refugio latinoamericano*. Cátedra

García Felguera, M. S. (2006). Retrato y trasera, carte-de-visite por Anaïs y Fernando Napoleón [Fotografía]. Locus Amoenus, 8, 314. https://revistes.uab.cat/locus/article/view/v8-garcia/173-pdf-es

García Felguera, M. (2011). Una imagen de Tenerife en Turín: los álbumes fotográficos de la biblioteca real. *Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental,* núm (7). 65–83 https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4699967

— (2022). ¿Por qué viajaron a España las fotógrafas? I (1842-1914). En C. Lomba Serrano, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro & M. Illán Martín (Eds.), *Las mujeres en el sistema*

*artístico, 1804-1939*. 173–213. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://elibro.net/es/ereader/bibliocultura/231442

Hernández Latas, J. A. (Coord.). (2023). *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Institución "Fernando el Católico"; Diputación Provincial de Zaragoza. https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/40/07/_ebook.pdf

Illán Martín, M. (2022). En la cima del mercado artístico: Las pintoras en la Maison Goupil. En C. Lomba Serrano, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro & M. Illán Martín (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 153–171. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://elibro.net/es/ereader/bibliocultura/231442

Lázaro Sebastión, F.J. (2008). La tarjeta postal. Escenas, paisaje y arte. Entre el pictorialismo y el costumbrismo. *Artigrama, núm. 23.* 595–608 https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2008237816

Lomba Serrano, C. (2022). Irrupciones feministas en el panorama expositivo europeo y americano, 1800-1914. En C. Lomba Serrano, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro & M. Illán Martín (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 101–118. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://elibro.net/es/ereader/bibliocultura/231442

Lomba Serrano, C., Alba Pagán, E., Castán Chocarro, A., & Illán Martín, M. (Eds.). (2022). *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=924805

López Hurtado, M. (2013). La tarjeta postal en España: usos y tendencias*. Revista General de información y Documentación Vol. 23-2* http://dx.doi.org/10.5209/rev_RGID.2013.v23.n2.43136

Matheu, F. (1910, octubre 16). *La ilustració catalana*, 2a època, núm. (384). 651–654.

Mulvey, L. (2001). Placer visual y cine narrativo. En B. Wallis (Ed.), *Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. 365–377. Akal.

Nash, M. (2004). *Mujeres en el mundo: Historia, retos y movimientos*. Alianza Editorial. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=249168

Onfray, S. (2021). *Fotógrafas y «*Señoras de» en los álbumes *fotográficos de la Colección Castellano.* IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía. 91–100. Universidad Complutense de Madrid https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/40/07/09onfray.pdf

—(2023). Mujeres, retoque e iluminación fotográfica en España: Una primera aproximación (1840-1900). En C. Lomba Serrano, E. Alba & A. Castán (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 213–223. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

—(2025). *Retratadas: Fotografía, género y modernidad en el siglo XIX español*. Ediciones Cátedra.

Pérez-Martín, M. (2022). Discípulas y maestras: La formación artística femenina en el siglo XIX. En C. Lomba Serrano, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro & M. Illán Martín (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 39–54. Prensas de la Universidad de Zaragoza. https://elibro.net/es/ereader/bibliocultura/231442

Riego Amezaga, B. (1997). *"La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal"* en Alonso Laza, M. [coordinadora]. Santander en la tarjeta postal ilustrada. Santander, Fundación Marcelino Botín, 21–57.

Sánchez Torija, B. (2017, octubre 5 y 6). *La raíz fotográfica de la tarjeta postal. Un caso de estudio.* Congreso Internacional sobre Fotografía UPV. Editorial Universitat Politècnica de València. 307–323 http://dx.doi.org/10.4995/CIFo2017.2017.7362

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía.* Alfaguara.

Teixidor, C. (1999). *La tarjeta postal en España, 1892-1915*. Madrid, Espasa-Calpe.

Torralba Gállego, B. (2022). Fotógrafas aficionadas en España: La revista Kodak (1916-1936). En C. Lomba Serrano, E. Alba, A. Castán & M. Illán (Eds.), *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*. 377–389. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

# Índice de figuras

Figura 1. Anuncio de la Casa Thomas. Pel y ploma. n 36. Enero de 1900..... 12
Figura 2. Laboratorio Casa Thomas..... 15
Figura 3. Retrato y trasera, carte-de-visite por Anaïs y Fernando Napoleón..... 18
Figura 4. Cianotipo de mujeres fotografiando (1900-1910)..... 26
Figura 5. Fotografía grupal de mujeres y niños en un parque de Girona..... 30
Figura 6. Fotografía grupal en un la playa de Caldes d'Estrac..... 30
Figura 7. Postal de la Fuente de la Salud, Zaragoza..... 32
Figura 8. Retrato costumbrista de matrimonio con trajes regionales, Tauste, Zaragoza..... 33
Figura 9. Encajeras de Arenys de Munt, Barcelona..... 34
Figura 10. Lavanderas de Manlleu, Barcelona..... 34
Figura 11. Trabajadoras Fábrica Grober, Girona..... 35
Figura 12. Niñas del Colegio de Nuestra Señora de los Remedios pintando..... 36
Figura 13. Niñas del Colegio Santa Ana haciendo ejercicio..... 37
Figura 14. Niños del Colegio de los salesianos de Sarrià en el recreo..... 37
Figura 15. Imagen mariana del Colegio de la Escuela Pias, Valencia..... 38
Figura 16. Imagen grupal de niñas y niños con ropa formal..... 38
Figuras 17 y 18. Imágenes religiosas diversas..... 40
Figura 19. Fotografía arquitectónica exenta de personas, Vic..... 41
Figura 20. Fotografía arquitectónica con multitud en el espacio público, Vic..... 41
Figura 21. Fotografía arquitectónica con figuras masculinas, Vic..... 42
Figura 22. Fotografía arquitectónica con figuras femeninas, Vic..... 42
Figura 23. Retrato individual costumbrista, Balneario Orion..... 43
Figura 24. Retrato individual costumbrista, Tauste..... 44
Figura 25 y 26. Imágenes publicitarias de la Fábrica Orion..... 45
Figura 27. Mujeres delante de un hórreo en Asturias..... 47
Figura 28. Mujeres arando en Camprodon (Girona)..... 47
Figura 29. Mujer con gallinas en Olot (Girona)..... 48
Figura 30. Mujeres lavando en La Bisbal d'Empordà (Girona)..... 49
Figura 31. Mujeres en una tienda de Besalú (Girona)..... 50
Figura 32. Mujeres en fábrica Grober (Girona)..... 50
Figura 33. Mujeres de paseo en Sant Hilari Sacalm (Girona)..... 51
Figura 34. Mujeres jugando al tenis en Camprodon (Girona)..... 52
Figura 35. Retrato de mujer burguesa..... 53
Figura 36. Colegio religioso en Valencia..... 55
Figura 37. Colegio religioso en Tarragona..... 55
Figura 38. Colegio Salesianos de Sarriá (Barcelona)..... 55
Figura 39. Actividad pesquera en Mataró (Barcelona)..... 57

Figura 40. Actividad portuaria en Mataró (Barcelona)..... 57
Figura 41. Escena callejera en Arenys de Munt (Barcelona)..... 58
Figura 42. Escena de ocio en Asturias..... 59
Figura 43. Interior de la fábrica de Grober..... 60
Figura 44. Oficina en Caldes de Malavella (Girona)..... 61
Figura 45. Bendición de una fábrica en Canet de Mar (Barcelona)..... 62
Figura 46. Escena rural íntima en Sant Antoni de Vilamajor..... 64
Figura 47. Retrato grupal de mujeres con ropa tradicional en escalera..... 64
Figura 48. Lavanderas y niños en La Bisbal d'Empordà..... 65
Figura 49. Escena en Capdepera..... 66
Figura 50. Mujeres y niños en una fuente en Tona..... 68
Figura 51. Grupo de mujeres y niños paseando en un parque de Girona..... 68
Figura 52. Vista de una calle con mujeres, niños y hombres en Tiana..... 70
Figura 53. Interior de la fábrica de Grober..... 71
Figura 54. Exterior de los Baños de Bellus..... 72

# Índice de tablas

Tabla 1. Comparación entre varias postales de Vic, Barcelona. 41

# Anexo I. Listado de fotógrafos Fototipia Thomas

Abadal, R.

Abril Virgili, J.

Agrupació excursionista de l'Escola de Belles Arts

Alama

Alvaro (Madrid)

Amadeu

Amigó

Antonietti

Aranda

Areñas, Rafael

Argilaga

Argo (Italia)

Argo (Stalin)

Argos

Asenjo

Associació excursionista de la Escola d'Arquitectura

Associació excursionista de l'Escola de Belles Arts

Audouard, Pablo

B. Camós, Joan

Baguñà

Balcells

Balcells y Masó, Joseph

Ballell, Federico

Balmajó

Banús

Barba

Barberà Masip, Vicente

Baró

Batlle i Gibert, H.

Bellas Artes

Boguñà

Bonet

Bordas, Frederich

Bori, Frederich

Borràs y Pagès, Pedret

Borsorinas

Branger

Branguli

Bréguet (Francia)

Briansó

Brunet Recasens, Francesc

Buxeda Clarà, Joseph

Buyosa

Cabot

Callizo

Camino (Hermanos)

Canto

Cardona, Enrique

Carrera

Casañas

Centre Excursionista de Catalunya

Claret

Closa

Closa, R.

Co i de Triola, Josep Maria

Coll i Espadaler, Lluís

Compañía Fotográfica Napoleón

Compañy, Manuel

Cornet

Cortazi

Cunill

Cuyàs, Camil

d'Alfarrans, M.

Dalmau Gorina, Pere

Dalmau, José

de Artiñano, P.

de Dalmases, Lluís

Delius

Devred (Francia)

Dr. Yale

Durán Gomez

Ernest

Esplugas i Puig, Antonio

de Baños, F.

Fau, Macari

Fitó

Florit

Ford Motor Ibérica

Franco-Hispano-America

Franzen y Nisser, Christian

Garcia

García, A.

García, Jordi

Gaurí

Gerschel

Gomez, V.

Gonzalez

Gonzalez, H.

Good Year News Service

Grau Estapé

Graziotti, Decio

Grollo, J.

Güell

Guixà

Hernández

Herrera

Hispania

Jover, Francesch

Juandó Alegret, Frederic

Juandó, Frederich

Kaulach

Kavito (Palma)

Kern

Kertérsz (Berlin)

Laureano, F.

Laurent (sucesores)

Laurent / J. Laurent y Cª

Llinàs, J.

Llompart, M.

Llorens

Llorens Ferrer, E.

Llorens, J.

Llusà, Rafel

Loewy, M.

Majó

Maresch, Ramón

Mari, E.

Marie (Burdeos)

Mariné

Marnet

Marsell

Martí

Mas

Garrigosa

Mas, Adolf

Masdeu, B.

Masó i Valentí, Rafael

Massanès-Torruella

Massot Palmer, Joseph

Matarrodona, M.

Mathis

Merletti i Quaglia, Alessandro

Miroir dels Sports

Modern-Styl Ernest

Moderne-Styl

Moragas, T.

Moreno, Mariani

Muñoz, V.

Muro, Albert

Nadal

Nobas, N.

Nogareda

Nostá

Nuevo Mundo

Obradors

Observatori Lick

Olmedo Carmona, Carlos

Olmedo y Garrell, Marsal

Omedes, J.

Ordici

Orrios (Madrid)

Orrit, E.

Ortiz, Martín

Otero, Eduardo

Pacheco (Vigo)

Palou, Jaume

Parés

Pescara

Physical Culture

Piortiz (Madrid)

Piuget

Pons

Puigferrat, J.

Puiseux, P.

Puntas, J.

Regás. M.

Reig, Pere

Renom

Restelli

Reutlinger, Charles

Ribas

Ribas, Francisco

Rifà

Ritchey, G. W.

Rol (Paris)

Rol y Cª

Roldós, J.

Romano, Ramón

Rosselló

Rus Busquets, Fernando

Sagarra

Sánchez Manzano

Santés

Sarthou, Carlos

Sebastià

Segtis

Serra, Francesch

Soldevilla, J.

Soler, A.

Stef

Studio

Tamburini, Marian

Torras, C. A.

Torrent

Truyol, J.

Utset y Payás, Salvador

Valls, Felip

Vallvé, M.

Vela

Vilaseca, J.

Vilatobà, Joan

Virenque, J.

Viura

Vives

# Anexo II. Fichas de análisis fotografías seleccionadas

## Aragón

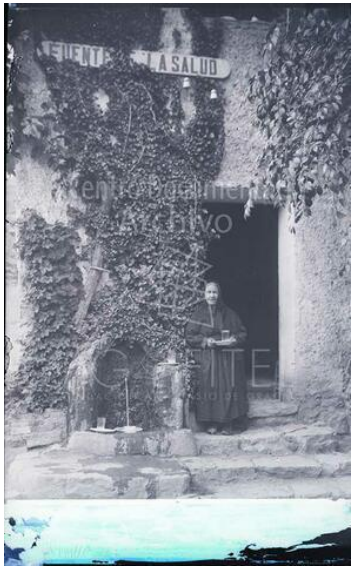
| FICHA 1 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.00678 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/zaragoza-246 |
| | TÍTULO | Tauste (Zaragoza) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 cm |
| | SOPORTE | nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato femenino de cuerpo completo capturado en un entorno rural de Tauste (Zaragoza). La figura viste indumentaria tradicional de carácter austero, compuesta por un mantón, camisa y falda, con el cabello recogido. Como elementos significativos de la puesta en escena, la mujer porta un abanico en la mano, pendientes largos y un anillo visible en el dedo anular. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 1198-20 - Caja 49 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: muy sucia. |
| | GEOGRAFÍA | Tauste (Zaragoza, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 2 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.00680 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/zaragoza-248 |
| | TÍTULO | Tauste (Zaragoza) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Plástico (Nitrato de celulosa) |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato de una pareja vistiendo ropa tradicional aragonesa. El hombre, situado en el exterior, viste camisa blanca, chaleco, faja, calzón, medias, alpargatas y cachirulo en la cabeza; se apoya de forma dominante en el marco de la puerta mientras sostiene una vara. La mujer, vestida con un traje oscuro y un mantón bordado con motivos florales, se encuentra situada en el interior de la vivienda (detrás del umbral), con una mano en la cadera, devolviendo la mirada al varón hacia arriba. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 1200-20 - Caja 49 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: sucia. |
| | GEOGRAFÍA | Tauste (Zaragoza, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

**FICHA 3**




| CAMPO | CONTENIDO |
|---|---|
| CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.00624 |
| ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/alhama-de-aragon-zaragoza-174 |
| TÍTULO | Alhama de Aragón (Zaragoza) |
| FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato de cuerpo entero de una mujer mayor situada en el umbral de un edificio rústico con enredaderas. Sobre la puerta destaca un letrero de madera con la inscripción "FUENTE DE LA SALUD". A su derecha, una fuente de piedra de la que mana agua. La mujer viste indumentaria tradicional austera y oscura (posible luto), con la cabeza cubierta por un pañuelo. En sus manos sostiene una pequeña bandeja con un vaso. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 1050 - Caja 49 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: - |
| | GEOGRAFÍA | Alhama de Aragón (Zaragoza, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

**FICHA 4**



| CAMPO | CONTENIDO |
|---|---|
| CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.00683 |
| ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/zaragoza-251 |
| TÍTULO | Tauste (Zaragoza) |
| FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato colectivo de seis mujeres de distintas edades posando de pie a lo largo de una escalera exterior de madera, adosada a una fachada rústica de adobe y ladrillo. Visten ropa tradicional: faldas largas y mantones cruzados sobre el pecho (algunos oscuros con bordados y otros claros). Todas las mujeres mantienen una actitud posada y miran fijamente a la cámara. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 1203-15 - Caja 49 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: muy sucia. Mancha amarilla en emulsión. |
| | GEOGRAFÍA | Tauste (Zaragoza, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

## Cataluña

| FICHA 5 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05017 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/besalu-girona |
| | TÍTULO | Besalú (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Cuatro mujeres acompañadas de niños a las puertas de lo que parece un comercio de ropa, telas y bazar. La tienda se sitúa en una esquina de calles en Besalú (Girona). Las mujeres visten ropas de labor y pelo recogido. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 2 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, deterioro de la laca en forma arbórea, sucia, posible inicio de sulfuración. |
| | GEOGRAFÍA | Besalú (Girona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 6 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05079 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/caldes-de-malavella-girona-110 |
| | TÍTULO | Caldes de Malavella (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |

| | | |
|---|---|---|
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | En la imagen vemos dos grupos, a un lado una pareja y al otro dos mujeres acompañadas por dos niñas. Sentadas en una terraza de piedra con mesas, parece un quiosco en un parque. En la mesa se puede ver un vaso con bebida y al fondo unas botellas. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 3 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: leve redox perimetral. Eliminación parcial de cinta metálica, deterioro de la laca en forma arbórea. |
| | GEOGRAFÍA | Caldes de Malavella (Girona, España) |

| | | |
|---|---|---|
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 7 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05183 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/girona-fabrica-grober-8 |
| | TÍTULO | Girona. Fábrica Grober |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Interior de la fábrica Grober, donde se fabricaban tejidos como cordones, cintas o trenzas. En la imagen vemos sobre todo mujeres y niñas posando con el brazo sobre las máquinas que usaban. Vestidas con indumentaria de trabajo. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 4 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, inicio sulfuración, deterioro de la laca de aspecto lechoso, eliminación parcial de cinta metálica. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

**FICHA 8**



| CAMPO | CONTENIDO |
|---|---|
| CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05207 |
| ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/girona-fabrica-grober-25 |
| TÍTULO | Girona. Fábrica Grober |
| FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |

| | | |
|---|---|---|
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Interior de la fábrica Grober, donde se fabricaban tejidos como cordones, cintas o trenzas. En la imagen vemos mujeres y hombres en la zona de empaquetado. Vestidas con indumentaria de trabajo. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 4 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, deterioro de la laca de aspecto lechoso, eliminación parcial de cinta metálica, inicio sulfuración, opaca, sucia. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |

| | | |
|---|---|---|
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 9 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05742 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/santa-coloma-de-farners-girona-balneario-orion-5 |
| | TÍTULO | Santa Coloma de Farners (Girona). Balneario Orion |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato individual de una mujer joven sentada en una carretilla junto a un lavadero. La mujer viste una blusa blanca y una falda oscura, ropa de faena. Lleva el pelo |

| | | |
|---|---|---|
| | | recogido en dos trenzas. Posa de una manera jovial frente a la cámara. Tanto del lavadero como de la carretilla cuelgan telas blancas. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 9 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: comienzo deterioro del soporte, bordes combados, frágil, fractura esquina superior sin pérdida, amarilleamiento, deterioro de la laca de aspecto arbóreo, sucia, redox perimetral. |
| | GEOGRAFÍA | Santa Coloma de Farners (Girona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 10 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05742 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/santa-coloma-de-farners-girona-balneario-orion-9 |
| | TÍTULO | Santa Coloma de Farners (Girona). Balneario Orion |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato individual de una mujer joven. Semeja un anuncio publicitario del Balneario Marti y Agua Orión. En primer plano la botella de agua sobre una barra de bar, en segundo plano la joven bebiendo de un vaso. Lleva el cabello semirecogido y un vestido. En la mano lleva un anillo y una pulsera grande. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 9 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: comienzo deterioro del soporte, bordes combados, frágil, fractura borde inferior sin pérdida, amarilleamiento, deterioro de la laca de aspecto arbóreo, sucia. |
| | GEOGRAFÍA | Santa Coloma de Farners (Girona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 11 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05809 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/sant-hilari-sacalm-girona-37 |
| | TÍTULO | Sant Hilari Sacalm (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |

| | | |
|---|---|---|
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Vista general de un camino entre una arboleda, con campos cultivados a ambos lados. En el centro del encuadre se sitúa un grupo de mujeres adultas de diferentes edades, con prendas largas, acompañadas por varios menores. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 10 pequeña |

| | | |
|---|---|---|
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, comienzo deterioro del soporte, bordes combados, indentaciónes muy marcadas, deterioro de la laca de aspecto lechoso, amarilleamiento. |
| | GEOGRAFÍA | Sant Hilari Sacalm (Girona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 12 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.02445 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/girona-144 |
| | TÍTULO | Girona |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |

| | | |
|---|---|---|
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Vista general de un amplio jardín en época de invierno, caracterizado por estar rodeado de altos árboles sin hojas. En el centro de la imagen se ve una fuente ornamental de piedra con cinco niveles de altura y de formato circular. Bordeando la fuente se ven dos grupos de personas: a la izquierda, dos mujeres ambas vistiendo ropa clara y delantal —típica indumentaria de niñera— acompañadas de tres niños/as pequeños/as; a la derecha, un grupo de cuatro mujeres — dos con ropa clara y las otras dos con ropa oscura — las de ropa clara llevan en brazos, cada una, a 1 bebé, además las rodean dos niños y una niña de diversas edades. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 3257 - Caja 14 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: limpieza superficial por fricción, opaca inicio redox perimetral, pérdida esquina superior izda de cara brillo. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 13 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_02599 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/camprodon-girona-123 |
| | TÍTULO | Camprodon (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Escena de ocio en una pista de tenis donde destaca la presencia activa de mujeres vestidas con indumentaria propia de la época, como faldas largas, participando en un deporte que comenzaba a integrar a ambos sexos en espacios recreativos. La composición, delimitada por una valla ornamental, sitúa la acción deportiva frente a una edificación sobria, mientras que en un lateral se observa a un grupo de espectadores —algunos resguardados bajo una sombrilla—, lo que refuerza la noción de la pista como un escenario de sociabilidad y modernidad burguesa. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 3599- Caja 28 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: limpieza superficial por fricción, sucia deterioro de la laca en forma arbórea. |
| | GEOGRAFÍA | Camprodon (Girona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

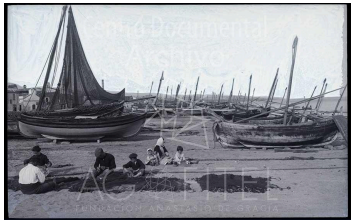
| FICHA 14 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_02074 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/tarragona-colegio-de-jesus-maria-35 |
| | TÍTULO | Tarragona. Colegio de Jesús María |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Espacio interior organizado como aula, donde varias jóvenes realizan actividades manuales sobre una mesa, bajo la supervisión de una persona adulta, religiosa, situada a un lado. La disposición ordenada del grupo y la presencia de utensilios sobre la superficie de trabajo estructuran la escena en torno a una actividad colectiva de carácter práctico. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2019 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 9720- Caja 41 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: secado de laca en patrón textil? Mancha lechosa. |
| | GEOGRAFÍA | Tarragona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 15 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_04941 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/arenys-de-munt-barcelona-25 |
| | TÍTULO | Arenys de Munt (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |

| | | |
|---|---|---|
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Vista general de una calle amplia arbolada. Al fondo, en la parte izquierda del encuadre aparece un camión, junto al cual varias figuras manipulan sacos en una actividad de carga o descarga. En el primer plano, por la acera de la derecha, varias personas caminan. Entre ellas, una mujer de la mano de un niño. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 2 Pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: leve redox perimetral, deterioro de la laca de aspecto arbóreo, opaca, indentaciónes, sulfuración. |

| | | |
|---|---|---|
| | GEOGRAFÍA | Arenys de Munt (Barcelona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 16 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_02371 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/mataro-barcelona-64 |
| | TÍTULO | Mataró (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Plano general de una playa en la que se disponen numerosas embarcaciones varadas sobre la arena en un entorno vinculado a la actividad pesquera. En el primer plano se sitúa un grupo de personas en torno a varios montones de redes extendidas sobre la arena, realizando una actividad manual relacionada con su manipulación. En el fondo de la imagen se distingue a una mujer acompañada de dos menores, separada del grupo principal. La disposición de los elementos y la repetición de las embarcaciones refuerzan la profundidad de la escena. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2019. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 3178 - Caja 14 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: limpieza superficial por fricción, redox deterioro de la laca en forma arbórea, opaca. |
| | GEOGRAFÍA | Arenys de Munt (Barcelona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 17 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_02527 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/la-bisbal-demporda-girona-39 |
| | TÍTULO | La Bisbal d'Empordà (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Negativo ( Soporte plástico: nitrato de celulosa ) |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Entorno fluvial donde un cauce de agua estancada actúa como espejo, reflejando las construcciones situadas en la orilla izquierda. Esta margen está dominada por una hilera de edificaciones antiguas que parecen levantarse sobre un muro de contención irregular, otorgando a la imagen una textura arquitectónica y geológica marcada. En la orilla derecha, de terreno pedregoso y despejado, un grupo de personas se sitúa junto al agua en una escena que evoca labores cotidianas. Destacan varias figuras, incluyendo niños y adultos, entre los que resalta una mujer vestida con ropa clara que sostiene un cesto de grandes dimensiones, sugiriendo una actividad de lavandería o tarea doméstica próxima al cauce. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 28 - Caja 3408 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, sucia, deterioro de la laca en forma arbórea, restos en forma de aguas diagonales. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 18 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_02617 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/camprodon-girona-135 |
| | TÍTULO | Camprodon (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Panorámica de un campo abierto en un entorno rural, donde destaca un grupo de cinco mujeres ocupadas en tareas agrícolas. Las figuras se encuentran distribuidas por el terreno, cada una equipada con rastrillos de mango largo, lo que aporta un ritmo compositivo a la escena y enfatiza el carácter manual y esforzado de su labor. Las mujeres visten indumentaria tradicional, con faldas largas, pañuelos cubriendo sus cabezas y prendas oscuras que contrastan con la luminosidad del terreno. El fondo se compone de una extensa llanura agrícola que se pierde en el horizonte, flanqueada por una cadena montañosa suave que cierra la composición y contextualiza la escena en un paisaje abierto. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 28 - Caja 3617 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: opaca, amarilleamiento, deterioro de la laca, limpieza superficial por fricción, comienzo deterioro del soporte, bordes irregulares, redox perimetral. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 19 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_03277 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/olot-girona-233 |
| | TÍTULO | Olot (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Vista de un entorno agrícola, configurado como un patio de labor rodeado por construcciones tradicionales de piedra con techumbres de madera. A ambos lados, los edificios definen el espacio de trabajo, en el cual se observan elementos característicos de la vida campesina, como un carro de dos ruedas y varios almiares de heno dispuestos estratégicamente. En el centro del patio, una mujer de pie, vestida con ropa de faena, aporta una escala humana a la composición, mientras que un grupo de gallinas se dispersa por el primer plano, picoteando el suelo de tierra. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 76 - Caja 8052 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: fracturas sin pérdida en borde derecho, deterioro de la laca en forma arbórea, redox perimetral, bordes combados ligeramente, comienzo deterioro del soporte. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 20 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_04081 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/caldes-de-malavella-girona-82 |
| | TÍTULO | Caldes de Malavella (Girona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Interior de un espacio de trabajo administrativo o de oficinas de principios de siglo. La estancia está organizada con diversos escritorios de madera, estanterías para archivos y mobiliario funcional que define un entorno laboral formal. En el lado izquierdo, destaca una estructura de madera acristalada, posiblemente una cabina telefónica o un cubículo de atención, acompañada por una mesa auxiliar con documentos. En el plano principal, tres hombres sentados en sus respectivos escritorios se encuentran inmersos en sus labores, mientras que al fondo se intuye la presencia de otra persona trabajando entre los archivos. A la derecha, en primer término, destaca la figura de un hombre con traje oscuro, sentado y en actitud reflexiva o de lectura. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 40 - Caja 5301 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: deterioro de la laca en forma arbórea, redox perimetral. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 21 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_05184 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/girona-fabrica-grober-9 |
| | TÍTULO | Girona. Fábrica Grober |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

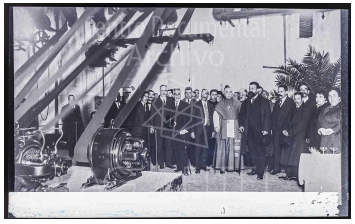
| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Vista general del interior de una fábrica, estructurada por una sucesión de columnas y mesas dispuestas en filas. En torno a estas mesas se agrupa un gran número de mujeres dedicadas a la manipulación de objetos, lo que genera una escena densa de actividad repetitiva. En contraste, en uno de los laterales se sitúa una figura masculina de pie, separada del resto del grupo y sin participar directamente en la tarea, introduciendo una diferenciación en la disposición y el papel dentro del espacio. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 4 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: deterioro de aspecto arbóreo en la máscara (¿microorganismos?. Estable, inactivo), depósitos muy abundantes, redox perimetral. Limpieza mecánica. |
| | GEOGRAFÍA | Girona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 22 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_04666 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/caldes-destrac-barcelona-13 |
| | TÍTULO | Caldes d'Estrac (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

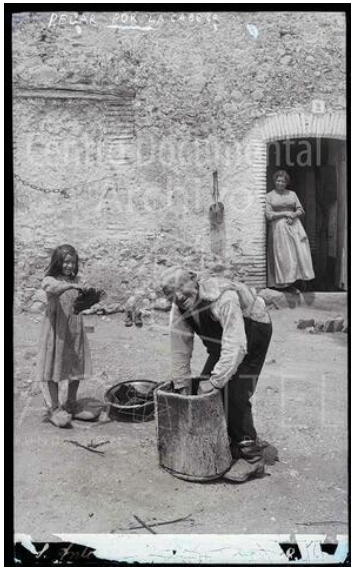
| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Esta imagen retrata una animada escena de playa, capturando a un grupo numeroso de personas de diversas edades disfrutando de una jornada estival. La composición se divide entre la zona de arena, donde algunos individuos descansan, y la orilla del mar, donde otros niños y adultos interactúan con el agua. La vestimenta es variada, mezclando ropa de calle formal. En la parte superior de la pendiente, con trajes de baño de época en quienes se encuentran más cerca del agua, reflejando las costumbres sociales de ocio playero de aquel momento. La disposición de los personajes, dispersos a lo largo de la costa, genera un ritmo visual dinámico que recorre desde el primer plano hasta el horizonte marino. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 33 - Caja 4671 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: leve cambio de color de la laca, deterioro de la laca de aspecto arbóreo (microorganismos), redox perimetral, depósitos moderados. Pérdida localizada de soporte ángulo superior derecho. Limpieza mecánica y etanol. |
| | GEOGRAFÍA | Barcelona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 23 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_04613 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/tiana-barcelona-10 |
| | TÍTULO | Tiana (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Esta imagen presenta una escena de vida cotidiana en un entorno que combina arquitectura residencial de estilo historicista con elementos rurales. En el plano inferior, un grupo de cuatro hombres posa de pie, apoyados contra un muro de piedra que sostiene una terraza elevada. Sobre esta terraza, en el nivel superior, se observa a varias personas sentadas cómodamente y a un animal (posiblemente una cabra) pastando o sujeto, creando una yuxtaposición entre la actividad humana y la presencia animal en un espacio semiprivado. La composición destaca por el contraste entre la solidez del muro, que recorre horizontalmente la imagen, y la arquitectura de la vivienda al fondo, con sus remates decorativos sobre la cubierta. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 33 - Caja 4327 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox elevada, huellas dactilares, texturización de la laca localizada (¿microorganismos?. Estable, inactivo). Distorsión dimensional generalizada (cóncava). Limpieza superficial mecánica (brochas) y etanol. |
| | GEOGRAFÍA | Barcelona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 24 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_05104 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/canet-de-mar-barcelona-bendicion-fabrica |
| | TÍTULO | Canet de Mar (Barcelona). Bendición fábrica |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Espacio interior de carácter industrial, estructurado por la presencia de maquinaria de gran tamaño situada en el primer plano y en el lateral izquierdo del encuadre. La instalación presenta grandes elementos metálicos y conductos que se extienden en diagonal, configurando una composición marcada por las líneas de la maquinaria. En el centro del encuadre se dispone un grupo numeroso de figuras agrupadas, orientadas hacia la cámara. La mayoría de ellas son hombres, con vestimentas oscuras y formales. En la periferia derecha del encuadre, aparecen dos mujeres. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 3 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: leve redox perimetral, sucia. |
| | GEOGRAFÍA | Canet de Mar (Barcelona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 25 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_04058 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/sant-antoni-de-vilamajor-barcelona-21 |
| | TÍTULO | Sant Antoni de Vilamajor (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Esta imagen presenta una escena doméstica y rural de carácter íntimo, centrada en un espacio exterior frente a un muro de piedra. En primer plano, destaca un hombre anciano inclinado, realizando una tarea manual dentro de un recipiente cilíndrico de madera. A su lado, una niña pequeña sostiene un objeto, estableciendo una interacción directa con el hombre. Al fondo, a la derecha, en el marco de una puerta con arco de ladrillo, una mujer observa la escena, completando el núcleo familiar retratado. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 40 - Caja 5268 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: eliminación parcial cinta metálica, distorsiones dimensionales, redox perimetral, deterioro de la laca en forma arbórea, leve patrón de gotas en diagonal con forma de ¿gusano?, desprendimiento de laca en cara mate. |
| | GEOGRAFÍA | Barcelona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 26 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES.280179.AGF_6.1_03167 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/tona-barcelona-46 |
| | TÍTULO | Tona (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Escena de carácter familiar ambientada en un espacio exterior ajardinado, posiblemente un cenador cubierto por una estructura de madera con vegetación trepadora. En el fondo, destaca una construcción de piedra que forma una especie de gruta artificial. En el primer plano, el foco recae sobre un grupo de cuatro personas. Dos mujeres adultas sentadas frente a frente, que parecen mantener una conversación tranquila, acompañadas por dos niños pequeños sentados en sillas de mimbre a su lado. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 76 - Caja 7763 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: laca quebradiza, limpieza superficial por fricción, redox, deterioro de la laca en forma arbórea, eliminación parcial de cinta papel. |
| | GEOGRAFÍA | Barcelona (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 27 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.03950 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/manlleu-barcelona-22 |
| | TÍTULO | Manlleu (Barcelona) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Plástico (Nitrato de celulosa) |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Paisaje exterior que muestra un canal de agua rodeado por árboles sin hojas; se sobreentiende que es invierno. En el margen derecho, una larga fila de mujeres se encuentra lavando ropa a mano. Visten ropas de trabajo: delantales, pañuelos, faldas oscuras, y varias de ellas detienen su labor para mirar directamente a la cámara. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 5020 - Caja 40 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: deterioro de la laca en forma arbórea, inicio redox perimetral. |
| | GEOGRAFÍA | Manlleu (Barcelona, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

**FICHA 28**



| CAMPO | CONTENIDO |
|---|---|
| CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.06482 |
| ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/arenys-de-munt-barcelona-43 |
| TÍTULO | Arenys de Munt (Barcelona) |
| FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |

| | | |
|---|---|---|
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato de gran grupo en una calle de Arenys de Munt. Las edificaciones son casas humildes. En la calle están reunidos multitud de niños, mujeres y hombres. Algunas mujeres y algunas niñas están haciendo bolillos sobre unas sillas. El resto del grupo posa ante la cámara. Todos tienen ropa de faena. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 18 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, restos de laca inactínica, comienzo deterioro del soporte, posible inicio de sulfuración. |
| | GEOGRAFÍA | Arenys de Munt (Barcelona, España) |

| | | |
|---|---|---|
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

## Islas Baleares

| FICHA 29 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05117 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/capdepera-mallorca-illes-balears-12 |
| | TÍTULO | Capdepera (Mallorca, Illes Balears) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |

| FICHA 29 | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | En la esquina inferior izquierda una pequeña barca con una mujer, un hombre remando y un niño. En el centro un hombre con hábitos de cura, y al fondo una mujer con velo asomada a una terraza. Se trata de una buena casa con embarcadero privado. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 3 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral, irisaciones, sucia. |
| | GEOGRAFÍA | Capdepera (Mallorca, Illes Balears, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

| FICHA 30 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.00808 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/soller-mallorca-illes-balears-67 |
| | TÍTULO | Soller (Mallorca, Illes Balears) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España, 1880-ca. 1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Plástico (Diacetato) |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

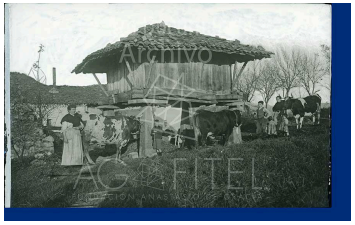
| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato colectivo de cinco infantes (tres niños y dos niñas) posando en una escalinata de piedra adornada con macetas. Visten trajes elaborados de época o festivos. Los niños portan indumentaria de corte aristocrático-militar (sombreros bicornios con plumas, casacas, calzas y zapatos con hebilla) y sostienen bastones de mando o espadines. Las niñas visten faldas largas estampadas y están cubiertas por velos o mantillas de encaje, manteniendo las manos recogidas. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 6963 - Caja 19 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria no especifica daños severos (-). |
| | GEOGRAFÍA | Sóller (Mallorca, Illes Balears, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

## Asturias

| FICHA 31 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.01519 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/gijon-asturias-6 |
| | TÍTULO | Gijón (Asturias) |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Escena ambientada en un entorno rural, frente a una construcción tradicional de piedra y madera (aparentemente un hórreo). La composición muestra una clara división de actitudes: a la izquierda, tres hombres comparten una mesa; a la derecha, otros varones interactúan con animales de carga y un perro. En el centro de la fotografía se sitúa la única mujer, vestida con indumentaria tradicional oscura, mantón y camisa blanca. Se encuentra sentada junto a un gran tonel de madera, sosteniendo en sus manos una jarra blanca. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 89 Sin Cliché |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: inicio redox perimetral, falta de planeidad, corte irregular del ángulo superior derecho cara brillo, eliminación parcial de cinta metálica en borde derecho cara brillo. |
| | GEOGRAFÍA | Gijón (Asturias, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

## FICHA 32




| CAMPO | CONTENIDO |
|---|---|
| CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.01548 |
| ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/gijon-asturias-7 |
| TÍTULO | Gijón (Asturias) |
| FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| TONO | Blanco y negro |
| ALCANCE Y CONTENIDO | Escena rural en la que aparece un hórreo en el centro del encuadre. A su alrededor se disponen dos mujeres junto a varios niños, vacas y un perro. Las mujeres visten prendas largas y delantales El conjunto se desarrolla en un espacio abierto con vegetación y edificaciones rurales al fondo. |

| | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 89 Cliché 9 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: inicio redox perimetral indentaciones generalizadas en cielo, deterioro de la laca en forma arborea. |
| | GEOGRAFÍA | Gijón (Asturias, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |

## Galicia

| FICHA 33 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.01777 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/santiago-de-compostela-a-coruna-colegio-de-nuestra-senora-de-los-remedios-huerfanas-81 |
| | TÍTULO | Santiago de Compostela (A Coruña). Colegio de Nuestra Señora de los Remedios "Huérfanas" |

| | | |
|---|---|---|
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato colectivo de 17 estudiantes y 1 monja en una clase de dibujo al aire libre, situadas en un patio o jardín delimitado por una arquitectura de piedra. Las alumnas visten ropa oscura que parece un uniforme; algunas están sentadas con tableros sobre el regazo y otras de pie trabajando frente a caballetes. En el centro destaca la figura de una monja con hábito y toca blanca, quien ejerce un claro rol de instrucción, autoridad y supervisión sobre el grupo. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 9184 - Caja 92 |

| | | |
|---|---|---|
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: soporte rígido y combado, deterioro de la laca en forma arbórea. |
| | GEOGRAFÍA | Santiago de Compostela (A Coruña, España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

## Comunidad Valenciana

| FICHA 34 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.02028 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/valencia-colegio-de-religiosas-33 |
| | TÍTULO | Valencia. Colegio de religiosas |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Fotografía colectiva de un grupo de niñas sentadas en el patio exterior de un centro educativo. Se ve claramente a las niñas realizando labores de costura sobre amplias telas blancas. Las alumnas visten un uniforme oscuro con cuellos blancos y están sentadas en semicírculo frente a la cámara, mientras una de ellas permanece de pie en el centro —parece la mayor del grupo—. Destacan en la fachada del edificio varias ventanas protegidas por rejas de hierro, lo que acentúa el carácter de recinto clausurado y privado. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 9674 - Caja 41 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: eliminación parcial de cinta metálica, deterioro de laca en forma arbórea, inicio de redox perimetral. |
| | GEOGRAFÍA | Valencia (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 35 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.02015 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/valencia-colegio-de-santa-ana-30 |
| | TÍTULO | Valencia. Colegio Santa Ana |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Vista general de un grupo de estudiantes realizando gimnasia al aire libre. La escena se desarrolla en el paseo central de un parque o jardín botánico, rodeado por palmeras y con un templete al fondo. Las alumnas están dispuestas de manera estricta, alineadas en perfectas filas y columnas. Todas visten un uniforme escolar oscuro compuesto por un vestido, medias, zapatos y un cuello blanco. Todas ellas mantienen los brazos extendidos horizontalmente. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 9606 - caja 41 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: deterioro de la laca, redox perimetral , indentaciones generalizadas en borde inferior. |
| | GEOGRAFÍA | Valencia (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

| FICHA 36 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.01993 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/valencia-colegio-de-la-escuelas-pias-53 |
| | TÍTULO | Valencia. Colegio de la Escuelas Pías |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 negativo |
| | DIMENSIONES | 9.2x15cm |
| | SOPORTE | Soporte plástico: nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y Negro (B/N) |

| | | |
|---|---|---|
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Fotografía de una representación escultórica de carácter religioso enmarcada bajo un arco. La composición está presidida de forma majestuosa por la Virgen María, coronada con una aureola de estrellas, que sostiene al Niño Jesús en su regazo. La figura flota entre nubes y está rodeada por ángeles y querubines que portan guirnaldas florales. En el cuadrante inferior derecho, un santo o clérigo arrodillado sostiene un pergamino o partitura, dirigiendo su mirada hacia la Virgen. En la base central inferior destaca la parte superior de un sagrario o tabernáculo coronado por una cruz y un resplandor metálicos. |
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2017 |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Cliché 9654 - Caja 41 |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: redox perimetral opaca. |
| | GEOGRAFÍA | Valencia (España) |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL |

## Desconocida

| FICHA 37 | | |
|---|---|---|
|  | CAMPO | CONTENIDO |
| | CÓDIGO DE REFERENCIA | ES 28079. AGF 6.01.05164 |
| | ENLACE DE REFERENCIA | https://archivo.fundacionlito.es/index.php/retrato-de-mujer |
| | TÍTULO | Retrato de mujer |
| | FECHA (s) | 1904-01-01 - 1926-12-30 (Creación) |
| | PRODUCTOR | Thomas (Fototipia, Barcelona, España,1880-ca.1950) |
| | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | UDS |
| | VOLUMEN Y SOPORTE | 1 Negativo |
| | DIMENSIONES | 9,2 x 15 CM |
| | SOPORTE | Nitrato de celulosa |
| | TIPO DE IMAGEN | Negativo |
| | TONO | Blanco y negro |
| | ALCANCE Y CONTENIDO | Retrato de una mujer. Pado de medio lado, la cara de perfil. Peinada con una trenza alrededor de la cabeza. La ropa parece de terciopelo y en el cuello tiene una joya a modo de broche. |

| FICHA 37 | | |
|---|---|---|
| | NOTA DE PUBLICACIONES | Esta imagen ha sido descrita y digitalizada como parte del proyecto titulado «Descripción, conservación y digitalización del Archivo de negativos de la Fototipia Thomas», que ha recibido el apoyo de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del programa de ayudas a entidades privadas sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos archivísticos, en el año 2021. |
| | UNIDADES RELACIONADAS | Caja 4 pequeña |
| | ESTADO DE CONSERVACIÓN | Informe de conservación de Sybaria: sulfuración. |
| | GEOGRAFÍA | Desconocida |
| | ENTIDADES | Fototipia Thomas; Fundación Anastasio de Gracia-FITEL. |