

METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS A TRAVÉS DE LA INFORMACIÓN DE SUS REVERSOS

*Juan Miguel Sánchez Vigil**

Facultad de Ciencias de la Documentación. Universidad Complutense de Madrid.

Resumen: Desde la invención de la *carte de visite* por Disdéri en 1854 hasta los años treinta del siglo XX, las fotografías se presentaron montadas en soportes cuya función fue informativa y estética. Los datos contenidos en los reversos de dichos soportes constituyen una excepcional fuente desde los puntos de vista histórico, creativo, industrial y publicitario. Del análisis de la forma y fondo de los soportes (presentación, textos e ilustraciones) se obtienen referencias sobre diseño, formato, autor, localización, sistemas de trabajo, características de las galerías, especialidad y otras varias de interés. Es objeto de este artículo elaborar una metodología para el análisis de la información disponible en los reversos de los soportes de las fotografías, con el fin de obtener datos susceptibles de ser reutilizados. Se presenta como resultado de la aplicación del modelo una ficha normalizada compuesta por seis apartados y veintiún campos que permiten la recuperación de la información desde el análisis.

Palabras clave: Documentación fotográfica; fotografía; historia de la fotografía; metodología de la investigación; soportes fotográficos.

Title: METHODOLOGY FOR ANALYZING PHOTOGRAPHY FROM THE INFORMATION ON THE BACK.

Abstract: Ever since the *carte de visite* was invented by Disdéri in 1854 up until the decade of the thirties of the 20th century, photographs were mounted on supports, intended to be informative and attractive. The information contained on the back of these supports provides an exceptional and valuable source of data from the historic, creative, industrial and promotional points of view. From the analysis of the form and the content of the supports (presentation, texts and illustrations), references are obtained on the design, format, author, location, work procedures, characteristics of the galleries, specialties and other interesting data. The purpose of this article is to draw up a methodology for analyzing the information available on the back of the photographs' supports, in order to obtain useful data. A standardized file is presented, resulting from the application of the model, made up of six chapters and twenty-one sections, which make it possible to gather information from the analysis.

Keywords: Photographic documentation; photography; history of photography; methodology of the study; photographic supports.

Copyright: © 2018 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia (Spain). Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1 INTRODUCCIÓN

Las colecciones y fondos fotográficos se hallan dispersas en todo tipo de instituciones públicas y privadas, constituyendo un ingente patrimonio susceptible de ser conservado, analizado y difundido. Gran parte de ese patrimonio fue producido en la segunda mitad del siglo XIX y en la primera parte del XX, periodo en el que las fotografías de estudio fueron presentadas por los profesionales montadas en tarjetas de cartón fabricadas a propósito.

La investigación sobre fotografía se ha realizado desde numerosos puntos de vista debido a sus características y transversalidad, si bien atendiendo fundamentalmente a la imagen y su contenido, es decir al significado de lo representado (sujeto, objeto, paisaje, semoviente, etc.). Las metodologías para el estudio de la fotografía son por tanto varias y han sido analizadas entre otros autores por Joan Fontcuberta (2002, 2008) y Boris Kossoy (2014), quien le atribuye el valor de fuente: “Una posibilidad de investigación y descubrimiento que promete frutos en la medida en que se intenta sistematizar sus informaciones, establecer metodologías adecuadas y análisis para el desciframiento de sus contenidos, y en consecuencia de la realidad que los originó” (Kossoy, 2014, p. 39).

Si consideramos la fotografía como artefacto, es decir como un objeto, debemos tener en cuenta el continente, el soporte en el que se ofrecen datos sobre el autor y/o productor y su actividad, aspecto que puso en valor Susan Sontag (1981, p. 79): “Las fotografías son literalmente artefactos. Seducen porque en un mundo abarrotado de reliquias fotográficas también parecen tener la categoría de *objets trouvés*, involuntarios fragmentos del mundo”.

* jmvigil@ucm.es

Evidentemente, toda información relacionada con la imagen, incluida la contextual o complementaria, es susceptible de ser analizada.

El estado de la cuestión sobre el análisis de los reversos de las tarjetas, y la información contenida en ellos, revela que los investigadores apenas se han ocupado de este aspecto, con excepción de trabajos ciertamente significativos como *La industria de la fotografía en España* de Carrero de Dios (2001). Tampoco se ha investigado de manera específica sobre los modelos y formatos de las tarjetas y sus funciones, si bien son destacables los estudios relacionados con las *cartes de visite*, a las que dedican espacio las historias de la fotografía de Sougez (1994), López Mondéjar (1997), Wichard (1999) o García Felguera (2007), y monografías sobre el mismo tema como las de Valle Gastaminza y Gil-Díez (2013) o Yeves Andrés (2011). Sobre los reversos de las tarjetas postales han escrito Teixidor (1999), Riego (1997, 2010) y López Hurtado (2013).

Por lo que respecta al análisis de los documentos fotográficos, la herramienta empleada habitualmente se basa en la norma internacional para la descripción archivística ISAD (G), creada en 1994 y revisada por el Consejo Internacional de Archivos (2000), cuya función es identificar y explicar el contenido y contenido de los documentos.

Es objeto de este artículo elaborar una metodología para la recuperación de la información contenida en los reversos de las tarjetas fotográficas, atendiendo a todas sus características. En el análisis se contemplan la forma y el fondo: diseño, formato, ilustraciones y textos, con el fin de presentar un modelo normalizado de ficha documental para la obtención de los datos que finalmente faciliten la recuperación en todos sus aspectos: creativos, científicos, comunicativos e industriales.

Se han tomado como muestra en el proceso de trabajo más de dos mil originales pertenecientes a colecciones públicas (Biblioteca Nacional de España, Fundación Lázaro Galdiano, Instituto de Valencia de Don Juan y Real Academia Española), y privadas (Rafael Díez Collar, Manuel Durán Blázquez, Antonia Salvador Benítez y María Olivera Zaldua), además de la propia del autor del texto. Por otra parte se han revisado numerosas obras ilustradas sobre la materia, entre las que destacamos el clásico *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900* de Lee Fontanella (1984), *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX* de López Mondéjar (1989), el *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)* de Rodríguez Molina y Sánchez Alfonso (2013) y la serie de libros Blanco y Negro, editada por Espasa entre 1990 y 2000, que comprende monografías sobre historia de la fotografía en Andalucía, Cataluña, Galicia, Madrid, Navarra, Sevilla y Valencia entre los años 1839 y 1939. La información sobre las tarjetas fotográficas (formatos, denominación y características) se ha obtenido de los catálogos de época editados por el impresor Lohr y Morejón (1890) y por el establecimiento comercial fundado y dirigido por Carlos Salvi (1904).

2 LAS TARJETAS FOTOGRÁFICAS. FUNCIONES Y TIPOLOGÍA

Las fotografías comenzaron a ser montadas en tarjetas en 1854 gracias a André Adolphe Eugène Disdéri, quien ideó una cámara de varios objetivos con la que obtenía en un mismo negativo varias imágenes que denominó por su tamaño *cartes de visite* (tarjetas de visita). A partir de entonces las copias en papel a la albúmina se pegaron en finas cartulinas donde se incluyeron al dorso los primeros datos del autor o la galería (Figura 1). En muy poco tiempo se pusieron de moda y comenzaron a coleccionarse retratos de personajes ilustres y vistas de todo el mundo. El 28 de enero de 1860, Pedro Fernández, director de la sección “Ecos de Madrid” del diario *La Época*, escribió sobre el impacto social de las *cartes de visite* o *portraits-cartes*:

Todo el mundo tiene el suyo, y lo pide a los demás. Niñas de quince años que lo negarían a su amante si lo exigiera al óleo o en miniatura, no tiene inconveniente en concedérselo a cualquier fotografiado. Mujeres casadas, de virtud reconocida, no vacilan en entregar su imagen a sus adoradores como a los indiferentes. Sabios y tontos, personajes ilustres e individuos oscuros, damas hermosas y otras que nunca lo han sido, jóvenes y viejas, no hay quien no haga su vista a Monsieur Laurent o al Sr. Alonso Martínez, los dos fotógrafos que tienen el privilegio exclusivo de retratar a la mayor parte de las celebraciones madrileña (Fernández, 1860).



Figura 1. Carte de visite del fotógrafo L. García (Madrid). Anverso y reverso. Colección del autor.

La función primera de las tarjetas fue de protección del papel original, y posteriormente publicitaria y por tanto comercial, con la idea de informar al cliente del nombre y dirección del autor de la imagen. Conforme fueron aumentando los tamaños y calidad de las tarjetas, se fue añadiendo información al dorso, primero escueta y luego ampliada con todo tipo de elementos ilustrativos, convirtiendo los reversos en un espacio comunicativo y creativo. En consecuencia los usos se resumen en tres aspectos: funcional, estético e informativo. El primero en cuanto a la consistencia de los papeles a la albúmina y a la preservación de los mismos, el segundo sobre la creatividad, representada en los objetos, escenas, textos e ilustraciones seleccionados, y el tercero relacionado propiamente con el negocio desde varios puntos de vista.

A mediados de los años sesenta se presentó un segundo formato estándar (11x17 cm) que fue denominado *cabinet* en Francia, tarjeta americana en Estados Unidos y álbum en España. En nuestro país fue introducido en 1867 por Jean Laurent Minier y enseguida se hicieron populares a través de la prensa, como la nota publicitaria de 29 de junio en *La Correspondencia de España*: “Última novedad fotográfica: tarjetas americanas. Primer ejemplar 10 reales; las demás a 5 reales. La fotografía de J. Laurent, Carrera de San Gerónimo 39, es la primera que ha introducido en España esta nueva clase de retratos, que ha merecido del público tanta aceptación que se desestiman ya por completo los de tarjeta ordinaria” (Figura 2).



Figura 2. Tarjeta cabinet del estudio Reutlinger (París). Anverso y reverso. Colección del autor.

A cada tamaño estándar de tarjeta se le asignó un nombre específico, de forma que la comercialización en los establecimientos y en las galerías fuera más ágil y comprensible para la clientela. Al mismo tiempo la venta pasó de unidades a decenas y/o docenas, y se generaron catálogos a modo de muestrario en los que elegir el modelo.

Modelos	Formatos
Mignoneta	3,8x6
Mignon Album	4,5x6,7
Mignon Promenade	3x8
Princesa	5x9
Visita (Carte de visite)	6,2x10,2
Cabinet/Americana/ Album	10,8x16,8
Victoria	8,2x12,7
Malverne	8,4x16,6
Promenade	10,2x21
París	13x22
Salon	17,3x25,3
Gran Promenade	19x33
Gran Salón	28x40
Madrid	36x50
Cristina	45x60

Tabla I. Modelos y formatos de tarjetas en 1890. Fuente: catálogo de Lohr y Morejón.

A los formatos tradicionales se añadieron a comienzos del siglo XX las tarjetas postales (10x15 cm), y las denominadas “Vistas” con medidas estándar (9x12, 13x18 y 18x24 cm). Los nombres de las tarjetas no solían indicarse en el propio soporte, si bien la decisión era del empresario o autor. Por ejemplo, Charles Monney, con estudio en Madrid, estampaba en los anversos “Tarjeta Americana”, el valenciano Antonio García, suegro del pintor Joaquín Sorolla, indicaba “Tarjeta Victoria” y Pedro Martínez de Hebert, pintor de corte, vendía los “Retratos Álbum”. En cuanto a la presentación, los cortes de los cartones fueron siempre rectangulares, con esquinas en ángulo recto o redondas, o bien con troqueles en los lados. Los bordes eran lisos o biselados, rematados a veces con pan de oro.

3 METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA A TRAVÉS DE LOS REVERSOS DE LAS TARJETAS

Los elementos de las fotografías fueron el papel con la imagen propiamente dicha y el soporte donde se pegaba, con el nombre y/o logo del fotógrafo, el ornamento y las anotaciones (Valle, 2013, p. 18). En los primeros modelos de *carte de visite*, como hemos comentado, figuraban tan solo los datos básicos del responsable del gabinete: nombre y dirección, con mínimos detalles ilustrativos, tales como cenefas, óvalos o adornos. En una segunda etapa se añadieron detalles sobre la actividad del fotógrafo, así Jean Laurent, por ejemplo, indicaba “Fotógrafo de S. M. la Reina”. A comienzos de la década de los sesenta del siglo XIX se incorporaron paulatinamente ilustraciones, como adorno o para representar el origen o la actividad, con detalles de cámaras, paletas de pintor, bodegones, objetos de laboratorio, etc.

El aumento del tamaño de las tarjetas hizo posible la incorporación de más elementos, al tiempo que se modificaron los diseños y en consecuencia la presentación de los originales. Desde el punto de vista empresarial toda oferta de mejora o añadido de información en el artefacto de origen suponía mayor rentabilidad para el negocio.

En el último tercio del XIX se añadió más información y proliferaron ilustraciones tales como sellos, logotipos, escudos o medallas. En las tarjetas de formato mayor (Gran Promenade, Imperial, Madrid o Cristina), es decir en las de medidas superiores a 20x30 cm, la información de los reversos se redujo al autor y la dirección, e incluso desapareció del dorso para ser incorporada en el anverso, debido a que estas fotografías se enmarcaban para ser expuestas.

Al objeto de conocer todos y cada uno de los aspectos que figuran en los reversos, tanto generales como específicos, se elaboró un amplio listado temático que posteriormente fue estructurado para reducir los contenidos a las tres categorías que se indican a continuación.

3.1 Diseño, Ilustraciones y Textos

Del estudio de la información que se obtiene en los reversos de los soportes, tanto en fondo como en forma, resultan tres categorías generales: Diseño, Ilustraciones y Textos, que configuran un todo a partir del cual pueden recuperarse datos con los que conocer la autoría, localización, actividad, desarrollo y valores del estudio fotográfico. El análisis del soporte se corresponde con el aspecto formal, mientras que las ilustraciones y textos responden al análisis de contenidos. Cada una de las categorías comprende temáticas diferentes relacionadas con los aspectos que se determinan y se presentan en una clasificación ad hoc.

A) Diseño

Referido a la forma, a la presentación. Determina la cualidad del estudio en relación a factores creativos y/o artísticos. Comprende la estética, la orientación, los logotipos de empresas y/o autores, así como la caligrafía y tipografía seleccionada para la impresión de los textos (Figura 3).

- Estética. Representación del estudio.
- Orientación. Vertical/ Horizontal.
- Logotipos. Marca del negocio.
- Caligrafía y/o Tipografía. Tipo elegido para estampación.



Figura 3. Diseño de una tarjeta del estudio Naya de Venecia. Colección del autor.

B) Ilustraciones

Se incluyen en este apartado todas las creaciones artísticas (generalmente dibujos) y la información general y/o complementaria representada mediante la iconografía o los textos cuando no son tipográficos sino caligráficos (Figuras 4 y 5).

- Alegorías y bodegones. Del arte, la cultura o la ciencia.
- Cámaras fotográficas. Representación de la maquinaria.
- Cenefas, cintas, grecas, guirnaldas y orlas. Adornos complementarios.
- Escudos. Reales, de países, ciudades, etc.
- Infraestructuras. Locales y materiales.
- Medallas. Premios y galardones.
- Paletas de pintor. Representación de la pintura.
- Putti, amorcillos y niños. Representación artística.
- El Sol. Representación de la luz.
- Ilustraciones especiales. Otros modelos no especificados.



Figuras 4 y 5. Ilustraciones en tarjetas de los estudios Unal (Girona) y Schucht (Zurich). Colección del autor.

C) Textos

Información general, específica y complementaria, donde se consideran desde el nombre del autor y/o productor hasta la especialidad, incluyendo premios, exposiciones y otros recursos (Figura 6).

- Información general
 - Autor y/o estudio. Creador o productor.
 - Fecha. De fundación y de actividad.
 - Localización. Situación del estudio (local, regional, nacional).
 - Categoría profesional. Fotógrafo, dibujante, pintor.
- Información específica
 - Recursos. Materiales específicos.
 - Especialidad. Experiencia en procedimientos.
 - Varia. Otros datos complementarios.
- Información Complementaria
 - Autógrafos. Textos manuscritos con información sobre la imagen.
 - Dedicatorias. Textos dedicados de manera específica.



Figura 6. Reverso de tarjeta del estudio Valentín Pla (Valencia). Colección del autor.

3.2 Ficha normalizada. Aplicación

Una vez analizados los contenidos en los reversos de las tarjetas y establecidas las categorías sobre la información y su representación (Diseño, Ilustraciones y Textos), se ha diseñado una ficha normalizada con cinco apartados (Tarjeta, Autor, Actividad, Ilustraciones y Contenido) y veinte campos relacionados con los temas estudiados, más uno de Notas con las observaciones. En la primera se recoge información sobre la propia tarjeta (continente), en la segunda sobre la autoría, en la tercera sobre su actividad y especialidad, en la cuarta sobre ilustraciones y en la quinta la imagen o contenido.

1. Tarjeta: Formato (medidas), Orientación, Denominación, Fabricante/Impresor, Detalles, Impresión.
2. Autor/Productor: Nombre del autor y Estudio, Localidad, País, Dirección.
3. Actividad: Periodo, Actividad principal, Especialidad, Eventos e Infraestructuras.
4. Ilustraciones: Motivos reproducidos.
5. Contenido: Personaje, Localidad, Fecha, Descripción, Autógrafos.
6. Notas: Observaciones.

En el ejemplo adjunto se aplica el modelo sobre una fotografía del estudio “Gran Fotografía Artística Viuda de Oliván y Hermano” en formato *cabinet*, datada en 1887 y con la imagen de un mujer joven en el anverso (Figura 7).

La validación de la ficha se ha realizado mediante la aplicación práctica sobre un total de quinientas fotografías. Como resultado del análisis se ha comprobado que a partir de los datos puede presentarse al autor, indicando su actividad, el ámbito geográfico y la especialidad, así como las peculiaridades derivadas de la información.

	<p>Identificador ID. Nº: 00001</p> <p>TARJETA</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Formato (cm): 11x17 2. Orientación: Vertical 3. Denominación: <i>Cabinet</i> 4. Fabricante/Impresor: Sáenz Corona (Madrid) 5. Detalles: Señales de humedad 6. Impresión: Monocolor. Tinta sepia sobre cartón marrón claro. Tipos impresos y dibujados. <p>AUTORÍA</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. Autor: Oliván, Viuda de 8. Estudio: Gran Fotografía Artística Viuda de Oliván y Hermano 9. Localidad: Salamanca (España) 10. Dirección: Paseo de las Carmelitas 11. Sucursales: Ciudad Rodrigo (Puerta de Santiago) y Peñaranda de Bracamonte (Barrio de Somonrosto). <p>ACTIVIDAD</p> <ol style="list-style-type: none"> 12. Periodo: ca. 1885-1900 13. Tema general: Retratos de estudio 14. Especialidad: Pintura, Ampliaciones, Esmaltes en porcelana y Fototipia. 15. Eventos: Medalla de Bellas Artes San Eloy de Salamanca (1885), Medalla de la Exposición Nacional de Artes (1886). <p>ILUSTRACIONES</p> <ol style="list-style-type: none"> 16. Motivos: Medallas, escudos religiosos, orlas, condecoraciones, cintas, decoración vegetal, florero, líneas geométricas. <p>CONTENIDO</p> <ol style="list-style-type: none"> 17. Tipo/vista: Retrato de mujer 18. Localidad: Madrid 19. Fecha de la toma: 1887 20. Descripción de la imagen: Señora con sombrero junto a una columna clásica con florero. Vestido estampado de finales del siglo XIX. Cortinaje al fondo. <p>NOTAS</p> <ol style="list-style-type: none"> 21. Observaciones: sin datos complementarios
--	---

Figura 7. Viuda de Oliván y Hermano (Salamanca).

4 CONCLUSIONES

Planteada la metodología para el análisis de la fotografía a través de la información en los reversos de los soportes se concluye lo siguiente:

Con carácter general todos los datos obtenidos desde la ficha normalizada son fundamentales para la historia de la fotografía. El modelo diseñado permite la recuperación de la información desde varios puntos de vista; en primer lugar desde la perspectiva docente al establecer criterios que permiten la obtención de datos generales y específicos sobre el artefacto, tanto en forma como en fondo. Un segundo aspecto, no de menor interés, responde a la investigación sobre la industria, al conocer mediante el análisis a los productores de las tarjetas o soportes.

Este sistema de estudio amplía las metodologías ya existentes para la investigación sobre la historia de la fotografía, generalmente centradas solo en la representación del contenido y no en el artefacto o continente. Los métodos para el análisis de la fotografía se basan fundamentalmente en la descripción archivística (norma ISAD-G) cuyo desarrollo no permite profundizar en los temas que aquí se tratan. Por consiguiente, mediante el método presentado se conocerán la actividad del autor, sus datos personales, especialidad y otras características con las que pueden configurarse los datos biográficos del mismo.

Aplicada la metodología y vistos los resultados, la mayor parte de las fotografías decimonónicas se constituyen, desde la descripción contenida en los reversos de los soportes, en fuentes de información y por tanto en documentos únicos para la investigación. La ficha normalizada que se propone para el método se reconoce, tras su aplicación práctica, como un instrumento o herramienta de trabajo susceptible de ser incorporada a la metodología docente y al análisis de los fondos y colecciones fotográficas en instituciones públicas o privadas.

5 BIBLIOGRAFÍA

- CARRERO DE DIOS, M. *Historia de la industria fotográfica española*. Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001.
- CONSEJO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS. *Norma Internacional General de Descripción Archivística*. Estocolmo: CIA, 2000.
- FERNÁNDEZ, P. La fotografía. *La Época*, 28 de enero, 1860, p. 1.
- FONTANELLA, L. *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso, 1981.
- FONTCUBERTA, J. *Historias de la fotografía española. 1977-2004*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- FONTCUBERTA, J. (Editor). *Fotografía. Crisis de historia*. Barcelona: Actar, 2002.
- GARCÍA FELGUERA, M. de los S. Expansión y profesionalización. En: SOUGEZ, M.L. (Coordinador). *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2007, p. 69-116.
- KOSSOY, B. *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid: Cátedra, 2014.
- LOHR y MOREJÓN. *Catálogo de los productos químicos, papeles, aparatos y demás productos para la fotografía*. Madrid: Establecimiento Fotográfico de Enrique Teodoro, 1890.
- LÓPEZ HURTADO, M. *La tarjeta postal como documento. Estudio de usuarios y propuesta de un modelo analítico. Aplicación a la colección de postales del Ateneo de Madrid*. [Tesis doctoral] Madrid: UCM, 2013.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona: Lunweg, 1989.
- RIEGO, B. *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*. Barcelona: Lunweg, 2010.
- RIEGO, B.; ALONSO LAZA, M.; GONZÁLEZ RIANCHO, G. y TORCIDA, J.A. *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941)*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997.
- RODRÍGUEZ MOLINA, M.J. y SÁNCHEZ ALFONSO, J.R. *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. 2 vols. Valencia: Diputación, 2017.
- SALVI, C. *Catálogo general*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández, 1904.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M. La puerta de atrás: los dorsos de la *carte de visite*. En: YEVES, J.A. (Editor) *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2011, p. 137-149.
- SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981.
- SOUGEZ, M.L. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1994.
- TEIXIDOR, C. *La tarjeta postal en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- VALLE GASTAMINZA, F. del. La *carte de visite*: el objeto y su contexto. En: GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I. (Editor). *Carte de visite. Retratos del siglo XIX en colecciones riojanas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2013.

- WICHARD, R.C. *Victorian Cartes de Visite*. Colección History in Camera, nº 13. Buckingham: Shire Publications, 1999.
- YEVES, J.A. (Editor). *Una imagen para la memoria. La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2011.