

## **Elisabeth Francart, “Madame Disdéri”, una pionera de la fotografía borrada por la historia (y por un raspador)**

### **Elisabeth Francart, ‘Madame Disdéri’, a Pioneer of Photography Erased by History (and a Scraper)**

**Emiliano Cano Díaz**

Investigador independiente  
emilianocano@gmail.com

#### **Resumen:**

Eclipsada por la fama de su marido, Elisabeth Francart, M<sup>me</sup> Disdéri (c.1818-1878), es conocida principalmente por su actividad como fotógrafa en la localidad de Brest (Bretagne) a partir de 1850. A su importancia como mujer pionera en regentar diversos estudios fotográficos a su nombre, esta investigación recupera ahora su intensa e inédita actividad como socia, administradora y fotógrafa en Disdéri & C<sup>ie</sup>, el famoso establecimiento abierto por su marido André en París en los años de la implantación y triunfo de las *cartes de visite*. Esta relevante participación, que presenta a la fotógrafa como co-responsable en el éxito del revolucionario formato, ha sido ignorada por la historia a la vez que se magnificaban los merecimientos de su marido –del que se encontraba separada *de facto*–. En la misma línea, el nombre de M<sup>me</sup> Disdéri llegó a ser raspado metódicamente de las *cartes de visite* que reconocían la autoría de su trabajo.

#### **Abstract:**

Eclipsed by her husband’s fame, Elisabeth Francart, M<sup>me</sup> Disdéri (c.1818-1878), is best known for her work as a photographer in the city of Brest (Bretagne) from 1850 onwards. In addition to her importance as a pioneering woman who ran several photographic studios bearing her name, this research now brings to light her intense and unpublished activity as a partner, administrator and photographer at Disdéri & C<sup>ie</sup>, the famous establishment opened by her husband André in Paris in the years of the implementation and triumph of the *cartes de visite*. This important participation, which presents Francart as co-responsible for the success of the revolutionary format, has been overlooked by history, while her husband’s merits – from whom she was *de facto* separated – have been magnified. In the same vein, M<sup>me</sup> Disdéri’s name was even methodically scraped from the *cartes de visite* that recognised the authorship of her work.

#### **Palabras clave:**

Fotografía; fotógrafa; Madame Disdéri; Geneviève Elisabeth Francart; Brest; París; *carte de visite*.

#### **Keywords:**

Photography; Woman Photographer; Madame Disdéri; Geneviève Elisabeth Francart; Brest; Paris; *carte de visite*.

## 1. Introducción

Hasta fechas muy recientes, la fotógrafa Geneviève Elisabeth Francart, Madame Disdéri (c.1818-1878), [F1.1] ha sido poco más que una nota al pie en la biografía de su marido: André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889), [F1.2] el famoso fotógrafo que patentó en noviembre de 1854 un sistema para abaratar los costes de producción de las *cartes de visite*, los pequeños retratos a la albúmina pegados sobre cartulina (10,5×6,2 cm aprox.) que revolucionaron la industria fotográfica a finales de la misma década<sup>1</sup>.



F1. *Cartes de visite* de Disdéri & C<sup>e</sup>, París, c. 1860. CCØ Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris: 1. Retrato de M<sup>me</sup> Disdéri / 2. Retrato de André Disdéri.

Olvidada durante un siglo, la presencia de la firma “M<sup>e</sup> Disdéri” en algunas copias de la importante colección de fotografía decimonónica de Gabriel Cromer (George Eastman Museum) hizo que el nombre de la fotógrafa comenzara a aparecer tímidamente en la bibliografía especializada a partir de 1969 (White, 1969; Mann, 1975). Sin embargo, los mayores avances desde el punto de vista biográfico no se produjeron hasta la publicación del fundamental estudio sobre André Disdéri de Elizabeth Anne McCauley,

---

<sup>1</sup> *Brevet d'Invention (...) pour des perfectionnements en photographie, notamment appliqués aux cartes de visite, portraits, monuments, etc.* Dossier 1BB21502, Institut National de la Propriété Industrielle, Courbevoie.

aparecido primeramente como artículo en la revista francesa *Prestige de la Photographie* (McCauley, 1978), y más tarde como libro (McCauley, 1985). Esta investigadora estableció la cronología básica del matrimonio al sacar a la luz sus noticias documentales tanto en los registros civiles de París como en los de Brest, contando para estos últimos con la ayuda del archivero Jean Foucher. Asimismo, la biógrafa señaló que en el establecimiento fotográfico que el matrimonio compartió en la localidad bretona a principios de la década de 1850 bajo la denominación “M<sup>r</sup>. et M<sup>me</sup> Disdéri”, él habría sido el operador que realizó los primigenios daguerrotipos, y ella, la encargada de iluminarlos con “delicados toques dorados aplicados a mano”<sup>2</sup> (McCauley, 1985, p. 9). Según la misma biógrafa, los problemas políticos y financieros del impulsivo M<sup>r</sup> Disdéri le habrían llevado en 1852 “a abandonar a su mujer, su familia y el negocio fotográfico en Brest y viajar al sur de Francia”, regresando al cabo de un año a París, donde estableció un gran estudio en el n<sup>o</sup> 8 del Boulevard des Italiens. Por su parte, M<sup>me</sup> Disdéri “presumiblemente con la ayuda de otros empleados y familiares” habría continuado administrando el antiguo negocio familiar y produciendo “una serie de vistas de *Brest et ses environs* hacia 1856-58” (McCauley, 1985, p. 14). [F2] Finalmente, mencionando la apertura por parte de la fotógrafa de un último estudio en París hacia 1872 –siempre bajo su nombre comercial, M<sup>me</sup> Disdéri–, a McCauley le volvieron a surgir dudas sobre si pudo hacerlo en solitario: “No se puede determinar si contó con la ayuda de Jules, el hijo de Disdéri, que también se había convertido en fotógrafo” (McCauley, 1985, p. 215).

Esta visión de Elisabeth Francart, subordinada primero y aparentemente alejada después del establecimiento parisino de su marido, ha servido como base para las escuetas referencias sobre la fotógrafa aparecidas en la bibliografía de las últimas décadas (Buerger, 1989, p. 213; Rosenblum, 1994, p. 45; Korda, 2008, p. 420; Nilsen, 2011, p. 181; de Font-Réaulx, 2015, p. 55; Hudgins, 2020, p. 187). Aún así, conviene señalar que no se han encontrado evidencias acerca de cómo se dividieron el trabajo los Disdéri en su *atelier* conjunto en Brest, ni se han dado a conocer detalles de su separación o de su relación posterior –al margen de una mención a Francart como socia

---

<sup>2</sup> La traducción es propia, así como las que siguen.

comandataria en el establecimiento parisino de Disdéri entre 1857 y 1862– (McCauley, 1985, p. 44), ni se sabe si la fotógrafa tuvo colaboradores (o colaboradoras) en sus diferentes estudios fotográficos. Paradójicamente, es en aquello que no está documentado donde ha quedado definida la figura de M<sup>me</sup> Disdéri: una esposa que ayudaba a su marido a iluminar delicadamente los daguerrotipos, que fue abandonada, y que presumiblemente no tenía capacidad para llevar un estudio por sí misma.



F2. *Barcos fondeados en Brest* (del álbum *Brest et ses environs*), c. 1856-58. Albúmina de M<sup>me</sup> Disdéri, 24,7 x 35,5 cm. © Bibliothèque nationale de France (BnF).

Curiosamente, poco antes de la aparición del libro de McCauley, el mencionado archivero Jean Foucher publicó un pequeño artículo dedicado al matrimonio Disdéri en la revista local *Les cahiers de l'Iroise* donde ofreció una visión alternativa de Elisabeth Francart. Según su relato, tras la separación del matrimonio la fotógrafa habría rehecho su vida sentimental con un íntimo amigo de la familia y profesor de ciencias en el buque-escuela *Borda*, Eugène Collet-Corbinière, gastando grandes cantidades de dinero en una propiedad de gusto señorial “para cobijar sus amoríos” a las afueras de Brest (Foucher, 1984, p. 61). Tras la venta del inmueble en 1868, la pareja se habría trasladado a vivir a París a la rue des Feuillantines, “meca del Romanticismo”. Esta línea de investigación ha sido retomada más

recientemente por la investigadora Marie-Françoise Bastit-Lesourd, quien ha ido recopilando en su blog *Ellesaussienbretagne* una gran cantidad de información acerca del matrimonio (Bastit-Lesourd, 2013), que ha servido a su vez de punto de partida para otras publicaciones digitales (Padín Ogando, 2017). Por último, recientemente se han publicado artículos que abordan el trabajo de la fotógrafa desde la teoría feminista y posmoderna (Barr, 2021), o como pionera de la fotografía en Brest (Guengant, 2022).

Con el objetivo de aclarar en lo posible cuáles fueron los méritos artísticos de M<sup>me</sup> Disdéri, en el presente estudio se ha realizado una revisión concienzuda de la documentación conocida, que se interpreta ahora despojada de ciertos estereotipos de género felizmente superados. Además, tras una meticulosa búsqueda han podido localizarse fuentes de información inéditas sobre la fotógrafa, así como *cartes de visite* que demuestran que Elisabeth Francart tuvo un papel destacado en el estudio Disdéri & C<sup>ie</sup> de París. Estos hallazgos vienen a descubrir para la historia de la fotografía una nueva dimensión en la figura de M<sup>me</sup> Disdéri, que se estudiará a continuación de forma detallada.

## 2. Los primeros años

Geneviève Elisabeth Francart nació probablemente en 1818, en París, y murió con seguridad en la misma ciudad el 16 de diciembre de 1878 según recoge su acta de defunción<sup>3</sup>. En este documento figura en primer lugar su segundo nombre, Elisabeth, que fue el que utilizó de forma habitual y es el que consta –junto al más familiar “Elisa”– en los censos de población de Brest de los años 1851, 1856 y 1861<sup>4</sup>. Estos documentos, que recogen unas edades de 32, 38 y 43 años, apuntan a que nació en la primera mitad de 1818 y no en 1817 como parece deducirse por su acta de defunción, que indica probablemente por error que murió con sesenta y un años en lugar de con sesenta<sup>5</sup>. La familia Francart residía en la localidad de Grenelle, anexa a París, donde su padre ejerció la profesión de carpintero. En el teatro de esta misma localidad actuó un joven André Disdéri entre 1839 y 1840 según la primera biografía del fotógrafo (Lauzac, 1861, p. 98). Es posible por tanto que Elisabeth y

---

<sup>3</sup> Archives de Paris, 5<sup>e</sup> arr., V4E 3061, n. 3232. Su acta de nacimiento no ha sido localizada.

<sup>4</sup> Archives départementales du Finistère, 6 M 134, 138, 140. El diminutivo “Elisa” aparece de nuevo en el acta de defunción de su marido. Archives de Paris, 14<sup>e</sup> arr., V4E 7106, n. 3249.

<sup>5</sup> Asimismo, el acta señala por error que su segundo nombre era “Genitien”.

André se conocieran en el entorno de Grenelle antes de contraer matrimonio en el 5<sup>e</sup> *arrondissement* de París el 8 de marzo de 1843<sup>6</sup>. André regentaba en ese momento un negocio de bordados al que añadió otro de lencería que entró pronto en bancarrota con unas pérdidas de entre 7.000 y 8.000 francos (McCauley, 1985, p. 8). Este primer fiasco económico pudo ser la causa de que Elisabeth demandara en 1845 la separación de bienes contra su marido, que le fue concedida por el Tribunal Civil de La Seine el 18 de julio del mismo año. En la liquidación de bienes que siguió a la separación, el señor Disdéri fue condenado a pagar a su esposa una suma de 50 francos, así como a hacerse cargo de los gastos del procedimiento<sup>7</sup>. Tras fracasar Disdéri en un nuevo negocio centrado esta vez en las medias (Rouillé, 1989, p. 170), en 1848 la familia se trasladó a Brest, donde el hermano mayor de Elisabeth, Prosper Francart, era subcomisario del gobierno provisional de la Segunda República recién instaurada. En este corto periodo de avances democráticos André Disdéri entró a formar parte de la *Société des Droits de l’Homme de Brest* fundada por su cuñado Francart, donde curiosamente se hizo llamar “ciudadano Disdéri-Francart”, uniendo su apellido al de la familia de su esposa<sup>8</sup>.

No se tiene seguridad acerca de la fecha y las circunstancias en las que el matrimonio Disdéri comenzó a interesarse por el daguerrotipo –presentado públicamente en 1839–, aunque en la primera biografía de André se asegura que este comenzó a estudiarlo en 1847, quizá viviendo todavía en París, y tras haber probado previamente otras disciplinas artísticas como el dibujo para grabado y aún antes la pintura (Lauzac, 1861, p. 100). Sin embargo, según los listados de la *Garde Nationale de Brest* fechados el 15 de mayo de 1848<sup>9</sup>, tras instalarse en esta ciudad Disdéri trabajó como contable, seguramente en la empresa de fertilizantes mencionada en el informe de una de sus quiebras (Rouillé, 1989, p. 170). La misma fuente señala que no tuvo éxito en este empleo, y sería entonces cuando organizó su primer establecimiento fotográfico con la ayuda de “algunos miembros de la familia de su mujer”.

---

<sup>6</sup> Su acta de matrimonio no ha sido localizada en los Archives de Paris.

<sup>7</sup> *Procès-verbal tendant à la liquidation des reprises de M<sup>me</sup> Disdéri*, 30 de agosto de 1845, Archives nationales, MC/ET/LXXXII/975.

<sup>8</sup> *Société des Droits de l’Homme de Brest (...) Séance du mardi 28 mars 1848*. Ver *Les Murailles Révolutionnaires de 1848*, vol. 3, p. 276.

<sup>9</sup> Archives de Brest, 3H33.

Una nota insertada en el diario *L'Armoricaïn* el 12 de mayo de 1849 anunciaba a aquellos que habían “manifestado el deseo de hacerse su retrato al daguerrotipo” que M. Disdéri tenía el honor de informarles que en unos días marcharía de Brest durante “3 o 4 meses”, probablemente con la intención de ejercer como daguerrotipista ambulante. La dirección mencionada en el anuncio, rue Saint-Yves 43, se correspondía a la del domicilio familiar y es la primera que consta en los listados de la *Garde National*. No se han localizado etiquetas con estas señas en el dorso de los primeros daguerrotipos del fotógrafo, mientras sí se conocen ejemplos de las utilizadas como anuncios en sus *tournées*, donde aparece simplemente como “Disdéri, de Brest” con un espacio en blanco para rellenar la dirección del lugar donde instalaría su estudio portátil y el número de días en que permanecería en él<sup>10</sup>.

A falta de otros datos, estas tempranas referencias a *Monsieur* Disdéri como fotógrafo independiente apuntarían a que en un primer momento su esposa se mantuvo al margen –o quizá en un segundo plano– respecto al nuevo negocio fotográfico. Y al mismo tiempo, cabría sospechar que fue su actividad como daguerrotipista ambulante la que favoreció que Elisabeth Francart se ocupara a la postre de los encargos en Brest durante unas ausencias que se antojan prolongadas. Sea como fuere, el censo efectuado en el año 1851 (Archives de Finistère) recoge que en ese momento ambos ejercían ya la profesión de “Artiste topographe”, una divertida confusión referida con seguridad a “Artiste photographe” y que tendría su explicación en el desconocimiento del novedoso término por parte del funcionario encargado de confeccionar el registro. El nuevo domicilio familiar se encontraba en la rue du Château, nº 42, y en él aparecen también censadas la madre de Elisabeth, una hija de 4 años que fallecería poco después y una empleada doméstica. De este segundo estudio-domicilio en Brest sí se han conservado diversas etiquetas que especifican la participación colegiada de ambos fotógrafos: “Daguerréotype / M<sup>r</sup>. et M<sup>me</sup> Disdéri. Rue du Château, 42 / Brest”<sup>11</sup>. [F3.1]

---

<sup>10</sup> BnF, RES PHOTO EG5-695; Colección privada, Francia.

<sup>11</sup> George Eastman Museum, 1976.0168.0034; BnF, RES PHOTO EG3-206; Archives départementales du Finistère, 4Fi.806, 4Fi.807; Colección Chiesa-Gosio, Brescia.



F3. Etiquetas y firmas en fotografías de M<sup>me</sup> Disdéri: 1. A.R. *Viot en uniforme...*, Brest, 1851. Daguerrotipo. © BnF. / 2. *Retrato de un joven*, Brest, c. 1856-58. Papel a la sal. Col. del autor. / 3. *Barcos fondeados en Brest*, c. 1856-58. Albúmina. © BnF. / 4. *Retrato de la familia Davidan*, Brest, c. 1860. *Carte de visite (Cdv)*. Col. del autor. / 5. *Retrato del doctor Ricord*, París, 1862. *Cdv*. Col. del autor. / 6. *Retrato de Rosa Bonheur*, París, 1862. *Cdv*. Col. del autor. / 7. *Retrato de caballero*, París, c. 1875. *Cdv*. Col. del autor.

Entre 1851 y 1852 André se embarcó en un nuevo negocio junto al pintor Joseph Diosse para realizar un gran diorama de vistas de Suiza con sede en el estudio de la rue du Château. Inaugurado a mediados de julio de 1852, la iniciativa resultó un nuevo desastre que ocasionó considerables pérdidas y pudo influir en la decisión del fotógrafo de abandonar Brest y viajar a Nîmes, donde se dedicó a investigar la nueva técnica del colodión sobre negativo de cristal (McCauley, 1985, p. 14). El negocio fotográfico de Brest quedó por tanto a cargo de Elisabeth, que enseguida volvió a mudarse, pues en el censo de 1856 aparece domiciliada en el nº 53 de la rue de Traverse como “artiste photographique” y “chef de ménage” (cabeza de familia), acompañada por su hijo Jules –único que llegaría a la edad adulta–, por su madre y por otra empleada doméstica. De esta ubicación ha podido localizarse recientemente una etiqueta adherida al marco de un retrato sobre papel a la sal de un joven aspirante de marina, donde aparece el nombre comercial de la fotógrafa

actuando ya en solitario: “Photographie sans retouches / & Daguerreotype, / 53, Rue de Traerse [sic]. / M<sup>me</sup>. Disdéri / Brest”<sup>12</sup>. [F3.2 y F4]



F4. Retrato de un joven, 55, Rue de Traverse, Brest, c. 1856-58. Papel a la sal de M<sup>me</sup> Disdéri, 24,3 x 19 cm. Colección del autor.

En esa misma época Francart produjo las mencionadas vistas de *Brest et ses environs* realizadas sobre papel a la albúmina, de las que el George Eastman Museum conserva un volumen sin encuadernar de hasta 28 tomas diferentes, mientras que en la Bibliothèque national de France, en los Archives de Finistère y en una colección particular de Brest existen copias sueltas de la serie<sup>13</sup>. Varias de ellas están firmadas a mano como “M<sup>e</sup>” o “M<sup>m</sup> Disdéri”. [F3.3] Se trata del proyecto más ambicioso de la fotógrafa, donde hubo de emplear placas de cristal de un tamaño considerable –probablemente 30x39 cm– pues algunas de las pruebas alcanzan 35 y 36 cm en su lado largo<sup>14</sup>. Por

---

<sup>12</sup> Fotografía localizada en el sitio de subastas Ebay France en octubre de 2023. Consultable en: <https://picclick.fr/RARE-Grande-Photo-32-X-26-par-Mme-126155925527.html>. Una imagen de su etiqueta ha sido incluida en Bastit-Lesourd (2013). Se conservan al menos otros dos retratos en papel a la sal realizados por M<sup>me</sup> Disdéri en Brest (Col. Gérard Berthelom).

<sup>13</sup> George Eastman Museum, 1980.0256.0001-0028; BnF, EO-19-FOL. Agradezco a Flora Triebel su ayuda para acceder a las cuatro fotografías de la serie conservadas en este fondo; Archives départementales du Finistère, 4Fi.785, *L’Anse de Porstrein...* No identificada hasta ahora, se trata de una copia a la gelatina de la primera vista del álbum conservado en el George Eastman Museum; Para la colección particular de Brest, ver Foucher (1984, p. 61).

<sup>14</sup> En esta época el positivado se hacía por contacto, por lo que el tamaño del negativo se correspondía al del papel, aunque siempre se perdían algunos centímetros debido a las imperfecciones del cliché.

un anuncio en el diario *L’Ocean* publicado el 19 de enero de 1866, se tiene constancia de que hacia 1865 realizaría un segundo “Album historique” titulado *Vue du Borda et de ses Annexes* que fue diseñado por dos colegas de Eugène Collet-Corbinière, profesores de dibujo en el buque-escuela *Borda*: Auguste Mayer y Prosper Saint-Germain (Delouche, 1980, p. 63)<sup>15</sup>. No se ha localizado hasta la fecha ningún ejemplar del álbum ni se han identificado fotografías firmadas por Francart del *Borda* y sus embarcaciones auxiliares: *Sylphe* y *Bougainville*. Sin embargo, entre las fotografías de M<sup>me</sup> Disdéri conservadas en la BnF existe una vista de *Barcos desde la orilla del mar* que no está incluida entre las 28 vistas del George Eastman Museum y que por tanto podría formar parte del segundo álbum de la fotógrafa. [F5]



F5. *Barcos desde la orilla del mar*, Brest, c. 1856-58. Albúmina de M<sup>me</sup> Disdéri, 26,5 x 33 cm. © Bibliothèque nationale de France.

Por su parte, a finales de 1853 André se trasladó a París, y a mediados del año siguiente consiguió abrir un gran estudio en el n<sup>o</sup> 8 del Boulevard des Italiens mediante la creación de una sociedad “Disdéri & C<sup>ie</sup>” financiada principalmente por Jules Michel Chandelier (McCauley, 1985, p. 24). A esta primera, siguió una “Société du Palais de l’Industrie” respaldada por los señores Pariset y Rapeaud y enfocada a realizar trabajos fotográficos para la Exposición Universal de 1855 (McCauley, 1985, p. 38). La suspensión de pagos y consiguiente quiebra de ambos negocios llevó consigo un

---

<sup>15</sup> El anuncio está reproducido en Roudaut (2019, p. 22).

procedimiento judicial en el que uno de los testigos declaró que “M. Disdéri había efectuado reintegros que excedían la autorización que le concedían los estatutos [de la sociedad]” o que “había enviado productos [del estudio de París] a M<sup>me</sup> Disdéri en Brest”, concluyendo que el fotógrafo “no ha comprendido bien su posición como administrador, y que ha considerado en exceso los activos de la sociedad como si fueran de su propiedad”<sup>16</sup>. A la postre Disdéri fue declarado culpable de bancarrota simple y sentenciado a quince días de prisión, pero en lo que respecta a su esposa resulta interesante constatar que tras la separación continuó manteniendo con ella al menos una relación comercial.

### **3. Elisabeth Francart, socia de Disdéri & Cie en París**

Este vínculo se estrecharía en el año 1857 mediante la constitución de una renovada sociedad “Disdéri & Cie” en la que Elisabeth Francart participó como socia comanditaria –cuya responsabilidad queda limitada a la aportación económica realizada– con una contribución de 12.000 francos en efectivo<sup>17</sup>. Con el mismo estatus y la misma aportación económica participó el amigo de la familia –y quizá ya en ese momento pareja sentimental de Francart– Eugène Collet-Corbinière. Ejercieron como socios administradores André Disdéri, que no aportó ningún capital seguramente a causa de sus endeudamientos anteriores, y el fotógrafo y litógrafo Désiré Lebel, de Amiens, quien contribuyó con otros 12.000 francos. Gracias a esta nueva inyección económica el estudio parisino del Boulevard des Italiens –que tras la quiebra había sido adquirido junto a su contenido en venta pública por el ilusionista Hamilton–<sup>18</sup> fue alquilado por los socios administradores y volvió a abrir sus puertas en septiembre de 1857 en la que sería su única etapa de esplendor. Esta sociedad se mantendría vigente durante cinco años, siendo disuelta en marzo de 1862 por acuerdo amistoso entre los asociados y quedando Disdéri a cargo del estudio hasta el año 1865.

---

<sup>16</sup> *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 1 de julio de 1856, p.2.

<sup>17</sup> Archives de Paris, D31U3 205, n° 2418. Agradezco a Vincent Tuchais su ayuda para obtener una copia del acta de registro de la sociedad en el Tribunal de Commerce.

<sup>18</sup> Era el dueño del teatro Robert Houdin en el mismo edificio que el estudio de Disdéri. Ver *Procès verbal d'adjudication au profit de M. Chocat Hamilton*, 24 de diciembre de 1856. Archives nationales, MC/ET/XXXI/897. Recogido en Durand (2013, p. 350).

Conociendo de primera mano la nefasta trayectoria empresarial de su marido, las razones que llevaron a Elisabeth Francart a asociarse con él en un nuevo negocio solo pudieron obedecer a la experiencia adquirida como administradora de su propio estudio fotográfico en Brest durante cinco años, y quizá también al convencimiento de que el *atelier* de París podía triunfar si se adoptaban las decisiones adecuadas. Resulta relevante en cualquier caso que la escritura de la nueva sociedad prohibía expresamente a los socios administradores “crear ningún pagaré ni aceptar letras de cambio u otros instrumentos comerciales en nombre o por cuenta de la sociedad”, prevención que garantizaría a los socios un mayor control sobre la inclinación del señor Disdéri hacia el endeudamiento. Por otro lado, a pesar de que la figura de socia comanditaria no le otorgaba a Francart facultades para gestionar el estudio, en la misma fecha en que se constituyó la sociedad André Disdéri firmó a su esposa ante notario una “autorización para administrar” (“Autorisation pour gérer”), que le concedió poder para hacerlo en su nombre<sup>19</sup>.

Una de las primeras decisiones tomadas con la reapertura del local fue instaurar un sistema de registro de clientes y de trabajos realizados al que se dio inicio el 19 de septiembre de 1857<sup>20</sup>. Otra decisión estratégica sería priorizar las *cartes de visite* sobre otros productos menos rentables, adelantándose así a una revolución comercial que estaba a punto de estallar. Si bien Disdéri había registrado en noviembre de 1854 una patente “pour des perfectionnements en photographie, notamment appliqués aux cartes de visite...” lo cierto es que prácticamente no se han conservado retratos de este tipo anteriores a 1857. Además, la identificación de algunos presuntos ejemplares primitivos del fotógrafo resulta problemática al no estar montados sobre una cartulina que lleve su nombre<sup>21</sup>. Sea como fuere, esta escasez apuntaría a que entre 1854 y 1856 Disdéri produjo pocas *cartes de visite*, un formato cuya paternidad se le sigue adjudicando a pesar de que esta idea se ha demostrado equivocada en multitud de ocasiones (Gernsheim,

---

<sup>19</sup> *Répertoires du notaire Jules César Trépagne*, Archives nationales, MC/RE/XXXVI/14, sig. 222 r<sup>o</sup>-265 r<sup>o</sup>, 19 de septiembre de 1857. Recogido en Durand (2013, p. 351).

<sup>20</sup> El libro de registro de clientes se conserva actualmente en la BnF, así como cinco álbumes de referencia de planchas clasificadas según su número de negativo. BnF, RES PHOTO Z-102-BOITE FOL, RES PHOTO NZ-202 (1-5)-BOITE FOL. Sobre este asunto, ver Aubenas (1997).

<sup>21</sup> Reproducidos en McCauley (1985, p. 32-33).

1955, p. 224; McCauley, 1985, p. 27; Frecker, 2024, p. 31). Doderó en Marsella y Aguado y Delessert en París experimentaron con los pequeños retratos montados sobre cartulina antes que Disdéri, cuyo mérito estribaría en haber realizado una decidida apuesta comercial por el formato, que logró imponer a la vez que expandía el medio fotográfico de una reducida élite a un amplio espectro de la sociedad.

Volviendo a la trayectoria profesional de Elisabeth Francart, la fotógrafa participó en septiembre de 1857 en la *Deuxième Exposition des Produits de l’Industrie* celebrada en Laval (Mayenne), obteniendo una medalla de bronce (“mention honorable”) por sus materiales fotográficos (Maignan, 1857, p. 193). Esta recompensa fue rápidamente asumida por la sociedad Disdéri & Cie de París, que la incluyó en la cabecera de la documentación generada por el estudio junto a las medallas obtenidas por *Monsieur* Disdéri en la Exposición Universal de París de 1855 y en la Exposición de Fotografía de Amsterdam del mismo año. Por su parte, en una publicidad de su estudio en Brest insertada en el diario *L’Ocean* el 8 de agosto de 1858, M<sup>me</sup> Disdéri señaló contar con esas mismas “3 médailles d’Exposition”, anunciando además la utilización de un nuevo papel fotográfico patentado por la “Maison Disdéri et Cie, de Paris”<sup>22</sup>. Por otra parte, un documento conservado en la Société Française de la Photographie indica que en esas fechas Francart estaría asimismo asociada en Brest con Eugène Collet-Corbinière, quien también era fotógrafo aficionado<sup>23</sup>. Los viajes de la fotógrafa entre esta ciudad y París para atender sus intereses en ambos negocios debieron ser constantes, aunque desafortunadamente la falta de documentación impide conocer sus actividades precisas.

Al año siguiente, en 1859 la fotógrafa trasladó nuevamente su estudio en Brest de la rue de Traverse n<sup>o</sup> 53 a la rue de Siam, n<sup>o</sup> 65. Este nuevo estudio-domicilio<sup>24</sup>, que fue anunciado en prensa como “Succursale” de la “Maison

---

<sup>22</sup> El anuncio está reproducido en Roudaut (2019, p. 24 y 30). Además, hemos localizado otro anuncio más sucinto en *L’Ocean* del 14 de agosto de 1857, p. 4. (Archives de Finistère).

<sup>23</sup> *Carta de Pierre Péneau al secretario de la Société française de la Photographie* (SFP), 22 de mayo de 1858. SFP\_DA\_PENA\_1. Por su parte, Collet-Corbinière ingresó en la SFP en abril de 1859.

<sup>24</sup> En el censo de 1861 la fotógrafa aparece domiciliada en la rue de Siam como “photographe” y “chef de ménage” (cabeza de familia) junto a su hijo Jules, de 10 años. En una casa contigua vivían su madre, Geneviève Joséphine Thernois –también “chef de ménage”– y una criada. Archives départementales du Finistère, 6 M 140.

Disdéri et Cie de Paris”<sup>25</sup>, estaría centrado en la realización de *cartes de visite*, de las que se han conservado numerosos ejemplares especialmente en colecciones privadas. La cuidada puesta en escena de estos retratos es muy similar a la del estudio matriz, [F6.1] y también el diseño del reverso de sus *cartes* siguió el modelo empleado a partir de 1857 por Disdéri & Cie. [F3.4]



F6. *Cartes de visite* de M<sup>me</sup> Disdéri. Colección del autor: 1. *Retrato de la familia Davidan*, 65, Rue de Siam, Brest, c. 1860. / 2. *Retrato del doctor Ricord*, 8, Boulevard des Italiens, París, 1862. / 3. *Retrato de joven*, 146, Rue du Bac, París, c. 1875.

El libro de registro de clientes del estudio del Boulevard des Italiens permite analizar la evolución del negocio de París, que fue aumentando exponencialmente su producción a la vez que se popularizaban las *cartes de visite* (McCauley, 1985, p. 228). Si en los cinco primeros meses tras su reapertura el estudio realizaba una media mensual de 79 poses<sup>26</sup>, dos años después, entre noviembre de 1859 y febrero de 1860 la media había ascendido a 570, y entre marzo y junio del mismo alcanzó 959 poses mensuales. La razón para este aumento espectacular del 1114% fue explicada por Nadar en sus memorias, donde recordó que en 1859 “el entusiasmo por Disdéri se convirtió en delirio” cuando el Emperador Napoléon III, que partía hacia Italia a la cabeza de su ejército, “se detuvo en seco ante el

<sup>25</sup> Ver nota 15.

<sup>26</sup> Para este cálculo, se han tomado como referencia las *cartes de visite* del Abbé Moigno (nº 4398), que según su propio testimonio fueron tomadas el 15 de febrero de 1858, esto es, tras algo menos de 400 poses desde el cliché nº 4002 correspondiente al 19 de septiembre de 1857. Ver *Cosmos*, 12 de marzo de 1858, p. 285.

establecimiento de Disdéri para hacerse fotografiar” (Nadar, 1899, p. 211)<sup>27</sup>. El éxito de estos retratos y la satisfacción de Napoléon III fue tal que el 26 de julio de 1859 le otorgó a Disdéri los títulos y patentes de “Photographe de l’Empereur, du prince Jérôme et du prince et de la princesse Napoléon”<sup>28</sup>, que fueron publicitados en todo tipo de soportes por Disdéri & C<sup>ie</sup>.

El gran triunfo alcanzado por el *atelier* de París en la segunda mitad de 1859 comportó la decisión de reformarlo y ampliarlo, y con este fin cerró sus puertas a finales de diciembre de 1859, siendo reinaugurado a primeros de abril del año siguiente. A pesar de que casi todas las crónicas concedieron en exclusiva a *Monsieur* Disdéri el mérito de la nueva y lujosa presentación, *Le Siècle Industriel* señaló por el contrario que el conjunto de la decoración del salón principal en estilo Louis XV, “como idea, pertenece a M<sup>me</sup> Disdéri; es una maravilla del buen gusto”<sup>29</sup>. Se trata esta de la única referencia encontrada en prensa sobre la actividad de Francart en el establecimiento de París, que queda corroborada por un grabado del mismo salón publicado en *L’Illustration*, donde la fotógrafa aparece atendiendo a una clienta, mientras que su marido Disdéri, de perfil, hace lo propio en la parte derecha de la composición<sup>30</sup>. [F7]

La identificación de M<sup>me</sup> Disdéri está basada en dos retratos (o quizá autorretratos) de la fotógrafa realizados en el estudio de París, donde luce el mismo vestido oscuro con volantes y el mismo recogido en el cabello que en el grabado<sup>31</sup>. [F1 y F7] Además, la ausencia de tocado –en contraposición a las clientas– indicaría que esta dama no ha accedido al salón desde la calle, sino que pertenece al *staff* del estudio, al igual que Disdéri y el caballero del fondo a la derecha. En el Musée Carnavalet se conservan asimismo otras dos fotografías de Francart tomadas en Disdéri & C<sup>ie</sup> e identificadas dubitativamente como la bailarina Lola Montez<sup>32</sup>, mientras que en la

---

<sup>27</sup> Sobre esta visita –puesta en duda por McCauley (1985, p. 45)–, ver *La Gazette de France*, 11 de mayo de 1859, p. 2; *Le Pays*, 12 de mayo de 1859; o *Figaro*, 14 de mayo de 1859, p. 7.

<sup>28</sup> *Journal des Débats politiques et littéraires*, 8 de agosto de 1859, p. 3.

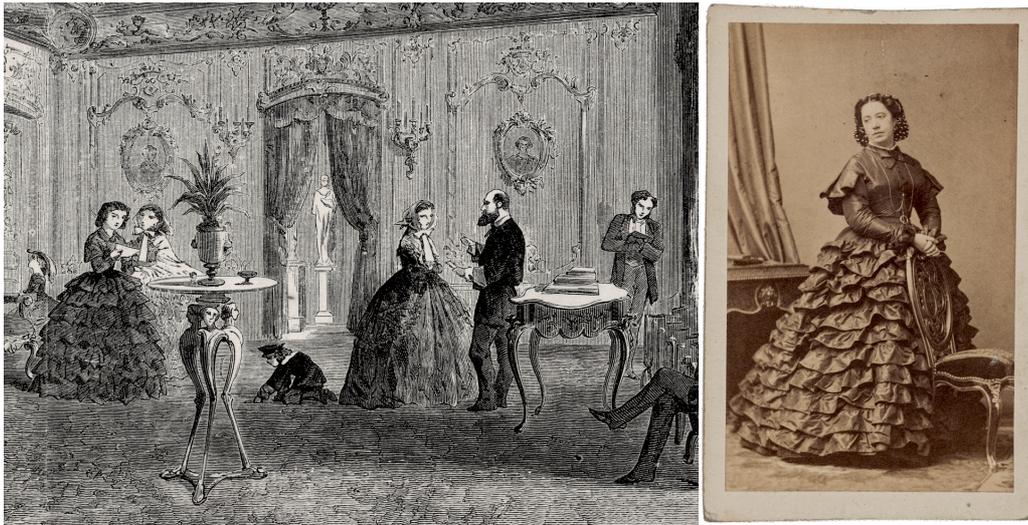
<sup>29</sup> *Le Siècle Industriel*, 24 de marzo de 1860, p. 3.

<sup>30</sup> *L’Illustration, Journal Universel*, 2 de junio de 1860, p. 353.

<sup>31</sup> Musée Carnavalet, París. Ph. 49648 y Ph. 57492. El primer retrato está identificado en su reverso como “M<sup>me</sup> Disdéri”, conociéndose otros ejemplares, también identificados, en colecciones privadas como la de François Boisjoly. En el reverso del segundo retrato se la identifica por error como la famosa cantante de ópera “Madame Viardot”.

<sup>32</sup> Musée Carnavalet, París. Ph. 54157 y Ph. 54158. Sus inscripciones señalan: “Lola Montes?”.

Biblioteca Pública de Pontevedra existe una *carte de visite* del fotógrafo Alfred Neveu de una "Madame Disdéri"<sup>33</sup> que no se corresponde con la imagen de Elisabeth Francart<sup>34</sup>. Podría tratarse de una identificación errónea –algo muy habitual– o quizá sea el retrato de la madre de André Disdéri, Louise Eugénie Merigó, que según los anuarios de París regentó una pensión para señoritas utilizando su nombre de casada y no falleció hasta 1881, con ochenta y un años<sup>35</sup>.



F7. *Salón de recepción de M. Disdéri* (detalle), París, 1860. Dibujo de Lancelot y Bertall, grabado de L. Dumont. Colección del autor. / *Retrato de M<sup>me</sup> Disdéri*. *Carte de visite* de Disdéri & C<sup>ie</sup>, París, c. 1860. CCØ Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris.

#### 4. Elisabeth Francart, también fotógrafa en Disdéri & C<sup>ie</sup>

Las noticias sobre la implicación de M<sup>me</sup> Disdéri como socia, administradora o decoradora del estudio del Boulevard des Italiens demuestran que también ella tuvo una importante responsabilidad en el éxito del establecimiento. Para que esta aportación fuera completa, solo faltaría añadirle su trabajo como fotógrafa, que ha quedado asimismo acreditado tras el hallazgo fortuito que motivó la presente investigación: una *carte de visite* del estudio de París con la inscripción "M<sup>me</sup> Disdéri, phot.." en el lugar reservado ocasionalmente para

<sup>33</sup> Consultable en: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=490428>. Pertenece a un álbum de fotografías de la colección Muruais (nº 499). Agradezco a Pilar Fernández Ruiz, directora de la Biblioteca, que me facilitara diversas imágenes de este retrato.

<sup>34</sup> Sobre este asunto, ver también Onfray (2023, p. 234), quien en su tesis doctoral ya se percató de la existencia de dos M<sup>me</sup> Disdéri diferentes, aunque sin poder diferenciar cuál de ellas era la "impostora". Agradezco a la autora haber podido consultar el texto inédito de su brillante tesis.

<sup>35</sup> Archives des Hauts-de-Seine, Levallois-Perret, Décès, 1881, n. 362.

el apellido “Disdéri” a secas, y que representa al doctor Philippe Ricord<sup>36</sup>. [F3.5 y F6.2] Sorprende que este descubrimiento haya pasado desapercibido hasta ahora, por encontrarse el nombre de la fotógrafa a la vista sobre el soporte de cartulina en el anverso de la fotografía. Con todo, una intensa búsqueda entre varios miles de *cartes de visite* del estudio parisino ha venido a confirmar su excepcionalidad, al no haberse podido localizar más que siete ejemplares firmados por M<sup>me</sup> Disdéri, que representan a la cortesana Giulia Barucci (cliché nº 18951, de 1860, colección Paul Frecker)<sup>37</sup>; al General Joseph Bernelle (nº 31592 o 31593, de 1861, colección particular); al político Alejandro Mon y Menéndez (nº 20052 o 20053, de 1860, en comercio); al mencionado doctor Philippe Ricord (nº 32877, de 1862, colección del autor), al abogado Jules Senard (nº 16036 o 17753/54, de 1860, colección del autor) [F8.1]; y al político norteamericano Thurlow Weed en dos poses diferentes (nº 33519, de 1862, George Eastman Museum, 1981.3345.0029<sup>38</sup>, y colección del autor). [F8.2]

Aunque estas fotografías fueron realizadas entre 1860 y 1862, el diseño de las *cartes de visite* que incluye las firmas de M<sup>me</sup> Disdéri se corresponde al empleado por el estudio a partir de febrero de 1865, coincidiendo con la creación de una nueva sociedad “Collet-Corbinière & Cie” que pasó a administrar en esa fecha el fondo de la “Photographie Disdéri”. Esta sociedad –disuelta apenas un año después– estaba liderada y administrada por Georges Collet-Corbinière, licenciado en derecho e hijo de Eugène Collet-Corbinière, quien también figuró como socio. Participaron asimismo en el negocio el fotógrafo Désiré Lebel, los empresarios Camille Léonard y Émile Lion y el periodista Théodore Degrave. Collet-Corbinière hijo aportaba a la sociedad su trabajo y conocimientos, mientras los restantes, “socios comanditarios”, contribuían a través de las sumas de lo que les adeudaba en ese momento André Disdéri: 409.808 francos que constituyeron el capital social, junto a otros nuevos 23.000 francos “en efectivo” aportados por los

---

<sup>36</sup> Fotografía localizada en el sitio web “todocoleccion” en agosto de 2023. Consultable en: <https://www.todocoleccion.net/fotografia-antigua-cartes-visite/disderi-paris-ricord-siglo-xix~x179069175>.

<sup>37</sup> Consultable en: <http://paulfrecker.com/?page=LibraryDetails&itemid=8294>. Agradezco a este especialista sus acertadas sugerencias para mejorar el texto del artículo.

<sup>38</sup> Consultable en: <https://collections.eastman.org/objects/517507/man>.

asociados “para facilitar las operaciones de la sociedad”<sup>39</sup>. No aparece en esta nueva compañía Elisabeth Francart ni tampoco André Disdéri, que desde septiembre de 1864 se había instalado en Madrid, donde ocupó primero el estudio del Conde de Vernay en la calle Pontejos y a partir de febrero de 1865 un estudio propio en la calle del Príncipe. Este último local funcionó durante algunos meses, pero en diciembre del mismo año el fotógrafo se encontraba ya en Londres donde abrió dos nuevas sucursales, y no regresó hasta marzo de 1866 a París, donde volvería a hacerse cargo de su *atelier* primigenio coincidiendo con la disolución de la sociedad Collet-Corbinière & Cie<sup>40</sup>.



F8. *Cartes de visite* de M<sup>me</sup> Disdéri. 8, Boulevard des Italiens, París. Colección del autor: 1. Retrato de Jules Senard, 1860. / 2. Retrato de Thurlow Weed (recto y verso), 1862.

A pesar de que André Disdéri anunciaba en prensa que en su *atelier* “operaba él mismo”, resulta un hecho conocido que contó también con operadores que le ayudaron en la tarea de hacer retratos y que no firmaban sus fotografías, sino que asumían, como era habitual, el nombre del estudio para el que trabajaban. Por ello, la inclusión del nombre M<sup>me</sup> Disdéri en un número reducidísimo de *cartes de visite* resulta una auténtica extrañeza. Tratando de buscar una explicación, un análisis más detenido de las tarjetas aparecidas durante este periodo “Collet-Corbinière hijo” –caracterizado por incluir en

<sup>39</sup> *Société pour l'exploitation de la photographie Disdéri sous la raison Collet-Corbinière & Cie*, 11 de febrero de 1865. Archives nationales, MC/ET/XXXVI/987.

<sup>40</sup> *Le Grand Journal*, 18 de marzo de 1866, p. 4.

sus reversos el escudo imperial de Napoléon III– [F8.2] ha desvelado que en realidad algunas más llevaron la firma “M<sup>me</sup> Disdéri, Phot.”, aunque en algún momento la abreviatura “M<sup>me</sup>” fue raspada metódicamente de las cartulinas<sup>41</sup>. Tras este borrado, en la treintena larga de *cartes de visite* localizadas hasta la fecha, el “Disdéri, Phot.” resultante quedó singularmente desplazado hacia la derecha, mientras que en algunos casos sigue persistiendo –gracias a un raspado descuidado– el rastro de la autoría de Elisabeth Francart. [F3.6]

Los personajes retratados en estas fotografías con la inscripción borrada son de nuevo personalidades de la época, como el político Jules Baroche (nº 6871, de 1858, en comercio), la pintora Rosa Bonheur (nº 33697/8, de 1862, colección del autor), el emir Abd-el-Kader (nº 53141, de 1865, en comercio) o la Reina Isabel II junto a sus hijos (nº 1874, de 1865, colección particular)<sup>42</sup>, fotografía que fue realizada en Madrid y que por tanto revelaría que Francart trabajó en algún momento junto a su marido en esta nueva sucursal<sup>43</sup>. Este tipo de retratos –conservados por el estudio en los clichés originales de cristal– volvían a reproducirse atendiendo a la demanda del público como nuevas *cartes de visite* con el diseño e inscripciones vigentes en cada momento. Por este motivo, el soporte de cartulina ofrece información acerca de la época aproximada de edición de una *carte de visite*, pero no de la toma de la fotografía, que suele guardar relación con el atrezzo utilizado para la pose. Así, aunque la breve aparición del nombre de la fotógrafa se corresponda exclusivamente al periodo 1865-1866, las fotografías identificadas tienen un arco temporal mucho más amplio, que abarca no solo la etapa en la que Francart fue socia comanditaria (1857-1862), sino que llega

---

<sup>41</sup> Un caso parecido ocurre en otras *cartes de visite* de Disdéri & C<sup>ie</sup> donde fue borrado el título “Photographes de S. M. l’Empereur” tras la caída de Napoléon III en 1870. Para el caso español con la caída de Isabel II en 1868, ver Sánchez Vigil (2017, p. 104), y Celles Anibarro (2024, p. 25).

<sup>42</sup> Consultable en: <https://www.todocoleccion.net/fotografia-antigua-cartes-visite/carte-visite-fotografia-reina-isabel-ii-espana-alfonso-xii-e-isabel-disderi-paris-hacia-1865-x100617583>.

<sup>43</sup> André Disdéri se hizo acompañar a Madrid por unos 20 empleados. Ver *La Correspondencia de España*, 9 de octubre de 1864, p. 3. La baja numeración de la plancha de Isabel II y sus hijos (Museo Universidad de Navarra, MUN-001968) se explicaría por su pertenencia a un desaparecido libro de clientes de la sucursal madrileña.

al menos hasta 1865, año en que dejó de actualizarse el libro de registro de clientes<sup>44</sup>.

Ausente André Disdéri de París por sus negocios en Madrid y Londres, la responsabilidad de incluir la inscripción “M<sup>me</sup> Disdéri, Phot..” ha de atribuirse al administrador del estudio, Georges Collet-Corbinière, cuyo padre Eugène mantenía desde hacía años una relación profesional y sentimental con Elisabeth Francart. Tras una minuciosa búsqueda calle por calle en el censo de Brest y alrededores del año 1866 no ha podido localizarse a la pareja, que en torno a esa fecha se habría trasladado a París, donde por desgracia solo se conservan registros censales más tardíos. En cuanto a la responsabilidad del borrado de las inscripciones, habría que descartar, por inverosímil, que fueran los propios clientes quienes ejecutaran de forma coordinada esta tarea. Se trataría entonces de una decisión tomada nuevamente en el estudio, tras una rectificación en la política seguida respecto a las autorías. Siguiendo este razonamiento, solo habrían llegado a venderse unas pocas *cartes de visite* bajo autoría de la fotógrafa preparadas con los nuevos diseños de 1865, mientras que entre las que quedaron en *stock* ya montadas sobre cartulina, en algún momento se decidió borrar el “M<sup>me</sup>”, quedando así todas asociadas, por extensión, a André Disdéri. Debido a la falta de documentación no es posible precisar si esta decisión se tomó antes o después de que Georges Collet-Corbinière abandonara la administración del estudio.

Por lo demás, la casi cuarentena de retratos documentados entre aquellos que llevan la firma de M<sup>me</sup> Disdéri impresa en la *carte de visite*, y aquellos que la llevaron, hace sospechar que serían muchos más los realizados por Francart, que han quedado ocultos para la historia bajo la marca comercial de su marido. Uno de ellos sería una *carte de visite* inédita de la fotógrafa realizada en 1858 en cuyo reverso solo aparece el sello Disdéri & C<sup>ie</sup>, pero que

---

<sup>44</sup> Además de en las mencionadas, se han encontrado restos de la inscripción “M<sup>me</sup>” en *cartes de visite* editadas en 1865-66 de Arene (actriz), Barat (religiosa), Bazaine (general), Budan de Russé Julien (aristócrata), Canrobert (general), Darimon (político), Desfontaines (profesión sin identificar), Fioretti (bailarina), Gabrielli (príncipe y princesa), Goyon (general), Gueymard (cantante), M<sup>me</sup> Gueymard (cantante), Hernanda (actriz), Houssaye (escritor), Hunyady (princesa consorte de Serbia), Mercier (bailarina), Montaland (actriz), Montaubry (bailarina), Murat Achille (príncipe), Murat Caroline (princesa), Nelaton (médico), Nelly (bailarina), Nesler (bailarina), Obin (cantante), Pepoli (marqués), Verdi (compositor), Vernon (bailarina), Villaret (cantante), y Willem III (rey de los Países Bajos).

atendiendo a las características de la pose –actitud asertiva, mirada directa al objetivo– ha de tratarse de un autorretrato de Francart<sup>45</sup>. [F9] Por otro lado, a pesar de que las *cartes de visite* identificadas se correspondan a personalidades del segundo imperio, con toda probabilidad durante sus estancias en París la fotógrafa también se dedicaría a retratar a niños y a mujeres. Esta especialización “femenina” fue puesta de manifiesto en un anuncio en prensa donde se destacó la labor pionera de Francart:

La operadora (...) al igual que Madame Disdéri y otras ha querido demostrar que el hombre no era el único que podía practicar este arte y que incluso es inferior en muchas circunstancias: en efecto un hombre nunca tendrá la paciencia necesaria para hacer posar a los niños y atraer su atención de forma que se obtenga una buena prueba, ni podrá hacer que destaquen los trajes de las mujeres o adornarlos adecuadamente. (Este es un terreno exclusivamente femenino)<sup>46</sup>.



F9. Autorretrato de M<sup>me</sup> Disdéri (detalle). *Carte de visite* de Disdéri & C<sup>ie</sup>, París, 1858. Colección del autor.

Advirtiendo que la participación como fotógrafa de Francart en el estudio parisino de Disdéri requerirá de un análisis en profundidad que excede las

---

<sup>45</sup> N° 5674 del libro de registro de clientes. En la BnF ha podido localizarse otro retrato sin identificar de la misma sesión, donde la fotógrafa se encuentra sentada con un libro sobre su regazo y mirando hacia un lado. BnF, Richelieu, Estampes et Photographie, [Album d'atelier: portraits format cartes de visite], EO-19-PET FOL.

<sup>46</sup> *Le Courrier du Loiret*, 22 de abril de 1866, p. 4. En el original, “Madame Desderi” [sic].

características del presente trabajo<sup>47</sup>, resulta del mayor interés subrayar su amplia extensión temporal (1857-1865), así como la relevancia de los personajes retratados. En este sentido, la contribución global de M<sup>me</sup> Disdéri al estudio del Boulevard des Italiens en ningún caso podría calificarse de secundaria o circunstancial, aunque esta haya quedado literalmente borrada por una historia poco inclinada a reconocer el mérito artístico de las mujeres. Esta sería la razón que explicara por qué no han podido encontrarse en la prensa de París referencias a su trabajo como fotógrafa, mientras que en la de Brest sí aparece una breve mención en un artículo escrito en 1892, aunque centrada significativamente en su físico y en su forma de hablar: “Los dos grandes méritos del fotógrafo [Disdéri] fueron su barba y su mujer; los cabellos de *madame* y la barba de *monsieur* podían competir en brillo con el azabache. M<sup>me</sup> Disdéri, una encantadora morenita de cara angelical, ceceaba deliciosamente”<sup>48</sup>.

## 5. Últimos años

El estudio de M<sup>me</sup> Disdéri en la rue de Siam de Brest fue cedido al fotógrafo Edmond Tuffereau probablemente coincidiendo con el traslado definitivo de Elisabeth Francart y Eugène Collet-Corbinière a París hacia 1866<sup>49</sup>. En cuanto a la vinculación de este último con el estudio del Boulevard des Italiens, la documentación consultada solo permite conocer que la disolución de Collet-Corbinière & C<sup>ie</sup> se hizo en marzo de 1866 de común acuerdo entre los socios, encargándose uno de ellos, Camille Léonard, de liquidarla, a la vez que recibía un poder de André Disdéri para administrar todos sus bienes y negocios. Es posible que el estudio detuviera su actividad durante un tiempo, retomándola con seguridad a partir de abril de 1867 bajo la dirección de André, según fue anunciado repetidamente en los periódicos. Por su parte, Elisabeth y Eugène acabaron residiendo en la rue des Feuillantines (Foucher, 1984, p. 61), donde el antiguo profesor se dedicó a escribir, publicando un

---

<sup>47</sup> El fondo Levert que mantenía unidos los positivos sobre papel del estudio de Disdéri fue subastado en el año 1995, con la consiguiente dispersión de sus materiales en múltiples colecciones públicas y privadas, algunas de ellas de difícil acceso. Ver Pagneux (1995).

<sup>48</sup> *La Dépêche de Brest*, 2 de diciembre de 1892, p. 1.

<sup>49</sup> La pareja no aparece registrada en el censo de Brest de 1866, y tampoco lo hace M<sup>me</sup> Disdéri en el *Annuaire historique, administratif et commercial [...] de Brest* del año 1867, que recoge por el contrario a Tuffereau como fotógrafo en la Rue de Siam, n<sup>o</sup> 65.

*Traité Élémentaire de la Machine à Vapeur* en 1868 y unas *Leçons de Mécanique Élémentaire* en 1869. Collet-Corbinière falleció el 16 de septiembre de 1871 a los cincuenta y seis años en el domicilio mencionado<sup>50</sup>, siendo enterrado en el cementerio de Montparnasse. Elisabeth Francart abrió poco tiempo después, hacia 1872, un nuevo estudio bajo su nombre comercial en el n° 146 de la rue du Bac en París. El establecimiento, que anunciaba en sus reversos “Reproducciones en todos los géneros”, estaría centrado de nuevo en las *cartes de visite*, dentro de un mercado fotográfico saturado y en constante guerra de precios. Los escasos ejemplares localizados de estas últimas *cartes* traslucen una peor calidad en los materiales respecto a los anteriores establecimientos de M<sup>me</sup> Disdéri, con las fotografías recortadas de forma descuidada y tonos apagados tanto en el papel albuminado como en las inscripciones sobre la cartulina. [F3.7 y F6.3]

En el año 1877 se casó en París el hijo de los Disdéri, Jules, de profesión “empleado”, en presencia de su madre y con su padre trabajando en Sevilla en el antiguo estudio de Godínez<sup>51</sup>. Después de su enésima quiebra en 1872, André perdió finalmente el control del estudio del Boulevard des Italiens n° 8, y tras un breve traslado al n° 6, donde volvió a quebrar en 1875 (McCauley, 1985, p. 215), abandonó París para instalarse en diferentes localidades del sur de Francia, además de en Sevilla. En cuanto a Elisabeth Francart, la última referencia a su estudio de la rue du Bac se corresponde a 1877 (*Agenda Photographique*), falleciendo el 16 de diciembre del año siguiente en el Hôpital de la Pitié de la rue Lacépède, una institución de caridad regentado por las Hermanas de Santa Marta. Su cuerpo fue enterrado en una fosa común del cementerio d’Ivry. Su hijo Jules Disdéri falleció solo dos años después, el 3 de diciembre de 1880, constando esta vez en su acta de defunción como “fotógrafo”<sup>52</sup>. En cuanto a André Disdéri, tras haberse asentado en Niza durante algunos años, en 1889 liquidó su último estudio y regresó a París, falleciendo en un psiquiátrico para indigentes, Asile Sainte-

---

<sup>50</sup> Archives de Paris. 5<sup>e</sup> arr., V4E 2981, n. 5216. Esta acta fue localizada en 2023 por Bastit-Lesourd (2013).

<sup>51</sup> Archives de Paris. 17<sup>e</sup> arr., V4E 4792, n. 751: “Disdéri et Auray”. Ver también *El Español, diario político de Sevilla*, 13 de enero de 1877, p. 2.

<sup>52</sup> Archives de Paris. 18<sup>e</sup> arr., V4E 5024, n. 3654.

Anne de la rue Cabanis, el 3 de octubre del mismo año<sup>53</sup>. Al igual que su esposa fue enterrado en una fosa común, en su caso en el cementerio de Bagneux.

## 6. Conclusiones

Disdéri ha pasado a la historia como el hombre que revolucionó la industria de la fotografía mediante la implantación de la *carte de visite*, un formato que no inventó, pero del que sacó el mejor partido gracias al impulso del Emperador Napoléon III, quien visitó su estudio en mayo de 1859 para retratarse, desatando la llamada *cartomanía*. Dentro de una carrera marcada por las quiebras y los fracasos, el único y trascendente éxito de André estuvo sustentado por una sociedad financiada en parte por su esposa Elisabeth Francart, de la que se encontraba separado *de facto* y que ejercía por su cuenta una carrera como fotógrafa en Brest, pero que a su vez tenía autorización para administrar en su nombre en París. M<sup>me</sup> Disdéri se encargó de decorar el salón principal del establecimiento del Boulevard des Italiens y ejerció esporádicamente como fotógrafa en él al menos entre 1857 y 1865, en un grado de participación que se antoja relevante, pero que habrá de concretarse tras una investigación específica. Hasta ahora estas aportaciones han sido ignoradas por una historia que no advirtió que su nombre figuraba en unas pocas *cartes de visite* del estudio parisino, mientras que en otras *cartes* este borrado fue literal mediante el raspado metódico del “M<sup>me</sup>” que certificaba su autoría. Pese a ello, todo parece indicar que fue en buena medida el trabajo y administración de M<sup>me</sup> Disdéri el que desencadenó el éxito colosal del estudio Disdéri & C<sup>ie</sup> hacia 1859-60, un triunfo coyuntural que se tornó en nuevos fracasos en cuanto la fotógrafa abandonó sus responsabilidades en el establecimiento. Pionera de la fotografía, propietaria de cuatro estudios a su nombre y ahora –cuando menos– copártcipe en la exitosa implantación de la *carte de visite* en el mercado parisino, es de justicia la reivindicación de su figura, que habrá de hacerse superando una y otra vez la enorme dificultad de documentar aquello que durante siglos fue olvidado, borrado o ignorado.

---

<sup>53</sup> Según Nadar (1899, p. 209), Disdéri murió a las puertas de este establecimiento donde iba a ser recogido. Archives de Paris, 14<sup>e</sup> arr., V4E 7106, n. 3249.

## Archivos y fuentes documentales

Archives municipales de Brest.  
Archives de Paris – État civil / Tribunal de Commerce.  
Archives des Hauts-de-Seine – État civil.  
Archives départementales du Finistère.  
Archives nationales de France.  
Gallica – Bibliothèque nationale de France.  
Hemeroteca digital – Biblioteca Nacional de España.  
Institut National de la Propriété Industrielle.  
Société française de la Photographie.

## Referencias bibliográficas

- Aubenas, S. (1997). Le petit monde de Disdéri : Un fonds d'atelier du Second Empire. *Études photographiques*, (3), 25-41.
- Barr, N. Y. (2021). Exposing France's First Female Photographer: Geneviève Elisabeth Disdéri. *The Macksey Journal*, Vol. 2, Article 47.
- Bastit-Lesourd, M-F. (2013). Elisabeth Francart-Disdéri ca. 1817-1878. *Ellesaussienbretagne*. <https://ellesaussi.wordpress.com/genevieve-elizabeth-francart-disderi-ca-1817-1878/>
- Buerger, J. E. (1989). *French Daguerreotypes*. The University of Chicago Press.
- Celles Anibarro, C. (2024). *Un Retrato Romántico. La carte de visite*. Comunidad de Madrid.
- Delouche, D. (1980). Les professeurs de dessin a l'École Navale de Brest au XIX<sup>e</sup> siècle. *Les Cahiers de l'Iroise*, 27<sup>e</sup> année, (2), 63-76.
- Durand, M. (2013). *De l'image fixe à l'image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l'histoire des photographes et de la photographie*. Archives nationales.
- Font-Réaulx, D. de (2015). Où sont les femmes photographes? En *Qui a peur des femmes photographes?* Musée d'Orsay.
- Foucher, J. (1984). Disdéri et son épouse, premiers photographes brestois. *Les Cahiers de l'Iroise*, 31<sup>e</sup> Année, (2), 59-62.
- Frecker, P. (2024). *Cartomania. Photography & Celebrity in the Nineteenth Century*. September Publishing.
- Gernsheim, H. (1955). *The History of Photography*. Oxford University Press.
- Guengant, J-Y. (2022). Geneviève Élisabeth Francart-Disdéri, entre oubli et reconnaissance". *Les Cahiers de l'Iroise*, (239), 32-47.
- Hudgins, N. (2020). *The Gender of Photography*. Routledge.
- Korda, A. (2008). Disdéri, Geneviève-Elisabeth (1817-1818). En J. Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. Routledge.
- Lauzac, H. (1861). Disdéri (André-Adolphe-Eugène). En *Galerie historique et critique du dix-neuvième siècle*. Troisième volume. Bureau de la Galerie Historique.

- Mann, M. (1975). *Women of Photography. An Historical Survey*. San Francisco Museum of Art.
- McCauley, A. (1978). Adolphe-Eugène Disdéri. *Prestige de la Photographie*, (5), 4-47.
- McCauley, E. A. (1985). *A. A. E. Disdéri and the Carte de Visite Portrait Photograph*. Yale University Press.
- Nadar. (1899). *Quand j'étais Photographe*. Ernest Flammarion, Éditeur.
- Onfray, S. (2023). *Mujeres y fotografía en el siglo XIX español. El ejemplo madrileño de la colección Castellano (1850-1870)* [Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid].
- Nilsen, M. (2011). *Architecture in Nineteenth-Century Photographs*. Ashgate publishing.
- Padín Ogando, F. (9 de febrero de 2017). Geneviève Elisabeth Francart-Disdéri (c.1817-1878). *Fotógrafas pioneras*. <https://fotografaspioneras.wordpress.com/2023/12/27/genevieve-elisabeth-francart-disderi-c-1817-1878/>.
- Pagneux, M. (Ed.). (1995). *Photographies du Second Empire: Collection Maurice Levert, Fond Disdéri (91 albums), album par Olympe Aguado*. Pescheteau-Badin, Godeau et Leroy.
- Rosenblum, N. (1994). *A History of Women Photographers*. Abbeville Press Publishers.
- Roudaut, A. (2019). *Album du Voyage de Napoléon III à Brest*. Skol Vreizh.
- Rouillé, A. (1989). *La Photographie en France*. Macula.
- Sánchez Vigil, J. M. (2017). *La fotografía en sus reversos*. Universidad Complutense de Madrid.
- White, M. (1969). *French Primitive Photography*. Philadelphia Museum of Art.