

La llegada de la carte-de-visite a Barcelona

Jep Martí

El nacimiento de la *carte-de-visite*, Francia 1854



Retrato de Antonio Font en formato tarjeta de visita, hecho en el estudio de Joan Martí en Barcelona, entre 1860 y 1866
Colección Cartes de visite / IEFC. FCP-26-212

Ciertamente que la irrupción del daguerrotipo (1839) en el mundo de la imagen hizo posible que en muy poco tiempo el retrato se extendiera por un sector de la población que hasta el momento no se podía acceder económicamente con facilidad. Pese a ello, la posibilidad de hacerse retratar continuó siendo una práctica mayormente circunscrita a la aristocracia y alta burguesía, quedándose al margen la inmensa mayoría de la población.

A principios de la década de los cincuenta del siglo XIX hizo su aparición en el mundo de la fotografía en París un personaje llamado a revolucionar radicalmente la penetración social de la fotografía: André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889). Pintor de dioramas en origen, parece que se inició en la fotografía hacia el 1847. Dotado de un sentido comercial poco corriente, Disdéri vio bien pronto que el precio que en ese momento valía un retrato fotográfico (en placa, en vidrio o en papel) solo era asumible para los bolsillos más potentes, lo que reducía el negocio a la aristocracia y a la clase alta. Además, el daguerrotipo y el ambrotipo eran piezas únicas y los grandes formatos en papel no facilitaban su reproducción. Disdéri se dio cuenta que para aumentar la base clientelar de los fotógrafos, para facilitar el acceso de la clase media al retrato fotográfico, para hacer crecer el negocio en definitiva, se había de reducir considerablemente el formato de los retratos y buscar la manera de facilitar su reproducción.

La historia nos dice que este fotógrafo francés registró en París el 27 de noviembre del 1854 la primera patente del *portrait-carte* (i), que se popularizó mundialmente con el nombre de *carte-de-visite*, *retrato-tarjeta* o tarjeta de visita. El sistema permitía hacer unos cuatro, seis u ocho retratos idénticos o en diferentes posiciones, en una sola placa de vidrio negativa emulsionada con colodión húmedo (ii), gracias a una cámara fotográfica que disponía de este número de objetivos. La placa sensibilizada era positivada por el contacto sobre el papel albuminado (iii), que posteriormente se recortaba, dándole como resultado un

retrato encima de un papel que tenía que medir entre 55 x 90 y 60 x 95 mm. (iv). Este papel, muy fino y que cuando se secaba se enrollaba sobre sí mismo con mucha facilidad, se tenía que encolar encima de un cartoncillo, para darle rigidez, de una medida aproximada de 63 x 105 mm. El resultado era un retrato de un formato similar al de una tarjeta de visita corriente, de donde cogió el nombre que se acabó imponiendo casi desde el primer momento. Todos los clientes de Disdéri podían salir a la calle con un mínimo de cuatro, seis u ocho retratos en el bolsillo, a un precio que muy pronto fue de un franco (v) por cada retrato, cuando hasta el momento se debía pagar entre 25 y 125 francos por un solo retrato de un formato más grande (vi). Es necesario mencionar que la patente de Disdéri no se limitaba únicamente al retrato, sino que tenía en cuenta también la posibilidad de reproducir edificios, monumentos y obras de arte, y de hecho esta fue una especialidad que adoptaron algunos fotógrafos, lo que les permitió iniciar un negocio floreciente de vistas de todo el mundo y reproducciones de pinturas y de objetos artísticos de los museos más famosos.

El éxito del primer formato fotográfico en papel estandarizado no fue inmediato, y no hay un acuerdo unánime entre los historiadores (vii) para establecer cuando comienza a ser un formato popular en cada país porque su implantación fue, con toda probabilidad, progresiva. En Francia y la Gran Bretaña, posiblemente a partir de 1858 y en España, tanto en Barcelona como en Madrid, seguramente entre finales de este año y principios del siguiente (viii). En cualquier caso, el nuevo formato fotográfico acabó revolucionando el comercio de la fotografía.

La dificultad de saber con exactitud cuando algunos fotógrafos comienzan a ofrecer retratos en este formato a sus clientes, hizo que tomemos en consideración algunas noticias poco precisas, anuncios o gacetillas, aparecidas en la prensa a partir del 1858. En Barcelona, hacia finales de septiembre de este año se anuncia un fotógrafo francés, instalado en el primer piso del número 6 de la calle Canvis Vells, muy cerca del Pla de Palau, que ofrece retratos a cuatro reales (ix). En uno de estos anuncios leemos: "Con máquina nueva y especial que puede sacar en el espacio de 15 segundos dos retratos con una semejanza que no se ha podido alcanzar con los métodos seguidos hasta el día" (x). Tengo constancia que mientras tanto en Madrid la prensa se hacía eco a finales de 1858 de que un fotógrafo alemán había inventado un procedimiento "por cuyo medio es posible fotografiar doce asuntos al mismo tiempo con un instrumento solo" (xi), el que podría indicar que en la capital aún no se conocía ninguna cámara con cuatro o más objetivos, utilizada para hacer las tarjetas de visita, de otra manera no se entendería que un dato como este pudiera llegar a ser noticia. Pocos meses después, algunos diarios de la corte publicaron una gacetilla con este contenido: "Ha circulado estos días un prospecto ofreciendo al público tarjetas de lujo con las armas y el retrato en miniatura fotográfica, por el módico precio de real y medio cada tarjeta. Esta moda, muy extendida en Francia y que se trata de introducir en España, reúne grandes ventajas a la del uso de la tarjeta con solo el nombre y el blasón del individuo" (xii). Desconozco que fotógrafo hacía este ofrecimiento, pero parece obvio que con estos datos podamos creer que lo que se anunciaba eran tarjetas de visita fotográficas. Nos estamos acercando.

La llegada de la *carte-de-visite* a Barcelona, 1858-1859

Cuando el 1839 se hizo público en París que se había inventado un procedimiento para fijar permanentemente la imagen real mediante la cámara oscura, rápidamente la prensa del mundo occidental dedicó sus páginas a hacerse eco. El daguerrotipo se hizo presentar en sociedad por la puerta grande. Se trataba de un invento de primer orden. A diferencia de este, la tarjeta de visita fotográfica solo era un nuevo formato que llegaba de incógnito, todo y que se trataba del formato que estaba llamado a popularizar el retrato fotográfico entre la clase media.

A lo largo de la década de los cincuenta se establecieron en Barcelona se establecieron en Barcelona algunos de los fotógrafos que tuvieron más llamada durante la segunda mitad del siglo XIX: Mr. Frank (1849), M. Bellver (1851), Mr. Matthey (1853), Napoleon (1853), Moliné i Albareda (1856), A. Esplugas (1856). Se estaba poniendo punto y final a la provisionalidad de los estudios fotográficos, a la itinerancia que los daguerrotipos de la década anterior habían convertido en una manera de hacer habitual. Los retratistas

fotográficos se establecieron ya en un espacio pensado y preparado para ejercer la profesión de fotógrafo. El 1858 abrieron las puertas a la fotografía Mr. Hostenc, un tal M. Francisco y un fotógrafo francés que se anunciaba manteniendo el anonimato. El siguiente año lo harán De Nugent, Raynolt, Laresche, un retratista en el segundo piso del número 65 de la calle Conde del Asalto y otro en el segundo piso del número 4 del Pla de Palau, estos dos últimos anunciando que hacen retratos a cuatro reales. Se va haciendo evidente que los estudios fotográficos se propagan cada vez con más asiduidad. De las cuatro galerías del 1853 se pasa a más de treinta diez años más tarde. ¿Qué ha cambiado? La popularización de las tarjetas de visita.

Tenemos, por tanto, tres referencias que parecen apuntar en la misma dirección. La de aquel fotógrafo francés que anunciaba retratos a 4 reales a finales de 1859 en la calle del Conde del Asalto, y los anuncios continuados a lo largo del 1859 de un fotógrafo instalado en el número 4 del Pla de Palau que también ofrece retratos a 4 reales (xiv). Sabemos que en esta dirección tubo el estudio. Hasta el 1865, el fotógrafo Joan Martí Centellas. ¿Era este e fotógrafo que en el 1859 se anunciaba insistentemente y anónimamente en el Pla de Palau número 4? ¿O se trataba de otro fotógrafo? Rafael Torrella (xv) haciéndose eco de un artículo publicado en el diario La Vanguardia (xvi) el 1889, concluye que "la fecha del inicio fotográfico de Joan Martí [sería] el año 1859 en el número 4 de Pla de Palau.



*Retrato femenino de cuerpo entero en formato tarjeta de visita, hecho en Barcelona en el estudio de Fotografía Española, entre 1863 y 1866
Colección Cartes de visite / IEFC. FCP-26-67*

Fotógrafos en Barcelona los años 1857 a 1869

Estudios fotográficos en funcionamiento en Barcelona desde el año 1857 hasta 1869.

François Gobinet de Villecholle (Franck)	1857	1858	
Eugène Matthey	1857		1864
Antoni Esplugas Gual	1857		1864
Mariano Bellver	1857		1868
Antonio Fernández / Anaïs Tiffon	1857		1869
Manuel Moliné / Rafael Albareda	1857		1869
Carlos Mercier		1858	
(Carme / Conde del Asalto)		1858	1859
Desiré M. de Nugent		1858	1859
Francisco Fernández		1858	1867
Franck & Wigle		1858	1868
Joseph Hostenc		1858	1869
Raynolt		1859	
Mr. Laresche		1859	
(Pla de Palau) – Joan Martí		1859	1869
Augusto Kramer		1860	
J. Cramer		1860	1863
Victor Grandin		1860	1867
Cte. de Vernay		1861	1863
Juan Magistris (Fotografía del Siglo)		1862	
José Marton		1862	1863
D. Corbín		1862	1864
Cousseau		1862	1865
José Viñas		1862	1866
Auguste Guyot (Fotografía Italiana)		1862	1867
Leopoldo Rovira		1862	1869
Óscar Audouard / Jaime F. Kieger (Franco-Hispano-Americano)		1862	1869
Antonio Rodamilans		1862	1869
Joan Rovira (Rovira y Duran)		1862	1869
Fotografía Española ¹		1862	1869
Desconegut		1862	1869
Gaspar Casulleras		1862	1869
Emilio Morera		1862	1869
Bernardo Pujadas (Fotografía Española)		1863	1865
Pere Fàbregas		1863	1869
Ramon Roig Florensa		1863	1869
Bernardo Cort		1864	
Cruxent		1864	1865
Fotografía del Liceo		1864	1866
Eduardo Bisinger		1864	1866
Pere Monté		1864	1867
Vinardell (Fotografía Española)		1864	1867
Francesc de P. Arenas (STEF)		1864	1869

Joan Cantó	1864	1869
Gustave Larauza	1864	1869
Marc Sala	1864	1869
Joan Ventura / Jaume Ventura	1864	1869
Salustiano Domènech	1865	1866
Luis Gualtieri	1865	1866
Luis Desboeuf	1865	1867
Rafael Areñas i germans	1865	1869
Fernando Bolderin	1865	1869
Gianni d'Avicce	1865	1869
Bernardino Dardé	1865	1869
Fraïfsinet		1866
Adelfo Orfila		1866 1867

¹ Aquesta galeria, en aquest període, va estar regentada per diversos fotògrafs, entre els quals, Pujada, Cruixent i Vinardell.

Los pioneros en ofrecer retratos en tarjetas de visita en Barcelona: Mr. y Mme. De Nugent



Retrato femenino de cuerpo entero en formato tarjeta de visita, hecho en Barcelona en el estudio de Joan Martí, entre 1860 y 1866
Colección Cartes de visite / IEFC. FCP-26-210

El primer fotógrafo que anuncia en Barcelona retratos a cuatro reales, en la calle de Canvis Vells, era, con toda probabilidad, Mr. De Nugent. Veámoslo. No he encontrado en la prensa de Barcelona el nombre completo de este fotógrafo francés, ni tampoco el de la pintora que lo acompañaba. En todas las noticias y anuncios que he visto siempre son llamados como Mr. De Nugent i Mme. De Nugent –también Denugent o Dessugent. No he encontrado mencionado su nombre en ninguna de las historias de la fotografía, diccionarios o directorios de fotógrafos que traten sobre la fotografía en España en el siglo XIX. He tenido que recurrir a la sala virtual dels Archives Nationales de France (xvii), para estirar unos posibles hilos que me eran totalmente desconocidos. Allí he encontrado una referencia precisa a un matrimonio con estos nombres: el, Desiré Mathurin de Nugent, dentista y fotógrafo, y ella, Anne Marie Alexandrine Foucault, su esposa, con domicilio en el número 10 de la Place de la Bourse, que constan en el acta notarial de un préstamo, el 17 de diciembre de 1857 (xviii). Este dato me ha llevado al tomo XVIII del “Butlletín des Lois de L’Empire Français”, publicado en el 1862, donde en la página 897, consta una patente de invención registrada por Anne Marie Alexandrine Foucault, “dame de Nugent”, de unos medallones fotográficos. Todo ello me hace pensar que los De Nugent que encontramos en Barcelona el 1858 y 1859 son el matrimonio formado por Desiré Mathurin de Nugent y Anne Marie

Alexandrine Foucault. Ahora bien, la primera noticia referenciada de la presencia de este matrimonio en Barcelona nos sitúa en el número 6 de la calle dels Canvis Vells, y no consta el nombre. El es llamado “un artista de París” y ella como “una señora” que imparte lecciones –tres lecciones por cinco duros- para enseñar hacer retratos fotográficos (xix).

A principios de 1859, el matrimonio De Nugent está instalado en el número 3 de la calle del Carme (xx),

junto a la Rambla. La noticia que publica la prensa habla el “taller de fotografía nuevamente establecido en esta ciudad” por Mr. De Nugent, lo que parece dejar claro que ya había estado en Barcelona con anterioridad. El papel de cada uno de los retratistas en las noticias aparecidas en la prensa barcelonesa de 1858 y 1859 es siempre lo mismo: él hace retratos fotográficos y ella retratos al óleo y a acuarela, colorea los retratos fotográficos de su marido, e imparte las clases para enseñar a hacer retratos fotográficos, haciéndonos evidente que también conocía la técnica fotográfica. Todo ello me lleva a pensar que los retratistas de la calle dels Canvis Vells y los de la calle del Carme son los mismos.

Según una gacetilla publicada en el Diario de Barcelona, el fotógrafo De Nugent dirigía en París un llamado “Museo Central de la Fotografía”, que es calificado como el “más vasto establecimiento fotográfico del mundo” y que este establecimiento había sido destruido por un incendio el 16 de enero de 1858 (xxi). Es cierto que este establecimiento existía en París aquellos años, en el número 16 del pasaje Jouffray, pero las referencias que he encontrado lo ponen con el nombre de “Maccaire et Cie” (xxii), sin hacer mención en ningún momento al nombre De Nugent.

¿Por qué pongo el foco sobre el matrimonio De Nugent? Pues porque el día 27 de febrero de 1859, el diario barcelonés El Telégrafo publicó el siguiente anuncio: “RETRATOS. Tarjetas para visitas como suelen usarse en París: el ciento, 10 duros. Retratos por Steoroscopos. De Nugent retratista, calle del Carmen, núm. 3.” (xxiii). Este es el anuncio más antiguo que se ha encontrado en la prensa de Barcelona donde se menciona claramente las tarjetas de visita, y que haciendo cien salen a dos reales cada una, por lo tanto no es nada osado pensar que los anuncios anteriores que ofrecían retratos en papel a cuatro reales también se referían a las tarjetas de visita, aún desconocidas para los barceloneses. El volante que corrió a Madrid y que he mencionado hace un momento, lo hacía también a finales del mes de febrero de 1859. Si convenimos que los anuncios de retratos a cuatro reales que he citado antes también se refieren a las tarjetas de visita, vienen a refirmar el hecho que los retratistas parisinos De Nugent fueron los primeros en ofrecer retratos en tarjetas de visita en Barcelona, A partir del mes de setiembre de 1858 (xxiv), y de los primeros que lo hicieron en el Estado español. A fecha de hoy no he podido localizar en ninguna parte una tarjeta de visita que lleve manuscrito o estampado el nombre “De Nugent”.

La popularización de la *carte-de-visite* en Barcelona

Las historias de la fotografía aceptan en general que hay un momento que marca un antes y un después en la popularización de las tarjetas de visita en Francia. Se trata de el episodio que nos explica que el mes de mayo de 1859, el emperador Louis-Napoleon Bonaparte, Napoleon III, comandante de sus tropas hacia Italia, preparó en el Boulevard des Italiens delante de la galería de Disdéri para hacerse retratar por este fotógrafo. Es posible que un hecho, aparentemente anecdótico, que nos ha llegado contado por el gran fotógrafo francés Nadar, represente el empuje definitivo para popularizar el nuevo formato fotográfico. Nadar escribe:

Une circonstance singulièrement inattendue, exceptionnelle (Disdéri dut prononcer: “exclusive!!!...”), vint un jour donner la suprême poussée à cette vogue déjà inouïe: Napoléon III, passant en toute pompe le long des boulevards à la tête du corps d'armée qui partait pour l'Italie, s'arrêta court devant l'établissement de Disdéri pour s'y faire photographier (ce seul trait n'était-il pas déjà plus ressemblant au modèle que sa photographie elle-même?), et derrière lui l'armée entière, les rangs massés sur place, l'arme au bras, attendit que le photographe eût fait le



Retrato masculino de cuerpo entero en formato tarjeta de visita, hecho en Barcelona en el estudio de Emilio Morera, entre 1864 y 1865

cliché de l'Empereur... Sur ce coup, l'enthousiasme pour Disdéri devint du délire. L'univers entier connut son nom et le chemin de sa maison (xxv).

De hecho, hacía semanas que la prensa de toda Europa estaba pendiente de cuando se produciría la partida hacia Italia del emperador francés con su ejército, para luchar contra Austria en defensa de la unidad italiana y del Piamonte, y seguramente por esto su gesto no pasó inadvertido. En Tarragona, por ejemplo, un periódico local recogía la noticia con estas palabras:

El emperador Napoleón antes de salir de París se hizo retratar por el distinguido fotógrafo Mr. Rideri (sic). Además ha repartido entre los mas altos dignatarios, fotografías en forma de tarjetas de despedida con el retrato de la Emperatriz, teniendo sobre sus rodillas al principe imperial con uniforme de granadero de la guardia imperial y gorra de cuartel.— En último término se halla colocado el Emperador (xxvi).

Todo parece indicar que en el Reino Unido, el empuje definitivo pro que los británicos se lancen masivamente al coleccionismo de las tarjetas de visita, la propició un conjunto de retratos que el fotógrafo John Mayall hizo a la familia real británica en agosto de 1860 (xxvii).

Pese a lo que hemos visto de los fotógrafos que anunciaban retratos a 4 reales a partir del 1858, me cuesta de creer que los estudios que ya estaban consolidados en Barcelona –Franck, Napoleon, Moliné i Albareda, i Matthey-, no se hubieran apuntado a hacer tarjetas de visita des de el primer momento. No he encontrado referencias documentales explícitas, ni he visto nunca ninguna tarjeta de visita de estos fotógrafos que leve anotado una fecha anterior a 1861. Tampoco he visto ningún otro fotógrafo, pero esto no quiere decir que no hicieran. De hecho, si hacemos el ejercicio de explorar una gran cantidad de tarjetas de visita, nos daremos cuenta que una gran parte de las que no llevan ningún tipo de estampación del nombre del fotógrafo corresponden a este período inicial.

En el cuadro que reproducimos contabilizamos siete estudios fotográficos abiertos en Barcelona antes de 1858 que continúan activos ese año. Quince fotógrafos que abrieron galería entre el 1858 y 1861-algunos de estos no alargaron más de un año o dos. El 1862 abren, si más no, catorce galerías más, y la mayoría de ellas continuarán activas lo largo de toda la década y más allá (xxviii). Si tenemos en cuenta los nombres de los fotógrafos que desaparecerán públicamente al cabo de poco tiempo son el Comte de Vernay, un fotógrafo en constante movimiento por la geografía peninsular y que el mismo 1862 abrió galería en Madrid; Juan Magistris, que pasará a ser el primer operador de la galería de mili Morera; D. Cotbin, primer operador del taller “Franco- Hispano- Americano”, -de Jaime Felipe Kieger y Óscar Audouard-, que después se establecerá por su cuenta, y después se anunciará como primer operador de “Rovira i Duran”; quizás tendremos que convenir que el 1861 es el año del gran estallido de la tarjeta de visita en Barcelona, pese que hacía más de dos años que algunos fotógrafos lo ofrecían a sus clientes. Esto propició que en 1862 abriesen tantas galerías a la caza y captura de una parte de este inmenso –y nuevo.- negocio que ya estaba en la calle.

-
- i. Hay que observar que , el 24 de agosto de 1851, el periódico francés *La Lumière* (París), en una crónica de Frances Wey, se hacía eco de una pensada de un fotógrafo de Marsella, llamado Louis Dodéro, que proponía enganchar una pequeña fotografía da la tarjeta de visita en lugar de ponerle el nombre para facilita la identificación del individuo. Algunos historiadores han escrito que este hecho de considerar un precedente al invento de Disdéri. En honor a la verdad, si se lee el texto íntegro publicado en *La Lumière*, veremos como este no hace ningún tipo de referencia al tipo de cámara utilizado, ni al formato, ni a la reproducibilidad del retrato.
 - ii. El colodión húmedo, inventado Frederick Scott Archer y usado des del 1851, el formato de la tarjeta de visita y el papel albuminado, presentado por Louis Désiré Blanquart- Evrard el 1850, fueron los tres grandes avances fotográficos de principios de la década de los cincuenta que favorecieron el

- abaratamiento de la fotografía y facilitaron enormemente su reproductibilidad.
- iii. Durante los primeros años de la existencia de las tarjetas de visita, la imagen fotográfica siempre se hizo sobre el papel albuminado.
 - iv. Aunque podríamos decir que el formato estándar del papel albuminado de cada retrato era de 55 x 90 mm, en realidad encontraremos de más pequeños y de más grandes, sobre todo en los primeros momentos y cuando el fotógrafo trabajaba manualmente.
 - v. El franco francés esa una moneda de circulación admitida en Barcelona en esta época, con una equivalencia de de casi 4 reales. *El Consultor. Nueva guía de Barcelona*, 1863; p. 80.
 - vi. Quentin BAJAC. *La invención de la fotografía. La imagen revelada*. Barcelona : Blume, 2011. P. 55. Establecer el precio de los retratos fotográficos, tanto si se trataba de daguerrotipos, ambrotipos o papel, no resulta fácil. Dependía de la fama del fotógrafo, de la medida, de si estaba iluminado o no, y también del número de personas que tenían que aparecer, entre otras cuestiones. Por poner un ejemplo, el 1858, el fotógrafo Torres en Palma de Mallorca hacía retratos que podían costar entre 16 y 80 reales cada uno. Ese mismo año, en Barcelona, las tarjetas de visita se hacían a 4 reales. En 1866 se podían hacer una docena por 40 reales. En 1872 el Conde Vernay, en Madrid publicitaba seis retratos por 12 reales.
 - vii. A menudo se ha optado por la fecha más cómoda, se acaba diciendo que el invento de Disderi es del 1854.
 - viii. En algunas ciudades, donde no había fotógrafos establecidos, se tardó un poco más. En Tarragona, por ejemplo, la primera referencia clara es del mes de marzo de 1861. *Diario de Tarragona* (Tarragona), 1861 marzo 7.
 - ix. *Diario de Barcelona* (Barcelona) 1858 septiembre 30, p.8754.
 - x. *Diario de Barcelona* (Barcelona) 1858 noviembre 24, p.10620.
 - xi. *La España* (Madrid), 1858 noviembre 25, p. 1.
 - xii. *La Discusión* (Madrid), 1859 febrero 24, p. 4. *La Iberia* (Madrid), 1859 febrero 24, p. 3.
 - xiii. Esta galería, en este priodo, fue regentada por diversos fotógrafos, entre los cuales, Pujada, Cruixent y Vinardell.
 - xiv. "Retratos a 4 reales. Se entregan a los diez minutos. Plaza de Palacio núm. 4, piso segundo. Todos los días". *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1859 febrero 1, p. 1260 y en meses sucesivos.
 - xv. Véase: Rafael Torroella. "Joan Martí, fotògraf de Belleses", a: *Joan Martí, fotògraf. Belleses del XIX*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Archivo Fotográfico, 2008. Catálogo de la exposición, p.31.
 - xvi. "Retratos del baile artístico". *La Vanguardia* (Barcelona), 1889 marzo 21, p. 1-2.
 - xvii. Consultado el 14 d'agosto de 2014 [<https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr>]
 - xviii. Esta referencia es una consecuencia del vacío de las noticias relacionadas con la fotografía en una selección de actas notariales, hecho por Marc Durant por su obra *De l'image fixe à l'image animée (1820-1910)*.
 - xix. *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1858 septiembre 30, p. 8754: *RETRATOS A 4 REALES SIN MARCO por un artista de París. Por un procedimiento rápido y particular del operador, se entrega en diez minutos, colocado en su correspondiente marco, un retrato de una semejanza que no se ha podido alcanzar con los métodos seguidos hasta el día.- Con tres lecciones, por medio de este procedimiento toda persona puede sacar un retrato como el más hábil fotógrafo.- El curso hecho por una señora, es del precio de cinco duros. En la calle de Cambios Viejos, nº 6, piso 1º.*
 - xx. *El Telégrafo* (Barcelona), 1859 febrero 6, p. 691.

- xxi. *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1859 enero 21, p. 723.
- xxii. Véase: *Annuaire du Commerce Didot-Bottin*, 1854. *Le Mercure Parisien* (París), 1855 julio 5, p. 8. *Gazette de la Bourse*, 1857 marzo 15, p. 5. Consultado en el portal <http://gallica.bnf.fr/>, el 30 d'agosto de 2014.
- xxiii. *El Telégrafo* (Barcelona), 1859 febrero 27, p. 1108. Lo subrayado es mío. Estos datos contradicen la afirmación que situaba en Madrid y a principio de 1860 la llegada de la tarjeta de visita al Estado español: mucho es lo que se ha especulado sobre la llegada y utilización de la Tarjeta de Visita en España. Tras un estudio que estamos llevando a cabo, podemos afirmar que el momento hay que situarlo en los primeros meses de 1860 en Madrid, y que fueron los primeros fotógrafos en utilizar el nuevo formato Ángel Alonso Martínez, Juan Laurent Minier, Pedro Martínez de Hebert y José Martínez Sánchez. A M^a. José Rodríguez / José Ramón Sanchís (2013). Directorio de fotógrafos en España (1851-1936); p. 516.
- xxiv. Véase nota 19.
- xxv. NADAR. *Quand j'étais photographe*. Arles : Actes Sud. Babel, 1998. p. 100-101.
- xxvi. *Diario Mercantil de Avisos y Noticias* (Tarragona), 1859 mayo 21, p. 3.
- xxvii. Véase: Robin and Carol Wichard. *Victorian Cartes-de-visite*. Shire Publications, 1990; p. 34.
- xxviii. Hay que tener presente, además, que solo contabilizamos aquellos fotógrafos o galerías, de las que tenemos constancia documental.

La llegada de la carte-de-visite a Barcelona. Jep Martí.

Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC