



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

**Álbumes de tarjetas de visita en la segunda mitad del siglo XIX
en México como documento para la Historia Social**

PROYECTO TERMINAL DE CARÁCTER PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL
GRADO DE

MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES

Presenta:

SILVANA BERENICE VALENCIA PULIDO

Director de Proyecto Terminal:

DR. MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN

Pachuca de Soto, Hidalgo, julio, 2012



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDÉCIGO
DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
PRESENTE.

Estimado Maestro:

Sirva este medio para saludarlo, al tiempo que nos permitimos comunicarle que una vez leído y analizado el proyecto de investigación titulado "**Álbumes de tarjetas de visita en la segunda mitad del siglo XIX en México como documento para la Historia Social**", que para optar el grado de Maestra en Ciencias Sociales presenta la C. Silvana Berenice Valencia Pulido, matriculada en el Programa de la Maestría en Ciencias Sociales (2010-2011), con número de cuenta 239582; consideramos que reúne las características e incluye los elementos necesarios de un trabajo de tesis (de un proyecto terminal), por lo que, en nuestra calidad de sinodales designados como jurado para el examen de grado, nos permitimos manifestar nuestra aprobación a dicho trabajo.

Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que la alumna mencionada, le otorgamos nuestra autorización para imprimir y empastar el trabajo de Tesis, así como continuar con los trámites correspondientes para sustentar el examen para obtener el grado.

ATENTAMENTE

"Amor, Orden y Progreso"

Pachuca de Soto, Hgo., a 12 de junio de 2012

MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN
DIRECTOR DE TESIS

THELMA ANA MARÍA CAMACHO MORFÍN
PROFESORA INVESTIGADORA

MANUEL JESÚS GONZÁLEZ MANRIQUE
PROFESOR INVESTIGADOR

Vo. Bo.

DR. EN D. EDMUNDO HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
DIRECTOR DEL ICSHU



c.c.p. Archivo

Carr. Pachuca-Actopan, km. 4, Col. San Cayetano, C.P. 42084,
Tel. (01-771) 717-20-00, ext. 5236
myd_cs@hotmail.com



DECIDATORIA

Con cariño para mis papás, mis hijos y mi esposo, quienes son las personas más importantes en mi vida y forman mi familia.

Principalmente a Oti, por ser mi mejor amigo y mi compañero en todo momento. Gracias por compartir conmigo el mundo. Te amo.

Berenice

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo por la Maestría en Ciencias Sociales que me permitió adentrarme en el estudio de la historia, área indispensable para complementar mi formación primaria de restauradora.

Al Instituto Nacional de Antropología e Historia donde me he formado académica y profesionalmente, y que aún me permite continuar en el largo e interminable camino del aprendizaje.

A la Fototeca Nacional del INAH por facilitar el material de estudio para este trabajo, aquí están los frutos. Al Hist. Juan Carlos Valdez, la Lic. Mayra Mendoza y la Lic. Marcela Martínez. A mis compañeros de bóveda por su paciencia durante la consulta de los álbumes.

Al Dr. Manuel Alberto Morales Damián por haber aceptado dirigir este proyecto. Gracias por ti guía y tu amistad.

A la Dra. Thelma Camacho Morfín por los buenos consejos y muy útiles observaciones.

Al Dr. Manuel González Manrique por acompañarme en el camino de los álbumes fotográficos.

A la Dra. Adriana Gómez Aiza por aceptar compartir su opinión y tiempo en esta investigación.

A mis queridos amigos y compañeros de trabajo: Ale, Clau, Heladio, Ángel y Daniel por su apoyo incondicional.

INDICE

Introducción	1
1. Fotografía y álbumes fotográficos en México	9
1.1. Estudios de fotografía en México.....	9
1.1.1. Historia general de la fotografía.....	10
1.1.2. Historia regional de la fotografía	11
1.1.3. La fotografía en periodos específicos	13
1.1.4. Monografías de fotógrafos.....	15
1.1.5. Interpretación iconográfica de la fotografía.....	17
1.2. Estudios sobre álbumes fotográficos	20
1.2.1. Estructura de los álbumes fotográficos	20
1.2.2. Álbumes como refuerzo de la memoria.....	21
1.2.3. Estudios de caso	22
1.3. El estudio de la fotografía en México.....	25
2. Reflexiones teóricas para un análisis de álbumes de tarjetas de visita	27
2.1. Perspectiva de la historia social.....	28
2.2. Historia social y sociología.....	32
2.2.1. Método comparativo	32
2.2.2. Concepto de familia.....	33
2.2.3. Concepto de consumo suntuario.....	34
2.2.4. Concepto de identidad	35
2.2.5. Concepto de vida cotidiana	36
2.3. Álbumes de tarjeta de visita como unidad de análisis	37
2.4. El espacio discursivo de las tarjetas de visita	41
2.5. Las tarjetas de visita como figura	42
2.6. Carácter descriptivo de los álbumes de tarjeta de visita	44
3. Cinco álbumes de tarjetas de visita en el Fondo Teixidor de la Fototeca Nacional	48
3.1. Descripción	48
3.1.1. Álbum IX.....	50
3.1.2. Álbum VI.....	58
3.1.3. Álbum III	61
3.1.4. Álbum IV.....	65
3.1.5. Álbum I	69

3.1.6. Características generales de los álbumes seleccionados	74
3.2. Análisis	76
3.2.1. Conformación de los álbumes de tarjetas de visita	76
3.2.2. La familia en los álbumes de tarjetas de visita	77
3.2.3. Identidad de la burguesía mexicana en las tarjetas de visita	89
3.3. Los álbumes	103
Conclusiones.....	105
Bibliografía.....	110
Anexo.....	I

INDICE DE TABLAS

1	Contenido de los cinco álbumes seleccionados.	48
2	Años citados en las dedicatorias escritas en las tarjetas de visita contenidas en cada álbum... ..	49
3	Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IX.....	51
4	Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum IX.	52
5	Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IX.	52
6	Nobles europeos identificados en los retratos del álbum IX.	55
7	Personajes de la corte.....	56
8	Funcionarios del gobierno imperial.....	56
9	Integrantes de los cuerpos austriacos.....	57
10	Militares del ejército mexicano.	57
11	Familiares de personajes del imperio.....	58
12	Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum VI.....	59
13	Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum VI.	60
14	Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum VI.	60
15	Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum III.	62
16	Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum III.....	63
17	Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum III.....	64
18	Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IV.....	66
19	En cuadro de las tomas en las tarjetas de visita del álbum IV.	68
20	Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IV.	68
21	Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum I.....	70
22	Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum I.	70
23	Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum I.	70
24	Encuadres usados en las tarjetas de visita y de gabinete de los álbumes seleccionados.	75
25	Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita y de gabinete.	75
26	Comparación de elementos fotografiados en las imágenes de los cinco álbumes.....	75
27	Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum IV.	78
28	Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum IX.	80
29	Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum III.	83
30	Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum VI.	85
31	Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum I.	87

INDICE DE FIGURAS

- 1** Vista frontal de los cinco álbumes seleccionados para su estudio. 49
- 2** Vista general del álbum IX de formato vertical con incrustación metálica al centro y broche lateral para cerrarlo, el cual ha perdido su bisagra; los cantos de las hojas se encuentran dorados. (No. de inventario 10-214900) 51
- 3** En esta toma en corte americano se incluyen elementos escenográficos como, la columna, el pedestal y el cortinaje, además es posible apreciar claramente los detalles del uniforme militar como los adornos de las mangas, las medallas obtenidas, la gorra y los guantes que sostiene en su mano derecha, así como la espada. El pedestal se yergue recto como la postura y el proceder propios de la milicia y las medallas hacen referencia al valor del personaje en batalla..... 52
- 4** Impresiones al reverso de tarjetas de visita hechas por Pierre Petit. En el primer ejemplo se considera “Fotógrafo de dos mundos” y se presentan las medallas que obtuvo en la exposición Universal ©(453259) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO. En el segundo caso se identifica como “Fotógrafo de la comunidad imperial, del rey de Prusia, del episcopado, del duque de Baden y de los colegios imperiales” ©(453247) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO..... 53
- 5** Fotografías de los emperadores: Napoleón III, vestido de civil ©(453241) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, y Eugenia, en traje de calle ©(452882) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, realizadas por Adolphe Eugène Disdéri “Fotógrafo del Emperador”. Es probable que ambas tomas se realizaran en la misma sesión pues comparten la misma distribución de elementos escenográficos: cortinaje y dos libros sobre una mesa al lado izquierdo de la imagen y una silla acojinada a la derecha. 54
- 6** Miembros del ejército imperial: Teniente de zapadores Guillermo Stankienroz ©(453284) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO y General Severo del Castillo ©(453529) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO 55
- 7** Personajes de la corte y el gobierno del imperio: Ciriaco Marrón ©(453299) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, Pedro Lazcuraín, Teófilo Mariz, Teodisio Lares y José María Lacunza. ©(453714) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO 55
- 8** Vista general del álbum VI de formato vertical con aplicaciones y broche metálicos. La mitad del grosor del álbum la conforma la caja musical. (No. de Inventario 10-214893) 59
- 9** Tarjeta coleccionable No. 1100 titulada “La declaración de amor”, realizada por la editorial Goupil & compañía de Paris. El título de la escena aparece en inglés y francés, lo que sugiere que la colección se comercializaba desde origen en forma internacional. ©(453232) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO 59
- 10** Retrato que Altagracia V. Machuca de Cardona dedica a su amiga Rosaura V. Machuca de Vatelet en prueba de sincero afecto. El encuadre de cuerpo completo incluye un pedestal sobre el cual se recarga la persona, una mesa lateral con mantel, un telón de fondo y el tapete que delimita la toma. ©(453217) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO 60
- 11** Impresión del estudio de Valletto y Compañía donde se referencia a la mención honorífica que recibió en la Exposición de Bellas Artes de Paris en 1876. 61
- 12** Vista general del álbum III de formato vertical con relieves mixtilíneos en la cubierta frontal, aplicaciones metálicas al centro y en las orillas y broche para cerrar, los cantos de las hojas están dorados. (No. de inventario 10-214907) 62
- 13** Tarjeta que Jesús Guerra dedica a su “querido y buen amigo el Señor Don Antonio Santoyo” 63

14 En estos retratos es posible comparar los diferentes efectos logrados en una toma abierta de cuerpo completo que incluye un telón de fondo, una silla y una mesa en torno al personaje ©(453047) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO y una toma más cercana de busto enmarcada en óvalo dónde se da preferencia al rostro del retratado ©(453069) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.	64
15 Retrato realizado por Martín Duhalde en San Luis Potosí ©(451628) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	65
16 Vista general del álbum IV de formato vertical. Ha perdido sus ornamentos metálicos de formas florales, al igual que su broche para cerrar. (No. inventario 10-214901)	66
17 Efigie que Inés Peña de González dedica a los señores Luciano Gallardo y Virginia González Rubio de Gallardo. La inscripción fue hecha en Guadalajara en marzo 6 de 1883; además, la imagen fue realizada por Octaviano de la Mora, fotógrafo de la misma localidad.	67
18 El álbum IV es el elemento de la colección seleccionada que contiene la mayor cantidad de retratos de infantes. Generalmente se retrataban de cuerpo completo y con elementos asociados a ellos como carriolas y juguetes. ©(453082 y 453103) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	67
19 Impresiones al reverso de las tarjetas de Carlos H. Barriere ©(453078) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO y de Octaviano de la Mora, ambos fotógrafos de Guadalajara, donde exhiben las múltiples medallas obtenidas por su trabajo ©(453094) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.	68
20 Vista frontal del álbum I de formato vertical con decoración geométrica en relieve y broche metálico para cerrar. (No. de inventario 10-214894).....	69
21 En la hoja 14 se encuentra la pieza No. 453021 que E. de Castaño dedica a sus amigas Laura y Josefina Inguanzo.....	70
22 Tarjetas de visita donde aparece Josefina Inguanzo. ©(453005, 453006, 453007 y 453008)CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	71
23 Diferentes sellos del estudio	72
24 Tarjetas que comparten características ©(453007, 453018 y 453019) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.	74
25 Retratos de Luciano y Lázaro Gallardo encontradas en el Fondo Felipe Teixidor de la Fototeca Nacional INAH.....	77
26 Retrato de J. de Mendizábal que de dedica a su amigo Luciano Gallardo ©(453080) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	79
27 Tarjeta que A. Weber (militar austriaco) dedica a los señores Bernard, fotografía tomada en Estrasburgo, Francia y dedicada en Orizaba, Veracruz. ©(453260) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	81
28 Retrato de Maximiliano Kurzbauer, Teniente de cazadores de los cuerpos austriacos, tomado por Manuel Rizo, fotógrafo poblano, y dedicado a Carlota Valdés. ©(453309) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	81
29 Retratos de los integrantes de la familia Lorenz Valdés, quienes conformaron el álbum IX y cuyas imágenes se encontraron dentro del mismo. Las tres tarjetas de visita fueron realizadas por Manuel Rizo en Puebla.	82

30	Retrato que E. Guerra dedica respetuosamente a Antonio Santoyo ©(453057) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	84
31	Fotografía que Carmen R. de Santoyo ofrece a su suegro Antonio Santoyo ©(453046) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	85
32	Tarjeta de la colección de imágenes realizadas por la editorial Goupil ©(453231) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	86
33	Retrato que Manuel Ocaranza dedica a sus amigos Vatelet ©(453216) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	87
34	Fotografía que Guadalupe Castaño dedica a sus amigas Laura y Josefina	88
35	Tarjeta portal que Jorge de la Orta ofrece a Josefina Inguanzo ©(453010) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	88
36	Comparación de dos tarjetas de visita con características similares	91
37	Fotografías de Josefina Inguanzo ©(453007 y 453008) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO ...	93
38	Vendedor de gallinas, fotografía de la serie de “Tipos Mexicanos” de Cruces y Campa ©(453780) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO	94
39	Representaciones de la identidad masculina de la burguesía	97
40	Representación de la identidad femenina en el siglo XIX	99
41	Representaciones de la niñez de la burguesía decimonónica	101

RESUMEN

Las tarjetas de visita tuvieron gran auge entre la clase económicamente dominante de México desde 1860 hasta que finaliza el siglo XIX. Esta demanda se atribuye a la necesidad de este sector de reafirmarse como colectivo que comparte un entorno social de auge financiero, asociado también a las “buenas costumbres” y a la “honorabilidad”. La práctica de intercambiar este tipo de objetos entre familiares y amigos generó la creación de un elemento especialmente diseñado para su resguardo: el álbum fotográfico para tarjetas de visita. Este tipo de álbumes formaron parte de la vida cotidiana de la burguesía mexicana, donde los poseedores de éstos se sentían identificadas con las personas retratadas, no sólo por los lazos familiares sino también por el valor moral o por el poder económico y político que dichos personajes ostentaban.

La trascendencia que las casas fotográficas y los fotógrafos tuvieron en esta época en México, ha sido estudiada en relación al desempeño artístico de los retratistas al satisfacer una demanda específica del sector social económicamente privilegiado. Las conclusiones que se han obtenido del estudio de las imágenes como medio de expresión artística se han realizado desde el enfoque de la historia del arte.

Sin embargo, no se ha investigado la función social que el álbum fotográfico de tarjetas de visita cumplía en este ámbito. Por ello, este proyecto tiene como objetivo analizar la información que estos bienes proporcionan para el estudio y comprensión del contexto social mexicano de la burguesía en la segunda mitad del siglo XIX.

En este trabajo, el análisis propuesto se efectuó desde la perspectiva metodológica de la historia social a través de la comparación de cinco álbumes de tarjetas de visita; examinando las fotografías y los álbumes como documento visual, dentro del contexto histórico que los originó y con relación a otras fuentes documentales asociadas. Los álbumes fotográficos seleccionados proceden del Fondo Teixidor de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, los cuales contienen diferente número de tarjetas de visita fechadas entre 1862 y 1902 fueron realizadas por diferentes estudios fotográficos.

ABSTRACT

Carte de visit had prospered among the economically dominant class of Mexico from 1860 until the 19th century. This demand has been attributed to the need of this sector to reaffirm them as a group that shares a social environment of financial success, also associated with "good manners" and the "good reputation". The practice of exchanging this kind of photographs between family and friends generated the creation of an element specially designed for safekeeping: the photo-album for *carte de visit*. This type of albums were part of the daily life of the Mexican elite, the holders of them felt identified with the portrayed people, not only by family ties but also by the moral value or by the economic and political power that these characters held.

The transcendence of the photographic houses and photographers at this time in Mexico has been studied in relation to the performance art of the portraitists to satisfy a specific demand from economically privileged social sector. The conclusions obtained from the study of images as artistic expression have been made from the perspective of the art history.

However, the social role of the photo-album of *carte de visit* in this area has not been investigated. Therefore, this project analyzed the information provided by these goods for the study and understanding of the Mexican bourgeoisie and their social context in the second half of the 19th century.

In this investigation, the proposed analysis had been carried out from the methodological perspective of social history through a comparison of five photographic albums; reviewing photographs and albums as a visual document, within the historical context that originated them and in relation to other associated documentary sources. Selected photo-albums come from the Teixidor Fund of the National Photograph Archive of the National Institute of Anthropology and History, which contain different number of images dated between 1862 and 1896 were made by different photographic houses.

INTRODUCCIÓN

Desde el descubrimiento de la fotografía en 1839 hasta la actualidad, las imágenes fotográficas que se han producido han servido a muchas y diversas causas, como auxiliar en el registro y documentación de la ciencia -botánica, antropología, arqueología, medicina, geografía, por mencionar sólo algunas-, como elemento publicitario, medio de información, representación e identificación personal, entre muchas otras. Tomando en cuenta la multiplicidad de funciones que tiene la fotografía, así como la diversidad de medios y personas que acceden a ella, en la actualidad es uno de los elementos que debe considerarse primordial para el estudio de diferentes hechos y aspectos que han conformado la sociedad y su cultura a través del tiempo.

Las tarjetas de visita tuvieron gran auge entre la clase alta de México desde 1860 hasta que finaliza el siglo XIX. Esta demanda se atribuye a la necesidad de este sector de reafirmarse como colectivo que comparte un entorno social de prosperidad económica, asociada también a las “buenas costumbres” y a la “honorabilidad”. La práctica de intercambiar este tipo de objetos entre familiares y amigos generó la creación de un elemento especialmente diseñado para su resguardo: el álbum fotográfico para tarjetas de visita. Este tipo de álbumes formaron parte de la vida cotidiana de la burguesía mexicana, donde los poseedores de éstos se sentían identificados con las personas retratadas, no sólo por los lazos familiares sino también por el valor moral o por el poder que dichos personajes ostentaban.

La trascendencia que las casas fotográficas tuvieron en esta época en México, ha sido estudiada en relación al servicio que desempeñaban los retratistas al satisfacer una demanda específica del sector social económicamente privilegiado. Las conclusiones hechas se han obtenido de la elaboración de las imágenes como medio de expresión del “bienestar social y económico”.

Sin embargo, no se ha investigado la función social que el álbum fotográfico de tarjetas de visita cumplía en este ámbito. Por ello, este estudio tiene como

Introducción

objetivo analizar la información que estos bienes proporcionan para el estudio y comprensión del contexto social mexicano en la segunda mitad del siglo XIX. Al mismo tiempo, plantea valorar la importancia de los álbumes de tarjeta de visita como documento invaluable de información acerca de la vida cotidiana de las personas que los consumían y producían.

En esta investigación, el análisis propuesto se efectuará desde la perspectiva metodológica de la historia social a través de la comparación de cinco álbumes de tarjetas de visita; examinando las fotografías y los álbumes como documento visual, dentro del contexto histórico que los originó y con relación a otros vestigios documentales asociados. Los álbumes fotográficos seleccionados proceden del Fondo Teixidor de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), los cuales contienen diferente número de fotografías fechadas entre 1862 y 1902 que fueron realizadas por diferentes estudios fotográficos.

Gracias a mi formación académica y ejercicio profesional como restauradora de bienes muebles dentro del INAH, considero que en la práctica actual de la conservación y restauración se ha dado gran énfasis a la investigación tecnológica de la creación del bien cultural y al comportamiento de sus materiales constitutivos en relación al medio ambiente donde han permanecido; dejando de lado, hasta cierto punto, la investigación histórica y social que fundamenta una propuesta de intervención congruente con la unidad orgánica del objeto¹. En otras palabras, el análisis previo que implica una restauración debe establecer por medio de una visión unificadora, los diferentes elementos que constituyen el bien cultural a intervenir, no sólo materiales sino también su medio físico y su contexto social que en conjunto transmiten información pretérita. Por lo tanto, se deben articular los componentes que integran el bien cultural y determinar la función que

¹ Zapiain establece una analogía entre los bienes culturales y los organismos vivos para definir los alcances de la unicidad en ambos ejemplos como unidad orgánica, en donde las dos entidades comparadas están compuestas por “sistemas y subsistemas, unos en función de otros donde la falta de uno... afecta el conjunto” (Marcela Zapiain, *La unidad orgánica del bien cultural como punto de partida para la restauración*, México, ENCRM-INAH, Tesis para licenciatura en restauración de bienes muebles, 2002).

cumplen en la transmisión de la información que contienen, con la finalidad de no modificar el testimonio que se manifiesta a partir de la materialidad del objeto.

Este planteamiento cobra mayor sentido en el ámbito fotográfico, debido a que existen dos intereses en su investigación: uno es entender la técnica y los fenómenos químicos que dan origen a esta práctica para establecer el deterioro que sufren los materiales fotográficos, y otro es el estudio que se ha hecho de las fotografías exclusivamente como imágenes, analizando únicamente el hecho o personaje fotografiado. La información obtenida en ambos casos no se ha relacionado con otros aspectos del entorno fotográfico, por lo que constituye una visión parcial del complejo contexto social que desarrolla y consume diferente tipo de fotografías.

La incorporación de fotografías en las tarjetas de presentación utilizadas en el siglo XIX, extendió el uso de las llamadas *carte de visite* (tarjeta de visita) a partir de la década de 1860. Por lo tanto, la práctica social de realizar visitas se alimentó con la moda del retrato y era usual que las personas llevaran consigo tarjetas que dejaban en las casas cuando no encontraban a los dueños, cubriendo así el compromiso social. El uso extendido de las tarjetas de visita, propició la aparición de un elemento especialmente diseñado para guardar dichas fotos. El álbum fotográfico, como artefacto de la vida cotidiana, se convirtió en un “pequeño museo” familiar y de amistades².

Los álbumes fotográficos para tarjetas de visita son complejos formados por diferentes elementos: las fotografías, las dedicatorias y la estructura del álbum en sí. Cada uno cumple una función específica dentro del conjunto: los distintos componentes tienen una función subordinada al mensaje que se desea transmitir o a la intención de su creación; al sustentar y proteger la comunicación que su creador plasmó en ellos; en conjunción “mensaje” (idea intangible) y “mensajero” (objeto tangible) crean un bien funcional. La transmisión de esta información no se limita únicamente a la interpretación de la imagen, abarca todos los elementos,

² Daniel Escorza, *Los álbumes fotográficos de la colección Felipe Teixidor en la Fototeca Nacional*, México, Fototeca Nacional INAH (texto inédito), 2004, p.1.

Introducción

evidencias materiales, textuales y visuales que se conjugan en él. Si bien, la estructura está en función del mensaje y tiene como objetivo sustentarlo y resguardarlo, la conservación de su sistema y de su información reforzará la salvaguarda del conjunto.

Los álbumes fotográficos deben ser valorados como bienes culturales integrales; es decir, unidad conformada por las fotografías y la estructura que las resguarda. Consecuentemente, la separación de ambos elementos implica la pérdida de información principalmente histórica y estética. Este trabajo se presenta como la vía para acrecentar la investigación que enriquezca el conocimiento de la sociedad mexicana del siglo XIX; así como, resaltar los valores estéticos, históricos y tecnológicos de los álbumes fotográficos como una unidad cultural. Esta colección es testimonio de la ideología, gustos y costumbres de la burguesía en México a finales del siglo XIX y del conocimiento tecnológico imperante en esta época.

En esta tesis se plantea la necesidad de estudiar los álbumes fotográficos de tarjetas de visita como unidades integrales, donde la secuencia de retratos con sus dedicatorias aunadas a las características del álbum que las resguarda, se relacionan íntimamente con el contexto social de la época en que fueron producidos. Asimismo, este análisis forma parte de la reflexión que requieren los restauradores para formular una propuesta de intervención congruente con la función actual de los álbumes de tarjetas de visita como vestigio del pasado.

La gran producción de tarjetas de visita que se realizó durante la segunda mitad del siglo XIX le confiere a este elemento del patrimonio cultural trascendencia como documento histórico para comprender las relaciones sociales de un sector que consumía este producto, así como de las motivaciones que impulsan su demanda. Por lo cual existen diversos estudios en torno a la producción de tarjetas de visita en México durante su época de esplendor, como son los referentes a los principales fotógrafos y estudios fotográficos dedicados a realizar retratos en la ciudad de México y en otras ciudades del país, así como el

significado de las representaciones hechas en estos retratos asociados a las poses, vestimenta y escenarios. Sin embargo, no existen investigaciones dedicadas al análisis de los álbumes fotográficos de tarjetas de visita como unidad inserta en un contexto social, es decir, como secuencia de retratos (imagen) con dedicatorias (texto) dentro de un álbum (materia) creado y consumido por determinadas personas en una época (entorno).

La presente investigación tiene como objetivo valorar y estudiar los álbumes fotográficos de tarjetas de visita producidos en México entre 1860 y 1890 como unidad (un solo bien cultural y por lo tanto, un solo documento³) al proponer su análisis de forma integral, relacionando cada una de sus elementos como expresión de una cultura visual que tiene sentido en un contexto social específico. Los estudios previos representan la exploración de un único aspecto de la comunicación que se establecía a través de los álbumes de tarjetas de visita y representan la base para realizar un examen integral que pueda determinar los vínculos entre cada componente y así recrear el complejo funcionamiento que tenían estos bienes como satisfactores de un sector social, la burguesía, a fines del siglo XIX en México. Al mismo tiempo, la estructura de interpretación generada en este trabajo, permitirá una comprensión más amplia de estos bienes culturales como base para fomentar su conservación.

La actual disertación tiene como finalidad analizar los álbumes de tarjetas de visita como testimonio de las formas de identificación social de la burguesía mexicana en la segunda mitad del siglo XIX. De esta meta general se derivan cinco particulares: primero, precisar la estructura del discurso expresado en los álbumes de tarjeta de visita; segundo, establecer la relación entre el discurso (mensaje) y la conformación de los álbumes de tarjeta de visita (mensajero);

³ A diferencia de la historia positivista donde los historiadores basaban sus trabajos en “fuentes” textuales consideradas cercanas a la verdad con la intención de realizar una exposición del pasado libre de la contaminación de intermediarios, es decir, objetiva; la presente investigación recurre a la interpretación de la información que ofrecen los “vestigios” del pasado, término que incluye el análisis de imágenes como documento que transmiten experiencias y conocimientos no verbales de su época. (Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, pp.16-18).

Introducción

tercero, definir el contenido del mensaje que transmiten los álbumes de tarjeta de visita; cuarto, identificar los actores que intervienen en la comunicación realizada por medio de los álbumes de tarjeta de visita, y quinto, determinar la función social de los álbumes de tarjeta de visita en México en la segunda mitad del siglo XIX.

De tal manera, se plantea como propuesta que la conformación de los álbumes fotográficos para tarjetas de visita estuvo determinada por la función social de éstos. El mensaje que se deseaba transmitir a través de dichos álbumes está conformado de acuerdo con el bienestar social y económico que la burguesía mexicana ostentaba en la segunda mitad del siglo XIX. De esta forma, los álbumes fotográficos constituyen una forma de comunicación visual de la sociedad que los generó. Así, los materiales y formas usadas en la construcción de un álbum fotográfico son el medio de transmisión del discurso expresado en la comunicación hacia el interior del mismo grupo social como acto de auto-identificación.

En el presente proyecto, se realiza el análisis de los álbumes de tarjetas de visita desde la perspectiva de la historia social que plantea Burke⁴, esta propuesta se realiza con la intención de comprenderlos como un fenómeno inserto en las relaciones sociales de la burguesía mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX.

La historia social constituye el extremo opuesto de la historia positivista, se define como crítica e innovadora. Dentro de esta corriente se incorpora el método comparativo: elegir dentro de uno o varios medios sociales diferentes, dos o más fenómenos que aparentemente muestren ciertas analogías, para luego describir las curvas de su evolución, comprobar sus similitudes y sus diferencias e intentar explicar ambas. La historia social es totalizante porque profundiza y busca dar explicaciones a detalle y es globalizante ya que abarca el análisis de todo lo que ha sido transformado, resignificado, producido o concebido por el ser humano. Además, se considera interpretativa y se va modificando al trascurrir la investigación histórica, preguntándose los cómo y los porqués de los hechos

⁴ Peter Burke, *Historia y teoría social*, México, Instituto Mora, 2000.

históricos, más que de la sucesión de ellos, articulándolos como parte de un conjunto total dotado de sentido y proponiendo la explicación de sus necesidades e interrelaciones, conexiones y presuposiciones.

En este contexto se plantea que a partir del estudio de los álbumes de tarjeta de visita como fuente documental de la historia, es posible establecer relaciones con acontecimientos y procesos sociales de la segunda mitad del siglo XIX en México. Aunado al análisis del contenido donde el discurso construye y a su vez es construido, debido a que por medio de las relaciones y prácticas sociales se accede a un mundo construido y que simultáneamente se contribuye a su construcción. De esta forma, el describir una argumentación como práctica social implica una relación dialéctica entre el hecho discursivo en particular y la situación, el contexto y la estructura social que lo configuran.

El presente proyecto analizará los álbumes de tarjetas de visita como documento social por medio del estudio de cinco casos -de hecho se han seleccionado cinco álbumes de un total de nueve ejemplares de este tipo que actualmente resguarda la Fototeca Nacional del INAH- comparados entre sí – destacando similitudes y diferencias- en un corte diacrónico -interpretando fotografías entre 1860 y 1900- para comprender las relaciones sociales hacia el interior de la burguesía mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX.

Los álbumes estudiados (números I, III, IV, VI y IX, de acuerdo con su clasificación dentro de la Fototeca Nacional) se seleccionaron debido a que en sus dedicatorias contaban con datos que permitían ubicar temporalmente la conformación de estos ejemplares dentro del lapso delimitado para este trabajo. De los álbumes descartados para esta tesis son el número II por no contar con indicios de los años de procedencia, el número V que no contiene tarjetas de visitas sino registros en papel salado de reos de la cárcel de Belem, y los números VII y VIII ya que presentan tarjetas de visita de personajes reconocidos de la época de México y el extranjero, las cuales formaban parte de series coleccionables que reprodujeron para su venta diversas casas fotográficas a nivel mundial.

Introducción

El contenido de cada uno de los puntos que conforman este trabajo está organizado en tres capítulos: en el capítulo uno se presenta la historiografía de la fotografía en México, es decir, las investigaciones previas relacionadas al tema de estudio; dentro del capítulo dos se expone la posición teórica desde donde se plantea el análisis del problema; el capítulo 3 detalla las principales características de las tarjetas de visita encontradas dentro de los cinco álbumes estudiados, además contiene las observaciones y los resultados obtenidos a partir de la sistematización de la información aportada por los álbumes de tarjeta de visita seleccionados.

Las conclusiones destacan y resumen las principales ideas obtenidas de la investigación. El anexo muestra las tablas de la información presente en los álbumes y en las tarjetas de visita, así como, las imágenes de éstas; esta información concreta se presenta como la base de los planteamientos de esta investigación, al mismo tiempo que permite contrastar las afirmaciones expresadas en este texto.

Considerar los álbumes para tarjeta de visita como como unidad de análisis dentro de un contexto de circulación y consumo específicos representa un nuevo enfoque que amplía las posibilidades de estudiar la fotografía decimonónica desde perspectivas innovadoras que consideran conceptos de la cultura visual; a diferencia de gran parte de los estudios realizados hasta la fecha en torno a la fotografía del siglo XIX que están orientados principalmente por la historia del arte, destacando aspectos compositivos de la imagen y características estilísticas a partir de sus creadores.

CAPÍTULO 1

Fotografía y álbumes fotográficos en México

1.1. Estudios de fotografía en México

El análisis de la imagen fotográfica como documento histórico puede considerarse como un tema de reciente interés, ya que inicia en México en 1978 con una exposición de fotografía mexicana presentada en el Instituto Nacional de Antropología e Historia⁵. La atención por la fotografía en México pudo ser influenciada por los textos de historia de la fotografía que habían comenzado a realizarse en otras partes del mundo en años anteriores, especialmente por el estudio pionero de Newhall en 1964⁶. Precisando que aunque existen textos acerca de la fotografía decimonónica desde 1950⁷, la preocupación que presentan por ésta es de carácter un tanto romántico, pretendiendo rescatar las “buenas formas” y actitudes de los antepasados con base en la idea de que los tiempos pretéritos siempre fueron mejores.

El libro *La gracia de los retratos antiguos*, escrito por Fernández Ledesma⁸, se presenta con la intención de reivindicar la vida cotidiana del siglo XIX por medio de la descripción detallada de imágenes fotográficas (daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos y, mayormente, tarjetas de visita), donde el autor destaca el estilo y los materiales de la vestimenta de los personajes retratados, asociándolos con actitudes y formas de comportamiento que él reconoce como propias de la época. Esta obra se genera en un periodo durante el cual se está gestando una nueva identidad nacional en México, mezcla de la tradición indígena y la herencia

⁵ Eugenia Meyer (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, INAH-SEP, 1978.

⁶ Beaumont Newhall, *The History of Photography, from 1839 to the Present*, New York, Museum of Modern Art, 1964. Algunas otras investigaciones acerca de la historia general de la fotografía son: Helmut Gernsheim, *The History of Photography*, New York, McGraw Hill, 1969. [Versión en Español: *Historia gráfica de la fotografía*; Omega: Barcelona]; Josef-Maria Eder, *The History of Photography*, New York, Dover, 1972; Brian Coe, *History of Photography*, New York, Harry N. Abrams, 1977; Valerie Lloyd, *Photography: the First Eighty Years*, London, P&D Colnaghi, 1976.

⁷ Enrique Fernández Ledesma, *La gracia de los retratos antiguos*, México, Ediciones Mexicanas S.A., 1950.

⁸ Fernández Ledesma, *La gracia*, 1950.

Capítulo 1

española, por lo que Fernández Ledesma advierte elementos de mexicanidad, calificados como “criollismos”, en la indumentaria de las fotografías que analiza: combinación de la moda europea, específicamente de París, con elementos nacionales⁹. No obstante, generalmente se considera que la indumentaria de la burguesía mexicana del siglo XIX es totalmente de influencia francesa; sólo en el caso de los retratos de tipos populares es posible advertir la vestimenta de estilo “nacional” usada principalmente por los indígenas; son pocos los ejemplos encontrados de fotografías de personajes “mestizos” en comparación con las representaciones de la clase dominante, quienes se identifican totalmente con la idea de modernidad europea. Este texto es importante al ser el primer intento de emplear la fotografía del siglo XIX como fuente de información de las formas de vida en la época que fueron creadas, a pesar de que presenta un lenguaje literario con abundantes calificativos debido a la inclinación poética del autor, quien no presenta un análisis riguroso y parece estar guiado exclusivamente por su fascinación por el siglo que le antecedió.

1.1.1. Historia general de la fotografía

Después de un lapso de aparente desinterés en la fotografía decimonónica, a partir de 1978, algunos investigadores retoman el tema y presentan estudios acerca del desarrollo general de la fotografía en México como *Imagen histórica de la fotografía en México* coordinado por Eugenia Meyer¹⁰ y, posteriormente, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México* de Olivier Debros¹¹. Estos textos presentan una visión cronológica de las transformaciones tecnológicas que sufrió la práctica fotográfica a nivel mundial y determinan cómo éstas incidieron en el trabajo de los fotógrafos del país. Estas publicaciones representan un primer paso en la incursión al tema de la fotografía en México, necesario para conformar una visión general del desenvolvimiento de esta actividad en el país¹². Sin

⁹ Fernández Ledesma, *La gracia*, p.40.

¹⁰ Eugenia Meyer (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, INAH-SEP, 1978.

¹¹ Olivier Debros, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta, 1994.

¹² Algunos ejemplos de investigaciones de la historia de la fotografía en un país determinado son:

embargo, son estas mismas aportaciones las que evidencian la necesidad de profundizar en diferentes temas de la fotografía mexicana que no contemplaron estos primeros esfuerzos. A partir de entonces surgen tres principales tipos de estudios de la fotografía en México: las obras de carácter regional, los análisis de un periodo histórico o político determinado y las monografías sobre ciertos fotógrafos.

1.1.2. Historia regional de la fotografía

Las investigaciones regionales presentan las características específicas que siguió la actividad fotográfica en determinadas zonas del país, tal es el caso de *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*¹³, *Monterrey en 400 fotografías*¹⁴ y *Pliegues en la membrana del tiempo. Fotografía y correspondencia de la frontera norte 1840-1870*¹⁵. Es interesante notar que las dos primeras investigaciones abordan el tema de la fotografía desde una perspectiva muy similar a la de sus predecesores en las historias generales, es decir, relacionando los avances tecnológicos de la fotografía con los estilos logrados por determinados fotógrafos, sólo que en un área de atención más limitada y reducida, acorde a las particularidades de acceso y comercialización que presenta la zona de estudio. Esta coincidencia se debe probablemente a su cercanía con la visión generalizada de la historia de la fotografía, al ser los primeros intentos de abordar temas más específicos y con mayor delimitación, haciendo estudios de microhistoria. También se advierte la influencia de uno de los autores en ambos

Gilberto Ferrez y Weston Neaf, *Pionner Photographers of Brazil 1840-1920*, New York, The Center for Inter-American Relations, 1976; William Crawford, *The Keepers of Light: A History and Working Guide to Early Photographic Processes*, New York, Morgan & Morgan, 1979; *Historia de la fotografía*, Madrid, Salvat, 1979; Bruce Bernard, *Photodiscovery. Masterworks of Photography 1840-1940*, (with notes on the Photographic Processes by Valerie Lloyd), New York, Harry N. Abrams, 1980; Boris Kossoy, *Origens e expansão da fotografia no Brasil; século XIX*, Río de Janeiro, Funarte, 1980; Lee Fontanella, *La historia de la fotografía en España*, Madrid, El Viso, 1981; Eugene Ostroff (ed.), *Pioneers of Photography: Their Achievements in Science and Technology*, Sprigfield, V.A., SPSE, 1987.

¹³ Patricia Priego y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.

¹⁴ Ricardo Elizondo, José Antonio Rodríguez y Xavier Moyssén, *Monterrey en 400 fotografías*, Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1996.

¹⁵ Ricardo Elizondo, *Pliegues en la membrana del tiempo. Fotografía y correspondencia de la frontera norte 1840-1870*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2006.

Capítulo 1

textos, José Antonio Rodríguez, quién por su formación de fotógrafo enfoca su preocupación en la búsqueda de fotógrafos locales, así como en el análisis de sus trabajos y su posible influencia regional y nacional.

En *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*¹⁶, los autores entrelazan los hechos históricos acontecidos en este intervalo de tiempo en Querétaro con relatos de la época acerca de dichas situaciones para relacionarlas con las fotografías encontradas para el periodo seleccionado y así contextualizar las imágenes analizadas, al mismo tiempo que se interpretan desde las características propias del autor. La principal fuente de información a la que recurren estos investigadores es el periódico local *La sombra de Arteaga* para ubicar anuncios de los fotógrafos que trabajaron en Querétaro y algunas notas que hicieran referencia al trabajo fotográfico de la región; también utilizan narraciones de la época que expresan las experiencias vividas en determinados eventos históricos y a las mismas imágenes fotográficas, principalmente retratos y algunas vistas de la ciudad. Cabe aclarar que este texto hace referencia sustancialmente a la capital de Querétaro, no al estado en general, debido a la mayor información con que se cuenta acerca de la ciudad y a la importancia política de ésta, primordialmente en la etapa de derrocamiento del imperio de Maximiliano; así mismo, los autores advierten la necesidad de reconocer particularidades en otras regiones del estado.

El texto de Elizondo¹⁷, trata la fotografía con una perspectiva diferente, relacionando su práctica con el fenómeno de la comunicación por correspondencia. El objetivo de este trabajo es conocer la opinión que la gente del noreste de México tenía de la fotografía entre los años 1840 y 1870, para lo cual recurre a las cartas procedentes de los fondos Fernández, Ortigosa y Rivero que se conservan en la biblioteca del Tecnológico de Monterrey, fechadas en este periodo. El autor considera que la correspondencia es un medio adecuado para ahondar en la conceptualización fotográfica de la época estudiada, ya que ésta no es sólo un vehículo de información sobre el tema sino también una forma de

¹⁶ Priego y Rodríguez, *La manera*, 1989.

¹⁷ Elizondo, *Pliegues*, 2006.

transporte e intercambio de las mismas imágenes. Así, su principal fuente de información la constituyen las mismas cartas, además describe las principales características del correo en los estados fronterizos del país para contextualizar las dificultades a las que se enfrentaban las personas de esta región para mantener una comunicación escrita con sus familiares y amigos. Dentro de este mismo texto, el autor presenta algunos datos e imágenes de un fotógrafo regional. De acuerdo con Ricardo Elizondo, las grandes distancias entre poblaciones y la inseguridad en el norte de México durante el siglo XIX favorecieron un aprecio, y a su vez, una exigencia por los retratos de las personas con quien se mantenía contacto por correspondencia. Esta investigación considera a la fotografía como un documento en sí misma y recurre a las opiniones cotidianas de la gente común acerca de ella, igualmente hace referencia a los álbumes de tarjeta de visita como una forma de coleccionismo de las imágenes de las personas con quienes se mantenía una relación, ya fuera por lazos familiares, amistosos o laborales¹⁸.

1.1.3. La fotografía en periodos específicos

Dentro de los escritos que comparan la fotografía en México durante un espacio de tiempo delimitado, el cual se ha seleccionado a partir de una sucesión de hechos trascendentes política e históricamente, se encuentran *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato* de Teresa Matabuena¹⁹ y *La fotografía durante el imperio de Maximiliano* de Arturo Aguilar²⁰. Estos textos, más que determinar únicamente los estilos predominantes en la etapa de interés y sus principales exponentes, pretenden relacionar los usos de la fotografía con los acontecimientos y situaciones específicas de la época en cuestión.

En su investigación, Matabuena²¹ tiene como objetivo revelar los usos y conceptos que se le dieron a las imágenes fotográficas en este periodo político de México, para ello recurre como principal fuente de información a la Colección

¹⁸ Elizondo, *Pliegues*, 2006, pp. 112-116.

¹⁹ Teresa Matabuena, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, México, Universidad Iberoamericana, 1991.

²⁰ Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM-IEE, 2001.

²¹ Matabuena, *Algunos*, 1991.

Capítulo 1

Porfirio Díaz, resguardada en la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana. Este fondo está formado por la correspondencia que el general Díaz recibió entre 1876 y 1916, la cual se acompaña en ocasiones de fotografías. Esta investigadora considera que las fotos tienen múltiples significados que por sí solas únicamente llevan a especulaciones, por ello analiza las imágenes relacionadas con los textos de las epístolas enviadas a Porfirio Díaz. De tal forma, determina como principales usos de las fotografías que este personaje recibió durante su gobierno: servir como un testimonio veraz de las peticiones y solicitudes hechas al presidente, mostrar la admiración y respeto hacia Díaz y como muestra de afecto entre amigos.

En el estudio de Aguilar²², se plantea que durante el breve segundo imperio en México, la fotografía fungió como instrumento de propaganda política e ideológica, generando un auge en la comercialización de los retratos de los personajes del imperio (los emperadores, sus familiares y su corte) que no hubiera sido factible en otras circunstancias. Durante los años del imperio de Maximiliano se conjuntaron los avances tecnológicos que permitieron la reproducción de las imágenes fotográficas y la necesidad de su mayor difusión en el contexto social del grupo en ascenso económico y político que deseaba equipararse a la realeza. A decir de este investigador, el escenario del imperio en México favoreció que los fotógrafos, más que como artistas, se desempeñaran como comerciantes ofreciendo lo que el público demandaba. Por una parte, la clase dominante en México tenía el interés de conocer la apariencia de los próximos emperadores, de sus familiares y los castillos donde vivían, por lo que se realizaron gran cantidad de imágenes con estos temas en formato de tarjeta de visita. Por otro lado, el interés extranjero por México se acrecentó, dando lugar a las colecciones fotográficas de “tipos mexicanos” que principalmente se comercializaron en Europa. Otra vertiente de la fotografía que incluye este texto es el registro de prostitutas, uso novedoso de este recurso y que al ser menos extendido que el retrato, adopta los mismos parámetros que las imágenes de la alta sociedad.

²² Aguilar, *La fotografía*, 2001.

1.1.4. Monografías de fotógrafos

Los estudios más abundantes sobre la fotografía son las monografías de fotógrafos²³, como las publicaciones de Claudia Canales: *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*²⁴, Francisco Montellano: *C.B. Waite, fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*²⁵, Patricia Massé: *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita, fotografías de Cruces y Campa*²⁶, Claudia Negrete: *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos*²⁷ y Arturo Camacho: *Octaviano de la Mora. Fotógrafo*²⁸. La predominante atención que los investigadores han puesto en el análisis fotográfico por autor, se debe principalmente a la asociación de la fotografía con la actividad artística. De esta forma, se supone que cada fotógrafo imprimirá una cualidad particular en su trabajo y, por lo tanto, es posible atribuir la autoría de una imagen a un determinado fotógrafo de acuerdo a su especial elaboración.

Como ejemplo de este enfoque se tiene el trabajo de Massé²⁹, que por su formación en historia del arte, elige la sociedad fotográfica constituida por Antíoco Cruces y Luis Campa con el interés de determinar las principales características plasmadas en sus tomas y así establecer el estilo propio de estos fotógrafos. Es interesante la selección de estos fotógrafos para un estudio con enfoque artístico, ya que ambos fueron destacados estudiantes de la Academia de San Carlos, lo que presupondría que los conocimientos plásticos de Cruces y Campa favorecería su éxito dentro del campo fotográfico, logrando retratos agradables para quienes

²³ Algunos trabajos sobre fotógrafos de diferentes países son: André Lammes, *Hippolyte Bayard: Ein verkannter Erfinder und Meinter der Photographie*, Lucern, C.J. Bucher, 1975; H.J.P. Arnold, *William Henry Fox Talbot, Pioneer of Photography and Man of Science*, London Hutchinson Benham, 1977; Janet Buerger, *Pierre Petit: Photographer*, New York, International Museum of Photography at George Eastman House, 1980-1981; Boris Kossoy, *Hercule Florence. El descubrimiento de la fotografía en Brasil*, México, INAH- Colección Alquimia, 2004.

²⁴ Claudia Canales, *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*, México, INAH, 1980.

²⁵ Francisco Montellano, *C.B. Waite, fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, UNAM (Tesis de licenciatura- Facultad de Filosofía y Letras), 1994.

²⁶ Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH Colección Alquimia, 1998.

²⁷ Claudia Negrete, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglo*, México, UNAM-IIE, 2006.

²⁸ Arturo Camacho Becerra, *Octaviano de la Mora. Fotógrafo*, México, El Colegio de Jalisco – Instituto Cultural Cabañas, 2008.

²⁹ Massé, *Simulacro*, 1998.

Capítulo 1

los solicitaran. Este texto contiene datos biográficos de ambos fotógrafos, que posteriormente se relacionan como una influencia en la forma de hacer retrato de esta sociedad, describiendo las particulares que los distingue de los demás; también se incluyen las transformaciones de espacio y estilo que experimentó esta sociedad, así como los reconocimientos que lograron. Como lo advierte desde el título, Patricia Massé considera el fenómeno del retrato como una simulación por aparentar un bienestar social y económico de los personajes capturados, que Cruces y Campa aprenden a reflejar por medio de actitudes y accesorios que distribuyen a la forma de las pinturas que antecedieron a la fotografía.

Por su parte, la investigación que hace Negrete³⁰ del trabajo fotográfico de los hermanos Valleto tiene como base el análisis crítico de la obra de estos fotógrafos en analogía con el teatro, actividad que se relaciona con ellos a través de su padre, quién se desempeñó en el ámbito teatral. Por lo que su estudio no sólo se enfoca al estilo mismo de los fotógrafos sino a la relación de los Valleto con sus experiencias biográficas, explicando así como su acercamiento con el teatro y su posición social se reflejan en la conformación de sus retratos. La autora considera que el hecho de que estos fotógrafos pertenecieran a la misma burguesía a la cual servían, les facilitó su trabajo y favoreció que su estudio fuera uno de los de mayor éxito en México a finales del siglo XIX. El texto está conformado por dos partes, la primera dedicada a exponer de forma cronológica información biográfica de los fotógrafos, dando especial énfasis en las exposiciones artísticas en las que participaron, así como en los premios y reconocimientos que obtuvieron; la segunda, comprende un análisis de la obra fotográfica de los Valleto en analogía con el teatro. La relación teatro-fotografía, la retoma de la semiología de Barthes, quien considera que las escenificaciones teatrales personifican lo que “ha sido”³¹; Claudia Negrete propone que el retrato decimonónico representa de igual forma la imagen de las personas como han sido, por lo que al ser admirados evocan las particularidades del retratado. Así, a

³⁰ Negrete, *Valleto*, 2006.

³¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida*, México, Paidós, 1997, p.71.

diferencia de la propuesta de Massé³², la conformación de las imágenes fotográficas no estaría dada por la intención aparentar lo que no se es, sino más bien de reconstruir lo que se es.

1.1.5. Interpretación iconográfica de la fotografía

Finalmente, existe otro tipo de trabajos que hace referencia a la fotografía, aunque son los más escasos: el análisis iconográfico. En este rubro se encuentran las investigaciones de Jessica Segura Pérez: *Análisis de representación de las mujeres en México en retratos de 1886 a 1894*³³ y de Patricia Massé: *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900)*³⁴. En ambos textos se tiene como objetivo determinar el significado que tuvieron las fotografías analizadas de acuerdo a códigos de representación. Otro texto que puede incluirse en esta sección es el de Aurelio de los Reyes: *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*³⁵, debido a que el mismo autor considera su investigación como una “reconstrucción histórica documental-iconográfica”³⁶ realizada a partir de los recuerdos de la familia García Rojas.

La investigación de Jessica Segura³⁷ corresponde a una tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación presentada en la Universidad de las Américas en Puebla. Este estudio pretende hacer una interpretación de los retratos de mujeres en un breve lapso del siglo XIX para identificar los elementos presentes en éstos que puedan ayudar a comprender la situación que vivían las mujeres de esa época. Para ello, la autora recurre al método semiótico propuesto por Roland Barthes³⁸, realizando descripciones denotativas y connotativas con la

³² Massé, *Simulacro*, 1998.

³³ Jessica María Segura Pérez, *Análisis de representación de las mujeres en México en retratos de 1886 a 1894*, Puebla, Universidad de las Américas (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), 2007.

³⁴ Patricia Massé Zendejas, *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900)*, México, INAH, Colección Testimonios del archivo, 2009.

³⁵ Aurelio de los Reyes, *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*, México, UNAM-IIE y El Colegio de México, 2002.

³⁶ De los Reyes, *¿No queda huella ni memoria?*, 2002, p.27.

³⁷ Segura, *Análisis de representación*, 2007.

³⁸ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1995.

Capítulo 1

finalidad de dar significado a los elementos presentes en la imagen, construyendo un discurso que se desea transmitir por medio de ésta. Este escrito únicamente expresa el punto de vista personal de investigadora, el cual está influido por la concepción actual de la mujer, prejuzgando las ideas imperantes en la época seleccionada; de esta forma las conclusiones a las que llega reflejan los prejuicios actuales sobre la situación de las mujeres decimonónicas, atribuyéndoles una ideología que no existía anteriormente. Además, el análisis realizado sigue una metodología que la aparta de los fenómenos particulares, tendiendo a generalizar los resultados obtenidos a partir de un pequeño grupo de 24 imágenes seleccionadas de la colección de la fototeca Lorenzo Becerril en Puebla.

Otro texto que sigue esta línea es *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900)*³⁹. El primer objetivo de este estudio es hacer una reconstrucción de la casa que habitó la familia Azurmendi a través del registro fotográfico que de ella hizo Juan Antonio Azurmendi; actualmente, dichas imágenes se conservan en la Fototeca Nacional del INAH. Además, en este trabajo se efectúa un análisis simbólico de los elementos iconográficos que la autora identifica de tradición masónica. En el texto se dan las pautas para comprender la “sintaxis fotográfica” con la cual se dará lectura a las imágenes examinadas con la idea de descifrar el mensaje implícito en ellas. Una breve reseña de datos biográficos del personaje, así como datos generales de los principios y las prácticas masónicas, contextualizan las creencias que Massé atribuye a Juan Antonio Azurmendi, reconocido como masón, que sin embargo, mantiene elementos católicos debido a que es la religión absolutamente dominante en México a finales del siglo XIX. En este libro es importante reconocer que la interpretación del significado de los elementos que incluyen las imágenes estudiadas, se hace por medio de la ideología, los valores y acontecimiento que las generaron, gracias a lo cual se obtiene un resultado muy distinto al caso expuesto anteriormente.

³⁹ Massé, *Juan Antonio Azurmendi*, 2009.

Por último, el trabajo de Aurelio de los Reyes⁴⁰ se basa en el archivo familiar que Francisca García Rojas recopiló a partir de fotografías y documentos de su propiedad y de algunos familiares cercanos; complementado la información de la familia García Rojas desde sus orígenes en el siglo XVII con documentos de archivos regionales, pinturas de sus miembros y testimonios verbales de los descendientes. Aunque la intención principal del autor no es formar una estricta genealogía de la familia en cuestión, dicha estructura es el cimiento que organiza la investigación de forma cronológica y en función de las relaciones familiares. Además, De los Reyes da una visión general, a través de fotografías actuales, del contexto en el que los García Reyes vivían en las haciendas de su propiedad en el norte de México como marco para comprender las representaciones de los retratos analizados. Las observaciones realizadas a partir de las imágenes estudiadas contrastan con el concepto generalizado de las familias hacendadas de México como tiranos que abusaban de sus trabajadores, a quienes únicamente les interesaba vivir cómodamente en las principales ciudades del país por medio de las ganancias que el campo les proporcionaba pero sin sus inconvenientes o carencias. En este texto se resalta la vida cotidiana de una familia que siempre habitó en sus haciendas y vigiló la producción éstas en regiones áridas y alejadas de la capital, lo cual no impidió que sus miembros disfrutaran de las mismas comodidades, actividades recreativas y gusto por la moda imperante en las principales ciudades de México y Europa. El autor llega a la conclusión de que es posible recrear la forma de vida de un grupo familiar a partir de la información de los documentos y fotografías familiares, sin que ésta corresponda necesariamente a la imagen tradicional que se ha difundido de forma romántica, costumbrista o incluso crítica del grupo social al que éste pertenezca. En este sentido, el trabajo de De los Reyes coincide con la presente investigación, donde se analizan las formas de auto-representación e identificación grupal que exponen las fotografías de los álbumes de tarjetas de visita como colecciones familiares; sin embargo, como se expondrá más adelante, este estudio de los álbumes de tarjetas de visita se aleja de la perspectiva genealógica de De los Reyes.

⁴⁰ De los Reyes, *¿No queda huella ni memoria?*, 2002.

1.2. Estudios sobre álbumes fotográficos

Existen pocas investigaciones relacionadas a los álbumes fotográficos y la mayoría de ellos son artículos que hacen referencia a las colecciones familiares realizadas en el siglo XX. En general, tratan el álbum familiar como una colección de tomas instantáneas hechas por la misma familia, principalmente el jefe de ésta, sin conocimientos formales sobre fotografía. La mayor parte de las imágenes incluidas en dichos álbumes registran actos y eventos destacados para la familia, como son las fiestas y las celebraciones, por lo que es casi nula la presencia de fotos acerca de la vida cotidiana familiar. Los álbumes de tarjetas de visita no se ajustan completamente a las caracterizaciones realizadas en estos trabajos de investigación, las particularidades de éstos se desarrollarán ampliamente posteriormente. Así, estos trabajos más adelante se revisarán detenidamente, consideran estos conjuntos fotográficos como una visión parcial de la familia que selecciona, organiza y conserva sus imágenes, de acuerdo a intereses particulares en determinados aspectos propios de la cohesión familiar y compartidos por la comunidad en otros puntos relacionados con la identidad. Se encontraron tres tipos de estudios: los relativos a la morfología de los álbumes, los que relacionan éstos con la memoria del pasado y los estudios de caso.

1.2.1. Estructura de los álbumes fotográficos

Entre los trabajos que hacen referencia a la estructura y forma de los álbumes fotográficos se encuentran los escritos de Richard W. Horton: *Historical photo albums and their structures*⁴¹ y Ángel Fuentes de Cía y Celia Martínez: *Los álbumes fotográficos. Pautas de interpretación morfológica, técnicas de diagnóstico y descripción*⁴². Ambos ejemplos enumeran y describen las principales características estructurales de los álbumes fotográficos, así como las modificaciones que han sufrido al paso del tiempo. En general, las particularidades

⁴¹ Richard W. Horton, "Historical photo albums and their structures", en: *Conservation of scrapbooks and albums*, USA, American Institute for Conservation – Book and paper group and Photographic materials group, 1999.

⁴² Ángel Fuentes de Cía y Celia Martínez, *Los álbumes fotográficos. Pautas de interpretación morfológica, técnicas de diagnóstico y descripción*, Madrid, Museo de Ciencias Naturales, 2006.

de los álbumes en distintas épocas se relacionan con la función que éstos tienen en un determinado contexto, a los gustos y modas imperantes y a los modos de producción y materiales disponibles. El tipo el álbum predominante en todo el mundo durante el siglo XIX fue el de tarjetas de visita, que Horton clasifica como tipo 4⁴³.

1.2.2. Álbumes como refuerzo de la memoria

Las investigaciones que consideran el álbum familiar como un refuerzo de la memoria de los antepasados son: *Historia, memoria y familia. Los significados del álbum fotográfico familiar* de Patricia Holland⁴⁴, *Fotografía y familia* escrito por John Mraz⁴⁵ y *Árbol genealógico y álbum de familia: dos figuras de memoria en relatos de inmigrantes judíos* de Stefanie Massmann⁴⁶.

El texto de Holland originalmente es la introducción al libro editado por ella misma junto con Jo Spence: *Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*⁴⁷. La autora considera que el álbum fotográfico familiar constituye un refuerzo de la memoria del pasado, el cual muestra exclusivamente los momentos de felicidad y lo que se considera “bueno” y por lo tanto es lo único que se desea recordar como elementos de identificación. De tal forma, estas imágenes son

⁴³ El tipo 4 de esta clasificación corresponde al álbum de páginas duras con compartimentos huecos para montar fotografías, llamado álbum de tarjetas de visita. La aparición de la tarjeta de visita estimuló la producción fotográfica y pronto los fabricantes de álbumes tuvieron que realizar innovaciones para encontrar la manera de solucionar el problema de colocar varias tarjetas gruesas en el álbum y que éste permaneciera cerrado. Así, se diseñaron hojas gruesas, conformadas por cartón con compartimentos huecos para alojar las tarjetas y recubiertas en ambas caras por papel con ventanas que permitieran ver y, al mismo tiempo, sujetar las fotografías. Las tarjetas se insertan entre los dos papeles de recubrimiento y embonan perfectamente en las ventanas de la hoja de cartón, con lo cual es difícil que se movieran del lugar en que se les colocaba. El engrosar las hojas del álbum, trajo consigo dos consecuencias: el añadir bisagras de tela lo suficientemente anchas para poder coser las fojas entre sí, y la de agregar compensadores o bisagras secundarias que permitieran el movimiento de las hojas sin forzar la estructura del lomo. (Horton, “Historical photo albums”, 1999, p.15-17).

⁴⁴ Patricia Holland, “Historia, memoria y familia. Los significados del álbum fotográfico familiar”, en: *Este país*, México, no. 151, oct. 2003, pp. 2-9.

⁴⁵ John Mraz, “Fotografía y familia”, en: *Desacatos*, México (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología), no. 2, otoño 1999.

⁴⁶ Stefanie Massmann, “Árbol genealógico y álbum de familia: dos figuras de la memoria en relatos de inmigrantes judíos”, en: *Estudios filológicos*, Chile (Universidad Austral de Chile), no.40, sep. 2005, pp.131-137.

⁴⁷ Patricia Holland y Jo Spencer, “Historia, memoria y familia” en: *Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*, London, Virago Press, 1991.

diferentes a la realidad, ya que se oculta lo que causa conflicto o malestar como las enfermedades, el maltrato y el racismo. Este tipo de álbumes procedentes del siglo XX contrastan con las características de los álbumes de tarjetas de vista del siglo anterior, donde las fotografías no corresponden a registros instantáneos de acontecimientos sino a retratos de estudio.

Por su parte, el artículo de Stefanie Massmann⁴⁸ analiza dos diferentes formas en que se desarrolla la memoria de la pertenencia grupal dentro de cinco relatos literarios de inmigrantes judíos en Chile, el árbol genealógico y el álbum familiar. Hace una comparación de las características que ambos presentan y determina que el árbol genealógico expone un recorrido de eventos pasados en secuencia cronológica y ramificada, ordenando los elementos en un eje temporal donde la memoria es tensionada por una continuidad dialéctica; en contraposición, el álbum familiar propone al pasado como un estado de situaciones tratadas verticalmente en serie sincrónica en la cual se yuxtaponen y la tensión de la memoria se da por medio de la distancia entre cada parte. Este artículo, al igual que el caso anterior, hace referencia a las características de los álbumes fotográficos del siglo XX.

1.2.3. Estudios de caso

Finalmente, como estudios de caso que analizan diferentes perspectivas de los álbumes fotográficos están las investigaciones de José Luis Pariente y Octavio Herrera: *El álbum familiar del General Pedro José Méndez*⁴⁹, Beatriz de las Heras Herrero: *La fotografía de familia como memoria visual del pasado. Los recuerdos de los Fernández de Mesa*⁵⁰ y Renné de la Torre Castellanos: *La reconstrucción de las transformaciones de la danza conchera azteca, mediante el análisis de un*

⁴⁸ Massmann, "Árbol genealógico", 2005.

⁴⁹ José Luis Pariente y Octavio Herrera, *El álbum familiar del General Pedro José Méndez*, México, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 1993.

⁵⁰ Beatriz de las Heras Herrero, "La fotografía de familia como memoria visual del pasado. Los recuerdos de los Fernández de Mesa", en: *Cuartas jornadas. Imagen, cultura y tecnología*; España, Editorial Archiviana- Universidad Carlos III, 2005.

*álbum fotográfico*⁵¹. Estos escritos tienen en común la fuente documental a la que recurren: álbumes fotográficos, sin embargo cada uno presenta un enfoque diferente respecto a la información que los investigadores desean obtener a partir de ellos.

El libro de Pariente y Herrera⁵² tiene como objetivo conocer aspectos personales del héroe tamaulipeco, el General Pedro José Méndez, debido a que la mayoría de las investigaciones previas sobre este personaje se han dirigido a su vida política y militar. El estudio se asienta en el álbum fotográfico de Dalia de Alba, sobrina política del general, que se conserva en el Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. En primer lugar se hace una descripción formal del álbum; posteriormente, se narra la vida del general dentro del contexto político que vivió; finalmente, se presentan los datos de cada fotografía, incluyen el nombre de la persona retratada, la fecha, el lugar y el fotógrafo. Los resultados del estudio son la formación de una limitada genealogía del militar, de acuerdo a las imágenes del álbum, y un análisis de las posteriores representaciones del general a partir de la única fotografía que se conoce de él, la cual forma parte del álbum seleccionado. Esta investigación se puede vincular con el trabajo de De los Reyes comentado anteriormente⁵³, en el sentido de que ambos estudios realizan genealogías a partir de un conjunto de fotografías familiares, al mismo tiempo tienen diferencias en cuanto a que uno considera exclusivamente los retratos de un álbum del siglo XIX y el otro complementa con otros documentos una amplia colección de imágenes que registran diferentes personas y eventos de la familia en cuestión que abarcan desde el siglo XIX hasta gran parte del XX. Las colecciones fotográficas incluidas en los álbumes de tarjetas de visita comparten varias características con el álbum fotográfico del General Pedro José Méndez, más que con la recopilación de

⁵¹ Renné de la Torre Castellanos, "La reconstrucción de las transformaciones de la danza conchera azteca, mediante el análisis de un álbum fotográfico" en: Genaro Zalpa y Ma. Eugenia Patiño (coord.), *La vida cotidiana, prácticas, lugares y momentos*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2008, pp.239-273.

⁵² Pariente y Herrera, *El álbum*, 1993.

⁵³ De los Reyes, *¿No queda huella ni memoria?*, 2002.

Capítulo 1

fotografías de la familia García Rojas, por lo que a partir de ellos no sería posible crear una genealogía completa de sus dueños.

En el texto de Beatriz de las Heras⁵⁴, la autora examina la colección de cuatro álbumes familiares de Mariano Fernández de Mesa y Francisca Rueda, su esposa, los cuales se encuentran bajo el resguardo de la Biblioteca Nacional de España. El objetivo de este artículo es destacar el valor que tienen los álbumes de familia como testimonios del pasado; para lo cual, la autora cataloga el material como primer paso, determinando el número de piezas fotográficas por álbum, su tipología, el formato, el contexto o tema de la toma y la cronología de la misma. A continuación, realiza una investigación foto-histórica relacionando las fotografías con el contexto político y social de la época (España entre 1930 y 1965) a través de la cual intenta reconstruir la historia familiar, personal, militar, laboral y cotidiana la familia Fernández de Mesa, incluso antes de que esta se formara del matrimonio de Mariano y Francisca.

Por último, el texto de Renné de la Torre Castellanos⁵⁵ tiene como objetivo reconocer los cambios que ha tenido la tradición de las danzas rituales concheras o danzas aztecas por medio del análisis de las fotografías personales y familiares de Manuel Pineda, quién fue general de danza conchera en el Barrio de Tepito de la ciudad de México desde los años 20 hasta los 60 del siglo XX. La autora afirma que “los álbumes fotográficos no sólo son almacenamiento de recuerdos, sino que también propician los ritos domésticos de transición de la memoria familiar, de la genealogía de la familia, y de las relaciones sociales de sus miembros”⁵⁶. Para el análisis de las imágenes recurre al método connotativo y denotativo propuesto por Barthes⁵⁷, describiendo de esta forma una selección de fotografías donde identifica diferentes eventos donde se representaron este tipo de danzas rituales, eventos familiares como bodas y XV años con elementos relacionados con la tradición familiar de ejecutar las danzas aztecas y la interacción de los integrantes

⁵⁴ De las Heras, “La fotografía de familia”, 2005.

⁵⁵ de la Torre, “La reconstrucción”, 2008.

⁵⁶ de la Torre, “La reconstrucción”, 2008, p. 344.

⁵⁷ Barthes, *Lo obvio*, 1995.

con personajes famosos, a quienes conocieron gracias a su trabajo dancístico. Sin embargo, esta investigadora no cumple su objetivo, ya que no logra reconocer en las imágenes los cambios que deseaba encontrar.

1.3. El estudio de la fotografía en México

De acuerdo a la información anterior, puede decirse que el estudio de la fotografía en México se ha efectuado esencialmente desde cinco perspectivas:

1. La historia general aplicada al desarrollo tecnológico de la fotografía de forma cronológica y evolucionista, estos trabajos representan una visión extensiva del desenvolvimiento de esta actividad en el país.
2. Las investigaciones regionales donde se exponen las características específicas que siguió la labor fotográfica en el país y se desarrollan de forma similar a las historias generales, únicamente que abordando un área geográfica más limitada y reducida.
3. El examen de un periodo histórico o político determinado caracterizados por referir los usos de la fotografía con los acontecimientos y el contexto de la época en cuestión, relacionando las necesidades sociales con las innovaciones de la práctica fotográfica.
4. Las monografías de fotógrafos son el tipo estudio más abundante en torno a la fotografía, es probable que el marcado predominio en desarrollar el trabajo de los fotógrafos se deba a considerarlos como artistas creadores desde el enfoque de la historia del arte.
5. La interpretación iconográfica representa la visión más escasa y reciente al abordar la investigación fotográfica que tiene como objetivo determinar el significado que tuvieron las fotografías analizadas de acuerdo a códigos de representación.

La mayoría de las visiones encontradas en los trabajos que tratan la fotografía decimonónica consideran su estudio histórico como una sucesión de hechos que determinan el cambio de los materiales empleados para su elaboración, la evolución tecnológica para su aplicación, así como las

Capítulo 1

modificaciones estilísticas de representación en este medio. Los autores reconocen la amplitud del tema y que, por lo tanto, sus aportaciones representan una pequeña contribución a éste. Al mismo tiempo identifican la exigencia de continuar realizando trabajos delimitados por tiempo y espacio que vayan contestando preguntas que continúan en el aire.

En cuanto a las investigaciones realizadas a partir de álbumes fotográficos existen principalmente tres temáticas:

1. La conformación de los álbumes desde el punto de vista material, describiendo las diferentes partes que permiten a estos ejemplares compendiar en su interior distintos formatos de fotografías predominantes en diversos periodos de acuerdo a la evolución técnica de la práctica fotográfica.
2. Los álbumes familiares como objetos que evocan épocas pasadas, al mismo tiempo que ayudan a recordar sucesos destacados y personas queridas que sin el testimonio fotográfico podrían quedar en el olvido.
3. Los estudios de caso que analizan la información contenida en álbumes de personajes o familias específicas, determinando la genealogía de las personas fotografiadas, así como los cambios acontecidos a lo largo del tiempo que registra cada volumen.

En general, los textos que se basan en álbumes fotográficos como objeto de estudio son escasos y hacen referencia a aspectos muy diversos, lo que evidencia las posibilidades que existen de innovar en el tema, considerando no sólo como ilustración o fuente de información visual sino como documentos producidos por una cultura visual. A partir de este contexto, se ha realizado la presente investigación intentando un enfoque que hasta la fecha no se había considerado, estudiar una sola expresión fotográfica, las tarjetas de visita, dentro del contexto de circulación de la época en que se originaron, los álbumes fotográficos específicos para estos elementos.

CAPÍTULO 2

Reflexiones teóricas para un análisis de álbumes de tarjetas de visita

El desarrollo de los estudios de la fotografía mexicana, como se ha podido observar en el capítulo precedente, ha seguido el mismo camino que la investigación de las ciencias sociales en general. En un principio pretendió tener un carácter universal, considerando cambios en la práctica fotográfica en Europa y Estados Unidos, los cuales se creyó debían sucederse de igual forma en el resto del mundo. Posteriormente, se advierte la necesidad de ampliar el campo de conocimiento, enfocando los esfuerzos en subtemas de menor alcance temporal y geográfico pero que permitieran una mayor precisión para identificar particularidades. Después de reconocer diferentes perspectivas desde las cuales se puede realizar una investigación acerca del trabajo fotográfico, se dio un paso más: la interpretación. Así, ya no bastaba con conocer multiplicidad de detalles sino dar una explicación a la manera en que esto se desarrolló.

Si bien, en la actualidad se piensa el estudio de la historia a partir de diferentes testimonios o vestigios, considerando que los documentos de información no son exclusivamente escritos, en el resumen del capítulo anterior se advierte todavía la supremacía de los textos para el estudio de la fotografía mexicana. Gran parte de las investigaciones mencionadas anteriormente trabajan la fotografía no como evidencias de su época, es decir, no toman como base de trabajo el objeto fotográfico (positivos, negativos y álbumes), sino más bien se abocan a la fotografía como una práctica. Sólo algunos casos trabajan la imagen fotográfica pero de forma aislada a su contexto de circulación.

2.1. Perspectiva de la historia social

Desde el título, la presente investigación se inscribe dentro de la historia social, basada en los conceptos teóricos que plantea Burke⁵⁸ y la teoría de la construcción de la realidad social de Berger y Luckmann⁵⁹ aplicada a la vida cotidiana, cuyo objetivo básico es el estudio de las relaciones que se establecen entre las personas en el seno de una sociedad, teniendo este estudio como propósito indagar el origen, el significado y las transformaciones de las relaciones sociales de la burguesía mexicana en la segunda mitad del siglo XIX por medio de la comunicación interna que este grupo expresó en los álbumes de tarjetas de visita.

La historia social, en el sentido de ser diferente a la tradicional historia positivista, es innovadora en los problemas que se plantea abordar. Anteriormente, la historia enfocaba su objeto de estudio en la descripción de hechos políticos pretéritos, principalmente en relación a la secuencia cronológica en que se desarrollaron. Esta primera característica es la base del estudio de la comunicación decimonónica del grupo burgués en México a través de sus álbumes fotográficos. La burguesía mexicana se ostentó durante el periodo en cuestión como el grupo dominante del país, tanto económica como políticamente; sin embargo el interés de examinar esta clase social no se centra en estos aspectos, a diferencia de la historia tradicional, sino en sus relaciones internas, principalmente privadas pero en algunos momentos también en las públicas. Asimismo, este análisis al plantear como principal recurso de información los álbumes de tarjeta de visita contrasta con la historia positivista donde la información era obtenida exclusivamente de los documentos escritos.

Por otro lado, no se pretende acumular hechos y datos verificados ampliamente en su exactitud y ubicación cronológica, sino preguntarse sobre los cómo y los porqués de los hechos históricos. Los vínculos sociales de la

⁵⁸ Burke, *Historia y teoría social*, 2000.

⁵⁹ Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrourt, 2008.

burguesía mexicana en el siglo XIX no representan en sí un problema, es decir, no son un fenómeno inconveniente para la sociedad decimonónica que requiera de una solución, además de que al ser hechos pasados ya no pueden modificarse. La interpretación que se pretende realizar acerca de los modos de comunicación y representación social de la burguesía se efectuará como una elucidación estructurada a partir de los acontecimientos relevantes para el suceso estudiado y prescindiendo de otros calificados como irrelevantes, haciendo un corte diacrónico en el tiempo para determinar la articulación de distintos eventos involucrados en las relaciones del grupo social. En síntesis, se seleccionaron los álbumes de tarjeta de visita como el medio de transmisión del mensaje⁶⁰ de identificación que se transmite al interior de la clase burguesa en el México decimonónico con la finalidad de advertir sus transformaciones en la segunda mitad del siglo.

Se impone una perspectiva analítica al proponer el examen de la información contenida en los testimonios históricos con la finalidad de interpretar los hechos acerca de los cuales dan cuenta⁶¹. En opinión de Burke, la nueva historia no debe caer en la tentación de “tratar los textos y las imágenes de un periodo como espejos, como reflejos no problemáticos de su tiempo”⁶². En el siglo XIX predominaban los cánones positivistas, de acuerdo con los cuales desde su origen la fotografía era considerada resultado de la ciencia en la medida en que proporcionaba evidencias visibles. Según Del Castillo, el acto fotográfico era considerado como registro fiel de la realidad, percepción influenciada por la pretensión cognoscitiva de la época⁶³. Al paso del tiempo esta tendencia se ha modificado y hoy en día se cree imprescindible analizar las fuentes históricas o la cultura material como expresiones complejas determinadas por las relaciones

⁶⁰ Sierra afirma que todo sistema de comunicación integra como mínimo seis elementos fundamentales: un destinador (emisor), un destinatario (receptor), un referente, un código, un medio de transmisión y un mensaje (Francisco Sierra, “Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social”, en: *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*, México, Pearson Educación Latinoamericana, 1998, pp. 276-345, p.282).

⁶¹ Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p.297-326.

⁶² Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Ediciones Páidos Ibérica, 2004, p. 35.

⁶³ Alberto del Castillo, “Imágenes y representaciones de la niñez en México a principios del siglo XX”, en: *Historia de la vida cotidiana*, Tomo V: Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?, México, El Colegio de México y El Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 83-115, p. 85.

Capítulo 2

simbólicas de los individuos que las produjeron y de quienes las utilizaron. Por su parte, Cook y Reichardt remarcan la importancia de advertir que las imágenes fotográficas constituyen una pequeña muestra seleccionada del “mundo real”, lo cual produce un efecto distinto de la misma realidad del que se lograría con una selección diferente⁶⁴. Debido a esto, en este trabajo se sugiere relacionar la información que aportan los álbumes fotográficos seleccionados con otros vestigios documentales asociados a la misma cultura visual⁶⁵.

La historia social se considera de carácter global debido a que posee la amplitud de lo social y humano, considerando todas sus expresiones y manifestaciones posibles en el tiempo, así abarca el análisis de todo lo que ha sido transformado, resignificado, producido o concebido por el ser humano. Una de las principales actividades de los seres humanos realizan en sociedad es la comunicación, donde el discurso construye identificaciones al mismo tiempo que es construido por la misma identidad, debido a que por medio de las relaciones y prácticas sociales se accede a un mundo construido al que simultáneamente se contribuye en su construcción⁶⁶. De esta forma, el describir un discurso como práctica social implica una relación dialéctica entre el hecho discursivo en particular y la situación, el contexto y la estructura social que lo configuran. Esta investigación contempla no sólo la información literal que manifiestan los álbumes de tarjeta de visita, igualmente se considera la interpretación del significado inadvertido a primera vista pero que cobra sentido dentro de un contexto específico; los cuales no son estáticos debido al intercambio de significantes y significados que se da en el proceso de transmisión de un mensaje codificado.

La presente tesis tiene una visión totalizante, ya que los problemas sociales e históricos no se encuentran aislados, sino que están determinados por entorno

⁶⁴ T.D. Cook y Ch. Reichardt, Capítulo VI: “¿Dicen la verdad las fotografías?”, en: *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*, Madrid, Morata, 1986, pp. 148-170, pp. 148-149.

⁶⁵ El término de cultura visual supone que la visión es una habilidad cultivada y aprendida (Ana María Telesca, “Sí a la Historia del Arte. Aproximaciones a un debate actual: la aparición de los Estudios Visuales”, en: *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, no.41, ago. 2009, pp.4-11)

⁶⁶ Rosa María Valles, “Periodismo de opinión, géneros periodísticos y análisis del discurso”, en: *El 2 de julio de 2006*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2009, pp. 61-83, p. 62.

espacial y temporal, por lo que profundiza y busca dar explicaciones a detalle. Como se mencionó anteriormente, la difusión de un mensaje en un lenguaje visual legible al interior del grupo dominante en el siglo XIX en México, únicamente puede entenderse en relación a su contexto. Los fenómenos aparentemente externos al suceso en cuestión también inciden en su desarrollo. En este caso se reafirma la necesidad de integrar toda la información contenida en los álbumes, considerando la técnica de manufactura, los fotógrafos, las dedicatorias, la forma de adquirir las tarjetas de visita, los lugares de donde proceden éstas, la situación social, política y económica de la época, entre otros aspectos y no sólo la imagen fotográfica.

Este estudio ha necesitado un aparato categorial y conceptual específico, organizado a través de modelos y teorías de orden general, mediante el cual se buscan y recolectan determinados hechos y acontecimientos históricos con la intención de ensamblarlos e insertarlos dentro de explicaciones científicas comprensivas. Como se ha mencionado, este trabajo se afianza en la teoría del conocimiento que Berger y Luckmann⁶⁷ aplican al estudio de la vida cotidiana, al explicar el modo en que los seres humanos consiguen objetivar determinados conocimientos al incorporarlos a su vida diaria, lo que equivale a otorgarle a dichas experiencias un contenido simbólico y significativo. Esta teoría considera que la socialización primaria, originada en el seno familiar, introduce en el individuo los primeros conocimientos que internaliza para su identificación social, los cuales determinarán su proceder cotidiano; la socialización secundaria, dada al exterior de la familia, establecerá nuevos referentes de comportamiento en ámbitos desconocidos anteriormente pero siempre en congruencia con los parámetros aprendidos desde la infancia. Toda esta serie de juicios que representan saberes significativos, determinan conductas inconscientes de la vida diaria, asociados con lo que Bourdieu llamaría el *habitus*⁶⁸.

⁶⁷ Berger y Luckmann, *La construcción*, 2008.

⁶⁸ Concepto generado por Bourdieu con influencia de la filosofía de Wittgenstein y de las teorías de Durkheim, Weber y Panofsky. Este principio genera y clasifica las clases sociales, se refiere a las prácticas cotidianas que están limitadas por las condiciones sociales que las generan. Es la manera de actuar de los individuos, la cual se adquiere a desde la niñez mediante la asimilación de

En este contexto se plantea que a partir del estudio de los álbumes de tarjeta de visita como fuente documental de la historia social, es posible establecer relaciones con acontecimientos y procesos sociales de la burguesía en la segunda mitad del siglo XIX en México.

2.2. Historia social y sociología

Los enfoques de la sociología y la historia se han considerado por algunos investigadores como opositoras pero por otros como complementarias. Burke define la sociología como el estudio de la sociedad humana con énfasis en las generalizaciones sobre su estructura y desarrollo; por su parte, considera la historia como el estudio de las sociedades humanas, destacando las diferencias entre éstas y los cambios que han tenido lugar en cada una de ellas a lo largo del tiempo⁶⁹. Este mismo autor prefiere considerar las ventajas de la colaboración de ambas ciencias, ya que de la comparación entre sociedades se puede plantear el sentido en que determinada sociedad es única. Igualmente, Braudel pensaba que los historiadores y los sociólogos debían trabajar en estrecha relación con la intención de estudiar la experiencia humana en su conjunto⁷⁰.

2.2.1. Método comparativo

Uno de los métodos de estudio que ha predominado en la teoría social de la comparación, a la cual se ha recurrido en este trabajo. Para Durkheim, el método comparativo es efectivo para pasar de la simple descripción de una sociedad al análisis de las causas que promueven una determinada forma de la misma⁷¹, característica afín con las condiciones críticas e interpretativas de la historia social. Este investigador distinguía dos tipos de comparaciones: entre sociedades fundamentalmente de la misma estructura y entre sociedades esencialmente diferentes.

estructuras externas propias del sistema de relaciones sociales al que se pertenece (Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Ed. Taurus, 1979, p.9).

⁶⁹ Burke, *Historia y teoría social*, 2000, p.12.

⁷⁰ Fernand Braudel, "History and Sociology" en: *On History*, Chicago, 1958, pp. 64-82.

⁷¹ Emile Durkheim, *El suicidio*, México, UNAM, primera edición 1895, 1974.

Dentro del presente trabajo se realiza la comparación entre elementos semejantes, ubicados temporalmente en un lapso de casi medio siglo y espacialmente en México, destacando similitudes y diferencias con la intención de complementar los enfoques particularizador y generalizador pero sin el propósito de generar un esquema evolucionista de los cambios esperados inevitablemente en las diferentes etapas de la fotografía mexicana de la segunda mitad del siglo XIX.

En la Fototeca Nacional del INAH existe un total de nueve álbumes para tarjetas de visita, de los cuales se seleccionaron cinco ejemplares del Fondo Felipe Teixidor por contener retratos fechados entre 1862 y 1902 y datos que los ubican en las ciudades de México, Guadalajara, Puebla y Querétaro. Esta variedad de lugares permite obtener una visión de las principales poblaciones México en esa época dentro del espacio temporal delimitado; evitando al mismo tiempo, un análisis comparativo evolucionista y estático, al tener en cuenta los diferentes caminos que pudo seguir la fotografía de tarjetas de visita en un mismo país.

2.2.2. Concepto de familia

Un concepto de origen sociológico y de importancia en el presente estudio es la familia, “institución formada por un conjunto de papeles mutuamente dependientes y complementarios entre sí”⁷². La noción de familia es una construcción compleja compuesta no sólo por una unidad residencial, sino también por lazos económicos y legales que conforman una comunidad moral, en el sentido de un grupo con el cual sus miembros se identifican y al cual están emocionalmente unidos.

Le Play distingue tres principales tipos de familia: la familia patriarcal o unida, donde el hijo casado continúa bajo el techo paterno; la familia inestable, nuclear o conyugal, caracterizada porque todos los hijos abandonan el hogar al casarse, y la familia tronco, en que únicamente un hijo casado permanece con los

⁷² Burke, *Historia y teoría social*, 2000, p.67.

Capítulo 2

padres⁷³. Por otra parte, el Grupo de Cambridge, encabezado por Laslett, proponen una clasificación familiar basada en las dimensiones y la composición del grupo de casa, distinguiendo tres grupos de familias: simple, extendida y múltiple⁷⁴; esta última propuesta ha sido mayormente criticada debido a que considera exclusivamente un enfoque cuantitativo de la familia, concepto formado por diferentes aspectos.

La conformación de los álbumes fotográficos generalmente se ha asociado al registro de eventos y momentos familiares, como se observó en el capítulo anterior en los estudios de Holland⁷⁵ y Mraz⁷⁶. A pesar de que los álbumes para tarjetas de visita del siglo XIX no cumplen con esta condición, como se verá más adelante, los retratos incluidos en estas colecciones siguen haciendo referencia a las relaciones familiares de la época. Aunque la intención de esta investigación no es reconstruir la genealogía a partir de estos documentos analizados, a diferencia de las propuestas de Massmann⁷⁷, de De los Reyes⁷⁸, así como de Pariente y Herrera⁷⁹, se considera importante hacer referencia al concepto de familia debido a que es posible establecer el tipo de relaciones que existían entre diferentes miembros de una misma familia distribuida en distintas localidades.

2.2.3. Concepto de consumo suntuario

El concepto de consumo suntuario fue propuesto por Veblen al estudiar el comportamiento económico de la élite, a la que llamaba la “clase ociosa”, y determinar que éste era irracional y derrochador, motivado sólo por la intención de demostrar más riqueza que los demás⁸⁰. Esta noción es considerada como un medio de ascenso social por medio de imitar la vida de un grupo situado más arriba en la escala social. Por su parte, Bourdieu ha adoptado este mismo enfoque del consumo como parte de un estudio general de las estrategias, por medio de

⁷³ Frédéric Le Play, *L'organisation de la famille*, Oxford, Oxford University Press, 1871.

⁷⁴ Peter Laslett, *Household and family in past time*, Cambridge, 1972.

⁷⁵ Holland, “Historia, memoria y familia”, 2003.

⁷⁶ Mraz, “Fotografía y familia”, 1999.

⁷⁷ Massmann, “Árbol genealógico”, 2005.

⁷⁸ De los Reyes, *¿No queda huella ni memoria?*, 2002.

⁷⁹ Pariente y Herrera, *El álbum*, 1993.

⁸⁰ Thorstein Veblen, *Theory of the leisure class*, Nueva York, Macmillan, 1899.

las cuales la gente de una clase alta o media se distingue de los demás⁸¹. Este autor sostiene que en esta práctica, el poder económico asociado al derroche visible es un medio de transformar el capital económico en capital político, social, cultural o simbólico; en otras palabras, la conversión de riqueza en estatus y poder.

La concepción del consumo suntuario como estrategia de un grupo social para mostrar su superioridad ante otro se relaciona con la intención de la burguesía mexicana de la segunda mitad del siglo XIX de mostrar su poder económico y mantener la imagen de sí mismos como grupo de poder, evidenciando en el retrato símbolos de estatus como el entorno, la ropa y la actitud de las personas fotografiadas. Al mismo tiempo, el intercambio de tarjetas de visita en este grupo social se asocia al sistema de reciprocidad, donde el regalo no tenía en sí un valor económico pero mantenía la solidaridad social.

2.2.4. Concepto de identidad

El concepto de identidad se define como el proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le da estructura significativa para asumirse como unidad⁸². Los elementos de identidad de un grupo social se conforman a partir de la divergencia con otras colectividades consideradas como diferentes. En este sentido, las identificaciones surgen en un ámbito cultural específico, a partir del cual los sujetos reconocen sus semejanzas con los miembros de su grupo, al tiempo que se distinguen de los integrantes de otros grupos, su construcción implica un proceso en el que los referentes generados en la colectividad se contrastan con aquellos que se generan desde afuera a partir de la mirada de los “otros”⁸³. Así, la identidad social surge de la capacidad de auto-identificación y de la apropiación de las identificaciones ajenas en contextos sociales y culturales específicos e históricamente determinados. Las

⁸¹ Bourdieu, *La distinción*, 1979, 2002, p.226.

⁸² Carlos Aguado y María Ana Portal, *Identidad, ideología y ritual*, México, UAM Iztapalapa, 1992, p.47.

⁸³ María Ana Portal, “La construcción de la identidad urbana: la experiencia de la pérdida como evidencia social”, en: *Alteridades*, vol. 13, no. 026, 2003, pp. 45-55, p. 47.

Capítulo 2

experiencias concretas a partir de las cuales se construyen las identidades colectivas, al ser históricamente determinada, pueden variar en el tiempo. Es importante destacar que estas identificaciones son procesos ideológicos, es decir, se realizan a partir de prácticas sociales.

La noción de identidad es útil en esta investigación debido a que la forma de representación de la persona en los retratos de tarjetas de visita responde al interés de un grupo social por adoptar prácticas culturales europeas, principalmente francesas, con la intención de equipararse a ellos. Al mismo tiempo, estas características adquiridas por determinadas personas, les permite su identificación como parte de un mismo estrato social, el cual se asume como unidad diferenciada dentro de la sociedad mexicana. La representación fotográfica de la burguesía decimonónica en México incluye determinadas características comunes, diferentes a los registros fotográficos de otros grupos como puede observarse en las colecciones de “tipos populares”⁸⁴. Así, los álbumes de tarjetas del siglo XIX representan un modelo a partir del cual las familias dueñas de ellos pueden compararse e identificarse como parte del mismo grupo social al que pertenecen las personas retratadas en las fotografías incorporadas al álbum.

2.2.5. Concepto de vida cotidiana

En primer lugar es importante enfatizar la complejidad en la conformación de la vida cotidiana⁸⁵, motivada por la articulación de diferentes variables que inciden en distintos niveles y magnitudes. Las actividades aparentemente sencillas del diario acontecer tiene un trasfondo muy elaborado, que tienen su origen en el individuo y en la sociedad. Para la comprensión de las motivaciones relacionadas con el desarrollo de la cotidianidad es útil la explicación de la conformación del

⁸⁴ Series fotográficas que representan los oficios del estrato inferior de la sociedad mexicana, los cuales retoman los modelos iconográficos del grabado y la pintura mexicana costumbrista. Entre los fotógrafos del siglo XIX que realizaron este tipo de colecciones en México destacan Francois Aubert y Cruces y Campa.

⁸⁵ Definida por Berger y Luckmann como la realidad interpretada por los seres humanos a partir de cierta coherencia de los significados subjetivos compartidos socialmente (Berger y Luckmann, *La construcción*, 2008, p.24).

habitus de Bourdieu⁸⁶ debido a su carácter multidimensional: constituye al mismo tiempo un sistema de esquemas lógicos o estructuras cognitivas, disposiciones morales, registro de posturas, gestos y gusto o disposición estética. Esto quiere decir que el concepto engloba de modo indiferenciado tanto el plano cognoscitivo, como el axiológico y el práctico, superando las distinciones de la psicología tradicional entre lo intelectual, lo afectivo y lo físico o corporal.

El concepto de *habitus* permite articular lo individual y lo social, las estructuras internas de la subjetividad y las estructuras objetivas que constituyen el ambiente, esto es, las llamadas condiciones materiales de la existencia, lo que coincide con el planteamiento de Berger y Luckmann⁸⁷. Al mismo tiempo, esta idea permite comprender que estas configuraciones subjetivas y objetivas son dos estados de la misma realidad y de la misma historia colectiva que se deposita o inscribe a la vez en los cuerpos y en las cosas. El *habitus* no es una estructura fija e inalterable, lo adaptan los individuos generando nuevas prácticas.

Este concepto puede aplicarse ampliamente al estudio de los álbumes de tarjeta de visita debido a que en ellos se reflejan diferentes aspectos del diario proceder de la burguesía mexicana. Las formas de vestir y de comportarse son actitudes aprendidas y determinadas por el grupo social de origen, las cuales se adoptan y repiten a diario de forma casi inconsciente. De esta forma, la manera en que las personas se representan en las tarjetas de visita parece muy homogénea. También la práctica de intercambiar los retratos fotográficos y coleccionarlos dentro de álbumes, se realiza de forma tan común que pareciera un acto natural y no social.

2.3. Álbumes de tarjeta de visita como unidad de análisis

Las tarjetas de visita tuvieron gran auge entre la clase alta de México desde 1860 hasta que finaliza el siglo XIX. La práctica de intercambiar este tipo de objetos entre familiares y amigos generó la creación de un elemento especialmente

⁸⁶ Bourdieu, *La distinción*, 1979, 2002, p.9.

⁸⁷ Berger y Luckmann, *La construcción*, 2008.

Capítulo 2

diseñado para su resguardo: el álbum fotográfico para tarjetas de visita. Este tipo de álbumes formaron parte de la vida cotidiana de la burguesía mexicana.

Los álbumes fotográficos son conjuntos de imágenes que no se encuentran aisladas, sino que guardan una relación entre ellas, gracias a lo cual es posible obtener datos distintos a los de la imagen unitaria. La mayoría de los textos desarrollados con anterioridad, recurren a periódicos y relatos de la época como fuentes de información; empero la fotografía misma es considerada un testimonio histórico, no sólo por los textos y la imagen, también por su manufactura. Las aparentes lagunas del tema pueden ser salvadas en un estudio conjunto de todos los elementos, tangibles e intangibles, que componen la práctica fotográfica en el país.

Berger afirma que la fotografía contiene información precisa del instante capturado, la cual constituye una evidencia irrefutable de la existencia de las personas y objetos fotografiados⁸⁸; sin embargo, esta información no determina la razón por la que la imagen fue hecha ni la categoría de uso a la cual pertenece, es decir, el sentido de su existencia. De acuerdo con este mismo autor, el significado de una fotografía se descubre por medio de conexiones temporales, previas o posteriores al momento retratado, en otras palabras, desarrollando su historia.

En este sentido, los álbumes fotográficos son el medio ideal para encontrar la significación de las fotografías debido a que la discontinuidad natural de estas imágenes puede compensarse con la relación establecida dentro del álbum con otras fotos. Esta correlación facilita el vínculo del suceso registrado con su desarrollo histórico. Agregando las dedicatorias que algunas piezas fotográficas contienen, se genera cierto grado de certeza al determinar la razón por la que fue realizada la toma y el uso que tuvo⁸⁹.

La disposición de las imágenes dentro de un álbum es una recreación y reducción del mundo del dueño de este elemento, es una cuenta secuencial

⁸⁸ John Berger, "Apariencias", en: John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, S.L., 2007.

⁸⁹ Berger, "Apariencias", 2007, p.91.

subjetiva, capaz de generar una respuesta emocional a la persona que creó el álbum⁹⁰.

Como se ha mencionado anteriormente, el análisis propuesto para el estudio de álbumes de tarjeta de visita se inscribe dentro del estudio de la historia social, cuyo primordial interés es la investigación de la actividad humana pretérita en sociedad y rechaza el desciframiento literal de los documentos⁹¹.

La información que cualquier realización humana puede aportar al estudio histórico se refiere a la mentalidad de las personas, como sociedad que la produjo, así como a la época de su elaboración⁹². Entonces, puede afirmarse que los objetos de la producción humana como documento no exponen únicamente los datos explícitos que ostentan; además, es posible obtener a través de ellos referencias a su contexto de producción y uso.⁹³ En palabras de Serra: “Cada testimonio testimonia de sí mismo; de su propio momento, de su propio origen, de su propia finalidad, y de nada más”⁹⁴.

Diversos autores plantean la forma de abordar las imágenes como testimonios de su tiempo, determinados por su contexto. Trabajos como el de Morales⁹⁵ pretenden precisar la forma en que una cultura entiende la actividad de producir objetos que incluyen la representación con la finalidad de comprender mejor la fuente de estudio. Rosentone⁹⁶ advierte que primero es necesario

⁹⁰ Michel Frizot, “Rituals and Customs. Photographs as Memories”, en: *A New History of Photography*, Italia, Könemann, 1998, pp.747-754.

⁹¹ Serra considera que tratar de forma literal la información que aportan los testimonios para el estudio del pasado equivale a realizar un estudio desde el punto de vista positivista, lo cual es igual de cuestionable que llegar al relativismo (R. Serra *cit.pos.* Ginzburg, *El hilo*, 2010, p.325).

⁹² Ricardo Ibars Fernández e Idoya López Soria, “La historia y el cine”, en: *Clío*, n°32: 2-22, 2006, p.9.

⁹³ Incluso autores como Bornstein y Barrenetxea al estudiar el cine como testimonio del pasado, consideran que la información más importante que puede obtener de este medio es la referente a la sociedad y época que creó una determinada película, más que de la trama misma (Alberto Bornstein Sánchez, “El pasado en 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico”, en: *Cuadernos de historia moderna*, No.12, 1991, pp.277-291; Igor Barrenetxea Marañón, “Pensar la historia desde el cine”, en: *Entelequia*, n°1, primavera, 2006, pp.99-107).

⁹⁴ Serra *cit.pos.* Ginzburg, *El hilo*, 2010, p.324.

⁹⁵ Alberto Morales Damián, “La creación de imágenes en la cultura maya”, en: *Estudios Mesoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Núm. 3-4, 2002.

⁹⁶ Robert A Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Barcelona, Ariel, 1997.

Capítulo 2

determinar la naturaleza del medio a estudiar, además de los límites intrínsecos que tiene para expresar información, es decir, marcar sus “virtudes” (aspectos a favor) y “defectos” (limitaciones). Como se mencionó anteriormente, las imágenes, al igual que cualquier otro testimonio, son expresiones creadas con cierta intención y la relación e interpretación que el observador hace de ella también tiene correspondencia con el conocimiento de la cultura, el tiempo y el espacio que las originaron, es decir, forman parte de una cultura visual⁹⁷. Para Renaud⁹⁸, el resultado de la apreciación de un nuevo medio de representación es un conocimiento nuevo en función de una nueva forma de efigie y en consecuencia surge un nuevo modo de ver. Krauss⁹⁹ propone la comprensión de las imágenes dentro de su espacio discursivo, entendido como el ámbito cultural específico al que pertenece una determinada imagen, asumiendo diferentes expectativas respecto a su uso y transmitiendo un conocimiento en particular.

Los diferentes puntos de vista que se han presentado para el estudio de la fotografía convergen en los álbumes: la construcción de la imagen, no sólo por parte del fotógrafo y del retratado sino también por la persona que conserva la fotografía; la identificación social vinculada con las relaciones sociales, económicas y políticas; las ideas positivistas de realidad y progreso inherentes a la concepción de la fotografía decimonónica como parte de la ciencia; la práctica fotográfica como un fenómeno de comunicación que posee su propio lenguaje y la concepción de la fotografía por diferentes actores (fotógrafo-creador, retratado-transmisor, destinatario-receptor) que intercambian papeles según las circunstancias.

La interpretación de la actividad fotográfica está conformada por elementos de diversa índole, que a su vez se combinan de formas complejas, por lo que su

⁹⁷ Término que Alpers utiliza por primera vez para realizar su estudio de pintura holandesa con un enfoque distinto al de la pintura italiana. Este concepto procede de la expresión “el ojo de la época” que Michael Baxanadall utiliza en su estudio de la pintura del siglo XV. (Telesca, “Sí a la Historia”, 2009, p.5)

⁹⁸ Alain Renaud, “Comprender la imagen hoy. Nuevas imágenes, nuevo régimen de lo visible, nuevo imaginario”, en: *Video Culturas de fin de siglo*, Madrid, Cátedra, 1989.

⁹⁹ Rosallind Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p.146.

estudio presenta múltiples facetas que hasta la fecha han sido estudiadas por separado. Esta investigación propone articular diferentes aspectos de las tarjetas de visita contextualizándolas como una colección.

2.4. El espacio discursivo de las tarjetas de visita

Krauss¹⁰⁰ al enfrentarse a diversos trabajos sobre fotografía encuentra como común denominador la aplicación de conceptos y atributos que no existían o no eran empleados originalmente en los trabajos fotográficos que se analizaban en dichas investigaciones, generando resultados anacrónicos o improcedentes para la sociedad y la época de creación de dichas fotografías¹⁰¹. De esta forma, propone como primer paso determinar el espacio discursivo en que circularon las imágenes a estudiar, ya que de éste se deriva la información que transmite y los términos aplicables a su interpretación por parte de las personas a quienes se dirigió inicialmente.

En caso de la fotografía del siglo XIX en general, se le ha considerado, y por lo tanto estudiado, como expresión artística razón misma por la que los fotógrafos de la época han sido calificados como “artistas” y su producción se ha analizado a partir de la idea de una progresión continua e intencionada que conforma una “carrera”. Sin embargo, para Krauss la aplicación de estos conceptos derivados de una supuesta finalidad estética de la fotografía decimonónica no es adecuada en la mayoría de los casos, ya que gran parte de las imágenes producidas en esta época no fueron creadas originalmente con el fin de ser exhibidas en espacios destinados a la contemplación de las obras artísticas, por lo que su intención primaria no fue la estética¹⁰². La idea de incluir la producción fotográfica del siglo XIX dentro del ámbito estético procede

¹⁰⁰ Krauss, “Los espacios discursivos de la fotografía”, en: Krauss, *La originalidad*, 1985, pp.145-163.

¹⁰¹ Situación similar observó Alpers en diversos estudios realizados en la pintura holandesa dónde se partió del modelo de análisis para la pintura italiana, concluyendo que la primera carecía de interés y resultaba aburrida en comparación a la segunda, afirmaciones que no se relacionan con la intensidad de la sociedad holandesa que generó dichas expresiones (Svetlana Alpers, *El arte de describir*, Madrid, Blume, 1987, pp.18-19).

¹⁰² Krauss, *La originalidad*, 1985, p.155-156.

Capítulo 2

posiblemente desde la misma época que originó estas imágenes, ya que es patente en los anuncios publicados en los periódicos por los fotógrafos el objetivo de exaltar las cualidades artísticas de los retratos que ellos lograban para lograr la preferencia del público consumidor de sus servicios. Además, las representaciones de los individuos en las tarjetas de visita retoman algunos elementos presentes en los retratos pictóricos como su referente visual más cercano.

En realidad, las fotografías de tarjetas de visita no fueron realizadas inicialmente para exhibirse en espacios públicos de recreación o contemplación estética, tampoco como parte de la decoración o de los objetos valiosos dentro de las residencias de sus poseedores. Estas imágenes fueron resguardadas dentro de los álbumes especialmente diseñados para este propósito, por lo que las tarjetas de visita no podían ser apreciadas por todas las personas que accedieran a la casa que tuviera este tipo de ejemplares, éstas sólo eran contempladas por aquellas personas a las que los propietarios de los álbumes seleccionaban por considerarlas dignas de compartir con ellas la colección de fotografías que tenían, debido seguramente a que compartían las mismas relaciones familiares, amistosas o afectivas con las personas registradas en las imágenes fotográficas.

Así, los retratos fotográficos en tarjeta de visita del siglo XIX en México pertenecen al discurso de las relaciones sociales del grupo dominante económicamente. El espacio de estas representaciones está estructurado a partir de un deseo documental o de registro de la forma de ser y de relacionarse de un grupo social específico, la burguesía, en un contexto determinado, México del siglo XIX. De estos puntos, se deriva el carácter descriptivo de los álbumes relativos a la presente investigación.

2.5. Las tarjetas de visita como figura

Habitualmente se ha considerado a las representaciones fotográficas como íconos, es decir, como signos que abstraen las principales características del elemento registrado. En el caso del retrato, son necesarios sólo algunos rasgos

para el reconocimiento de la persona fotografiada; por ejemplo, en una toma frontal se omiten atributos laterales y posteriores del individuo, los cuales no es necesario observar para relacionar esta imagen con la persona física, en ese sentido se considera que el retrato fotográfico representa a su singular como es la finalidad del ícono. Debido a la naturalización con la que actualmente se cuenta respecto a la forma de observar y entender la fotografía, hoy en día la percepción personal sustituye las ausencias de estas imágenes para poder reconocer en ellas a los individuos u objetos que ahí aparecen.

Sin embargo, para este caso de estudio se plantea el análisis de las tarjetas de visita mediante el concepto de figura, término empleado por Bozal para referirse a todos aquellos objetos que poseen un significado y que se articulan con otras figuras¹⁰³. En esta propuesta, el término de figura hace referencia a un punto de vista en particular, donde se identifica al objeto como parte de un campo determinado, es decir, que corresponde a una forma específica de entenderlo y valorarlo, un modo diferente de mirar ese objeto. Concretamente, las tarjetas de visita no pertenecían al campo de las obras de arte sino a un campo estimativo dentro de las relaciones sociales y familiares de la época. Más claramente, las personas que poseían álbumes de tarjetas de visita en el siglo XIX no apreciaban sus ejemplares sólo por sus atributos estéticos, más bien los tenían en gran estima porque significaban para ellos los vínculos afectivos, sociales y económicos que mantenían con su grupo social.

Figura y significación implican el punto de vista de un sujeto, el cual no es personal ni arbitrario. Dicha perspectiva se adquiere consciente pero también inconscientemente con la percepción cotidiana y sus exigencias, seleccionando las cosas y articulándolas con otras del mismo horizonte¹⁰⁴ en que se configuran.

Efectivamente, es posible afirmar que en las tarjetas de visita son tantos los rasgos de la persona registrada que han desaparecido que solamente ha quedado

¹⁰³ Valeriano Bozal, *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visos Distribuciones- Ediciones Antonio Machado, 1987, p.21.

¹⁰⁴ Para Bozal, el horizonte son las convenciones comunes a un grupo social, figuras con las que es posible contrastar o relacionar una figura determinada (Bozal, *Mímesis*, 1987).

su figura, en otras palabras, el conjunto de elementos significativos para un sujeto, no los atributos que hacen referencia a ella como sería el caso de los íconos.

2.6. Carácter descriptivo de los álbumes de tarjeta de visita

Generalmente, al referirse a los álbumes fotográficos se tiende a pensar en ellos como fueron conformados a partir de la aparición de las cámaras fotográficas para aficionados: recopilaciones de tomas instantáneas que dan cuenta de los eventos familiares más relevantes (nacimientos, viajes, acontecimientos religiosos y logros escolares) registrados usualmente por el jefe de familia; por lo que, sólo representan la mirada adulta y masculina¹⁰⁵. De acuerdo con Frizot¹⁰⁶ los álbumes fotográficos son una forma de reducción del mundo familiar, donde los sucesos se presentan de forma secuencial y fragmentada; siendo, además, cuentas subjetivas de una unidad individual, obvia únicamente a los ojos de la persona que creó el álbum. Sin embargo, este tipo de álbumes es posible encontrarlos hasta el siglo XX, cuando la tecnología permitió que la práctica fotográfica no requiriera de conocimientos especializados¹⁰⁷.

Los álbumes de tarjeta de visita que son objeto de este estudio, están formados principalmente por retratos fotográficos, que en el siglo XIX únicamente era posible realizar en estudios con la intervención de un fotógrafo profesional¹⁰⁸. Además, estos compendios de imágenes fueron conformados por diversos miembros de una misma familia, como se detallará más adelante.

¹⁰⁵ Jesús M. De Miguel, "Fotografía", en: Buxó, Ma. Jesús; De Miguel, Jesús M. (Edits.) *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*, Barcelona, Ediciones Proyecto 1999, p.25.

¹⁰⁶ Frizot, "Rituals and Customs", 1998, pp.747-754.

¹⁰⁷ Aunque la primera cámara para aficionados es lanzada al mercado en 1888, por la George Eastman House, los materiales que ésta requerían no eran tan accesibles y debían enviarse a revelar a Rochester. Es hasta 1900, con la aparición de la cámara Brownie para niños que se amplió el mercado de productos fotográficos de fácil manejo (Rebeca Monroy Nasar, *De luz y plata*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, pp.52-53).

¹⁰⁸ Considerado profesional debido a la serie de conocimientos técnicos y químicos especializados que se requerían para ejercer dicha actividad y que no eran compartidos por la generalidad de la población.

Por la época de producción de retratos fotográficos en formato de tarjeta de visita, estas imágenes comparten algunos de los conceptos utilizados en la pintura, como son las dos cualidades esenciales y aparentemente contradictorias que Panofsky le atribuye al retrato: la individualidad o singularidad y la totalidad o universalidad¹⁰⁹. En este tipo de representaciones se pretende resaltar, por una parte, las características que identifican al modelo del resto de la gente, y por otra, se intenta destacar lo que la persona retratada tiene en común con el resto de la humanidad, o en este caso, con su grupo social. En las imágenes estudiadas predomina la intención de registrar fielmente las características del retratado, no únicamente físicas sino también morales, estas últimas acentuadas a partir de la actitud, pose y elementos asociados a la figura del sujeto fotografiado, al mismo tiempo que se repiten los patrones de vestimenta al estilo europeo, específicamente francés, como una forma de equipararse al modelo de modernidad predominante en la época. De esta forma, los retratos de tarjeta de visita analizados constituyen imágenes documentales que describen la forma de ser de una clase social.

Aunque estos álbumes son colecciones familiares, es decir, que las fotografías incluidas en ellos fueron recopiladas por distintas personas como parte de una misma familia, estos ejemplares no narran historias o acontecimientos de las personas que lo formaron. Más bien, identifican a las personas con las cuales se relacionan por lazos familiares, amistosos o políticos; describiendo los rasgos distintivos de la esfera social a la que pertenecían y que al mismo tiempo las distinguía de otros sectores.

En este sentido y haciendo una comparación con las características descriptivas que Alpers le atribuye a la pintura holandesa en contraposición a la pintura italiana, es posible decir que las imágenes contenidas en los álbumes de tarjeta de visita del siglo XIX “no disfrazan ni encubren significados bajo las superficies; más bien muestran que el significado, por su propia naturaleza, reside

¹⁰⁹ Erwin Panofsky, *Los primitivos flamencos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981, p.195.

Capítulo 2

en lo que la vista puede captar: por engañoso que ello sea”¹¹⁰. Nuevamente, es pertinente resaltar la función los álbumes de tarjetas de visita como un modelo donde es posible identificar las características que las personas pertenecientes a la burguesía mexicana debían presentar como parte del mismo grupo social. Cada elemento registrado en los retratos de estos ejemplares describe la forma en que se “debía de ser”, de acuerdo a los parámetros de la época, para ser considerado de “buenas costumbres, educado, moderno y civilizado”, esta identificación va reforzada con las dedicatorias escritas en las tarjetas que hacen alusión a los lazos familiares, afectivos o amistosos como vínculo de pertenencia social.

De acuerdo a la discusión hecha en este capítulo, el interés del presente trabajo se centra en los álbumes de tarjeta de visita del siglo XIX en México, por lo que se realizó un estudio comparativo entre cinco ejemplares seleccionados del fondo Felipe Teixidor de la Fototeca Nacional del INAH.

Los ejes de análisis propuestos están fundamentados en la configuración de la historia social, la cual se caracteriza por ser crítica en contraposición a la historia tradicional positivista, interpretativa a causa de que pretende dar explicaciones a problemas planteados o contruidos por el historiador, analítica al no retomar textualmente la información contenida en los testimonios históricos, global debido a que considera todas las expresiones y manifestaciones sociales posibles en el tiempo, totalizante ya que analiza los problemas sociales e históricos dentro de su entorno espacial y temporal, científica porque se cimienta en un aparato categorial y conceptual específico, en este caso, conceptos teóricos planteados por Burke¹¹¹ y en la teoría de la construcción social de la realidad establecida por Berger y Luckmann¹¹².

¹¹⁰ Alpers, *El arte*, 1987, p.27.

¹¹¹ Burke, *Hitoria y teoría social*, 2000.

¹¹² Berger y Luckmann, *La construcción*, 2008.

Los principales conceptos que se retoman para esta investigación son:

1. La familia, definida por Le Play como una institución formada por un conjunto de papeles diferenciados, dependientes y complementarios entre sí¹¹³.
2. El consumo suntuario como parte del comportamiento económico de las élites con fines de ascenso social y de diferenciación con otros sectores de la población¹¹⁴.
3. La identidad considerada por Aguado y Portal como un proceso de identificación determinado históricamente, el cual le confiere cohesión y estructura significativa a un determinado grupo social¹¹⁵.
4. La figura como término que identifica a los objetos que poseen un significado determinado para un sujeto, los cuales pueden con otras figuras pertenecientes al mismo campo y horizonte¹¹⁶.
5. El espacio discursivo planteado por Krauss para hacer referencia al entorno dentro del cual circularon a para el cual fueron hechas originalmente las fotografías de estudio¹¹⁷.

¹¹³ Le Play, *L'organisation*, 1871.

¹¹⁴ Veblen, *Theory of the leisure class*, 1899.

¹¹⁵ Aguado y Portal, *Identidad, ideología y ritual*, 1992.

¹¹⁶ Bozal, *Mímesis*, 1987.

¹¹⁷ Krauss, "Los espacios discursivos", 1985.

CAPÍTULO 3

Cinco álbumes de tarjetas de visita en el Fondo Teixidor de la Fototeca Nacional

3.1. Descripción

A continuación se presentan las características de las tarjetas de visita contenidas dentro de los álbumes fotográficos seleccionados en este trabajo¹¹⁸. La descripción de cada volumen se realizará en secuencia cronológica, de acuerdo a las fechas encontradas en las inscripciones de las fotografías, con la intención de advertir las modificaciones que éstos fueron teniendo con el paso del tiempo, en relación al contexto histórico, y por lo tanto, a las necesidades de la sociedad que los demandaba. La numeración que presentan los álbumes estudiados corresponde a la identificación que tienen como parte de la organización interna del archivo donde se encuentran resguardados: la Fototeca Nacional del INAH. La Tabla 2 muestra la relación de años registrados dentro de los cinco álbumes estudiados, teniendo la fecha más temprana en el álbum IX y la más tardía en el álbum I, de tal forma el orden cronológico en el que se expondrán las particularidades de los álbumes es la siguiente: IX, VI, III, IV y I.

Tabla 1 Contenido de los cinco álbumes seleccionados.

	I	III	IV	VI	IX	Total
Tarjetas de visita	26	26	60	26	104	242
Tarjetas de gabinete	-	-	1	2	4	7
Otros	12	-	4	-	8	24
Total	38	26	65	28	116	273

¹¹⁸ En el Anexo se presentan las tablas que contienen los datos generales y la descripción de cada álbum, así como las principales características de cada tarjeta de visita incluida en los cinco álbumes fotográficos como son: ubicación dentro del álbum, número de inventario, imagen del anverso y reverso, los datos del fotógrafo o casa fotográfica, la transcripción de la dedicatoria y un resumen de los datos más sobresalientes.

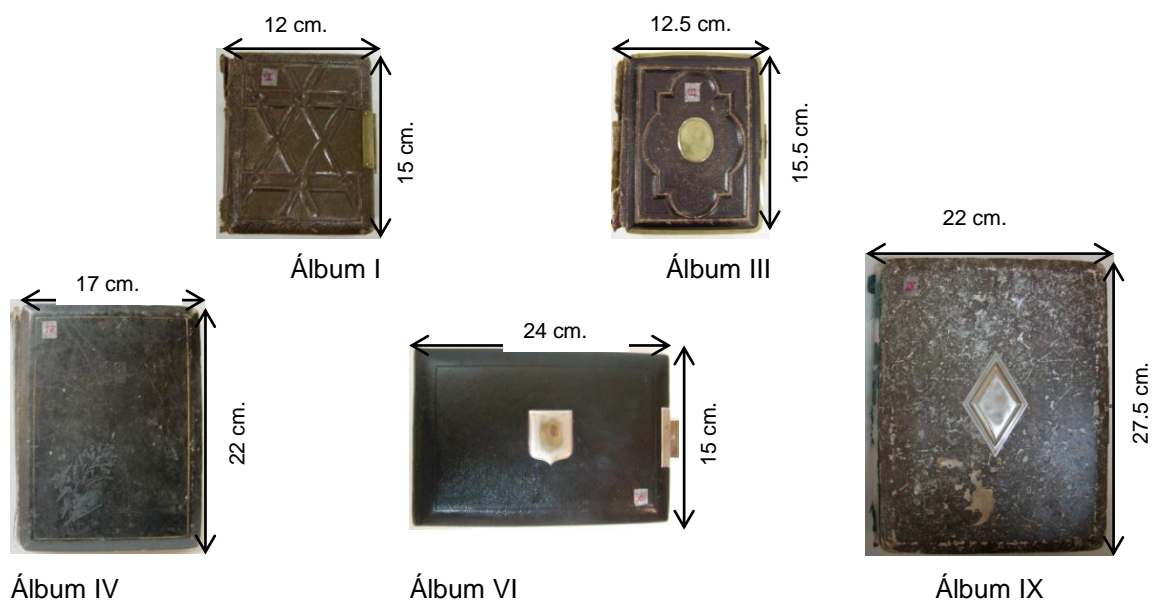


Fig. 1 Vista frontal de los cinco álbumes seleccionados para su estudio.

Tabla 2 Años citados en las dedicatorias escritas en las tarjetas de visita contenidas en cada álbum.

Años \ Álbum	I	III	IV	VI	IX	Total
1862					1	1
1863				1	2	2
1864					1	1
1864-65					1	1
1865					5	5
1866					1	1
1867					2	2
1868		1			2	3
1869		1			2	3
1870		1				1
1871		2				2
1872				1		1
1873		1				1
1878			1	1	1	3
1879			2	3	1	6
1880			3			3
1881		1	5			6
1882	1	1	6			8
1883			2			2
1885		1	1			2
1886	1	1				2
1889		1	1	1		3
1890		1	1	1		3
1891		1	1		1	3
1892			1			1
1893		1				1
1896	1					1
1902	1					1

3.1.1. Álbum IX

El álbum IX (No. de inventario 10-214900) contiene la fecha más temprana. La pieza No. 452883 presenta la inscripción a lápiz citando el 4 diciembre 1860, este dato pudo ser colocado posteriormente a su introducción al álbum, ya sea por el coleccionista Felipe Teixidor o incluso al incorporarse al acervo de la Fototeca Nacional, al no tener la certeza acerca de la procedencia de dicha inscripción, ésta no se ha considerado como la fecha más temprana. Sin embargo, en la tarjeta No. 453277 se encontró inscrito el año 1862¹¹⁹, el cual se tomará como el primer registro temporal de la selección realizada para este trabajo. Las fechas encontradas en este ejemplar se ubican entre los años 1862 y 1891, aunque la mayor incidencia de dedicatorias que incluyen su temporalidad se encuentra de 1862 a 1869¹²⁰ como lo muestra la Tabla 2. De los álbumes seleccionados, éste es el de mayor tamaño en dimensiones¹²¹ y en capacidad de albergar fotografías: está diseñado para resguardar 160 tarjetas de visita y 10 tarjetas de gabinete¹²². Actualmente, este álbum contiene 98 piezas fotográficas; además, se encontraron dentro del mismo fondo 18 elementos más con referencias escritas a lápiz de pertenecer al álbum 10-214900, número de inventario de este ejemplar, por lo que también serán incluidos en este trabajo. Del total de fotografías, 104 son tarjetas de visita, cuatro tarjetas de gabinete, seis imágenes recortadas y pegadas en un cartón¹²³ y dos imágenes en plata-gelatina de revelado¹²⁴.

¹¹⁹ La fecha encontrada en esta tarjeta de visita es el 16 de diciembre de 1862, la dedicatoria completa puede ser consultada en el Anexo.

¹²⁰ Dentro del álbum IX se hallaron 20 fechas, de las cuales 16 corresponden a este periodo.

¹²¹ Álbum de formato vertical de 27.5 x 22 x 7cm.

¹²² Las tarjetas de visita miden 10.7 x 6.3 cm y las tarjetas de gabinete 16 x 11.5 cm.

¹²³ Estas imágenes están realizadas por medio de procesos fotomecánicos, es decir, impresiones de tinta, que no presentan una sustancia fotosensible, obtenidas a partir de una fotografía. Según Reilly el colotipo comenzó a usarse a partir de 1870 y el medio tono en 1885 (James M. Reilly, *Care and identification of 19th-century photographic prints*, USA, Kodak Publication, 1986, p.55); sin embargo, Marín afirma que el primero de estos procesos fue descubierto desde 1851 (Juan Carlos Valdez Marín, *Manual de conservación fotográfica*, México, INAH, 1996, p.56).

¹²⁴ Valverde afirma que "los papeles de revelado se introdujeron en el mercado hacia finales del siglo XIX, pero no se popularizaron sino hasta la segunda década del siglo XX" (Ma. Fernanda Valverde, *Los procesos fotográficos históricos*, México, AGN, 2003, p.57).

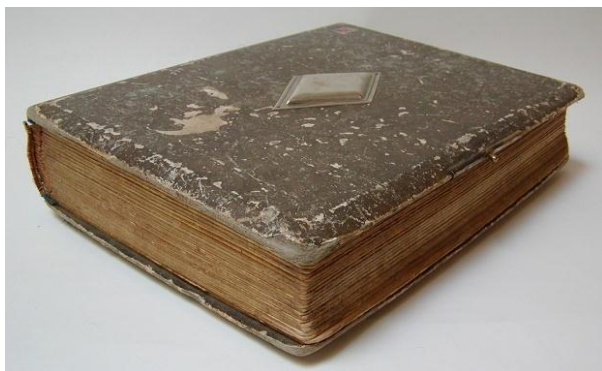


Fig. 2 Vista general del álbum IX de formato vertical con incrustación metálica al centro y broche lateral para cerrarlo, el cual ha perdido su bisagra; los cantos de las hojas se encuentran dorados. (No. de inventario 10-214900)

Del total de piezas (116), 86 corresponden a retratos de hombre, de los cuales 50 son militares, 15 registran a mujeres y las demás imágenes representan diferentes elementos (Tabla 3). En este álbum se encontraron 28 dedicatorias a Madame y Monsieur Bernard y a Carlota Valdés principalmente hechas en Orizaba y Puebla, entre dichas inscripciones existen 12 textos en francés; aunque también existen algunas referencias de Antonio Lorenz.

Tabla 3 Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IX.

Hombre	Mujer	Niño	Niña	Pareja hom/muj	Escultura religiosa	Pareja m/bebé	Grupo	Composición	Vista	Total
85	15	1	1	1	1	2	4	1	4	116

El predominio de militares -cerca del 45% de las imágenes- indica la estrecha relación de los propietarios del álbum con este ámbito; además, por las fechas, lugares, el idioma y los personajes identificados es posible inferir su vinculación con el Imperio de Maximiliano en México. De acuerdo con Echenique, el 20 de abril de 1865 en Huautla, Puebla contendieron por parte de los republicanos Juan Francisco contra el imperialista Capitán Bernard¹²⁵. Antonio Lorenz está registrado como Teniente de zapadores de los cuerpos austriacos en el *Almanaque imperial para el año 1866*¹²⁶.

¹²⁵ Rafael Echenique, *Catálogo alfabético y cronológico de los hechos de armas que han tenido lugar en la República desde su independencia hasta nuestros días*, México, Editorial de la oficina tipográfica de la Secretaria de Fomento, 1894, p.90

¹²⁶ *Almanaque imperial para el año 1866*, México, Imprenta del Gabinete Imperial, 1886, p.155.

Capítulo 3

La mayor parte de los retratos fueron realizados en tomas de cuerpo completo con el personaje posando de pie¹²⁷ (Tabla 4 y Tabla 5), característica de la fotografía durante el segundo imperio, atribuida a la necesidad de la burguesía por resaltar el rango del sujeto representado por medio de su indumentaria, aunado a que dicha postura permitía registrar todos los detalles del vestuario¹²⁸. Asimismo, una toma más abierta incluye elementos decorativos o *atrezzo*¹²⁹ que funcionan como los atributos de los santos en la pintura de los siglos XVI al XVIII (Fig. 3).



Fig. 3 En esta toma en corte americano se incluyen elementos escenográficos como, la columna, el pedestal y el cortinaje, además es posible apreciar claramente los detalles del uniforme militar como los adornos de las mangas, las medallas obtenidas, la gorra y los guantes que sostiene en su mano derecha, así como la espada. El pedestal se yergue recto como la postura y el proceder propios de la milicia y las medallas hacen referencia al valor del personaje en batalla.

© (453257) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Tabla 4 Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum IX.

Busto	Medio cuerpo	Corte americano	Cuerpo completo	Total
13	11	21	66	111 ¹³⁰

Tabla 5 Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IX.

Busto	Medio cuerpo	Pie	Sentado	Pie y Sentado	Arrodillado	Total
13	11	56	28	2	1	111 ¹³¹

¹²⁷ Priego y Rodríguez, (*La manera*, 1989, p.54) afirman que existían varias maneras de retratarse: si se quería que todo el cuerpo saliera en la misma imagen se pedía “figura entera”, de las rodillas a la cabeza se solicitaba de “tres cuartos” también conocido como “corte americano”, de medio cuerpo era “media figura” y si se requería de parte del torso y la cara se pedía de “busto”.

¹²⁸ Aguilar, *La fotografía*, 2001, p.66.

¹²⁹ Palabra italiana utilizada por Negrete (*Valleto*, 2006, p.101) que en el lenguaje teatral denomina a los objetos de utilería empleados en la puesta en escena.

¹³⁰ En estas tablas no se incluyen las cuatro vistas ni la fotografía de la escultura religiosa encontradas en el álbum con las cuales se obtienen un total de 116 piezas.

Del total de tarjetas incluidas en el álbum, 63 incluyen información de 39 fotógrafos o estudios donde fueron realizadas las imágenes, distribuidos en nueve ciudades: tres de México (México, Puebla y Orizaba) y seis del extranjero (Lyon, Nantes, Glasgow, Milán, La Habana y París, predominando esta última); lo cual indica la preferencia por casa fotográficas extranjeras del círculo social de los dueños del álbum, al mismo tiempo que reafirma los vínculos con la monarquía en México. Entre los fotógrafos encontrados destaca Disdéri, inventor del procedimiento que permitiría la producción masiva de imágenes en tarjetas de visita, quien se ostenta como “Fotógrafo del Emperador” en los datos que incluye al reverso de las tarjetas. Por su parte, Pierre Petit se anuncia como “Fotógrafo de la comunidad imperial” (Fig. 4), mientras que See es considerado “Fotógrafo de la escuela politécnica imperial y del ejército” y Cordiglia es considerado por Aguilar como uno de los fotógrafos imperiales en México¹³¹. Además, Pierre Petit, Franck, A.C. Baudelaire y la Compañía Cruces y Campa obtuvieron medallas o reconocimientos con su participación en diferentes exposiciones¹³². La selección de fotógrafos destacados y relacionados con la realeza europea resalta el ideal de las personas retratadas de identificarse con la nobleza.



Fig. 4 Impresiones al reverso de tarjetas de visita hechas por Pierre Petit. En el primer ejemplo se considera “Fotógrafo de dos mundos” y se presentan las medallas que obtuvo en la exposición Universal ©(453259) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO. En el segundo caso se identifica como “Fotógrafo de la comunidad imperial, del rey de Prusia, del episcopado, del duque de Baden y de los colegios imperiales” ©(453247) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.

¹³¹ Este autor (Aguilar, *La fotografía*, 2001, p.43) considera a Aubert, Cordiglia y Peraire como los fotógrafos aceptados por Maximiliano, gracias al trabajo que ellos realizaron en la difusión de su imagen; sin embargo, oficialmente Julio María y Campos era reconocido por el imperio como fotógrafo de Maximiliano, aunque no se conoce actualmente su trabajo como tal.

¹³² Negrete, *Valleto*, 2006, pp.50-56.

Capítulo 3

Es necesario recordar que durante el inicio del segundo imperio en México se comercializaron tarjetas de visitas traídas de Europa con la imagen de múltiples personajes relacionados con la nueva monarquía en México, con la intención de que los mexicanos conocieran a sus nuevos gobernantes y a su familia¹³³. En el álbum IX es posible identificar los retratos de Napoleón III, la emperatriz Eugenia (Fig. 5), y el duque de Morny, medio hermano de Napoleón III; además de figuras románticas de la época como Garibaldi y Thiers y eclesiásticos importantes en este periodo como Pio IX y Labastida.



Fig. 5 Fotografías de los emperadores: Napoleón III, vestido de civil ©(453241) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, y Eugenia, en traje de calle ©(452882) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, realizadas por Adolphe Eugène Disdéri "Fotógrafo del Emperador". Es probable que ambas tomas se realizaran en la misma sesión pues comparten la misma distribución de elementos escenográficos: cortinaje y dos libros sobre una mesa al lado izquierdo de la imagen y una silla acojinada a la derecha.

También es posible distinguir a jefes del ejército francés como el capitán de cazadores Julio Hassinyer y el teniente Maximiliano Kurzbauer; dirigentes del ejército mexicano conservador entre los que destacan Juan Nepomuceno Almonte, el general Severo del Castillo y el general Leonardo Márquez (Fig. 6); a integrantes de la corte imperial como las damas de palacio Concepción Lizardi de del Valle y Ana María Rosso de Rincón Gallardo (ambas con título nobiliario) y Ciriaco Marrón, chambelán del emperador; a políticos del imperio: Luis Robles, José María Esteva y José María Lacunza (Fig. 7), y en general a simpatizantes de la monarquía en México como Álvaro Peón de Regil y Adán Juárez Peredo. No podía faltar una composición fotográfica con los retratos de busto de Maximiliano rodeado por sus colaboradores (Tomás Mejía, Miguel Miramón, Santiago Vidaurri y Ramón Méndez) en relación a los símbolos del imperio como la corona y el águila en vista frontal.

¹³³ Aguilar, *La fotografía*, 2001, pp. 26-27.



Fig. 7 Personajes de la corte y el gobierno del imperio: Ciriaco Marrón ©(453299)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO,
Pedro Lazcuraín, Teófilo Mariz, Teodisio Lares y José María Lacunza. ©(453714)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Fig. 6 Miembros del ejército imperial: Teniente de zapadores Guillermo Stankienroz ©(453284)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO y
General Severo del Castillo ©(453529)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



En las siguientes tablas se presentan los personajes relacionados con el imperio de Maximiliano en México, señalando su nombre, puesto o relación y el número de inventario de la fotografía dónde aparece.

Tabla 6 Nobles europeos identificados en los retratos del álbum IX.

Nombre	Relación con el imperio de Maximiliano	No. Inv.
Carlos Luis Napoleón Bonaparte	Napoleón III Emperador de Francia	453241
Eugenia de Montijo	Emperatriz de Francia	453252 453252
Carlos Augusto Luis José de Flahaut	Duque de Morny, hermano de Napoleón III	453248
Maximiliano de Habsburgo	Emperador de México	453249
María Carlota Amalia	Emperatriz de México	453290 453306

Capítulo 3

Tabla 7 Personajes de la corte.

Nombre	Nombramiento ¹⁶	No. Inv.
Concepción Lizardi de Del Valle	Dama de Palacio ¹³⁴	453291
Ana María Rosso de Rincón Gallardo	Dama de Palacio, Marquesa de Guadalupe ¹³⁵	342292
Ciriaco Marrón	Chambelán del emperador en Puebla ¹³⁶	453299
Josefa Zuleta de Esteva	Dama de Palacio en Puebla ¹³⁷	451934

Tabla 8 Funcionarios del gobierno imperial.

Nombre	Cargo	No. Inv.
Santiago Vidaurri y Valdés	Gobernador de Nuevo León ¹³⁸	453249
Francisco Suárez Peredo	Obispo de Veracruz ¹³⁹	453250
Pelagio Antonio Labastida	Arzobispo de México ¹⁴⁰	453263
Luis Robles Pezuela	Ministro de Fomento ¹⁴¹	453294
José María Esteva	Prefecto de Puebla, Ministro de Gobernación ¹⁴²	452224
José María Lacunza	Presidente del consejo del estado ¹⁴³	453543 453603 453714
Pedro Lazcurain		453714
Teófilo Marín	Presidente del Tribunal Superior de México ¹⁴⁴	453714
Teodosio Lares	Presidente del Supremo Tribunal de Justicia ¹⁴⁵	453714

¹³⁴ Calle de Capuchinas núm. 4 (*Almanaque de la corte*, 1886, p.111).

¹³⁵ Calle de Zuleta núm.14 (*Almanaque de la corte*, 1886, p.111).

¹³⁶ (*Almanaque de la corte*, 1886, p.58 y 87)

¹³⁷ *Almanaque imperial*, 1886, p.393.

¹³⁸ Consejero del Estado. Calle de la Alcaicería núm.17 (*Almanaque de la corte*, 1886, p.44)

¹³⁹ Caballero de la orden Imperial de Guadalupe (*Almanaque imperial*, 1886, p.78)

¹⁴⁰ *Almanaque de la corte*, 1886, p.50; *Almanaque imperial*, 1886, p. 217.

¹⁴¹ Coronel graduado de ingenieros, Gran Oficial de la Orden Imperial del Guadalupe, Medalla del Mérito Civil, cruz Militar de 1846 y 1847, Cruz de la Angostura y Cruz del Valle de México, Miembro de la Sociedad Geográfica y Estadística de México, de la Comisión Científica Mexicana en París y presidente de Honor de África en París. Calle de las Escalerillas núm.12. (*Almanaque de la corte*, 1886, p.41; *Almanaque imperial*, 1886, p.83).

¹⁴² Socio de la Academia Literaria de San Juan de Letrán, Miembro de la Sociedad Geográfica y Estadística de Veracruz, Presidente protector del Instituto de África en París. Primera calle de Santo Domingo núm.11. (*Almanaque imperial*, 1886, p.55).

¹⁴³ Comendador de la Orden Imperial de Guadalupe, Gran Cruz de la Orden de Pio IX, Abogado miembro del Colegio, Individuo de la Academia de Ciencias y Literatura de México, de la Sociedad de Geografía y Estadística, Presidente de la Junta directiva del Colegio de San Ignacio, calle del Arquillo de la Alcaicería núm 7 (*Almanaque de la corte*, 1886, p.40; *Almanaque imperial*, 1886, p.26 y 81).

¹⁴⁴ *Almanaque imperial*, 1886, p.224.

¹⁴⁵ Gran Cruz de la Orden Imperial del Guadalupe, Comendador de la Orden Imperial del Águila Mexicana, Medalla de primera clase del Mérito Civil, Socio de la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, Doctor de la Universidad de México en la facultad de Derecho Civil. Calle de Cocheras núm.19 (*Almanaque de la corte*, 1886, p.44; *Almanaque imperial*, 1886, p.70 y 81).

Tabla 9 Integrantes de los cuerpos austriacos.

Nombre	Grado y cargo	No. Inv.
Antonio Lorenz	Teniente de zapadores ¹⁴⁶	453283
Guillermo Stankienroz	Teniente de zapadores ¹⁴⁷	453284
Julio Hassinyer	Capitán de cazadores	453285
José Breier	Veterinario de segunda clase ¹⁴⁸	453286
Carlos Weber	Boticario tercero ¹⁴⁹	453287
Maximiliano Kurzbauer	Teniente de cazadores ¹⁵⁰	453309

Tabla 10 Militares del ejército mexicano.

Nombre	Grado y cargo	No. Inv.
Gral. Leonardo Márquez	General de División ¹⁵¹	453244 453268
Juan Nepomuceno Almonte	Gran Mariscal de la Corte ¹⁵²	453245 453249
Tomás Mejía	General de la División de su nombre ¹⁵³	453249
Miguel Miramón	General de la División ¹⁵⁴	453249
Gral. Ramón Méndez	General de brigada ¹⁵⁵	453249 453620
Gral. Severo del Castillo	Comandante General de brigada de la Séptima División en Mérida ¹⁵⁶	453307 453529
Gral. José María Gálvez	General de brigada en Veracruz ¹⁵⁷	453331

¹⁴⁶ *Almanaque imperial*, 1886, p.155.

¹⁴⁷ Caballero de Mogila (*Almanaque imperial*, 1886, p.155).

¹⁴⁸ *Almanaque imperial*, 1886, p.158.

¹⁴⁹ *Almanaque imperial*, 1886, p.158.

¹⁵⁰ *Almanaque imperial*, 1886, p.148.

¹⁵¹ Gran Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe, Cruces de Tejas, de la Angostura, del Valle de México, Comendador de la Orden Imperial de la Legión de Honor de Francia, Ministro Plenipotenciario en Misión Extraordinaria en Europa (*Almanaque de la corte: año de 1886*, México, 1886, p.49-50; *Almanaque imperial*, 1886, p.216 y 239).

¹⁵² General de división, Ministro de la Casa Imperial y Gran canciller de los Órdenes del Imperio, Gran Cruz de las Órdenes Imperiales de Águila Mexicana y de Guadalupe, Gran Cruz Imperial de la Corona de Hierro de primera clase de Austria, Gran Cruz de la Orden Imperial de la Legión de Honor en Francia, Cruz de la primera época de la independencia, Cruz de la primera campaña de Tejas, Cruz de Constancia de segunda clase, calle de Chavarría núm. 31 (*Almanaque de la corte*, 1886, p.39; *Almanaque imperial*, 1886, p.214).

¹⁵³ Gran Cruz de las Órdenes Imperiales del Águila mexicana y de Guadalupe, en Matamoros (*Almanaque de la corte*, 1886, p.42).

¹⁵⁴ Cruz del Valle de México, medalla contra los americanos, cruz de Pio IX en Berlín (*Almanaque imperial*, 1886, p.122).

¹⁵⁵ Ayudante de campo del Emperador en Michoacán, Comendador de la Orden Imperial de Guadalupe y Caballero de la Orden Imperial de la Legión de Honor en Francia (*Almanaque de la corte*, 1886, p.60; *Almanaque imperial*, 1886, p.10 y 62).

¹⁵⁶ Gran Oficial de la orden Imperial de Guadalupe (*Almanaque*, 1886, p.219).

Capítulo 3

Tabla 11 Familiares de personajes del imperio.

Nombre	Relación con el imperio de Maximiliano	No. Inv.
Álvaro Peón y de Regil	Conde de Miraflores, Mérida	453300
María Vallejo de Wollner	Esposa de Juan Wollner (Boticario segundo ¹⁵⁸)	453319
Concepción Valdés de Lorenz	Esposa de Antonio Lorenz (Teniente de zapadores)	453320
Carlota Valdés	Cuñada de Antonio Lorenz (Teniente de zapadores)	452189

En este álbum predominan las fotografías de militares austriacos y mexicanos como vínculo de las relaciones que sus dueños mantenían con este sector. Al mismo tiempo, destacan elementos asociados al imperio francés, como son los retratos de algunos de sus miembros y la preferencia por retratarse en el estudio de Pierre Petit, quien es considerado “fotógrafo de la comunidad imperial”.

3.1.2. Álbum VI

El álbum VI (No. de Inventario 10-214893) está fechado entre 1863 y 1890 de acuerdo a los datos encontrados en las inscripciones al reverso de las fotografías; está conformado por diez hojas con dos espacios para colocar tarjetas de visita en cada lado y dos hojas con un solo espacio para poner una tarjeta de gabinete por página, pudiendo contener un máximo de 40 tarjetas de visita y cuatro tarjetas de gabinete.

Además, en la parte posterior, contiene una caja musical escondida en el mismo cuerpo del álbum; elaborada por Maison Würtel¹⁵⁹, como lo indica la palabra “Würtel” grabada en ésta y una tarjeta que dice: “Musique de Geneve a quatre airs. Les Voltigeurs de la 32. La fille du Tambour Major. Travart fonde des viques. Geneviève de Brabant. Maison Wurtel. Galerie Vivienne, 38 et 40. Paris”¹⁶⁰. Hoy en día, el álbum contiene 27 piezas fotográficas: 25 en formato de

¹⁵⁷ *Almanaque imperial*, 1886, p.127

¹⁵⁸ *Almanaque imperial*, 1886, p. 158.

¹⁵⁹ Casa que se dedicaba a construir cajas y pinturas musicales, en París durante el siglo XIX (Escorza, *Los álbumes*, 2004, p.11).

¹⁶⁰ “Ginebra cuenta con cuatro canciones de música. El voltigeurs de los 32 [compuesta por Robert Planquette en 1880]. La hija del Gran Tambor [opereta de Jacques Offenbach, 1879]. Travart funda Viques. Genoveva de Brabante [compuesta por Jacques Offenbach en 1859]. Casa Wurtel. Galerie Vivienne, 38 y 40. Paris”

tarjeta de visita y dos tarjetas de gabinete; además se encontró en el acervo del mismo fondo otra tarjeta de visita con referencia de estar incluida originalmente en este volumen.



Fig. 8 Vista general del álbum VI de formato vertical con aplicaciones y broche metálicos. La mitad del grosor del álbum la conforma la caja musical. (No. de Inventario 10-214893)

De las 28 imágenes (Tabla 12), 12 retratan hombres y 7 mujeres; por otro lado, destacan cinco escenificaciones (Fig. 9). En las tarjetas que contiene el álbum se encontraron 12 dedicatorias dirigidas principalmente a Enrique Watelet y Rosaura Vargas de Watelet, por lo que puede atribuirse la propiedad de éste a dichos personajes (Fig. 10).

Tabla 12 Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum VI.

Hombre	Mujer	Niño	Niña	Pareja muj-bebé	Escena	Total
12	7	1	2	1	5	29

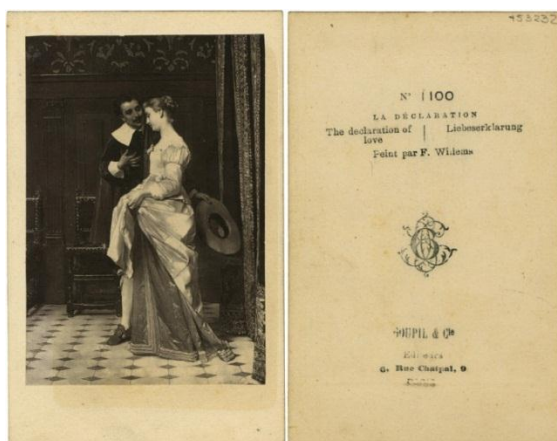


Fig. 9 Tarjeta coleccionable No. 1100 titulada “La declaración de amor”, realizada por la editorial Goupil & compañía de Paris. El título de la escena aparece en inglés y francés, lo que sugiere que la colección se comercializaba desde origen en forma internacional¹⁶¹. ©(453232) CONACULTA..INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

¹⁶¹ Aguilar (*La fotografía*, 2001, p.96) identifica en la ciudad de México almacenes que vendían diversos productos de importación, entre los que se encuentran múltiples colecciones de tarjetas de visita, como el “Bazar Francés”, el “Bazar de plateros” y el “Bazar Americano”.

Capítulo 3

Fig. 10 Retrato que Altagracia V. Machuca de Cardona dedica a su amiga Rosaura V. Machuca de Vatelet en prueba de sincero afecto. El encuadre de cuerpo completo incluye un pedestal sobre el cual se recarga la persona, una mesa lateral con mantel, un telón de fondo y el tapete que delimita la toma. ©(453217)

CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



La mayoría de las tomas se realizaron de busto (9), característica predominante en los retratos de finales del siglo XIX; sin embargo, se encuentran casi la misma cantidad de fotografías de cuerpo completo (8), este encuadre prevalece en los inicios del retrato en tarjeta de visita (Tabla 13). Este aparente equilibrio en las preferencias opuestas puede atribuirse al largo periodo de tiempo durante el cual se incluyeron fotografías en el álbum, casi 30 años, lapso suficiente para abarcar el cambio en los gustos y tendencias del retrato.

Tabla 13 Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum VI.

Busto	Medio cuerpo	Corte americano	Cuerpo completo	Escena	Total
9	4	3	8	5	29

Tabla 14 Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum VI.

Busto	Medio cuerpo	Pie	Sentado	Escena	Total
9	4	9	2	5	29

La mayoría de las piezas (25) contienen los datos de las casas fotográficas donde se elaboraron los retratos, presentando 15 fotógrafos ubicados en seis ciudades: dos de México (Veracruz y México) y cuatro en el extranjero (Paris, Bruselas, Nueva York y Nueva Jersey). La selección de estudios que incluyeran sus datos hace referencia a la predilección de fotógrafos con mayor prestigio y,

por lo tanto, con mejores establecimientos y servicios adecuados a las exigencias de la clase burguesa mexicana. Entre los fotógrafos encontrados destacan Pierre Petit quien fue fotógrafo del emperador Napoleón III y su corte, además de haber obtenido reconocimientos en la Exposición Universal de 1867. Por su parte, Vallete y Compañía (Fig. 11), Cruces y Campa y Manuel de Buen Abad fueron premiados por su participación en diferentes exposiciones¹⁶².

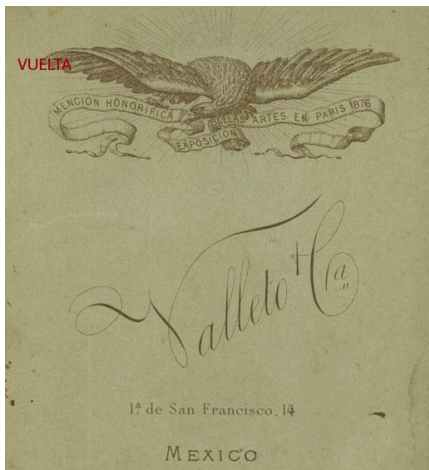


Fig. 11 Impresión del estudio de Vallete y Compañía donde se referencia a la mención honorífica que recibió en la Exposición de Bellas Artes de París en 1876.
©(453239) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Las fechas de creación de las melodías mencionadas en la caja musical indican que el álbum fue elaborado posteriormente a las primeras tarjetas que se incluyen en él, lo que indica que el ejemplar se adquirió después de que sus dueños habían reunido cierta cantidad de fotografías para comenzar a llenar su álbum. La inclusión de una caja musical implica la creación de un ambiente para la contemplación de las imágenes que resguarda, combinando elementos visuales y auditivos.

3.1.3. Álbum III

Álbum III (No. de inventario 10-214907) está conformado por 24 hojas con un solo espacio para colocar una tarjeta de visita en cada lado, por lo tanto, puede albergar un máximo de 48 piezas. En este momento, resguarda 24 piezas fotográficas, más dos con referencia de pertenecer a este álbum, en formato de tarjeta de visita fechadas entre los años 1868 y 1893.

¹⁶² Negrete, *Vallete*, 2006, pp.50-56.



Fig. 12 Vista general del álbum III de formato vertical con relieves mixtilíneos en la cubierta frontal, aplicaciones metálicas al centro y en las orillas y broche para cerrar, los cantos de las hojas están dorados. (No. de inventario 10-214907)

En general, existen más representaciones de hombres que de mujeres: de las 26 tarjetas de visita, 17 corresponden a retratos de hombres, 4 de mujeres e igual proporción de infantes (Tabla 15). Este predominio, no exclusivo de este álbum, sugiere la supremacía de los hombres del siglo XIX en México sobre las mujeres y los niños, quienes no contaban con la autonomía económica y por lo tanto, de decisión para realizarse tomas fotográficas. Asimismo, las relaciones de igualdad establecidas entre hombres posibilitaban el libre intercambio de tarjetas de visita; sin embargo, la condición de las mujeres en la época era diferente, ellas no podían establecer ningún trato con algún varón sin la autorización del hombre que fungiera como cabeza de su familia, de lo contrario dicha relación sería considerada como una deshonra familiar¹⁶³.

Tabla 15 Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum III.

Hombre	Mujer	Niño	Niña	Bebé	Pareja niños	Pareja hom-muj	Total
17	4	1	1	1	1	1	26

Casi todas las tarjetas de este álbum presentan inscripciones al reverso (20 fotografías), la mayoría de ellas con dedicatorias para Antonio Santoyo y algunos familiares de éste como Enrique, Concepción y Teodorita Santoyo. Dichos textos hacen alusión al obsequio de la propia fotografía como un recuerdo, una prueba o

¹⁶³ Jennifer Lin Weger, 2006, "Modernización y género en Clemencia, de Ignacio Altamirano", en: *Hipertexto*, Texas, University of Texas-Pan American, no.3, invierno, pp.130-136 y Ma. de la Luz Parcero López, 1992, *Condiciones de la mujer en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

testimonio de cariño y amistad, siempre con palabras de respeto al reconocerlo como “Sr. Dn Antonio Santoyo” (Fig. 13). Antonio Santoyo se desempeñó como Prefecto del Distrito de Querétaro¹⁶⁴.



Fig. 13 Tarjeta que Jesús Guerra dedica a su “querido y buen amigo el Señor Don Antonio Santoyo”
 ©(453064) CONACULTA. INAH. SINAFO. FN. MÉXICO

En este álbum predominan las tomas de cuerpo completo (ocho fotografías), aunque casi se igualan en cantidad por los acercamientos de busto (Tabla 16). Del total de piezas, once tomas de busto y medio cuerpo fueron enmarcadas en óvalo, tendencia tardía del retrato en tarjetas de visita; al recortar las esquinas, la vista se dirige hacia el rostro, lo que corresponde a resaltar los elementos individuales del sujeto (Fig. 14). Es posible que este aparente equilibrio entre la preferencia por los atributos de la persona fotografiada, que destacan las composiciones de cuerpo completo, y la predilección de las facciones características del retratado, que acentúan las tomas más cercanas como el busto, se deba al amplio periodo de tiempo en que fue conformado el álbum (25 años); lapso en el que se transformaron las tendencias del gusto burgués por la representación de una persona sobre su individualidad.

Tabla 16 Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum III.

Busto	Medio cuerpo	Corte americano	Cuerpo completo	Total
7	6	5	8	26

¹⁶⁴ *Directorio general de la ciudad de Querétaro y Almanaque para el presente siglo*, 1903, p.134.

Tabla 17 Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum III.

Busto	Medio cuerpo	Pie	Sentado	Total
7	6	6	7	26

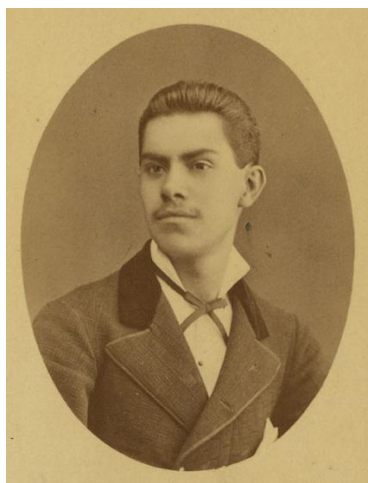


Fig. 14 En estos retratos es posible comparar los diferentes efectos logrados en una toma abierta de cuerpo completo que incluye un telón de fondo, una silla y una mesa en torno al personaje ©(453047)

CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO y una toma más cercana de busto enmarcada en óvalo donde se da preferencia al rostro del retratado ©(453069)

CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.

Únicamente once tarjetas de visita cuentan con los datos de nueve fotografías ubicados en tres diferentes ciudades: México, León y San Luis Potosí (Fig. 15). Los estudios Valleto y compañía y de Cruces y Campa se ubicaban en las principales calles de la ciudad de México, donde se encontraban los comercios más lujosos donde asistía la alta sociedad mexicana¹⁶⁵. Como se ha mencionado anteriormente, Valleto y compañía, Cruces y Campa y José Ma. Pacheco participaron en diferentes exposiciones fotográficas internacionales, ganando premios o menciones honoríficas¹⁶⁶. La preferencia al seleccionar estudios fotográficos con mayor reconocimiento proporciona cierto estatus a los personajes fotografiados.

La información de éste álbum permite suponer que trabajo político que desempeñó Antonio Santoyo en la ciudad de Querétaro le permitió ser considerado como una figura pública destacada, por lo que varias personas de la localidad consideraron importante obsequiar sus propios retratos a este personaje como muestra de su admiración y respeto.

¹⁶⁵ Negrete, *Valleto*, 2006, p.44.

¹⁶⁶ Negrete, *Valleto*, 2006, pp. 50-56



Fig. 15 Retrato realizado por Martín Duhalde en San Luis Potosí ©(451628)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

3.1.4. Álbum IV

Álbum IV (No. de inventario 10-214901) está conformado por 26 hojas con espacio para albergar dos tarjetas de visita en cada lado, teniendo así una capacidad total para 104 fotografías. Actualmente, resguarda 57 piezas fotográficas, además existen ocho tarjetas más que originalmente se incluyeron en el álbum pero que actualmente se resguardan de forma individual como parte del mismo fondo fotográfico. Así se tiene un total de 65 imágenes: 61 tarjetas de visita, dos retratos inicialmente de mayor formato que fueron recortados al tamaño de los espacios para colocar las tarjetas dentro del álbum y dos retratos de delincuentes hechos en papel salado; los cuales, de acuerdo a las características que presentan, corresponden originalmente a otro álbum del mismo fondo donde se registraron reos o procesados¹⁶⁷. Debido a que las últimas dos imágenes fueron incluidas en el volumen en época posterior al de sus poseedores primarios, posiblemente durante la propiedad del coleccionista Felipe Teixidor, éstas no se incluirán en el presente estudio.

¹⁶⁷ Dentro del Fondo Felipe Teixidor se encuentra el álbum de reos o procesados que contiene 88 fotografías de delincuentes impresas en papel salado recortadas en óvalo y adheridas sobre un cartón de color azul donde está escrito el nombre y delito de cada personaje. Estos dos retratos presentan estas mismas características (ver Anexo de tablas de contenido del álbum IV).



Fig. 16 Vista general del álbum IV de formato vertical. Ha perdido sus ornamentos metálicos de formas florales, al igual que su broche para cerrar. (No. inventario 10-214901)

Del total de elementos estudiados (61), 22 pertenecen a representaciones de mujeres y 21 de hombres, el resto de las fotografías aluden a diferentes imágenes (Tabla 18); este es el único álbum que presenta un equilibrio entre retratos de hombres y mujeres (Tabla 26). La mayoría de las fotografías están dedicadas a Luciano Gallardo y familia¹⁶⁸ (Fig. 17) y a Jesús Rojas Vértiz y Josefa Vargas de Rojas Vértiz, fechadas entre 1878 y 1892. Gran parte de los datos en las tarjetas hace referencia a Guadalajara, Jalisco, por lo que es posible inferir que los propietarios del álbum residían en dicha ciudad. Luciano Gallardo, hijo de Lázaro Gallardo y Leocadia García Diego Enriquez, casado con Virginia González Rubio, fue propietario de fábricas de “vino mezcal” en Tequila y en la hacienda San Antonio del Potrero, las cuales fueron base de la actual casa “Tequila Cuervo”¹⁶⁹.

Tabla 18 Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IV.

Hombre	Mujer	Niño	Niña	Bebé	Pareja niños	Pareja mujer-bebé	Novios	Grupo	Escena	Vista	Total
21	22	2	6	1	1	1	1	3	1	2	61

¹⁶⁸ En la Fototeca Nacional del INAH se han encontrado otras tarjetas de visita con inscripciones dirigidas a esta misma familia, las cuales pudieron encontrarse originalmente dentro del presente álbum; sin embargo no se cuenta con datos que precisen dicha posibilidad por lo que no se han incluido en este análisis.

¹⁶⁹ Lázaro de Jesús Gallardo Arrieta, originario de Irapuato, hijo de Luciano Nepomuceno Gallardo Gutiérrez y Juana Arrieta Cardona. Casado con Leocadia García Diego Enríquez, tuvieron por hijos a Aurelio, Filiberto, Indalecio, Carolina, Benjamín, Luciano, Leocadia y Josefina. Propietario de la “Hacienda de Ánimas” y de “San Antonio del Potrero”, el “Ahuilote” y el “Tecomil”. Su hijo Luciano casó con Virginia González Rubio, padres de Virginia Gallardo González Rubio casada con Juan Beckmann Wilknes, padres de Juan Beckmann Gallardo casado con Carolina Vidal Loustalot, padres de Juan Beckmann Vidal actual propietario de “Tequila Cuervo”. (Miguel Claudio Jiménez Vizcarra, *La cofradía de las benditas ánimas del purgatorio de tequila. Su participación en la formación del paisaje agavero*, Guadalajara, Impre-Jal, 2010, p.15 y 28.)



Fig. 17 Efigie que Inés Peña de González dedica a los señores Luciano Gallardo y Virginia González Rubio de Gallardo. La inscripción fue hecha en Guadalajara en marzo 6 de 1883; además, la imagen fue realizada por Octaviano de la Mora, fotógrafo de la misma localidad. ©(453073) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

La mayoría de las imágenes se realizaron en tomas de cuerpo completo (Fig. 18), encuadre preferido en los inicios del retrato fotográfico (1860 a 1880 aproximadamente), lo cual no parece coincidir con la temporalidad del álbum, a partir de la que se esperaría encontrar mayor cantidad de tomas con acercamientos de la persona registrada (Tabla 19). Es posible que la gran cantidad de imágenes de niños que contiene este álbum (diez tarjetas), en comparación con los demás, coincida con los registros de cuerpo completo, ya que por el menor tamaño de los infantes en relación con los adultos propicia este tipo de encuadres.



Fig. 18 El álbum IV es el elemento de la colección seleccionada que contiene la mayor cantidad de retratos de infantes. Generalmente se retrataban de cuerpo completo y con elementos asociados a ellos como carriolas y juguetes. ©(453082 y 453103) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Capítulo 3

Tabla 19 En cuadro de las tomas en las tarjetas de visita del álbum IV.

Busto	Medio cuerpo	Corte americano	Cuerpo completo	Escena/Vista	Total
8	12	10	28	3	61

Tabla 20 Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum IV.

Busto	Medio cuerpo	Pie	Sentado	Pie y sentado	Escena/Vista	Total
8	12	22	12	3	3	61

Del total de fotografías analizadas, 34 de ellas presentan los sellos de las casas fotográficas, las cuales identifican a 16 diferentes fotógrafos ubicados en siete ciudades: cinco de México (Guadalajara, México, Guanajuato, León y Mazatlán) y dos fuera del país (Paris y Neu-strelitz, Alemania). Entre los fotógrafos encontrados destacan por sus medallas o reconocimientos obtenidos por su participación en diferentes exposiciones nacionales e internacionales: Octaviano de la Mora, Carlo H. Barriere, Valleto y Compañía, Sciandra, José M. Pacheco, Cruces y Campa y Pierre Petit¹⁷⁰ (Fig. 19). A partir de la identificación de las medallas obtenidas y de su temporalidad es posible tener un mayor acercamiento a la fecha de realización de la fotografía.

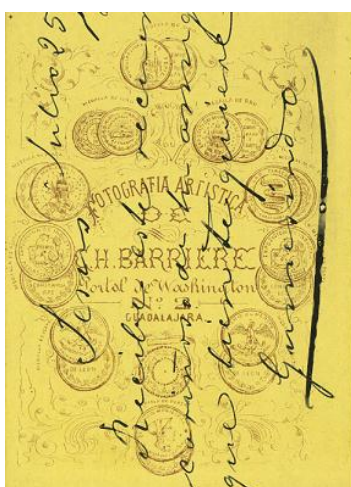


Fig. 19 Impresiones al reverso de las tarjetas de Carlos H. Barriere ©(453078) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO y de Octaviano de la Mora, ambos fotógrafos de Guadalajara, donde exhiben las múltiples medallas obtenidas por su trabajo ©(453094) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.

¹⁷⁰ Negrete, Valleto, 2006, pp.50-56.

3.1.5. Álbum I

El álbum I (No. de inventario 10-214894) está diseñado para contener 50 tarjetas de visita, lo que equivale a tener un número similar de amistades para obtener su efigie. Dentro de este álbum se encuentran 38 piezas, de las cuales 12 son impresiones de plata-gelatina de revelado, algunas impresas en papel postal¹⁷¹, lo que indica que fueron integradas al ejemplar con posterioridad y corresponden a otro momento de la historia del álbum para tarjetas de visita.

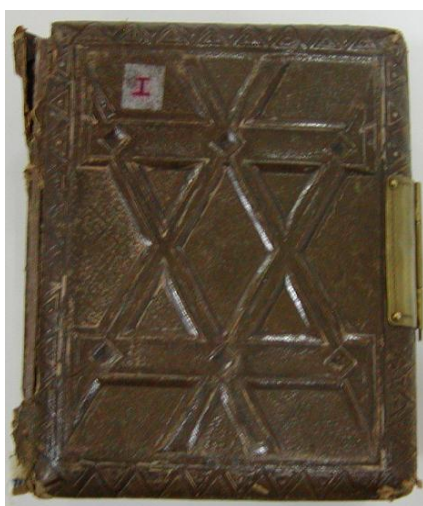


Fig. 20 Vista frontal del álbum I de formato vertical con decoración geométrica en relieve y broche metálico para cerrar. (No. de inventario 10-214894)

De las 26 tarjetas de visita, cinco corresponden a retratos de hombres y 20 de mujeres (Tabla 21). Existen dos dedicatorias a Laura y Josefina Inguanzo, dos más a Laura y otra a Josefina Inguanzo, por lo que puede inferirse que el álbum perteneció a las hermanas Laura y Josefina Inguanzo (Fig. 21), quienes coleccionaron conjuntamente las tarjetas de visita que les regalaban de forma individual o compartida. Generalmente los álbumes incluyen una mayor cantidad de representaciones de hombres que de mujeres (Tabla 26); sin embargo al pertenecer este álbum a mujeres es de suponerse que tenían mayor relación con personas de su mismo género. Por otro lado, en esta época se podría considerar

¹⁷¹ El uso de tarjetas postales comenzó en Alemania hacia 1865; su época de oro se ubica a partir de 1900 con dimensiones de estandarizadas 4.75 x 3.5 pulgadas, presentando la dirección en un lado y en el otro la imagen grande y un pequeño texto. Hasta 1902 la imagen aparecería en el frente y comenzaron a tener impresas algunas líneas, indicando la zona del mensaje y dirección en el reverso.

Capítulo 3

incorrecto que las mujeres mantuvieran amistad con hombres que no pertenecieran a su familia sin la autorización del hombre que estuviera a cargo de sus decisiones¹⁷².

Tabla 21 Elementos fotografiados en las tarjetas de visita del álbum I¹⁷³.

Hombre	Mujer	Niña	Pareja mujeres	Grupo	Total
5	15	2	3	1	26



Fig. 21 En la hoja 14 se encuentra la pieza No. 453021 que E. de Castaño dedica a sus amigas Laura y Josefina Inguanzo.
© (453021)CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

La mayoría de estas piezas (19 fotografías) corresponden a imágenes de busto y medio cuerpo, de los cuales diez fueron enmarcados en óvalo (Tabla 22 y Tabla 23), tendencia tardía del retrato en tarjetas de visita.

Tabla 22 Encuadre de las tomas en las tarjetas de visita del álbum I¹⁷⁴.

Busto	Medio cuerpo	Corte americano	Cuerpo completo	Total
12	7	1	6	26

Tabla 23 Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita del álbum I¹⁷⁴.

Busto	Medio cuerpo	Pie	Sentado	Total
12	7	6	1	26

¹⁷² Lin, "Modernización y género", 2006 y Parceros, *Condiciones de la mujer*, 1992.

¹⁷³ El contenido de esta tabla únicamente incluye las características de las tarjetas de visita, excluyendo las imágenes de palta gelatina que corresponden a una temporalidad posterior.

Diecinueve tarjetas de visita cuentan con los datos de catorce fotógrafos ubicados en seis diferentes ciudades (cuatro de México y dos del extranjero); los estudios de Pedro Guerra en Mérida, Valleto y compañía, Winther Wolfestein y Cruces y Campa en la ciudad de México que se ubicaban en lugares importantes de la localidad¹⁷⁴. Además, como se ha dicho, Pedro Guerra, Desiderio Lagrange, Valleto y compañía, Cruces y Campa, Calderón y Compañía y José Ma. Pacheco participaron en diferentes exposiciones fotográficas, ganando premios o reconocimientos¹⁷⁵. La preferencia al seleccionar estudios fotográficos con mayor reconocimiento proporciona cierto estatus a los personajes fotografiados.

En este álbum existe una serie de seis imágenes relacionadas entre sí que pueden aportar información de momentos pasados o futuros de cada una de las piezas individuales. Al reverso de la hoja 14 está la fotografía No. 453006 que representa el retrato de busto en tres cuartos de una mujer joven vestida de blanco, en la parte posterior de esta tarjeta existe un texto incompleto del cual se conserva la firma de 'Josefina', con lo cual es posible inferir que la persona de la imagen es Josefina Inguanzo, una de las propietarias del álbum. Haciendo una comparación fisionómica con las dos fotografías subsecuentes (No. de inv. 453007 y 453008) se observa que los retratos son de la misma mujer: Josefina. Asimismo, en la pieza No. 453005 se fotografió dicha persona junto a otra mujer joven, quien puede tratarse de su hermana Laura Inguanzo (Fig. 22).



Fig. 22 Tarjetas de visita donde aparece Josefina Inguanzo. ©(453005, 453006, 453007 y 453008)CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

¹⁷⁴ Negrete, *Valleto*, 2006, p.44.

¹⁷⁵ Negrete, *Valleto*, 2006, pp.50-56.

Capítulo 3

En dos de las imágenes de Josefina (No. 453007 y 453008) se encuentra el sello del estudio fotográfico de Jesús Ma. García ubicado en Sn Felipe Neri No. 14 en la ciudad de México; sin embargo ambos sellos son diferentes, lo cual puede dar indicios de la temporalidad de la toma de las fotografías (Fig. 23). En la pieza No. 453008 únicamente se indica el nombre y dirección del fotógrafo, en la No. 453007 el sello es más complejo, se incluyen los datos ya mencionados enmarcados con motivos fitomorfos además a la imagen de dos niños con una contactera y una cámara de vistas sobre un tripie, también se agregó el texto: Fotografía “Artística Mexicana”. La complejidad del segundo sello descrito sugiere que es posterior, debido a que dicha casa fotográfica pudo haber mejorado o la exigencia de su clientela se modificó, por lo que fue necesario añadir elementos ornamentales y atribuir al trabajo efectuado la característica de “artística”.

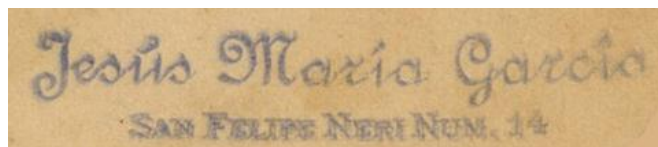
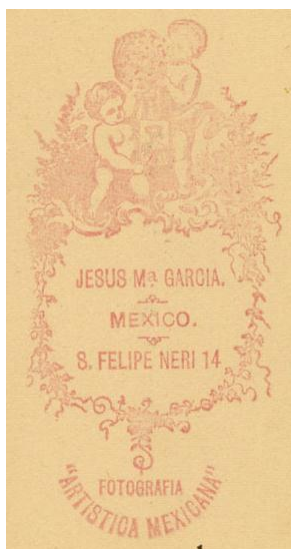


Fig. 23 Diferentes sellos del estudio: Fotografía Artística Mexicana, del fotógrafo Jesús Ma. García.

En las cuatro fotografías de Josefina Inguanzo (tres individuales y una en pareja) la toma se realizó de busto y medio cuerpo, encuadres que eliminan elementos decorativos adicionales a la persona, indicando la intención de resaltar la fisonomía del retratado para su identificación sobre elementos ‘iconográficos’ que pudieran destacar ciertos rasgos de la personalidad o importancia social o política del personaje.

Probablemente las tarjetas de visita No. 453005 y 453006 fueron realizadas durante la misma sesión fotográfica debido a que la mujer aparece con la misma

vestimenta; además, ambas fotografías son similares: retrato de busto enmarcado en óvalo, papel de impresión y soporte auxiliar de cartón.

La impresión de las piezas No. 453005, 453006 y 453007 se realizó en óvalo, delimitación que dirige la atención del espectador sobre el rostro de la persona fotografiada al eliminar las esquinas. La tarjeta No. 453008 se imprimió en un encuadre rectangular, sin embargo la parte inferior de la imagen se encuentra difuminada y el fondo superior es oscuro lo que delimita la silueta y resalta los detalles del cabello debido al contraste que se logra, generando así el mismo efecto de las imágenes en óvalo.

La toma más abierta corresponde a la fotografía No.453007 donde la mujer aparece de medio cuerpo (arriba de la cintura) a diferencia de las otras tres impresiones donde la representación se hace de busto (medio torso); en esta imagen Josefina aparece con vestuario y accesorios más ostentosos, lo cual corresponde a la necesidad de incluir mayor cantidad de elementos fotografiados. Asimismo, en dicha tarjeta la luz empleada es más tenue, permitiendo un mejor registro de detalles en el atuendo, los adornos y las facciones. En las tarjetas de visita No. 453005, 453006 y 453008 la luz empleada en la toma es más intensa y dirigida al rostro, afinando las facciones y al mismo tiempo eliminando detalles de la ropa.

Existen 2 piezas ubicadas en las hojas 12 y 13 del álbum, No. 453018 y 453019 respectivamente, relacionadas con la fotografía No. 453007; las tres tarjetas cuentan con características comunes: sello del fotógrafo Jesús Ma. García, tipo de papel fotográfico, impresión en óvalo, retrato de mujer de medio cuerpo en tres cuartos con vista hacia la izquierda, vestuario, peinado y accesorios de las personas retratadas (Fig. 24). Es probable que para algún evento las tres mujeres debieran acudir arregladas de la misma manera e igualmente asistieran juntas a tomarse una fotografía, posteriormente, entre ellas intercambiaron su tarjeta como recuerdo de su participación en dicho acontecimiento.



Fig. 24 Tarjetas que comparten características ©(453007, 453018 y 453019)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.

3.1.6. Características generales de los álbumes seleccionados

En síntesis puede decirse aunque ya no se realizaran trabajos fotográficos en tarjetas de visita durante el siglo XX, los álbumes hechos especialmente para dicho formato continuaron utilizándose a principios de ese siglo, lo cual puede inferirse a partir de la incorporación de fotografías impresas en procesos característicos de esa época y los cuales no habían sido descubiertos en el siglo XIX.

En las tarjetas de visita y de gabinete predominan los retratos de hombres sobre los otros elementos registrados, representando la mitad del total de las tomas. En cuanto al encuadre preferido para realizar los retratos durante la segunda mitad del siglo XIX, puede determinarse que el cuerpo completo tiene una supremacía del 50% en los elementos estudiados; mientras que la postura de pie es la más recurrente en estos mismos retratos.

Los estudios fotográficos preferidos eran los ubicados en ciudad de México, entre los que destacan Cruces y Campa así como Valleto y Compañía; es importante destacar que en todos los álbumes se encontraron tarjetas de visita de estos fotógrafos. Otra localidad que destaca por su preferencia para realizarse retratos es París, siendo Pierre Petit el predilecto de esta ciudad. Octaviano de la Mora es uno de los fotógrafos de quien más se encontraron ejemplos en el *corpus* de análisis, sin embargo sus imágenes se ubican únicamente en el álbum procedente de Guadalajara por lo que puede determinarse que su trabajo era apreciado localmente pero no era bien conocido en otras ciudades del país.

Tabla 24 Encuadres usados en las tarjetas de visita y de gabinete de los álbumes seleccionados.

	Álbum I	Álbum III	Álbum IV	Álbum VI	Álbum IX	Total
Busto	12	7	8	9	7	43
Medio cuerpo	7	6	12	4	11	40
Corte am.	1	5	10	3	21	41
Cuerpo comp	6	8	29	7	62	112
Escena/Vista	-	-	3	5	5	13
Total	26	26	62	28	106	250

Tabla 25 Postura de los personajes fotografiados en las tarjetas de visita y de gabinete.

	Álbum I	Álbum III	Álbum IV	Álbum VI	Álbum IX	Total	%
Busto/med. c.	19	13	20	13	18	83	33.2
Pie	6	6	23	9	52	96	38.4
Sentado	1	7	12	1	28	50	20.0
Pie y sentado	-	-	4	-	2	6	2.4
Incado	-	-	-	-	1	1	0.4
Escena/Vista	-	-	3	5	5	13	5.2
Total	26	26	62	28	106	250	99.6

Tabla 26 Comparación de elementos fotografiados en las imágenes de los cinco álbumes¹⁷⁶

	Álbum I	Álbum III	Álbum IV	Álbum VI	Álbum IX	Total
Hombre	5	17	21	12	82	140
Mujer	15	4	22	7	12	63
Niña	2	1	6	2	1	12
Niño	-	1	2	1	1	5
Bebé	-	1	1	-	-	2
Pareja niños	-	1	1	-	-	2
Pareja H-M	-	1	-	-	1	2
Pareja Mujeres	3	-	-	-	-	3
Pareja M-Bebé	-	-	1	1	2	4
Pareja Novios	-	-	1	-	-	1
Grupo	1	-	3	-	4	8
Escena	-	-	1	5	1	7
Vista	-	-	2	-	4	6
Otros formatos	12	-	4	-	8	18
TOTAL	38	26	65	28	116	273

Total piezas revisadas = 273

Total de tarjetas de visita y de gabinete = 255

Total de otros formatos = 18

¹⁷⁶ En estas tablas no se incluyen las fotografías en otros formatos y procesos correspondientes el siglo XX.

3.2. Análisis

3.2.1. Conformación de los álbumes de tarjetas de visita

Se ha considerado que los álbumes fotográficos son un refuerzo de la memoria familiar del pasado, la cual evoca únicamente los momentos de felicidad porque con ellos es con los que desea identificarse una familia¹⁷⁷. También se afirma que son una “galería de antepasados” en la que es posible ver la dinastía familiar¹⁷⁸; a la vez que puede captarse “el paso del tiempo en la evolución del niño que crece, la familia que se perpetúa a través de matrimonios, nacimientos y bautizos”¹⁷⁹. Sin embargo, los álbumes de tarjetas de visita de la segunda mitad del siglo XIX en México son muy diferentes a los álbumes fotográficos del siglo XX que presentan las características descritas.

En contraposición a las ideas anteriores, los álbumes de tarjetas de visita no rememoran eventos en particular, ya que no contienen fotografías instantáneas sino de estudio, debido a que en la época de este tipo de imágenes no se contaba con la tecnología para que las personas sin estudios en la materia pudieran realizar tomas fotográficas, ni revelar e imprimir las mismas. Tampoco contienen exclusivamente los retratos de familiares, sino en su mayor parte presenta las fotografías de amistades o conocidos, quienes obsequiaban las tarjetas de visita como un testimonio de amistad, cariño, gratitud o respeto. Finalmente, no es común que estos álbumes exhiban varias fotografías de una misma persona que muestre sus cambios físicos a través del tiempo¹⁸⁰, ya que la intención primordial de realizarse un retrato de tarjeta de visita era el de obsequiarlo.

¹⁷⁷ Holland, “Historia, memoria y familia”, 2003, p. 3.

¹⁷⁸ Escorza, *Los álbumes*, 2004, p. 2.

¹⁷⁹ Michelle Perrot, “La vida familiar”, en George Duby, *et. al.*, *Historia de la vida privada*, Tomo 4 de la revolución francesa a la primera guerra mundial, Madrid, Taurus, 1989, p. 201.

¹⁸⁰ Un caso excepcional lo constituye el álbum I donde se encontraron cuatro tarjetas diferentes de una misma persona: Josefina Inguanzo, una de las dueñas de éste.

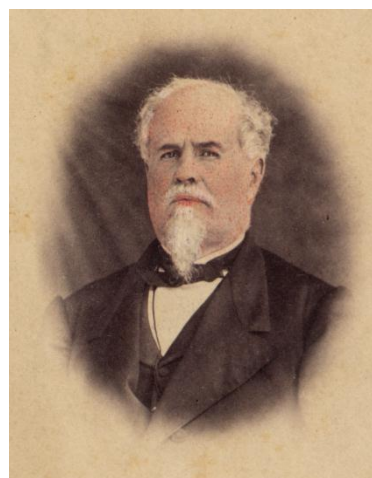
3.2.2. La familia en los álbumes de tarjetas de visita

De acuerdo a la información anterior, los álbumes de tarjetas de visita no dejan de aportar datos acerca de las familias de la segunda mitad del siglo XIX. En general, estos ejemplares son colecciones de retratos fotográficos que fueron reunidos por una determinada familia a lo largo de un lapso extenso de entre 20 y 30 años aproximadamente¹⁸¹.

Las familias que coleccionaron conjuntamente las fotografías que guardaron en álbumes para tarjetas de visita no estaban integradas de la misma manera que en la actualidad como familia nuclear, es decir: madre, padre e hijos; sino como familia extendida: padres, hermanos, hijos, nueras, yernos, etc. Esta situación puede observarse claramente en los álbumes IV y IX.



Luciano Gallardo ©(452141)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Lázaro J. Gallardo ©(452532)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Fig. 25 Retratos de Luciano y Lázaro Gallardo encontradas en el Fondo Felipe Teixidor de la Fototeca Nacional INAH.

En el **álbum IV** se encuentran mayormente tarjetas de visita con dedicatorias al matrimonio formado por Jesús Rojas Vértiz y Josefa Vargas de Rojas Vértiz, al mismo tiempo que aparece un retrato obsequiado a Rita Vargas, hermana de Josefa. También destacan las fotografías regaladas a la pareja de

¹⁸¹ Los álbumes I, VI y IX contienen fotografías fechadas en un periodo de 30 años, mientras que las imágenes albergadas en los álbumes III y IV abarcan 20 años (Ver Tabla 2 del capítulo anterior).

Capítulo 3

Luciano Gallardo y Virginia González Rubio de Gallardo, al igual que una tarjeta de visita obsequiada a Don Lázaro, padre de Luciano¹⁸² (Fig. 25).

No se cuenta con la información que permita conocer el parentesco entre la familia Rojas Vértiz Vargas y la familia Gallardo González Rubio, sin embargo es posible inferir una estrecha relación entre ambas debido a que formaron en conjunto un álbum. Las imágenes que reunieron los diferentes miembros de estas familias están fechadas en años similares y la mayoría proceden de Guadalajara, por lo que no es posible pensar que el álbum perteneció primero a una de ellas y después a la otra (Tabla 27).

Tabla 27 Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum IV.

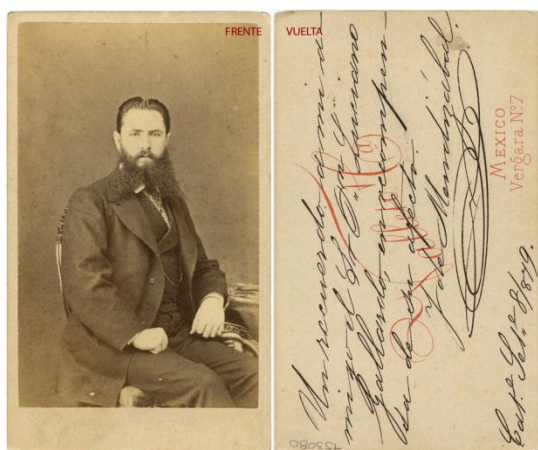
Persona	Cantidad	No. Inventario	Años	Lugar
Jesús Rojas Vértiz	4	453077	1885	Guadalajara
		453078	1882	Guadalajara
		453092	1882	Guadalajara
		453098	1881	Guadalajara
Josefa Vargas de Rojas V.	4	453076	1881	Guadalajara
		453082	1881	México
		453094	1878	Guadalajara
		453718		México
Fam. Rojas Vértiz	1	453099	1879	Guadalajara
Rita Vargas	1	453118	1890	Matamoros
Luciano Gallardo	3	453080	1879	México
		453112	1880	
		451859		
Luciano Gallardo y Virginia González Rubio de G.	1	453073	1883	Guadalajara
Lázaro Gallardo	1	453075	1880	

Algunas de las personas emparentadas con estas familias y que regalaron su retrato a alguno de sus miembros son: Inés Peña de González (posiblemente cuñada de Virginia González Rubio), Ma. de los Ángeles Rojas Vértiz de Gutiérrez (familiar de Jesús Rojas Vértiz), Carlos Ma. Rojas Vértiz (sobrino de Jesús Rojas Vértiz y Josefa Vargas), Jesús y Elena Ibarra (sobrinos de Rita Vargas), Refugio Pacheco y Malagón (sobrina de Luciano Gallardo) y Javier Méndez (sobrino de

¹⁸² Miguel Claudio Jiménez Vizcarra, *La cofradía de las benditas ánimas del purgatorio de tequila. Su participación en la formación del paisaje agavero*, Guadalajara, Impre-Jal, 2010, p.15 y 28.

Josefa Vargas)¹⁸³. Como se observa en esta relación, con la información que presenta este álbum no es posible realizar la genealogía completa de las familias que lo conformaron, a diferencia del estudio que sugieren Pariente y Herrera¹⁸⁴. Además, no es viable conocer la fisonomía de sus dueños ya que no se encontraron los retratos de ellos. Así que al observar el contenido del álbum, estas familias no podrían recordar totalmente ni identificarse con sus ancestros, ya que sólo hallarían en él a unos pocos familiares.

La mayoría de las dedicatorias encontradas en este álbum hacen referencia al hecho de regalar la propia imagen contenida en la tarjeta de visita como un recuerdo de amistad con la persona a quién se ofrece (Fig. 26). Por ello, la contemplación de los retratos del álbum permitirían a las familias equipararse e identificarse con sus amistades, lo cual reafirma su pertenencia a un círculo social determinado¹⁸⁵.



Un recuerdo a mi amigo el Sr. Dn. Luciano Gallardo en recompensa de su afecto
J. de Mendizábal
Sep. 8 1879

Fig. 26 Retrato de J. de Mendizábal que se dedica a su amigo Luciano Gallardo ©(453080)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

En el **álbum IX** se encuentra un predominio de tarjetas de visita dedicadas al Sr. y la Sra. Bernard entre los años 1862 y 1865, varias de ellas escritas en francés por militares del ejército austriaco, por lo que puede inferirse que los dueños de este álbum pertenecían al gobierno del segundo imperio en México. Es

¹⁸³ Anexo del álbum IV: relación de tarjetas de visita y dedicatorias encontradas dentro de este ejemplar.

¹⁸⁴ Pariente y Herrera, *El álbum familiar*, 1993, p.51.

¹⁸⁵ Anexo del álbum IV: relación de tarjetas de visita y dedicatorias encontradas dentro de este ejemplar.

Capítulo 3

posible que los textos encontrados hagan referencia al capitán imperialista Bernard, quien contendió el 20 de abril de 1865 en Huautla, Puebla contra el republicano Juan Francisco¹⁸⁶. También destacan los retratos ofrecidos al matrimonio de Antonio Lorenz y Concepción Valdés de Lorenz y a la hermana de ella: Carlota Valdés; gran parte de estas inscripciones están hechas español. No se tiene datos que determinen la relación entre las familias Bernard y Lorenz Valdés; sin embargo, se sabe que Antonio Lorenz perteneció al ejército de Maximiliano desempeñándose como Teniente de Zapadores¹⁸⁷. Probablemente la relación militar entre Bernard y Antonio Lorenz haya favorecido una convivencia íntima entre sus familias, lo cual se traduce en la formación conjunta de un álbum fotográfico.

Tabla 28 Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum IX.

Persona	Cantidad	No. Inventario	Años	Lugar
Sr. Bernard	3	453258	1862	Orizaba
		453277		
		453278		
Sr. y Sra. Bernard	2	453260	1864-65	Orizaba
		453273	1865	Orizaba
Antonio Lorenz	1	452328	1879	Puebla
Concepción Valdés de Lorenz	1	453289		Puebla
Carlota Valdés	3	453257	1867	Puebla
		453284	1865	
		453309	1865	

En este caso, las fechas encontradas en los retratos dedicados a la familia Lorenz Valdés son posteriores a las obsequiadas a la pareja Bernard¹⁸⁸, lo que abre la posibilidad de que el álbum perteneciera en primera instancia a los Bernard, quienes por alguna circunstancia lo dejaran posteriormente en manos de Antonio Lorenz, quién junto con su familia continuara guardando en él sus propias tarjetas de visita. Además, los retratos ofrecidos a la familia Bernard fueron realizados en casas fotográficos fuera de México y presentan inscripciones

¹⁸⁶ Echenique (Comp), *Catálogo alfabético*, 1894, p. 90.

¹⁸⁷ *Almanaque imperial*, 1886, p. 155.

¹⁸⁸ A excepción de la tarjeta No. Inv. 453328 dedicada a A. Lorenz en 1879, único retrato perteneciente a la Familia Lorenz Valdés escrito en francés. Probablemente, esta fotografía fue otorgada a Antonio Lorenz previo a su matrimonio con Concepción Valdés e incorporado en fecha posterior al presente álbum.

realizadas en Orizaba (Fig. 27); mientras que los obsequiados a la familia Lorenz Valdés en parte provienen de estudios en Puebla y contiene escritos de esa misma ciudad (Fig. 28) (Tabla 28).



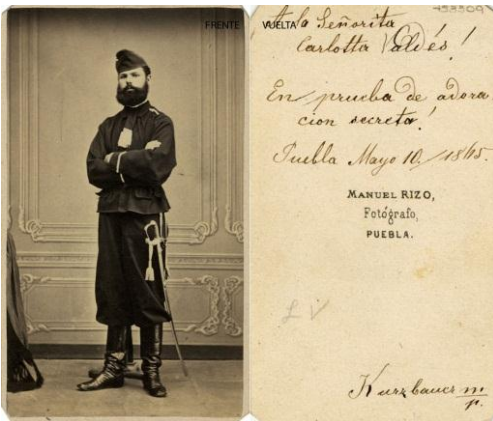
Faible témoignage de reconnaissance pour la gracieuse hospitalité de M^r et Mad. Bernard

Orizaba 1864-65

Au. Weber

(Seguro testimonio de agradecimiento por la amable hospitalidad del Sr. y Sra. Bernard)

Fig. 27 Tarjeta que A. Weber (militar austriaco) dedica a los señores Bernard, fotografía tomada en Estrasburgo, Francia y dedicada en Orizaba, Veracruz. ©(453260) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



A la señorita Carlota Valdés

En prueba de adoración secreta

Puebla Mayo 10 1865

Kurzbauer

Fig. 28 Retrato de Maximiliano Kurzbauer, Teniente de cazadores de los cuerpos austriacos¹⁸⁹, tomado por Manuel Rizo, fotógrafo poblano, y dedicado a Carlota Valdés. ©(453309) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Otra serie de imágenes encontradas en este mismo álbum corresponden a retratos de la familia de Maximiliano y Carlota, así como de varios personajes de la Corte y el Imperio¹⁹⁰. Este tipo de tarjetas de visita comúnmente fueron comercializadas en México durante el gobierno de Maximiliano por el interés que la burguesía mexicana presentó por conocer y familiarizarse con la nobleza del segundo imperio¹⁹¹. Estas fotografías no presentan escritos al reverso, lo cual

¹⁸⁹ *Almanaque imperial*, 1886, p. 148.

¹⁹⁰ Ver tablas 6 a 11 del capítulo anterior.

¹⁹¹ Aguilar, *La fotografía*, 2001, pp.97-99.

Capítulo 3

sugiere que pudieron ser adquiridas en las casas comerciales que vendían estos artículos, a diferencia de las imágenes personales que fueron obsequiadas directamente por los retratados. En esta práctica de comprar determinadas tarjetas de visita se aprecia el deseo de las familias que conformaron el álbum por identificarse y equipararse con personas con la que probablemente no tenían un trato directo pero que representaban sus mismos intereses e ideales políticos, económicos y sociales.

Gran parte de las tarjetas de visita que si están dedicadas fueron firmadas por militares del ejército imperial y por familiares de estos; esto indica que las familias Bernard y Lorenz Valdés mantenían una relación directa con dichas personas, determinada por el afecto y la amistad, de acuerdo a lo citado en los escritos encontrados¹⁹².



Antonio Lorenz ©(453283)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Concepción Valdés de Lorenz con
Ana Lorenz V. ©(453320)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Carlota Valdés ©(452189)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Fig. 29 Retratos de los integrantes de la familia Lorenz Valdés, quienes conformaron el álbum IX y cuyas imágenes se encontraron dentro del mismo. Las tres tarjetas de visita fueron realizadas por Manuel Rizo en Puebla.

También, este álbum contiene los retratos de los tres integrantes de la familia Lorenz Valdés a quienes se obsequiaron parte de las tarjetas de visita del presente ejemplar (Fig. 29). Así, al observar el álbum fotográfico es posible equiparar las imágenes de los dueños de éste al mismo nivel de las fotografías de

¹⁹² Ver Anexo del Álbum IX

las amistades con quienes comparten su vida cotidiana, de la misma forma que se integran al gobierno imperial mediante la inclusión de los personajes de la realeza y la corte.

El **álbum III** es el ejemplar que más dedicatorias tiene en sus tarjetas de visita en relación al total de piezas que contiene, encontrando 20 escritos de 26 imágenes presentes. En su gran mayoría, los textos fueron ofrecidos al Sr. Antonio Santoyo, a excepción de cinco casos destinados a Concepción Santoyo y Teodora Santoyo, probablemente hermanas o hijas del primero, y a otros tres personajes de los que no se tienen datos de parentesco o relación con la familia Santoyo (Tabla 29). Sin embargo, el señor E. Guerra obsequió una tarjeta con su retrato a María Acosta y otra distinta a Antonio Santoyo por lo que es evidente que mantenía un trato con ambos, quienes a su vez debieron estar relacionados por lazos familiares consanguíneos o políticos¹⁹³.

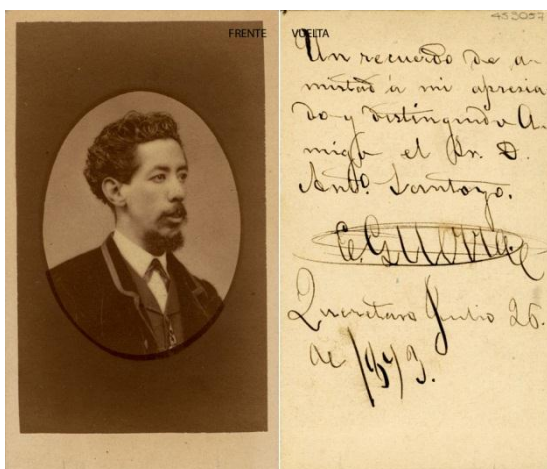
Tabla 29 Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum III.

Persona	Cantidad	No. Inventario	Años	Lugar
Antonio Santoyo	15	453046	1890	San Luis Potosí
		453048	1891	Juárez
		453049	1886	México
		453051		México
		453054		México
		453055	1870	Querétaro
		453057	1893	Querétaro
		453060		México
		453061	1882	México
		453062	1868	Querétaro
		453064	1873	Querétaro
		453065	1871	México
		453066	1869	
		453069	1881	Pachuca
		453697		México
Concepción Santoyo	1	453050		
Teodora Santoyo	1	451628		San Luis Potosí
Enrique	1	453047	1885	León
María Acosta	1	453058	1889	
Fedora Contreras	1	453068	1871	Querétaro

¹⁹³ Ver Anexo Álbum III, No. Inv 453057 y 453058.

Capítulo 3

Antonio Santoyo se desempeñó como Prefecto del Distrito de Querétaro¹⁹⁴, es probable que en honor al puesto público que ostentaba en la mayoría de las dedicatorias se dirigen a él con gran respeto y reverencia, antecediendo a su nombre las palabras “Señor Don”, a pesar de que algunos de los textos refieren una relación de parentesco y amistad entre los personajes retratados y el señor Santoyo (Fig. 30). Además, gran parte de los escritos hacen patente el respeto y aprecio que sienten por él quienes le obsequiaron sus tarjetas. Las fotografías ofrecidas a este personaje y su familia parecen ser una muestra de agradecimiento, al mismo tiempo que las personas en ellas desean evidenciar su vínculo con él.



Un recuerdo de amistad a mi apreciado y distinguido amigo el Sr. D. An^{to} Santoyo

E. Guerra.

Querétaro Julio 26 de 1893

Fig. 30 Retrato que E. Guerra dedica respetuosamente a Antonio Santoyo ©(453057)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

En este ejemplar no se encontraron fotografías del dueño ni de los familiares a quienes fueron regaladas las tarjetas de visita. Únicamente se encontró el retrato de su nuera Carmen R. de Santoyo de San Luis Potosí y de su sobrino Aurelio Santoyo de Pachuca. Por otra parte, se identificó la imagen del general José Ma. Arteaga¹⁹⁵ a quien posiblemente admiró por su labor liberal en

¹⁹⁴ “Lista nominal de los Señores que han desempeñado la prefectura del distrito de Querétaro desde el año 1821 en que se consumó la Independencia hasta el 31 de diciembre de 1900”, en Miguel M. Lambarri, 1903, *Directorio General de la Ciudad de Querétaro y Almanaque para el presente*, México, Miguel M. Lambarri, p.134.

¹⁹⁵ Ver Anexo Álbum III, No. Inv. 453053 fotografía publicada en Gustavo Casasola, *Seis siglos de historia gráfica de México*, Tomo II, México, Ediciones Gustavo Casasola, 1964, p. 663 y 714.

contra del imperio de Maximiliano y como gobernador del estado de Querétaro¹⁹⁶, esta fotografía no presenta dedicatoria por lo que es posible que la haya comprado.



A mi respetable y querido padre político, el Sr. Antonio Santoyo dedico esta débil prueba de cariño.

Carmen R. de Santoyo

San Luis Potosí Mayo de 1890

Fig. 31 Fotografía que Carmen R. de Santoyo ofrece a su suegro Antonio Santoyo ©(453046)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

El **álbum VI** fue conformado principalmente con las tarjetas de visita que recibió la pareja formada por Enrique Vatelet o Henry Watelet y Rosaura Vargas Machuca de Vatelet (Tabla 30). En este ejemplar sólo se encontró un retrato que no está dedicado a estos personajes en conjunto o de forma individual, de quien no se tienen más datos¹⁹⁷.

Tabla 30 Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum VI.

Persona	Cantidad	No. Inventario	Años	Lugar
Enrique Vatelet	2	453225	1889	México
		453227	1878	
Enrique Vatelet y Rosaura Vargas Machuca de Vatelet	2	453216	1879	México
		453228	1879	
Rosaura Vargas Machuca de Vatelet	3	453217	1879	México
		453220	1872	
		453236	1890	

¹⁹⁶ José Ma. Arteaga se desempeñó como gobernador Querétaro del 1 de julio de 1857 al 10 de febrero de 1858 y del 1 de diciembre de 1860 al 1 de enero de 1862. Fue fusilado por órdenes de Maximiliano en 21 de octubre de 1865. Después de la restauración de la república se agregó su apellido a la ciudad de Querétaro el 23 de julio de 1867 (Lambarri, *Directorio General*, 1903, pp.125-126).

¹⁹⁷ Ver Anexo del Álbum VI. Retrato de S. Cervantes obsequiado a Federico (No. Inv. 453222)

Capítulo 3



No. 1082
Fleurs de deuil
Flowers of sorrow
Blumen der Trauer
Peint par E. Saintin

Goupil & Cie.
Rue Chaptal 9
Paris

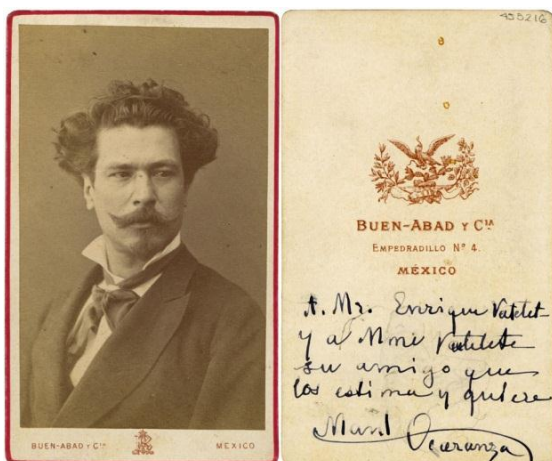
Fig. 32 Tarjeta de la colección de imágenes realizadas por la editorial Goupil ©(453231)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Aunadas a las fotografías que familiares, amigos y conocidos regalaron al matrimonio Vatelet, dentro de este álbum hay cinco tarjetas comercializadas por la casa editorial Goupil & Cie¹⁹⁸ de París donde se reproducen cuadros que forman parte de una colección de más de 1,000 diferentes fotografías¹⁹⁹ (Fig. 32). Además, este ejemplar tiene dentro de su estructura una caja musical elaborada por Maison Würtel en París, la cual interpreta música originaria de Ginebra²⁰⁰. Es posible, que el dueño del álbum fuera de origen francés y trajera consigo a México el álbum y algunas de las tarjetas que contiene; aunque también es probable que los haya comprado en México en alguna casa comercializadora que importara este tipo de productos. Sin importar el origen, la contemplación del álbum permitía crear una atmósfera evocadora del romanticismo europeo de la época, al releer y observar las fotografías de personas conocidas junto con las escenas reproducidas, al mismo tiempo que se escuchaba la melodía de la caja musical.

¹⁹⁸ Esta editorial fue una de las más importantes de Francia debido a que tenía la patente del proceso fotográfico denominado Woodburytype.

¹⁹⁹ Cada tarjeta de esta colección tiene impreso al reverso un número que lo ubica dentro de la colección, el título de la escena, en francés e inglés, el nombre del pintor y los datos de la casa editorial ubicada en el número 9 de Rue Chaptal, París.

²⁰⁰ Ver Anexo del Álbum VI.



A Mr Enrique Vatelet y a Mm. Vatelet su amigo que les estima y quiere

Manuel Ocaranza

Fig. 33 Retrato que Manuel Ocaranza dedica a sus amigos Vatelet ©(453216)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Dentro del álbum se encontraron imágenes de algunos familiares de la familia Vatelet Vargas Machuca como: Altagracia Vargas Machuca de Cardona, hermana de Rosaura y sus primos Ángel y Alfredo Anaya. En este caso, no se cuenta con los retratos de las personas que formaron el álbum.

El **álbum I** está formado en inicio por las tarjetas de visita reunidas por las hermanas Laura y Josefina Inguanzo; aunque posteriormente, al termino del uso de este tipo de formato, también se incorporaron imágenes impresas en papel para tarjetas postales, las cuales fueron recortadas al tamaño de los espacios para incorporar fotografías dentro del álbum, de igual forma contienen dedicatorias para las dueñas del ejemplar.

Tabla 31 Relación de dedicatorias encontradas en las tarjetas de visita del álbum I.

Persona	Cantidad	No. Inventario	Años	Lugar
Laura Inguanzo	2	453017 453020		
Laura y Josefina Inguanzo	2	453021 453027	1896	
Josefina Inguanzo	1	453010		



Laura y Josefina, siempre que vean éste, recuerden a la amiga que más las quiere. Guadalupe Castaño.

Fig. 34 Fotografía que Guadalupe Castaño dedica a sus amigas Laura y Josefina © (453027) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Como se ha mencionado anteriormente, este volumen es diferente a los demás casos de estudio en varios sentidos: en primer lugar, es el único álbum perteneciente a mujeres y por lo tanto contiene mayor número de representaciones femeninas (Fig. 34); además se distingue porque en él aparecen varios retratos de una de las propietarias; asimismo presenta una organización específica relacionando las imágenes por grupo de un modo evidentemente intencionado; finalmente, este ejemplar continuó en uso después del término del formato de tarjeta de visita (Fig. 35).



Recuerdo a Josefina Inguanzo
Jorge de la Orta

Fig. 35 Tarjeta portal que Jorge de la Orta ofrece a Josefina Inguanzo ©(453010) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

3.2.3. Identidad de la burguesía mexicana en las tarjetas de visita

3.2.3.1. Cohesión grupal

Como se ha mencionado anteriormente, en la conformación de la identidad social en un grupo existen elementos que comparten las personas que los hacen formar parte de una determinada colectividad, al mismo tiempo esas mismas características los diferencian de otros grupos. De igual manera, al interior de una clase social perfectamente identificada como conjunto homogéneo por ellos y por los demás, se presentan patrones de comportamiento diferenciados que conforman divisiones internas, es decir, que un colectivo unificado puede estar formado a su vez por grupos más pequeños con ciertas diferencias y al mismo tiempo similitudes.

La práctica del retrato en tarjetas de visita permite elucidar elementos individuales y colectivos de comportamientos cotidianos de la clase burguesa decimonónica en México. Las personas que crecieron dentro de este grupo social aprendieron y adoptaron desde la infancia los principios de identidad que los caracteriza como unidad y al mismo tiempo las diferencia de otras colectividades. Bartolomé afirma que la conformación de afinidad grupal involucra una defensa de derechos históricos, económicos, culturales e incluso de recursos materiales²⁰¹. En este sentido, la burguesía en México, surgida después de la independencia de España, al querer diferenciarse del grupo anterior en el poder, los españoles, busca sus referentes de legitimación como autoridad en el poder dentro de los parámetros marcados por la nación considerada en la época como el modelo de progreso a seguir: Francia. Así, la justificación del poder político en la sociedad mexicana estaba dada por la supremacía económica del grupo dominante. Dicho sea de paso, esta aseveración muestra la influencia francesa en México desde antes del gobierno de Porfirio Díaz, periodo considerado por excelencia de equiparación con Francia.

²⁰¹ Miguel Alberto Bartolomé, 2004, "Movilizaciones étnicas y crítica civilizatoria. Un cuestionamiento de los proyectos estatales en América Latina", en: *Perfiles Latinoamericanos*, Vol.12, no.24., p.90.

Capítulo 3

De esta forma, en un principio los elementos identitarios de la burguesía mexicana se fueron conformando al mismo tiempo por equiparación de la misma clase en Francia y por contraste con los demás sectores de la población en México. En consecuencia, es posible entender que la introducción al mercado de las tarjetas de visita, hecha por el francés Adolphe Eugène Disdéri en 1854, no sólo responde a la idea imperante en la época del progreso científico sino también a las exigencias que presentaba la clase burguesa por reconocerse y reafirmarse como unidad social dominante. Este nuevo grupo intentaba equipararse a la antigua monarquía europea que contaba con la representación física de sus integrantes en pinturas, primero, y posteriormente en daguerrotipos. Las tarjetas de visita, interpretadas como capital cultural material y simbólico, aseguran un beneficio de distinción proporcionado por la singularidad necesaria para su apropiación, y un beneficio de legitimidad, que consiste en el hecho de sentirse justificado de existir y de ser como es necesario ser²⁰² y por ello son bien acogidas en México.

La aparente homogeneidad de las fotografías en las tarjetas de visita obedece a que en estos retratos, el fotógrafo intenta resumir en la imagen la idea que tiene la persona representada de sí misma en conjunción con el deseo que presenta de ser identificado y recordado en cierta forma. Dichas ideas y deseos son compartidos por el grupo social consumidor de esta producción, de ahí derivan en parte sus similitudes. Además, para algunos autores como Negrete, el concepto arquetípico, reiterativo y teatral del retrato decimonónico de estudio se debe a la imitación del modelo surgido en Europa y debido a que estas imágenes constituyen un nuevo medio de codificación de signos de trascendencia social en la burguesía²⁰³. Frizot y Ducros atribuyen a Disdéri la introducción de arquetipos al retrato, acentuados por el uso de accesorios y mobiliario en su estudio fotográfico; ya que dentro de su texto *Extrait de l'art de la photographie* de 1862, hace una

²⁰² Bourdieu, *La distinción*, 2002, p.226.

²⁰³ Negrete, *Valleto*, 2006. De acuerdo con Lamas, el signo es la unidad fundamental que se une al significante -imagen acústica- y al significado -concepto- cuya relación es arbitraria y obedece a una convención social (Martha Lamas, "Uso, dificultades y posibilidades de la categoría género", en: *Papeles de población*, jul-sep 1999, pp.147-178, p.156).

descripción detallada de sugerencias para el retrato que muchos fotógrafos de la misma época siguen, con lo cual se generalizan ciertas características del retrato en todo el mundo hasta finales del siglo XIX²⁰⁴. Esta característica de la fotografía de tarjetas de visita reafirma la idea de Delgado de que un acontecimiento es una relación entre algo que pasa y una pauta de significación que subyace²⁰⁵, es decir, que la adopción mundial de la burguesía para representar su imagen de la misma forma, no obedece exclusivamente al mercado y consumo internacional del producto fotográfico sino también a la significación que éste tiene dentro de la misma clase social.

La estandarización de la representación fotográfica en las tarjetas de visita surge como un proceso económico, en el que se ofrece un mismo producto a nivel mundial y éste es aceptado por la población que puede adquirirlo debido a que se siente identificada con significación, bienestar económico y poder político en este caso, pero que también la distingue de un amplio sector que no puede acceder a su consumo (Fig. 36).



Fotografía de la emperatriz Eugenia en traje de calle, realizada por Disdéri, con cortina lateral, una mesa con dos libros encima y una silla como elementos escenográficos. ©(452882 del álbum IX) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Fotografía de María Calderón que comparte las mismas características que la imagen anterior no sólo en el escenario fotográfico sino también en la vestimenta, actitud y pose de la mujer retratada. ©(453004 del álbum I) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Fig. 36 Comparación de dos tarjetas de visita con características similares encontradas dentro de dos álbumes de temporalidades y ciudades diferentes.

²⁰⁴ Frizot y Ducros *cit. pos.* Massé, *Simulacro*, 1998, p.70.

²⁰⁵ Delgado *cit. pos.* Lamas, "Uso, dificultades y posibilidades", 1999, p.160.

Capítulo 3

En este proceso de construcción de la identidad social de un grupo pueden reconocerse las intenciones de pertenencia y, al mismo tiempo, de diferenciación²⁰⁶. Las imágenes de tarjeta de visita aluden a la construcción de la identidad personal como parte de una élite -proceso de inclusión- diferenciada de otra población con limitaciones económicas, políticas y educativas que no tiene acceso a la representación fotográfica -fenómeno de exclusión.

En el siglo XIX, bajo la influencia del pensamiento positivista se favorece el poblamiento de europeos en México, bajo la idea de que una de las razones del atraso del país es la herencia indígena y que por ello habría de originarse la promoción racial del elemento europeo, como estrategia para iniciar el desarrollo de la nación. La diferenciación de la burguesía en contraste con los indígenas en México durante el siglo XIX puede observarse en las fotografías de los “tipos mexicanos”, género costumbrista realizado principalmente por extranjeros, que desde el México Independiente habían dado una visión particular sobre las costumbres y tipos físicos del mexicano en litografías y grabados²⁰⁷. Según Ramírez a mediados del siglo XIX la sociedad comenzaba a experimentar la homogeneización de la cultura occidental en todos los órdenes; por lo tanto, las diferencias en los trajes poseían una carga referencial mucho mayor que en la actualidad²⁰⁸. Las fotografías de tipos mexicanos contrastan con las tarjetas de visita de la burguesía mexicana en tres aspectos principales: el prototipo racial, la indumentaria y los elementos decorativos.

Las imágenes de la burguesía se relacionan con la necesidad de este sector de reafirmarse como colectivo que comparte un entorno social de auge económico, asociado también a las buenas costumbres y a la honorabilidad, resultando ser un medio de expresión del bienestar social y económico. En este sentido, los elementos encontrados en las fotografías reafirman la auto-

²⁰⁶ Portal, *La construcción de la identidad urbana*, 2003, p.47.

²⁰⁷ Es difícil precisar con exactitud cuándo empezaron a circular las primeras fotografías de tipos populares mexicanos, pero es seguro que los precursores fueron extranjeros, entre los que destacan François Aubert y C.B. White; aunque posteriormente también hubo registros de fotógrafos nacionales como Lorenzo Becerril y Cruces y Campa.

²⁰⁸ Fausto Ramírez, 1982, “La visión europea de la América tropical: los artistas viajeros”, en: *Historia del arte*, México, Editorial SALVAT, Tomo 10, pp.1367-1391

identificación de dicho sector social. La burguesía se identifica de raza blanca aunque en México la mayoría eran mestizos, la idealización del tipo racial se manifiesta en la presentación de pieles claras en los personajes de las tarjetas de visita, lo cual se lograba con una mayor intensidad de luz (Fig. 37). La ropa usada por la clase social alta de México en el siglo XIX se caracteriza por seguir los patrones de la moda europea, en su intento por equipararse con la modernidad y civilización que representaba Europa en la época. Los elementos decorativos empleados en las tarjetas de visita se relacionaban con la imagen que cada persona quería expresar para el reconocimiento de los demás; en los telones de fondo se representaban suntuosas construcciones o elaborados jardines y el mobiliario y accesorios decorativos manifestaban la elegancia y educación del retratado.



Imagen donde el tipo de luz utilizada permiten observar el tono de piel de la retratada



Toma donde el manejo de luz y el retoque logran atenuar el tono de piel

Fig. 37 Fotografías de Josefina Inguanzo ©(453007 y 453008) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

En contraste, las tarjetas de visita de los tipos mexicanos muestran una visión pintoresca de las clases pobres de México en el siglo XIX y al mismo tiempo representan una selección clasista de la pobreza relacionada con la condición marginal. La indumentaria corresponde a la manera tradicional en que los pueblos indígenas visten, ropa sencilla generalmente de algodón, los hombres de calzón y camisa blanca y las mujeres de rebozo, blusa y falda amarrada; este tipo de prendas permitía efectuar las arduas labores de trabajo a diferencia de las usadas

Capítulo 3

por la clase alta. En la escenificación de estas imágenes se usaron telones con arquitectura o vegetación sencillas, los elementos decorativos eran simplemente los referentes al oficio representado (Fig. 38).



Fig. 38 Vendedor de gallinas, fotografía de la serie de “Tipos Mexicanos” de Cruces y Campa (Colección particular)

Estas imágenes no se realizaron por voluntad de los retratados, a diferencia de las fotografías de la burguesía, sino a iniciativa de los fotógrafos con la idea de comercializarlas. Así, las características expresadas en ellas representa el concepto que el productor -fotógrafo- y los consumidores -burgueses y extranjeros, es decir, la población “civilizada”- tenían de la población pobre o indígena, ambos calificativos indiferenciados en la época. De esta forma, los indígenas no participaban del modelo de modernización que el grupo dominante del país buscaba al identificarse con el progreso europeo, puesto que no compartían los mismos gustos, reflejados en sus costumbres y en su indumentaria. Además, carecían de la educación necesaria para incluirse en la “civilización”, puesto que se relacionan con actividades tradicionales y antiguas. Así, las imágenes de los tipos mexicanos reflejan la visión que se tiene de los indígenas como el “otro”.

Es importante destacar que dentro de los álbumes analizados no se encuentran imágenes de los “tipos mexicanos”, debido a lo cual es posible inferir que dentro de estos ejemplares sólo tiene importancia la identificación hacia el

interior del grupo y por contraste o diferenciación con otros sectores sociales y económicos.

3.2.3.2. Diferenciación interna

Por otra parte, en los álbumes de tarjetas de visita es posible distinguir las diferentes características que los integrantes de la clase dominante en cuestión asumen de acuerdo a su edad y género, a partir de sus retratos fotográficos.

La categoría de género es una diferenciación de los papeles e identidades sociales al interior de un mismo grupo²⁰⁹. Este concepto, como simbolización de la diferencia sexual, se construye culturalmente identificado en un conjunto de prácticas, ideas y discursos que tienen efectos muy arraigados en el imaginario de las personas. Así, la definición del género se da por medio de la acción simbólica colectiva, teniendo que cada sociedad fabrica las ideas de cómo deben ser los hombres y las mujeres; de esta misma forma se conforman los atributos de la niñez.

En este tema, la teoría del conocimiento de Berger y Luckmann aplicada a la vida cotidiana, estima que los seres humanos interpretan la realidad a partir de cierta coherencia en los significados subjetivos compartidos por un grupo²¹⁰. La adopción de patrones de comportamiento unificados supone una adaptación ambiental y social de las personas a partir de un análisis de las expectativas que la sociedad tiene de cada individuo. La habituación al cumplimiento de la forma de ser y comportarse socialmente aceptadas, representa la repetición de determinadas actitudes, las cuales se realizan con economía de esfuerzos gracias a las disposiciones adquiridas que funcionan como automatismos. Este planteamiento es similar al *habitus*, propuesto por Bourdieu, que se manifiesta por el sentido práctico como sistema de disposiciones para actuar, percibir, sentir y pensar de una cierta manera, interiorizadas e incorporadas por los individuos a lo

²⁰⁹ El concepto de género usado en este proyecto es el de Lamas, el cual se refiere a la construcción cultural de la diferencia sexual, aludiendo a las relaciones sociales de los sexos (Lamas, "Uso, dificultades y posibilidades", 1999, p.151).

²¹⁰ Berger y Luckmann, *La construcción*, 2008.

largo de su historia, debido a la aptitud para moverse y orientarse en la situación en la que se está implicado y esto sin recurrir a la reflexión consciente²¹¹. Por su parte, Berger y Luckmann consideran que los conocimientos necesarios para desenvolverse diariamente son adquiridos e internalizados durante la socialización primaria y posteriormente son adaptados o modificados en la socialización secundaria. Este proceso en el que los seres humanos consiguen objetivar cierto grado de conocimiento, se ve reflejado en la forma en que la burguesía mexicana de la segunda mitad del siglo XIX se ve a sí misma como un grupo social diferenciado, expresada en la manera específica en que se representan en las fotografías estudiadas.

Estas referencias establecen un control diferencial sobre los recursos materiales y simbólicos, por lo que el género incide en la concepción y fundación del poder. En general, la eficacia de las identidades sexuadas radica en su asociación con lo biológico, es decir, que es una construcción social biologizada.

3.2.3.2.1. Masculinidad

En el siglo XIX solamente los varones de la burguesía eran considerados ciudadanos y podían ejercer sus derechos políticos, haciendo una distinción en la pertenencia social²¹². Las mujeres no podían tomar decisiones propias, estaban subordinadas a un hombre como cabeza de familia, quien determinaba su

²¹¹ Bourdieu, teórico que retomó Berger y Luckmann, considera que el *habitus* incluye las estructuras mentales cognitivas mediante las cuales las personas manejan el mundo social, éste se adquiere como resultado de la ocupación duradera de una posición dentro del mundo social y varía en función de la naturaleza de la posición que ocupa la persona en ese mundo; los que tienen la misma posición suelen tener *habitus* parecidos. Este autor sugiere dos modos distintos de generación del *habitus*: la inculcación y la incorporación. La inculcación supone una acción pedagógica efectuada dentro de un espacio institucional (familiar o escolar) por agentes especializados, dotados de autoridad de delegación, que imponen normas arbitrarias valiéndose de técnicas disciplinarias. En cambio, la incorporación remite a la idea de una interiorización por los sujetos de las regularidades inscritas en sus condiciones de existencia. Bourdieu insiste en la reciprocidad de ambos procesos, resaltando una articulación dialéctica entre inculcación e incorporación, entre lo institucional y la experiencia del mundo social. La génesis del *habitus* está dominada por una dialéctica en espiral entre “condiciones objetivas” y “disposiciones” (Bourdieu, *La distinción*, 2002, p.225).

²¹² Graciela Velázquez, 2008, “La ciudadanía en las constituciones mexicanas del siglo XIX: inclusión y exclusión político-social en la democracia mexicana”, en: *Acta Universitaria*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, sep, vol.18, pp.41-49.

proceder de acuerdo a los modelos de comportamiento acepados socialmente²¹³. Los menores de edad eran concebidos como individuos sin madurez suficiente para tomar decisiones; era natural que los niños no participaran en de la vida pública pues eran adultos inacabados o en evolución²¹⁴. En esta época predominaba la aceptación de una relación “natural” del ámbito público, como la política, la ciudadanía y el poder, con la identidad social masculina, en contraposición a la asociación inherente de la esfera privada con las mujeres.

La sociedad decimonónica calificaba a los hombres como individuos autónomos con voluntad clara y propia, por ello eran considerados como responsables moral y económicamente de la familia en general. En el ámbito privado, como jefes de casa tenían la autoridad para tomar las decisiones sin cuestionamientos por los demás miembros a su cargo; en el entorno público se reafirmaba su supremacía sobre las mujeres y los niños en todos los aspectos.



a) Fotografía de Álvaro Peón de Regil ©(453300 del álbum IX) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



b) Imagen de militar no identificado ©(453321 álbum IX) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



c) Retrato de M. Mena ©(453048 álbum III) CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Fig. 39 Representaciones de la identidad masculina de la burguesía

Estas características atribuidas en la época como inherentes a los varones, se observan en gran parte de las tarjetas de visita analizadas. Comúnmente, la

²¹³ Lin, “Modernización y género”, 2006 y Parcero, *Condiciones de la mujer*, 1992.

²¹⁴ Velázquez, “La ciudadanía”, 2008, p.45.

Capítulo 3

forma de vestir era muy cuidada debido a que representaba la primera impresión de una persona, en el caso de los hombres de la burguesía representa elegancia y pulcritud, a diferencia de las clases trabajadoras, rasgo común en las imágenes de todo el grupo social. Sin embargo, la indumentaria masculina era más sencilla y cómoda, en comparación con la femenina, debido a las actividades laborales que les correspondían, es decir, en su transitar por la vida pública de la época (Fig. 39). En el caso de los militares, es común retratarse con insignias que destaquen el grado que ostentan y con las medallas obtenidas por acciones destacadas.

La actitud varonil decimonónica se asocia a la seguridad, ya que de ellos era la capacidad de toma las decisiones adecuadas. En general, en las fotografías estudiadas es posible observar esta particularidad de los hombres su mirada que se dirige directamente al espectador de forma firme, como en el caso de Álvaro Peón y Regil, conde de Miraflores (Fig. 39a), y en algunas ocasiones retadora como condición propia de los militares a manera de evidenciar su valentía, reforzada por elementos de ilustración y estrategia como libros, tinteros y mapas (Fig. 39b). Incluso individuos de apariencia más sencilla se afirman en sus retratos seguros y gallardos, como el caso de M. Mena (Fig. 39c).

La masculinidad no sólo se manifiesta en las tarjetas de visita sino en la conformación misma de los álbumes donde se coleccionaban estas imágenes. La mayoría de los ejemplares estudiados son resultado de las relaciones establecidas primordialmente entre hombres. En tres de los cinco casos analizados, es evidente el predominio de fotografías masculinas sobre las femeninas (álbumes III, VI y IX), este fenómeno reafirma la superioridad de los hombres sobre las mujeres. Los dueños de los álbumes, obtuvieron las tarjetas de visita que reunieron en ellos gracias a sus relaciones sociales y laborales, es decir, al ámbito de la vida pública donde se desenvolvían; evidentemente, dichas relaciones se realizaban entre varones, de ahí la supremacía de fotografías de hombres en estos conjuntos. Cabe destacar, que las mujeres de quienes aparecen retratos en los álbumes mantenían una relación familiar con los dueños de éstos, única posibilidad para no

considerar impropio el regalar la propia imagen de mujer “educada y de buenas costumbres”.

3.2.3.2.2. Feminidad

Se ha mencionado anteriormente que el proceder de las mujeres del siglo XIX estaba orientado por la voluntad de los hombres de su familia. De igual forma, la construcción de social y cultural de la representación del cuerpo femenino estaba determinada por la concepción que los varones tenían acerca de la mujer, la cual fundamentaban en discursos legales y éticos de lo que debía considerarse como propio e impropio de ellas²¹⁵. Así, el repertorio patriarcal de estereotipos femeninos se estipulaba en ideal físico y estético de la época, los cuales eran contruidos socialmente. La mujer desempeña a la vez el papel del objeto visto y del sujeto que ve, forma y juzga su imagen contrastándola con ideales culturales y ejerce una autorregulación, su identidad está enmarcada por las imágenes que definen la feminidad²¹⁶, siempre asociada al ámbito privado de la familia, vigilando las labores hogareñas y la crianza de los hijos (Fig. 40).



a) Imagen de dama ©(451858 del álbum IV)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



b) Retrato de dama no identificada ©(453215 del álbum VI)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



c) Fotografía de mujer joven ©(453109 del álbum IV)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Fig. 40 Representación de la identidad femenina en el siglo XIX

²¹⁵ Lynda Nead, 1992, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Editorial Tecnos, p.19

²¹⁶ Nead, *El desnudo*, 1992, p.25

Capítulo 3

Los atributos que la sociedad decimonónica relacionaba con las mujeres, se manifiestan en la forma en que ellas son fotografiadas en las tarjetas de visita. Una virtud femenina era la religiosidad²¹⁷, la cual se resalta en el retrato de una dama no identificada, ataviada en traje de calle con la cabeza cubierta con el mantón característico para acudir a la iglesia, quién además sostiene un libro de oración, lo que indica su devoción religiosa, acentuada por su aspecto de sumisión al evadir la mirada (Fig. 40a). Como se ha expuesto previamente, la representación del cuerpo femenino tenía la intención de ser admirado por los varones, esta forma de mirar a las mujeres puede identificarse en fotografías donde la postura en que se colocan las modelos permite observar mayor cantidad de sus atributos, prefiriendo una toma de tres cuartos en donde se reconocen rasgos de dos planos: frente y lateral, además el registro de cuerpo completo refuerza esta idea (Fig. 40b). De acuerdo con Pacero, la mujer adinerada del siglo XIX era catalogada por su gracia, exquisitez, buena educación, belleza y buen gusto en su vestimenta lo que hacía más fácil el hecho de conseguir marido²¹⁸, algunas de estas características deseaban hacerlas patentes en el retrato de jóvenes de mirada cándida como indicativo de subordinación hacia los patrones establecidos socialmente; dónde además pudieran apreciarse los detalles de la vestimenta y las joyas utilizadas, preferentemente asociadas a la religiosidad (Fig. 40c).

Las características asociadas a la feminidad burguesa también pueden encontrarse en los álbumes de tarjetas de visita. Debido a que las mujeres estaban sometidas a las decisiones del hombre cabeza de su familia, sólo se encontró un álbum formado por mujeres en el *corpus* de estudio. Generalmente, el proveedor principal de fotografías para incluir en estas colecciones era el jefe de familia, las mujeres también podían participar como parte de la familia en el incremento del acervo fotográfico; sin embargo, sus relaciones sociales, mediante las cuales podían acceder al intercambio de tarjetas de visita, eran más limitadas ya que su proceder se circunscribía al ámbito privado. Las fotografías dedicadas a

²¹⁷ Pacero, *Condiciones de la mujer*, 1992.

²¹⁸ Pacero, *Condiciones de la mujer*, 1992.

mujeres proceden de su amistad con personas de su mismo género o de familiares, cabe destacar que las imágenes de infantes son principalmente obsequiadas a mujeres.

3.2.3.2.3. Niñez

La constitución del imaginario de las características propias de la infancia en el siglo XIX tiene sus antecedentes en las representaciones pictóricas de la corriente romántica inglesa, creando el estereotipo de inocencia infantil. En consecuencia, las imágenes de los niños de la clase burguesa decimonónica representan su ingenuidad y pureza “naturales”, adecuándose a los códigos morales y a los modelos estéticos de estos grupos privilegiados establecidos en el retrato de estudio²¹⁹. De esta forma, las fotografías de niños suelen ubicarlos en escenografías de ambientes exteriores y acompañados de carriolas o juguetes, asumiendo posturas de carácter trivial en un intento de ligarlos artificialmente al mundo inocente de la travesura (Fig. 41).



a) Fotografía del niño Enrique Juárez ©(453697 del álbum III)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



b) Imagen de la niña Refugio Pacheco y Malagón ©(452082 del álbum IV)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



c) Madre e hijos ©(453325 del álbum IX)
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Fig. 41 Representaciones de la niñez de la burguesía decimonónica

²¹⁹ Del Castillo, “Imágenes y representaciones”, 2006, p.87-88.

Capítulo 3

La estructura de las imágenes fotográficas representa la insistencia en la unión familiar, reforzando la importancia de los niños como basa de la unión de pareja y se refuerza la pareja madre-hijo como idealización de la función de la madre dentro de la familia, reforzando valores sociales y normas de comportamiento implícitas en la propuesta visual²²⁰.

Generalmente, se fotografiaba a los infantes con telones de fondo y accesorios que simularan entornos al aire libre, a diferencia de los retratos de adultos donde predominan las imágenes de espacios interiores, afirmando la idea de que las actividades infantiles preferentemente se realizaban en exteriores (Fig. 41a y b). En la primera infancia, los niños y niñas suelen representarse asexuados, es decir, sin elementos que distingan su género. Posteriormente, se fotografían de acuerdo a las identidades que deben ir tomando según los parámetros de la sociedad decimonónica. Así, los niños se retratan con actividades del campo identificadas como masculinas, como en el caso de Enrique Juárez (Fig. 41a) y las niñas aparecen con flores relacionadas con la feminidad o con muñecas en una clara asociación con su posterior función de madres, del modo en que se ve a Refugio Pacheco y Malagón (Fig. 41b).

Otra forma de caracterizar a la infancia durante la segunda mitad del siglo XIX es en institución del matrimonio con la función de procrear, de este forma se relacionan en las tarjetas de visita las identidades femeninas e infantiles, vinculadas por al concepto de familia como espacio donde ambas se encuentran y desenvuelven. De esta forma, de las 25 fotografías encontradas de infantes, cinco son en asociación con figura materna (Fig. 41c).

Previamente se ha dicho que durante el siglo XIX, se consideraba que los niños no contaban con la madurez suficiente para tomar sus propias decisiones por lo que seguramente los retratos de ellos se tomaban por iniciativa de sus padres, principalmente del padre. Dentro de los álbumes estudiados no se encontraron evidencias de se obsequiaran tarjetas de visita a los infantes, debido a lo cual no es posible considerar que participaran el incremento de estas

²²⁰ Del Castillo, p.94

colecciones con aportaciones propias. La mayor parte de las fotografías de infantes se obsequiaron a nombre de ellos por sus madres.

3.3. Los álbumes

Es posible que las familias que coleccionaron tarjetas de visita dentro de álbumes especiales para este formato, no adquirieran este elemento antes de contar con una cantidad determinada de fotografías para comenzar a llenar el ejemplar. Esta idea parte del análisis del álbum VI, propiedad de la familia Watelet Vargas. En este caso se cuenta con datos que ubican la elaboración del álbum en fecha posterior a algunas de las tarjetas contenidas en él. Este álbum esconde una caja musical en la que se hace referencia a cuatro composiciones musicales de Ginebra, la más tardía de ellas fue hecha en 1880, por lo que puede suponerse que su fabricación es posterior a esta fecha; sin embargo, este volumen presenta fotografías fechadas desde 1863, de hecho, la mayoría de las inscripciones que hacen referencia al año de la dedicatoria se ubican antes de 1880.

El hecho de colocar dentro de un álbum las tarjetas de visita después de un tiempo de haber sido obtenidas, permite acomodarlas en una secuencia distinta a la cronológica, en una asociación significativa para su o sus dueños. La forma en que están diseñados estos ejemplares permite modificar la distribución de las fotografías dentro del álbum ininidad de veces, debido a que éstas no se adherían a las hojas sino se colocaban dentro de ventanas a la medida. Esta característica permitía transformar el significado que se le daba a la imagen de una persona dentro de una agrupación específica que podía variar ante diferentes circunstancias. Por ejemplo, en el álbum I es evidente la disposición de las tarjetas de visita en agrupaciones determinadas, en primer lugar se presenta una serie de cuatro tarjetas de visita donde aparece una de las dueñas del ejemplar: Josefina Inguanzo, ubicadas a finales del siglo XIX; en seguida se encuentra otro grupo de cuatro tarjetas postales recortadas con imágenes de Jorge de la Orta de principios del siglo XX; posteriormente el álbum contiene más tarjetas de visita decimonónicas y al final presenta fotografías en otros formatos, tomadas en las primeras décadas del siglo XX.

Capítulo 3

Es indudable que los álbumes de tarjetas de visita eran elementos de la vida familiar y social de la burguesía mexicana que estaban en constante construcción y modificación. Actualmente, presentan debilitamiento del papel e incluso roturas en las ranuras por las cuales se introducían o retiraban las fotografías, lo que indica un constante uso de este elemento para cambiar la ubicación de éstas. La estructura misma de éstos permitía que no sólo su contemplación estática, sino su reestructuración a partir de la reconfiguración de las relaciones que se establecían con los retratados, lo que se asocia con la forma específica en que esta clase social consideraba al retrato fotográfico.

Los álbumes para tarjetas de visita constituían para las familias que los formaron un objeto suntuario, ya que es un elemento costoso que la clase económicamente dominante en México adquiría con la intención de demostrar su poder adquisitivo y las relaciones sociales que mantenían, las cuales evidenciaban su pertenencia a este mismo grupo privilegiado. Aunque el destino de los álbumes para tarjetas de visita era el ámbito privado, es decir, que no era ostentado ante otros sectores con la intención de diferenciarse de ellos, tenía la intención de manifestar la pertenencia ante el mismo grupo social y ante ellos mismos, reflejando las ideas que tenían de sí mismos. Aunque las fotografías de los álbumes no se contemplaran constantemente, éstas significaban para sus dueños la inclusión a una élite, por lo que pueden entenderse como figura en correspondencia al horizonte de elementos con los que se relacionan.

Dentro de estos álbumes, las tarjetas de visita describen la forma en que la persona retratada se ve y transmite esa misma imagen a su grupo de iguales, a partir de los cuales se contrasta y crea su propia forma de representación. Cada fotografía hace referencia a los elementos comunes al grupo y al mismo tiempo detalla las particularidades asociadas a la edad y al sexo.

CONCLUSIONES

Actualmente, existen pocas investigaciones relacionadas a los álbumes fotográficos y la mayoría de ellos son artículos que hacen referencia a las colecciones familiares realizadas en el siglo XX, después de la aparición comercial de la tecnología fotográfica para aficionados, lo que extendió las posibilidades de hacer registros fotográficos. Así, la conformación de los álbumes fotográficos generalmente se ha asociado al registro de eventos y momentos familiares hecho por sus mismos integrantes. A pesar de que los álbumes para tarjetas de visita del siglo XIX no cumplen con esta condición, los retratos incluidos en estas colecciones siguen haciendo referencia a las relaciones familiares de la época.

Los álbumes para tarjetas de visita son testimonios de la vida cotidiana de la burguesía mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX. La conformación de este tipo de álbumes fotográficos, muestra la estructura y el significado de las relaciones sociales y familiares de este sector. En ellos se expresa la forma de ver el mundo de esta colectividad, como la manera en éste debería ser a través de las ideas positivistas de la época idealizando el patrón francés de civilización y progreso. Este modelo ideal también se manifiesta en las formas de representación en los retratos de este sector social, evidenciando las ideas de cómo debe ser cada persona, ya sea como hombre, mujer, niño o niña perteneciente al grupo económicamente dominante en México.

El concepto de vida cotidiana puede aplicarse ampliamente al estudio de los álbumes de tarjeta de visita debido a que en ellos se reflejan diferentes aspectos del diario proceder de la burguesía mexicana. Las formas de vestir y de comportarse son actitudes aprendidas y determinadas por el grupo social de origen, las cuales se adoptan y repiten a diario de forma casi inconsciente. De esta forma, la manera en que las personas se representan en las tarjetas de visita parece muy homogénea. También la práctica de intercambiar los retratos fotográficos y coleccionarlos dentro de álbumes, se realiza de forma tan común que pareciera un acto natural y no social.

Conclusiones

La concepción del consumo suntuario como estrategia de un grupo social para mostrar su superioridad ante otro se relaciona con la intención de la burguesía mexicana de la segunda mitad del siglo XIX de mostrar su poder económico y mantener la concepción de sí mismos como grupo, evidenciando en el retrato símbolos de estatus como el entorno, la ropa y la actitud de las personas fotografiadas. Al mismo tiempo, el intercambio de tarjetas de visita en este grupo social se asocia al sistema de reciprocidad, donde el regalo no tenía en sí un valor económico pero mantenía la solidaridad social. Los álbumes para tarjetas de visita como elementos de consumo suntuario representan una forma de diferenciarse económicamente de otras esferas sociales. A diferencia de otros objetos de lujo, su uso pertenece exclusivamente al ámbito privado, al no ser una forma de exhibición extendida sino limitada a la familia y amistades con quienes se compartía su contemplación. Este hecho equipara estas colecciones como refuerzo de la auto-identificación del grupo hacia su interior, por las similitudes con sus iguales no en comparación por las diferencias con los demás.

En los conjuntos de tarjetas de visita contenidos dentro de álbumes es posible encontrar elementos de la identidad colectiva e individual de la burguesía decimonónica en México. Estos ejemplares estaban pensados para ser vistos sólo por el mismo grupo, con la intención de expresar en primer lugar el “yo” individual de este sector social y, posteriormente, el “yo” grupal donde aparecen otros que se equiparan con la misma persona y viceversa; este proceso de comparación e identificación se define el “yo” extendido, es decir, la identidad en referencia con los demás. Al mismo tiempo, la comunicación que se establece por medio de las dedicatorias de las tarjetas permite determinar rasgos particulares de las personas que participaban en las relaciones sociales de este sector; por ejemplo: los militares obsequian sus retratos como un recuerdo, las mujeres hacen referencia a sentimientos más íntimos de amistad y cariño hacia los destinatarios de su imagen, las personas que establecen lazos con políticos de la época manifiestan su profundo respeto y admiración por estas personas en los textos que incluyen sus fotografías. Estas características se relacionan directamente con los patrones de comportamiento y forma de ser que cada persona debía seguir en la época.

Los álbumes para tarjetas de visita son colecciones familiares en un sentido diferente a los actuales álbumes fotográficos. En los primeros se aprecian retratos de familiares y amigos que fueron reunidos por diferentes personas de una misma familia extendida, los segundos registran los principales acontecimientos de una familia nuclear. Aunque los conjuntos del siglo XIX fueron congregados por una familia, la mayoría de los álbumes para tarjetas de visita estaban controlados principalmente por el hombre jefe de ésta, lo que indica el predominio de las relaciones patriarcales en esta época –de los cinco álbumes analizados, sólo uno perteneció a mujeres-. Esta idea se reafirma por el marcado predominio de los retratos de hombres sobre los otros elementos registrados en las tarjetas de visita y de gabinete, representando la mitad del total de imágenes estudiadas.

Los estudios fotográficos preferidos eran los ubicados en ciudad de México, entre los que destacan Cruces y Campa así como Valleto y Compañía -en los cinco álbumes se encontraron tarjetas de visita de estos fotógrafos-. Otra localidad que destaca por su preferencia para realizarse retratos es París, siendo Pierre Petit –fotógrafo del imperio- el predilecto de esta ciudad. Octaviano de la Mora es uno de los fotógrafos de quien más se encontraron ejemplos en el *corpus* de análisis, sin embargo sus imágenes se ubican únicamente en el álbum procedente de Guadalajara por lo que puede determinarse que su trabajo era apreciado localmente pero no era bien conocido en otras ciudades del país. Además, varios de los fotógrafos de quienes se encontraron trabajos en los cinco álbumes obtuvieron medallas o reconocimientos con su participación en diferentes exposiciones; la selección de fotógrafos destacados y relacionados con la realeza europea resalta el ideal de las personas retratadas de identificarse con la nobleza.

En todos los ejemplares estudiados prevalecen los retratos individuales, siendo las fotografías de pareja y grupales muy escasas. Por otra parte, al encuadre preferido para realizar los retratos durante la segunda mitad del siglo XIX es de cuerpo completo, ya que tiene una supremacía del 50% en los elementos estudiados; mientras que la postura de pie es la más recurrente en estos mismos retratos. Sin embargo, en el álbum más temprano predominan este

Conclusiones

mismo tipo de tomas, mientras que en el más tardío imperan los retratos de busto; lo que indica una modificación en la forma de ver y de verse de las personas de la burguesía mexicana, cambiando el énfasis de imágenes más abiertas que permiten la inclusión de mayor cantidad de elementos ornamentales y simbólicos, por registros más precisos sobre los detalles de las facciones de una persona que son posibles en los acercamientos.

Concretamente, las tarjetas de visita no pertenecían al campo de las obras de arte, ya que no fueron realizadas inicialmente para exhibirse en espacios públicos de recreación o contemplación estética, tampoco como parte de la decoración o de los objetos valiosos dentro de las residencias de sus poseedores. Estas imágenes fueron resguardadas dentro de los álbumes especialmente diseñados para este propósito, por lo que las tarjetas de visita no podían ser apreciadas por todas las personas que accedieran a la casa que tuviera este tipo de ejemplares, éstas sólo eran contempladas por aquellas personas a las que los propietarios de los álbumes seleccionaban por considerarlas dignas de compartir con ellas la colección de fotografías que tenían, debido seguramente a que compartían las mismas relaciones familiares, amistosas o afectivas con las personas registradas en las imágenes fotográficas; por lo tanto pertenecen a un campo estimativo dentro de las relaciones sociales y familiares de la época. Más claramente, las personas que poseían álbumes de tarjetas de visita en el siglo XIX no apreciaban sus ejemplares sólo por sus atributos estéticos, más bien los tenían en gran estima porque significaban para ellos los vínculos afectivos, sociales y económicos que mantenían con su grupo social.

Los retratos en tarjetas de visita fueron hechas con la intención de que circularan entre familiares y amistades, por lo que la información que transmiten está dirigida al ámbito de la vida privada. Así el espacio discursivo al que pertenecen estas imágenes es al de las relaciones sociales de la burguesía decimonónica en México. De aquí se deriva el tipo de información que las tarjetas de visita transmiten, siendo manifestaciones de carácter descriptivo; por lo tanto,

en estas fotografías el grupo social que se registra expone las características que ellos mismos y los demás sectores reconocen como propias de su forma de ser.

La disposición de las imágenes dentro de un álbum es una recreación y reducción del mundo del dueño de este elemento, es una cuenta subjetiva, capaz de generar una respuesta emocional a la persona que creó el álbum. La asociación de las tarjetas de visita dentro de álbumes les confiere un significado especial para sus poseedores, esta cualidad las conceptualiza en figura. Estos retratos no sólo rememoran a la persona registrada en ellos, además constituyen un punto de referencia mediante el cual los propietarios de los álbumes pueden contrastarse para adecuar su comportamiento y continuar así formando parte del mismo grupo social. Estas colecciones significan para las familias que las reúnen una forma tangible de pertenencia a una élite identificada con la civilización y el progreso, cualidades deseables en la época.

La estructura de los álbumes diseñados especialmente para resguardar las tarjetas de visita permitía realizar constantes cambios en la disposición de las imágenes, de acuerdo a cuentas o relaciones simbólicas que los dueños de ellos establecían cada vez que contemplaban sus fotografías y releían las dedicatorias. Así, ninguno de los cinco álbumes estudiados presenta en secuencia cronológica sus imágenes, cada uno de ellos presenta una organización evidente sólo a sus propios ojos; por ejemplo, en el álbum de mujeres los retratos están organizados por grupos en torno a una misma persona que a parece en cada conjunto. La posibilidad de transformar indefinidamente el discurso de cada álbum recuerda la particularidad interactiva de los actuales álbumes fotográficos digitales, más que a sus similares del siglo XX, donde las fotografías iban adheridas a las hojas por lo que generalmente se organizaban cronológicamente.

Las tarjetas de visita dentro de sus álbumes deben valorarse como figuras que constituyen la materialización de una forma de ver, determinada cultural y socialmente en la que está implícito un modo de percibir y exhibir ciertas inclinaciones personales, así como un estilo de vida compartido por el grupo social al que se pertenece.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO, Carlos y María Ana Portal, *Identidad, ideología y ritual*, México, UAM Iztapalapa, 1992.
- AGUILAR Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM-IIE, 2001.
- ALCÁNTARA Hewitt, Rebeca, *Un análisis crítico de la teoría de la restauración de Cesare Brandi*, México, INAH, Colección Científica, 2000.
- Almanaque de la corte para el año de 1886*, México, Imprenta del Gabinete Imperial, 1886.
- Almanaque imperial para el año 1866*, México, Imprenta del Gabinete Imperial, 1886.
- ALPERS, Svetlana, *El arte de describir*, Madrid, Blume, 1987.
- BARRENETXEA Marañón, Igor, "Pensar la historia desde el cine", en: *Entelequia*, nº1, primavera 2006, pp.99-107.
- BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1995.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, México, Paidós, 1997.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto, "Movilizaciones étnicas y crítica civilizatoria. Un cuestionamiento de los proyectos estatales en América Latina", en: *Perfiles Latinoamericanos*, Vol, 12, no. 24, 2004.
- BENJAMIN, Walter, "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica", en: *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1973 (1936 primera edición).
- BERGER, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- BERGER, John y Jean Mohr, "Apariencias", *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- BERGER, Peter y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrout, 2008.
- BORNSTEIN Sánchez, Alberto, "El pasado en 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico", en: *Cuadernos de historia moderna*, No.12, 1991, pp.277-291.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 2002. (1979 primera edición).
- BOZAL, Valeriano, *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor Distribuciones-Ediciones Antonio Machado, 1987.
- BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*, España, Alianza Forma, 1989.

- BURKE, Peter, *Historia y teoría social*, México, Instituto Mora, 2000.
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.
- BURKE, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Ediciones Páidos Ibérica, 2004.
- CAMACHO Becerra, Arturo, *Octaviano de la Mora. Fotógrafo*, México, El Colegio de Jalisco – Instituto Cultural Cabañas, 2008.
- CANALES, Claudia. *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*, México, INAH, 1980.
- CAPARRÓS Lera, J.M., “Enseñar la historia contemporánea a través del cine”, *Film Historia*, No.1, 2006. <http://es.scribd.com/doc/16952947/Ensenar-la-Historia-Contemporanea-a-traves-del-cine-de-ficcion> (Consultada 16-08-2011)
- CARTIER-BRESSON, Henri, *The Decisive Moment*, New York, Simon & Shuter, 1952.
- CASASOLA, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México*, Tomo II, México, Ediciones Gustavo Casasola, 1964.
- COOK, T.D. y Ch. Reichardt, Capítulo VI: ¿Dicen la verdad las fotografías?, en: *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación educativa*, Madrid, Morata, 1pp. 148-170.
- DANTO, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1997.
- DEBROISE, Olivier, "Por los grandes cementerios de los álbumes de familia. 1. *Rigor mortis*", *La cultura en México*, 25 de enero de 1984. <http://www.latinartcritic.com>
- DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta, 1994.
- DE LA TORRE Castellanos, Renné, “La reconstrucción de las transformaciones de la danza conchera azteca, mediante el análisis de un álbum fotográfico” en: Genaro Zalpa y Ma. Eugenia Patiño (coord.) *La vida cotidiana, lugares, prácticas y momentos*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2008, pp.239-273.
- DE LAS HERAS Herrero, Beatriz, “La fotografía de familia como memoria visual del pasado. Los recuerdos de los Fernández de Mesa”, en: *Cuartas jornadas. Imagen, cultura y tecnología*, España, Editorial Archiviana-Universidad Carlos III, 2005.

Bibliografía

- DEL CASTILLO, Alberto, "Imágenes y representaciones de la niñez en México a Principios del siglo XX", en: *Historia de la vida cotidiana*, Tomo V: Siglo XX, La imagen ¿espejo de la vida?, México, El Colegio de México y El Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 83-115.
- DE LOS REYES, Aurelio, *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*, México, UNAM-IIE y El Colegio de México, 2002.
- DE MIGUEL, Jesús M., "Fotografía", en: Ma. Jesús Buxó y Jesús M De Miguel (Edits.), *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*, Barcelona, Ediciones Proyecto, 1999, pp.23-47.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Ediciones Páidos Ibérica, 1983.
- ECHENIQUE, Rafael. (Comp), *Catálogo alfabético y cronológico de los hechos de armas que han tenido lugar en la República desde su independencia hasta nuestros días*, México, Editorial de la oficina tipográfica de la Secretaria de Fomento, 1894.
- EDER, Rita y Emma Cecilia García, "La fotografía en México en el siglo XIX", en: *El arte mexicano*, México, Editorial Salvat, 1982, p. 1727-1739.
- ELIZONDO, Ricardo, José Antonio Rodríguez y Xavier Moysén, *Monterrey en 400 fotografías*, Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1996.
- ELIZONDO, Ricardo, *Pliegues en la membrana del tiempo. Fotografía y correspondencia de la frontera norte 1840-1870*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2006.
- ESCORZA Rodríguez, Daniel, *Los álbumes fotográficos de la colección Felipe Teixidor en la Fototeca Nacional*, México, Fototeca Nacional INAH (texto inédito), 2004.
- FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique, *La gracia de los retratos antiguos*, México, Ediciones Mexicanas S.A., 1950.
- FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1983.
- FRIZOT, Michel, "Rituals and Customs. Photograph as Memories", en: *A New History of Photography*, Italia, Könemann, 1998, pp.747-754.
- FRIZOT, Michel, *El imaginario fotográfico*, México, Almadía, 2009.
- FUENTES DE CÍA, Ángel y Celia Martínez, *Los álbumes fotográficos. Pautas de interpretación morfológica, técnicas de diagnóstico y descripción*, Madrid, Museo de Ciencias Naturales, 2006.

- GINZBURG, Carlo, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- HOLLAND, Patricia, "Historia, memoria y familia. Los significados del álbum fotográfico familiar", *Este país*, México, no. 151, oct. 2003, pp. 2-9.
- HOLLAND, Patricia y Jo Spencer, "Historia, memoria y familia", en: *Family Snaps. The meaning of Domestic Photography*, London, Virago Press, 1991.
- HORTON, Richard W., "Historical photo albums and their structures", *Conservation of scrapbooks and albums*, USA, American Institute for Conservation-Book and paper group and Photographic materials group, 1999, p. 13-20.
- HORTON, Richard W., "Glossary of terms relating to photo albums", *Conservation of scrapbooks and albums*, USA, American Institute for Conservation-Book and paper group and Photographic materials group, 1999, p. 21-27.
- IBARS Fernández, Ricardo e Idoya López Soria, "La historia y el cine", en: *Clío*, n°32, 2006, pp.2-22.
- JIMÉNEZ Vizcarra, Miguel Claudio. *La cofradía de las benditas ánimas del purgatorio de tequila. Su participación en la formación del paisaje agavero*. Guadalajara, Impre-Jal, 2010.
- KRAUSS, Rosallind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- LAMAS, Martha, "Uso, dificultades y posibilidades de la categoría género", en: *Papeles de población*, jul-sep 1999.
- LAMBARRI, Miguel M, *Directorio general de la ciudad de Querétaro y Almanaque para el presente siglo*, México, Publicado por Miguel M. Lámbarri, 1903.
- LASSLETT, Peter, *Household and Family in Past Time*, Cambridge, Universidad de Cambridge, 1972.
- LE PLAY, Frédéric, *L'organisation de la famille*, Oxford, Oxford University Press, 1871.
- LIN Weger, Jennifer, "Modernización y género en Clemencia, de Ignacio Altamirano", en: *Hipertexto*, Texas, University of Texas-Pan American, no. 3, invierno, 2006, pp.130-136.
- LIZARAZO, Diego, *La hermenéutica de las imágenes. Íconos, figuraciones, sueños*, México, Editorial Siglo XXI, 2006.
- LIZARAZO, Diego, *De la realidad en la fotografía*, Conferencia impartida en la Mesa de Análisis de la Bienal de Fotoperiodismo y Foro Iberoamericano de

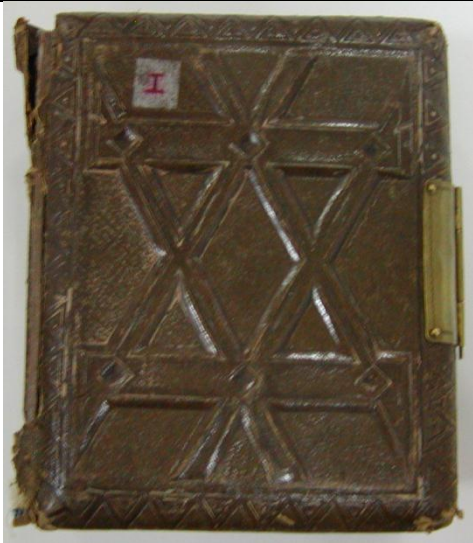
Bibliografía

- Fotografía, México, Museo de la Ciudad de México, 28 de julio de 2006, p.13-26.
- MATABUENA, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, México, Universidad Iberoamericana, 1991.
- MASSÉ Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH Colección Alquimia, 1998.
- MASSÉ Zendejas, Patricia, *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900)*, México, INAH Colección Testimonios del archivo, 2009.
- MASSMANN, Stefanie, "Árbol genealógico y álbum de familia: dos figuras de la memoria en relatos de inmigrantes judíos", en: *Estudios filológicos*, Chile, Universidad Austral de Chile, no.40, sep. 2005, pp.131-137.
- MEYER, Eugenia (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, INAH-SEP, 1978.
- MONROY Nasar, Rebeca, *De luz y plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*, México, INAH, 1997.
- MONTELLANO, Francisco, C.B. *Waite, fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras (Tesis de licenciatura), 1994.
- MORALES Damián, Alberto, "La creación de imágenes en la cultura maya", en: *Estudios Mesoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Núm. 3-4, 2002.
- MRAZ, John, "Fotografía y familia", *Desacatos*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología, no. 2, otoño 1999.
- NEAD, Lynda, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Editorial Tecnos, 1992.
- NEGRETE, Claudia, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglo*, México, UNAM-IIE, 2006.
- NEGRETE, Claudia, "El retrato decimonónico. Esbozo de un balance a fin de siglo", *Alquimia*, México, INAH, No. 30, Año 10, Mayo-agosto 2007, p. 43-51.
- NEWHALL, Beaumont, *The History of Photography*, New York, Museum of Modern Art, 1964.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1972.
- PANOFSKY, Erwin, *Los primitivos flamencos*, Madrid, Cátedra, 1981.

- PARCERO López, Ma. de la Luz, *Condiciones de la mujer en México*, México, INAH, 1992.
- PARIENTE, José Luis y Octavio Herrera, *El álbum familiar del General Pedro José Méndez*, México, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 1993.
- PERROT, Michelle, "La vida familiar", en: Geoge Duby, *et. al., Historia de la vida privada*, Tomo 4 de la revolución francesa a la primera guerra mundial, Madrid, Taurus, 1989.
- PORTAL, María Ana, "La construcción de la identidad urbana: la experiencia de la pérdida como evidencia social", en: *Alteridades*, vol. 13, no. 026, 2003, pp.45-55.
- PRIEGO Ramírez, Patricia y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.
- RAMÍREZ, Fausto, "La visión europea de la América tropical", en: *El arte mexicano*, México, Editorial SALVAT, Tomo 10, 1982, pp.1367-1391.
- REILLY, James M., *Care and identification of 19th-century photographic prints, USA*, Kodak Publication, 1986.
- RENAUD, Alain, "Comprender la imagen hoy nuevas imágenes, nuevo régimen de lo visible", en: *Video Culturas de fin de siglo*, Madrid, Cátedra, 1989.
- RIEGO, Bernardo, "De la 'escuela Newhhal' a las 'historias' de la fotografía: experiencias y propuestas de futuro", *Fotografía. Crisis de historia*, Barcelona, Actar, 2002, p. 42-57.
- RODRÍGUEZ, José Antonio, "Realidad, ficción, construcción: las formas de la intención", *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, México, Yuetlatolli Colección Ahuehuate, 2003, p. 307-322.
- ROSENSTONE, Robert A., *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*, Barcelona, Ariel, 1997.
- SEGURA Pérez, Jessica María, *Análisis de representación de las mujeres en México en retratos de 1886 a 1894*, Puebla, Universidad de las Américas (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), 2007.
- SERNA, Justo y Anacleto Pons, *La historia cultural. Autores, obras y lugares*, Madrid Akal Ediciones, 2005.
- SIERRA, Francisco, "función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social", en: *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, México, Pearson Educación Latinoamericana, 1998, pp. 276-345.

Bibliografía

- SOUGUEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid, Editorial Cátedra S.A., Cuadernos Arte Cátedra, 1999.
- TELESCA, Ana María, “Si a la Historia del Arte. Aproximaciones a un debate actual: la a parición de los estudios visuales”, en: Espacios de crítica y producción, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Facultad de Filosofía y Letras, no. 41, agosto 2009, pp.4-11.
- TORRES, Luis, *El examen científico de artefactos arqueológicos: un cuadro teórico general*, México, UNAM-IIA, Tomo 1, 1981.
- VALDEZ Marín, Juan Carlos, *Manual de conservación fotográfica*, México, INAH, 1996.
- VALLES, Rosa María, *El 2 de julio de 2006*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2009.
- VALVERDE, Ma. Fernanda, *Los procesos fotográficos históricos*, México, AGN, 2003.
- VARGAS, Miriam, *El espejo de la memoria*, Bolivia, La Prensa-Editores Asociados S.A., 2001.
- VEBLEN, Thorstein, *Theory of the leisure class*, Nueva York, Macmillan, 1899.
- VELÁZQUEZ, Graciela, “La ciudadanía en las constituciones mexicanas del siglo XIX: inclusión y exclusión político-social en la democracia mexicana”, en: *Acta Universitaria*, vol. 18, sep. 2008, pp.41-49.
- VERA Rubio, Sofía, *La fotografía en albúmina y su conservación. Efectos del proceso de secado sobre las craqueladuras del recubrimiento*, México, ENCRM-INAH (Tesis para licenciatura en restauración de bienes muebles), 1997.
- ZAPIAIN González, Marcela, *La unidad orgánica del bien cultural como punto de partida para la restauración*, México, ENCRM-INAH (Tesis para licenciatura en restauración de bienes muebles), 2002.







1. Título: **Álbum I (10-214894)**
2. Tipo de bien cultural: Bien mueble
3. Autor: Desconocido
4. Época: Siglo XIX.
5. Años: 1884
6. Técnica de manufactura: Encuadernación – álbum tipo 4 (Horton, 1999).
7. Fotografías: 37 albúminas en formato de tarjeta de visita (No. Inv. 453001-453037).
8. Materiales constitutivos: Encuadernación- catón forrado en piel con broche metálico.
9. Dimensiones: 15 x 12 x 6.5 cm.
10. Localización actual: Departamento de Archivo. Fototeca Nacional del INAH.




Descripción Formal

Álbum para tarjetas de visita de formato vertical (forma francesa). La cubierta es de cartón forrado de piel color café, decorado en la cubierta frontal con relieves de motivos geométricos. Tiene un broche metálico de latón con bisagra para cerrar. El álbum está conformado por 25 hojas rígidas cocidas entre sí, con un solo espacio para colocar una tarjeta de visita en cada lado. Las ventanas para las tarjetas están enmarcadas por líneas impresas en dorado. Resguarda 37 piezas fotográficas en formato de tarjeta de visita que van del número de inventario 453001 al 453037. Las fotografías presentan retratos de señoritas, hombres niñas y niños, sin otras referencias.





Hoja	No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Dedicatoria	Datos
2	©453001 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Calderón y Comp. 1ª. Sto. Domingo 2 México Flores Pintor Puente de Armas No. 1		Personaje: Año: Autor: Calderón y Comp. (fotógrafo). Flores (pintor). Lugar: México





2 rev	©453002 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Calderón y Comp. 1ª. Sto. Domingo 2 México (Flores Pintor)		Personaje: Año: Autor: Calderón y Comp. (fotógrafo). Flores (pintor). Lugar: México
3	©453003 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Lápiz: María Calderón, Fernando Calderón y su padre?	Personaje: Año: Autor: Lugar:
3 rev	©453004 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			María Calderón	Personaje: María Calderón Año: Autor: Lugar:
4	©453005 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Josefina y Laura Inguanzo Año: Autor: Lugar:


4 rev	©453006 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Jesús: (texto borrado) Josefina 10-6-1902	Personaje: Josefina Inguanzo Año: 1902 Autor: Lugar:
5	©453007 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Jesús Ma. García México S. Felipe Neri 14 Fotografía "Artística Mexicana"	Un recuerdo a	Personaje: Josefina Inguanzo Año: Autor: Jesús Ma. García Lugar: México
5 rev	©453008 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Jesús Ma. García San Felipe Neri Num. 14		Personaje: Josefina Inguanzo Año: Autor: Lugar:
6	©453009 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Jorge de la Orta (y familia: padre y hermana?) Año: Autor: Lugar:

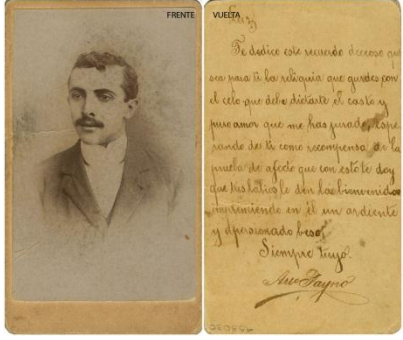




6 rev	©453010 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Lápiz: Recuerdo a Josefina Inguanzo Jorge de la Orta	Personaje: Jorge de la Orta Año: Autor: Lugar:
7	©453011 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Jorge de la Orta Año: Autor: Lugar:
7 rev	©453012 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Jorge de la Orta Año: Autor: Lugar:
8	©453013 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:




8 rev	©453014 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Sciandra	Recuerdo de la artista Juana Rosado	Personaje: Juana Rosado Año: Autor: Sciandra Lugar:
9	©453015 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
10rev	©453016 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Fernández Fotógrafo Con. RI. Privilegio O'Reilly 66 Habana		Personaje: Año: Autor: Fernández Lugar: Habana
11	©453017 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Laura. Cuando sus hermosos ojos dirijan una mirada en esta, encontrará el verdadero cariño de su amiga. Sara M.	Personaje: Sara M. Año: Autor: Lugar:


12rev	©453018 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Jesús Ma. García México S. Felipe Neri 14 Fotografía "Artística Mexicana"		Personaje: Año: Autor: Jesús Ma. García Lugar: México
13	©453019 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Jesús Ma. García México S. Felipe Neri 14 Fotografía "Artística Mexicana"		Personaje: Año: Autor: Jesús Ma. García Lugar: México
13rev	©453020 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		José Martínez Castaño Esquina Puente San Francisco y Santa Isabel	Laura. Conserve el presente como un recuerdo del verdadero cariño que le profesa su amiga. Luz Payno Mariscal	Personaje: Luz Payno Mariscal Año: Autor: José Martínez Castaño Lugar:
14	©453021 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		José Martínez y Castaño Fotógrafo	Dedico a mis queridas amiguitas Laura y Josefina Inguanzo este, como la mejor prueba de cariño y estimación. E. de Castaño. Julio 1º de 1896	Personaje: E. de Castaño Año: 1896 Autor: José Martínez Castaño Lugar:

14rev	©453022 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		F. Esperón Estampa de Balvanera No.4 México		Personaje: Año: Autor: F. Esperón Lugar: México
15	©453023 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		M Winther Wolfenstein 2ª. de Plateros núm.4 Suer. México		Personaje: Año: Autor: M Winther- Wolfenstein Lugar: México
15rev	©453024 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		A. Lagrange y Hno. Monterrey México	A mi apreciable primo Francisco le dedico este pequeño recuerdo como una débil prueba de cariño que la profesora Manuel Aceves Julio 19 1886	Personaje: Manuel Aceves Año: 1886 Autor: A. Lagrange y Hno. Lugar: Monterrey
16	©453025 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		González Foto F.S. González Fotógrafo Sn. Francisco No.23 Piso 4º Santander		Personaje: Año: Autor: F.S. González Lugar: Santander

16rev	©453026 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México 1° de San Francisco 14 Este retrato puede amplificarse al tamaño natural		Personaje: Año: Autor: Valleto y Ca. Lugar: México
17	©453027 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Laura y Josefina, siempre que vean éste, recuerden a la amiga que más las quiere. Guadalupe Castaño.	Personaje: Guadalupe Castaño Año: Autor: Lugar:
17rev	©453028 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Guerra Mérida Fotografía Artística Fundada en 1877 Calle de "Porfirio Díaz" número 28 Mérida, Yucatán. Premiada en la exposición de Veracruz,1882		Personaje: Año: Autor: Guerra Lugar: Mérida
18	©453029 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		J. Pacheco	Recuerdo de Constanca a Valverde hoy ¿? 82	Personaje: Constanca Año:1982 Autor: J. Pacheco Lugar: León

19rev	©453030 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Luz. Te dedico este recuerdo deseoso que sea para ti la reliquia que guardes con el celo que debe dictarte el casto y puro amor que me has jurado, esperando de ti como recompensa de la prueba de afecto que con esto te doy que tus labios le den la bienvenida imprimiendo en él un ardiente y apasionado beso. Siempre tuyo A ^{mo} Payno	Personaje: A. Payno Año: Autor: Lugar:
22	©453031 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Am. Photo		Personaje: Año: Autor: Lugar:
22rev	©453032 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		La Foto Madero 42		Personaje: Año: Autor: Lugar:
23	©453033 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
23rev	©453034 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

24rev	©453035 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Maya y Galina Fotógrafos Portal de Mercaderes No.X México		Personaje: Año: Autor: Maya y Galina Lugar: México
25	©453036 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
25rev	©453037 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:


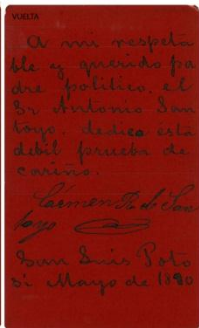
No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
©453745 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO		Cruces y Campa Empedradillo 4		Personaje: Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México







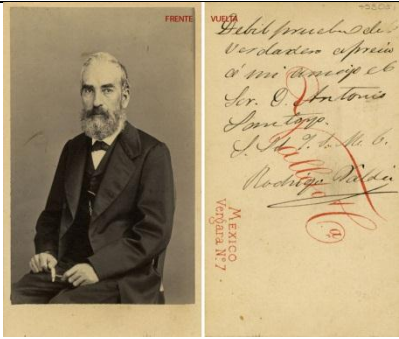
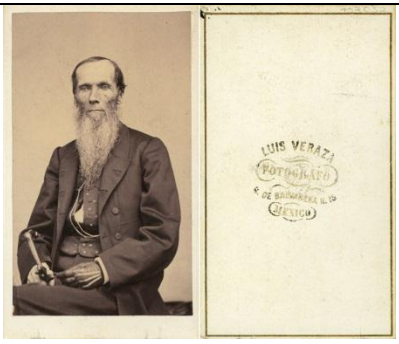


1. Título: **Álbum III (10-214907)**
2. Tipo de bien cultural: Bien mueble
3. Autor: Desconocido
4. Época: Siglo XIX.
5. Años: 1868 - 1891
6. Técnica de manufactura: Encuadernación– álbum tipo 4 (Horton, 1999).
7. Fotografías – 24 albúminas en formato de tarjeta de visita (453046-453069).
8. Materiales constitutivos: Encuadernación- rígida en piel, broche y aplicaciones metálicas.
9. Dimensiones: 15.5 x.12.5 x 6 cm.
10. Localización actual: Departamento de Archivo. Fototeca Nacional del INAH.

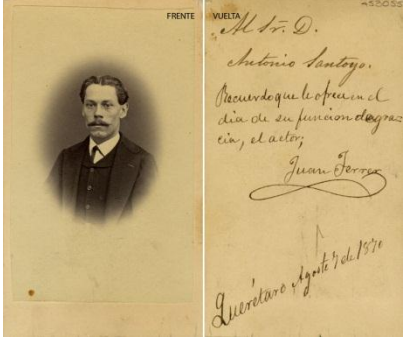

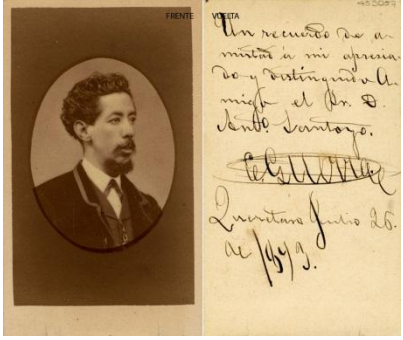

Descripción Formal


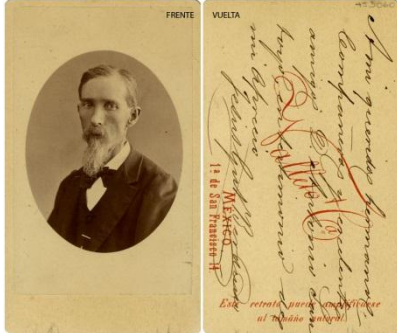

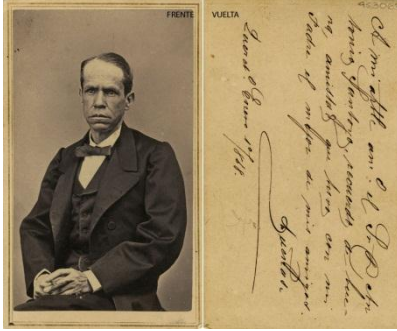
Álbum para tarjetas de visita de formato vertical (forma francesa). La cubierta es de cartón forrado de piel color café, decorado en la cubierta frontal con relieves mixtilíneos y escudo de latón al centro. Tiene bordes de metal en las orillas de la cubierta y un broche metálico de latón con bisagra para cerrar. El álbum está conformado por 24 hojas rígidas con cantos dorados cocidas entre sí, con un solo espacio para colocar una tarjeta de visita en cada lado. Las ventanas para las tarjetas están enmarcadas por líneas impresas en dorado. Resguarda 24 piezas fotográficas en formato de tarjeta de visita que van del número de inventario 453046 al 453069. Las fotografías presentan retratos dedicados al señor Antonio Santoyo entre los años 1868 y 1891.



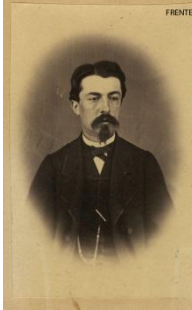
Hoja	No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
1	©453046 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	F.V. Jiménez	A mi respetable y querido padre político, el Sr. Antonio Santoyo dedico esta débil prueba de cariño. Carmen R. de Santoyo San Luis Potosí Mayo de 1890	Personaje: Carmen R.de Santoyo Año: 1890 Autor: F.V. Jiménez Lugar: San Luis Potosí



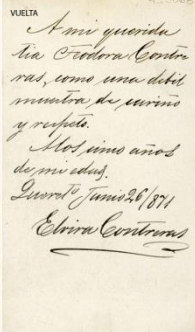

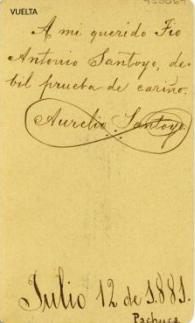
1 rev	©453047 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE</p> <p>VUELTA</p> <p><i>Amigo: Recibe el presente como un pequeño recuerdo de quien te aprecia por ser un buen amigo y yo he querido con esto decirte que te amo y te quiero. J. M. Pacheco León Obre 8 de 85 Emilio Fernández</i></p>	J.M. Pacheco Fotógrafo Oratorio 76, León	Enrique. Recibe el presente como un pequeño recuerdo de quien te aprecia como amigo hermano y compañero León Obre 8 de 85 Emilio Fernández	Personaje: Emilio Fernández Año: 1885 Autor: J.M. Pacheco Lugar: León
2	©453048 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE</p> <p>VUELTA</p> <p><i>Un recuerdo de cariño fraternal a mi querido h. y buen amigo el Sr. Ant. Santoyo, recomendándole que siempre se acuerde del afecto que le profesa M. Mena Juárez, Mzo 2 1891</i></p>		Un recuerdo de cariño fraternal a mi querido h. y buen amigo el Sr Ant. Santoyo, recomendándole que siempre que vea este, recuerde el afecto que le profesa M. Mena Juárez, Mzo 2 1891	Personaje: M. Mena Año: 1891 Autor: Lugar: Juárez
2 rev	©453049 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE</p> <p>VUELTA</p> <p><i>Al Señor Antonio Santoyo y familia Obre 23/886 Aurelio Edad: 3 meses 11 días</i></p>	F.E. North, Foto Espíritu Santo 7 México	Al Señor Antonio Santoyo y familia Obre 23 1886 Aurelio Edad 3 meses 11 días	Personaje: Aurelio Año: 1886 Autor: F.E. North Lugar: México
4	©453050 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi buena y querida amiga y hermana. Concepción Santoyo Man. Guerra	Personaje: Año: Autor: Lugar:



5	©453051 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México Vergara N°7	Débil prueba de verdadero aprecio a mi amigo el Sr. D. Antonio Santoyo ¿S.S.S.I.S.M.C.? Rodrigo Valdés	Personaje: Rodrigo Valdés Año: Autor: Valleto y Ca. Lugar: México
6	©453052 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Luis Veraza Fotógrafo G. de Balvanera N°15 México		Personaje: Año: Autor: Luis Veraza Lugar: México
6rev	©453053 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: General José María Arteaga Año: Autor: Lugar:
8	©453054 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México Calle Vergara N°7 Este retrato puede amplificarse al tamaño natural. Fotografía y pintura	A mi querido padrino D. Antonio Santoyo Dolores Juárez	Personaje: Dolores Juárez Año: Autor: Valleto y Ca Lugar: México

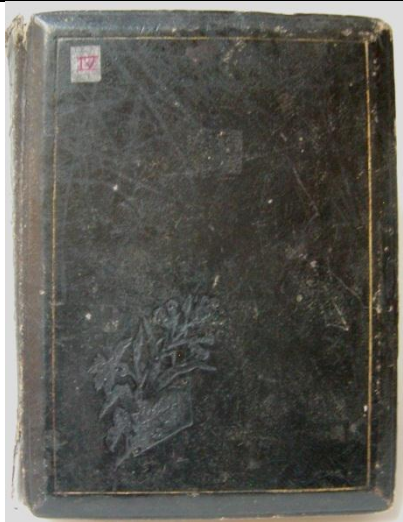
8 rev	©453055 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE</p> <p>VUELTA</p> <p>M. Sr. D. Antonio Santoyo. Recuerdo que le ofrezco en el día de su función de gracia, el actor; Juan Ferrer Querétaro agosto 7 de 1870</p>		Al Sr. D. Antonio Santoyo Recuerdo que le ofrece en el día de su función de gracia, el actor Juan Ferrer Querétaro Agosto 7 de 1870	Personaje: Juan Ferrer Año: 1870 Autor: Lugar: Querétaro
9	©453056 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
9rev	©453057 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE</p> <p>VUELTA</p> <p>Un recuerdo de a- mitad a mi aprecia- do y distinguido U- nierto el Sr. D. Antonio Santoyo. Querétaro Julio 26. de 1893.</p>		Un recuerdo de amistad a mi apreciado y distinguido amigo el Sr. D. An ^{to} Santoyo E. Guerra. Querétaro Julio 26 de 1893	Personaje: E. Guerra Año: 1893 Autor: Lugar: Querétaro
10rev	©453058 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE</p> <p>VUELTA</p>		A mi hermana y comadre María Acosta Un recuerdo Feb ^o 24 1889 E. Guerra	Personaje: E. Guerra Año: 1889 Autor: Lugar: Querétaro

11rev	©453059 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
12	©453060 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México 1° de San Francisco 14 Este retrato puede amplificarse al tamaño natural	A mi querido hermano, compañero y excelente amigo D. Antonio Santoyo, en testimonio de mi aprecio Jesús Gut. Berdusco	Personaje: Jesús Gutiérrez Berdusco Año: Autor: Valleto y Ca Lugar: México
13	©453061 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Como una prueba sincera de mi amistad y afecto, dedico al Sr. Ant° Santoyo, la efigie de mis tíos como un recuerdo Luis Delf° Oñate México Agosto 6 de 1882	Personaje: Año: 1882 Autor: Lugar: México
13rev	©453062 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi apble am° el Sr. D. Antonio Santoyo, recuerdo de buena amistad que tuvo con mi padre el mejor de mis amigos ¿? Queré° Enero 1° 1868	Personaje: Año: 1868 Autor: Lugar: Querétaro

14	©453063 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
16	©453064 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <i>FRENTE</i> <i>VUELTA</i> <i>A mi querido y buen amigo el Señor Don Antonio Santoyo</i> <i>Don Myrta</i> <i>Querétaro Julio 29 1873</i>		A mi querido y buen amigo el Señor Don Antonio Santoyo Jesús U Guerra Querétaro Julio 29 1873	Personaje: Jesús M. Guerra Año: 1873 Autor: Lugar: Querétaro
18	©453065 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <i>FRENTE</i> <i>VUELTA</i> <i>A mi apreciable amigo el Sr. Dn. Antonio Santoyo como recuerdo de cariño</i> <i>México Mayo 5 1871</i> <i>Javier Canaliso</i>	Alcaicería 2 México Carlos Moya	A mi apreciable amigo el Sr. Dn. Antonio Santoyo, como recuerdo de cariño México Mayo 5 1871 Javier Canaliso	Personaje: Javier Canaliso Año: 1871 Autor: Carlos Moya Lugar: México
19	©453066 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <i>FRENTE</i> <i>VUELTA</i> <i>Al Sr. Dn. Antonio Santoyo como recuerdo de mi sincera amistad</i> <i>Febrero 7 de 1869</i> <i>D. G?</i>		Al Sr. Dn. Antonio Santoyo como recuerdo de mi sincera amistad Febrero 7 de 1869 D. G?	Personaje: Año: 1869 Autor: Lugar:

19rev	©453067 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Yañez 2° de Sn Francisco N°11 México		Personaje: Año: Autor: Yañez Lugar: México
21	©453068 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 		A mi querida tía Fedora Contreras como una débil muestra de cariño y respeto. A los cinco años de mi edad Queret ^o Junio 26 1871 Elvira Contreras	Personaje: Elvira Contreras Año: 1871 Autor: Lugar:
22	453069 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 		A mi querido tío Antonio Santoyo, débil prueba de cariño Aurelio Santoyo Julio 12 de 1881 Pachuca	Personaje: Aurelio Santoyo Año: 1881 Autor: Lugar: Pachuca


No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
<p>©451628 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Martín Duhalde San Luis Potosí</p>	<p>Un humilde obsequio a mi querida amiga Srita Dña Teodorita Santoyo como prueba de cariño q^e la profeso Jovita Feloubre</p>	<p>Personaje: Jovita Feloubre Año: Autor: Martín Duhalde Lugar: San Luis Potosí</p>
<p>©453697 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Campa Empedradillo 4</p>	<p>A mi apreciable padrino D. Antonio Santoyo. Enrique Juárez</p>	<p>Personaje: Enrique Juárez Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México</p>





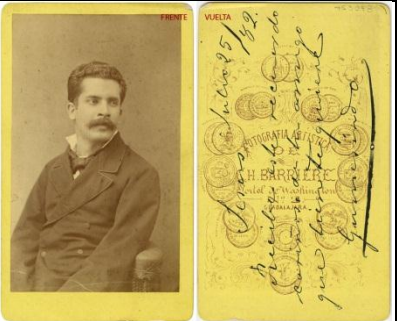
1. Título: **Álbum IV (10-214901)**
2. Tipo de bien cultural: Bien mueble (álbum fotográfico para tarjetas de visita)
3. Autor: Desconocido
4. Época: Siglo XIX.
5. Años: 1890 - 1891
6. Técnica de manufactura: Encuadernación– álbum tipo 4 (Horton, 1999).
7. Fotografías – 57 albúminas en formato de tarjeta de visita (453070-453125, 838902).
8. Materiales constitutivos: Encuadernación.- catón forrado en piel con aplicaciones metálicas (pérdidas)
9. Dimensiones: 22 x 17 x 6.5 cm.
10. Localización actual: Departamento de Archivo. Fototeca Nacional del INAH.


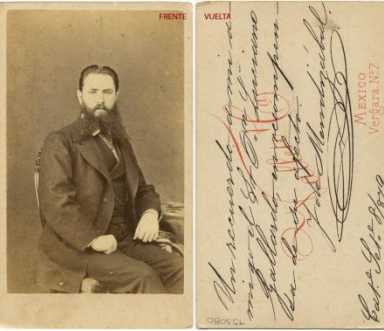


Descripción Formal






Álbum para tarjetas de visita de formato vertical (forma francesa). La cubierta es de cartón recubierto color negro, decorado en la cubierta frontal con un marco rectangular. En la esquina inferior izquierda tiene un bajo relieve floral que presenta orificios donde se sujetaba una aplicación metálica de la misma forma, también conserva marcas de un broche para cerrar la estructura, el cual ya se perdió. El álbum está conformado por 26 hojas rígidas con cantos dorados cocidas entre sí y con compensadores. Cada página tiene espacio para albergar dos tarjetas. Las ventanas para las tarjetas están enmarcadas por líneas impresas en dorado. Resguarda 57 piezas fotográficas en formato de tarjeta de visita que van del número de inventario 453070 al 453125 y 838902. La mayoría de las fotografías presentan retratos dedicados a Gallardo y a Rojas Vértiz alrededor de 1890. Existen otras ocho tarjetas de visita con referencia de pertenecer a este álbum con los números de inventario: 451605, 451609, 451858, 451859, 453692, 453696, 453718, 465756

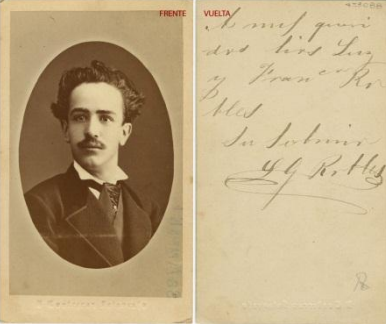



Hoja	No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
2 Inf	©453070 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

2 Sup	©453071 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
2rev Inf	©453072 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		M. Gómez Z.	Luisita: siempre que fije unas miradas en este retrato, conserva al original un recuerdo en su memoria Alberto C. Cabezut Guad ^a Feb 14 1882	Personaje: Alberto C. Cabezut Año: 1882 Autor: M. Gómez Z. Lugar: Guadalajara
2rev Sup	©453073 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora Guadalajara Este retrato se puede reproducir al tamaño natural	Sres. Luciano Gallardo y Virginia Gonz ^z Rubio de Gallardo; Reciban Udes. Este como una prueba del acendrado cariño que les profesa Inés Peña de Gonz ^z Guad ^a Marzo de 1883	Personaje: Inés Peña de Gonz ^z Año: 1883 Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara
3 Inf	©453074 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora Guadalajara Este retrato se puede reproducir al tamaño natural	Agustín. Siempre que veas esta tarjeta piensa que ¿? y ¿? Marzo 1 de 81	Personaje: Año: 1881 Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara




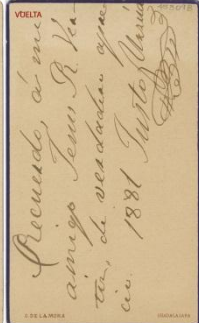


3 Sup	©453075 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Señor Dn. Lázaro. El retrato que hoy dedico a U. es la primera más cierta de la sinceridad de mi cariño sin ella no podría hacerle dicho obsequio recíbalo como tal recibiendo al mismo tiempo el ardiente deseo de que en adelante todas le sean felicidades. Su inútil fuera verdadera amiga Enriqueta Prieto Mayo 20 de 1880	Personaje: Enriqueta Prieto Año: 1880 Autor: Lugar:
3rev Inf	©453076 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Fotografía Artística C.H. Barriere Portal de Washington N°2 Guadalajara	A la Sra. Josefa Vargas de Rojas Vertiz y su apreciable familia, Marifer ¿? de amistad Guadalajara Nre 25 de 1881 José Mendez	Personaje: José Mendez Año: 1881 Autor: C.H. Barriere Lugar: Guadalajara
3rev Sup	©453077 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora Fotógrafo Guadalajara Fotografía. Verdad y Belleza Este retrato u otro cualquiera puede reproducirse hasta el tamaño natural	A mi apreciable Jesús Rojas Vertiz como un recuerdo de la última de sus amigas Dolores Gómez Palencia Guadalajara Abr 30/85	Personaje: Dolores Gómez Palencia Año: 1885 Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara
4 Inf	©453078 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Fotografía Artística C.H. Barriere Portal de Washington N°2 Guadalajara	Jesús: Julio 25 82 Recibe este recuerdo cariñoso de tu amigo que bien te quiere Gumersindo	Personaje: Gumersindo Año: 1882 Autor: C.H. Barriere Lugar: Guadalajara





4 Sup	©453079 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi buen paisano amigo y sobre todo informal de los informales, en recompensa de las cualidades dichas, le dedica un recuerdo su sincera amiga Ma. De los A. R. V. de Gutiérrez Potosí Junio 11 1880	Personaje: Ma. De los A. R. V. de Gutiérrez Año: 1880 Autor: Lugar: San Luis Potosi
4rev Inf	©453080 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México Vergara N°7	Un recuerdo a mi amigo el Sr. Dn. Luciano Gallardo en recompensa de su afecto J. de Mendizábal ¿? Sep. 8 1879	Personaje: J. de Mendizábal Año: 1879 Autor: Valleto y Ca Lugar: México
4rev Sup	©453081 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Mercado y Barriere		Personaje: Año: Autor: Mercado y Barriere Lugar: Guadalajara
5 Inf	©453082 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México 1° de San Francisco 14 Este retrato puede amplificarse al tamaño natural	A los 6 años María Méndez y Baucel a su tía Pepita lo dedica Clara B. de ¿? Puebla Agosto 15 de 1881	Personaje: Clara B. de ¿? Año: 1881 Autor: Valleto y Ca Lugar: México


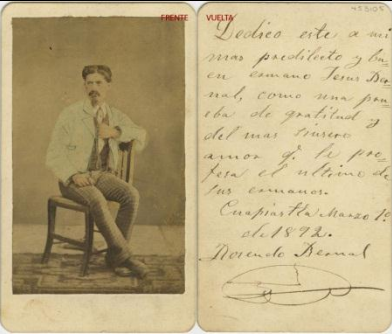


5 Sup	©453083 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora		Personaje: Año: Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara
5rev Inf	©453084 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
5rev Sup	©453085 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
6 Inf	©453086 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
6 Sup	©453087 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p data-bbox="380 1187 678 1369"><i>A Luchi. A nuestra querida y predilecta hermana como el recuerdo del más sincero y frater- nal cariño Javier Agosto 10/89</i></p>	Manuel Murguía Fotógrafo	A Luchi. A nuestra querida y predilecta hermana como el recuerdo del más sincero y fraternal cariño Javier Agosto 10/89	Personaje: Javier Año: 1889 Autor: Manuel Murguía Lugar:





6rev Inf	©453088 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Contreras Fotógrafo	A mis querido tíos Luz y Fran ^{co} Robles. Su sobrino LG Robles	Personaje: LG Robles Año: Autor: Contreras Lugar: Guanajuato
6rev Sup	©453089 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Sciandra		Personaje: Año: Autor: Sciandra Lugar:
8 Inf	©453090 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi querido hijo Bernardo como prueba del grande cariño que le tengo Mzo. 29 de 1883 ¿? Bernal	Personaje: ¿? Bernal Año: 1883 Autor: Lugar:
8 Sup	©453091 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora Guadalajara Portal de Matamoros No.9		Personaje: Año: Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara





8rev Inf	©453092 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Fotografía Artística 15 medallas de 1° clase C.H. Barriere Portal de Washington N°2 Guadalajara	Al Sr. Jesús R. Vertiz una débil muestra de eterna gratitud por el aprecio con que se dignó distinguir a nuestro amado hijo Pepe José Ma. ¿ Mendizaba? Guad. Julio 20 1882	Personaje: Año: 1882 Autor: C.H. Barriere Lugar: Guadalajara
8rev Sup	©453093 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi muy querida tía Dolores Sariñana de Quiroz Manuela Mendoza Septiembre 11 1882	Personaje: Manuela Mendoza Año: 1882 Autor: Lugar:
9 Inf	©453094 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora Port. Matamoros No. 9 Guadalajara Este retrato se puede reproducir al tamaño natural	A mi querida tía Da. Josefa Vargas de Rojas Vertiz y demás apreciable familia le dedica este del sobrino como prueba de sincero afecto Carlos Ma. Rojas Vertiz Guadª Julio 27 de 78	Personaje: Carlos Ma. Rojas Vertiz Año: 1878 Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara
9 Sup	©453095 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		V. Contreras Guanajuato Plaza Mayor	A mi apreciable tía y amiga Luz Zapiain de Robles como un recuerdo de mi sincero afecto dedico este Enrique Robles Rocha Gto. ¿? 3 1882	Personaje: Enrique Robles Rocha Año: 1882 Autor: V. Contreras Lugar: Guanajuato





9rev Inf	©453096 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		J. Pacheco		Personaje: Año: Autor: J. Pacheco Lugar: León
9rev Sup	©453097 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		O. de la Mora Fotógrafo Portal de Matamoros N°9 Guadalajara Este retrato se puede reproducir al tamaño natural		Personaje: Año: Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara
10 Inf	©453098 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	O. de la Mora Guadalajara Este retrato se puede reproducir al tamaño natural	Un recuerdo a mi amigo Jesús R. Vertiz de verdadero aprecio 1881 Justo Urzua	Personaje: Justo Urzua Año: 1881 Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara
10 Sup	©453099 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	O. de la Mora Port. Matamoros No. 9 Guadalajara Este retrato se puede reproducir al tamaño natural	Reciban uds. este retrato como un recuerdo del verdadero aprecio que profesa a la apreciable familia Rojas Vertiz Guadalª 8 de Mayo de 1879 Rafael R. Urzua	Personaje: Rafael R. Urzua Año: 1879 Autor: O. de la Mora Lugar: Guadalajara



10rev Inf	©453100 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi querida mamá Chepita p ^a que recuerde a su hijo que mucho la ama B. Bernal Fro. 8 de 1883	Personaje: Bernardo Bernal Año: 1883 Autor: Lugar:
10rev Sup	©453101 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Como un recuerdo de cariño a mi amiga. Consuelo Quiroz Concepción Moreno	Personaje: Concepción Moreno Año: Autor: Lugar:
11rev Inf	©453102 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		M. Nieto 2° de Sn. Francisco No.4 México		Personaje: Año: Autor: M. Nieto Lugar: México
12 Inf	©453103 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Guerra Fotógrafo Jalisiense Este retrato puede emplearse hasta el tamaño natural. Indicar el N° si se desearen		Personaje: Año: Autor: Guerra Lugar: Guadalajara

14 Inf	©453104 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
14rev Inf	©453105 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p><i>Dedico este a mi más predilecto y en común Jesús Ber- nal, como una prue- ba de gratitud y del más sincero amor q. le ppe. para el último de sus hermanos. Cuapiartla, Marzo 1º de 1892. Rosendo Bernal</i></p>		Dedico este a mi más predilecto y buen hermano Jesús Bernal, como una prueba de gratitud y del más sincero amor que le profesa el último de sus hermanos Cuapiartla Marzo 1º de 1892 Rosendo Bernal	Personaje: Rosendo Bernal Año: 1892 Autor: Lugar: Cuapiartla
15 Sup	©453106 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
15rev Sup	©453107 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Gmo. L. Zuber Fotógrafo Calle de Diana N°86 Mazatlán		Personaje: Año: Autor: Gmo. L. Zuber Lugar: Mazatlán


16 sup	©453108 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
16 inf	©838902 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Photographisches Atelier H. & A. Krull Neu-Strelitz	Recuerdo de amistad a su Buena amiga Josefina Madrid Casimira	Personaje: Casimira Año: Autor: H. & A. Krull Lugar: Neu-Strelitz (Alemania)
16rev Inf	©453109 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
16rev Sup	©453110 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

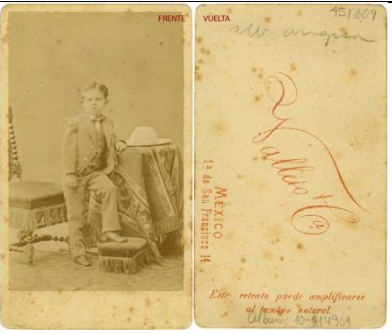



17 Sup	©453111 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Pierre Petit Photographe Paris, Besacon 31 Place cadet Paris		Personaje: Año: Autor: Pierre Petit Lugar: Paris
17rev Sup	©453112 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Luciana conserve U este como un recuerdo del sincero cariño y constante amistad de su amiga Carmen Goma Septiembre 10 de 1880	Personaje: Carmen Goma Año: 1880 Autor: Lugar:
18 Sup	©453113 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
18 Inf	©453114 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Rocha y Fernández		Personaje: Año: Autor: Rocha y Fernández Lugar:




20 Sup	©453115 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
21 Inf	©453116 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
22 Inf	©453117 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Rey, Hijo	A mi queridas mamá Lolita y tía Lenchita. Un recuerdo para que no olviden a su hijo Carlos Cárdenas Valencia de Venezuela Abril 10 de 1891	Personaje: Carlos Cárdenas Año: 1891 Autor: Rey, Hijo Lugar: Valencia de Venezuela
22rev Inf	©453118 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Un recuerdo a nuestra querida tía Rita Vargas, sus sobrinos Jesús Ibarra de 4 años 1 mes Elena Ibarra de 2 años 10 meses Matamoros 11 de Abril de 1890	Personaje: Jesús Ibarra y Elena Ibarra Año: 1890 Autor: Lugar: Matamoros

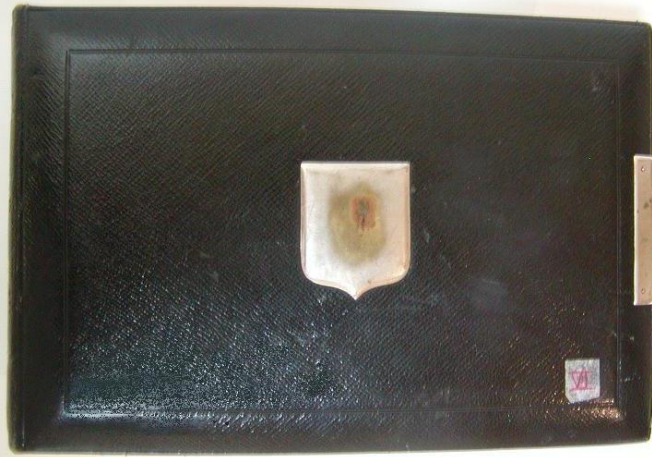
23 Sup	©453119 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
23rev Sup	©453120 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
24 Inf	©453121 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
25 Inf	©453122 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi amado (borrado)	Personaje: Año: Autor: Lugar:

25rev Sup	©453123 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Miltz		Personaje: Año: Autor: Miltz Lugar:
26 Inf	©453124 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Benito Peña Plagiario (Álbum de reos)	Personaje: Año: Autor: Lugar:
26rev inf	©453125 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Jesús Tovar Plagiario (Álbum de reos)	Personaje: Año: Autor: Lugar:

No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
©451605 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México 1ª de San Francisco 14	De edad de 6 años 5 meses Recuerdo de cariño a mi tía Elena y a mis primas María Fonseca Julio ¿ 1882	Personaje: María Fonseca Año: 1882 Autor: Valleto y Ca. Lugar: México

<p>©451609 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Valleto y Ca. México 1ª de San Francisco 14 Este retrato puede amplificarse al tamaño natural</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Valleto y Ca. Lugar: México</p>
<p>©451858 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>			<p>Aguascalientes, Ocre 13 de 1891 (Lápiz)</p>	<p>Personaje: Año: 1891 Autor: Lugar: Aguascalientes</p>
<p>©451859 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>			<p>A mi querido tío Luciano como un recuerdo le da ¿?, su sobrina Refugio Pacheco y Malagón</p>	<p>Personaje: Refugio Pacheco y Malagón Año: Autor: Lugar:</p>
<p>©465756 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Valleto & Cia. 1ª de San Francisco 14 México Este retrato puede amplificarse al tamaño natural Iluminaciones al óleo y acuarela</p>	<p>Guadalupe Monterrubio y López de Borbolla y Alejandro Borbolla (pluma) T. Gabinete</p>	<p>Personaje: Año: Autor: Valleto & Cia Lugar: México</p>


<p>©453692 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Ca México 4 Empedradillo 4 Premiada en la exposición internacional de Filadelfia Este retrato puede amplificarse al tamaño natural</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Cruces y Ca Lugar: México</p>
<p>©453696 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Fotografía Cruces y Torres 4 Empedradillo 4 México Premiada en la exposición internacional de Filadelfia Este retrato puede amplificarse al tamaño natural</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Cruces y Torres Lugar: México</p>
<p>©453718 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Campa Empedradillo 4 México</p>	<p>Javier Mendez ¿? a su tía Pepita y a sus primos Hoy tiene año y 5 meses</p>	<p>Personaje: Javier Mendez Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México</p>



1. Título: **Álbum VI (10-214893)**
2. Tipo de bien cultural: Bien mueble (álbum para tarjetas de visita con caja musical)
3. Autor: Desconocido
4. Época: Siglo XIX.
5. Años: 1863 - 1890
6. Técnica de manufactura: Encuadernación– álbum tipo 4 (Horton, 1999).
7. Fotografías – 27 albúminas en formato de tarjeta de visita y 2 tamaño gabinete (453214-453240).
8. Materiales constitutivos: Encuadernación- cartón forrado en piel, escudo y broche metálico, con caja musical.
9. Dimensiones: 15 x 24 x 6 cm.
10. Localización actual: Departamento de Archivo. Fototeca Nacional del INAH.

Descripción Formal


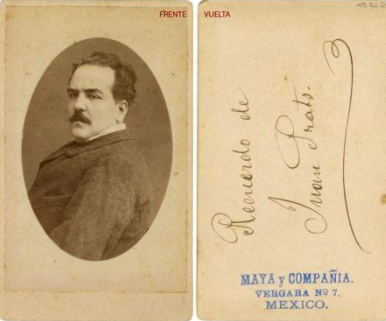
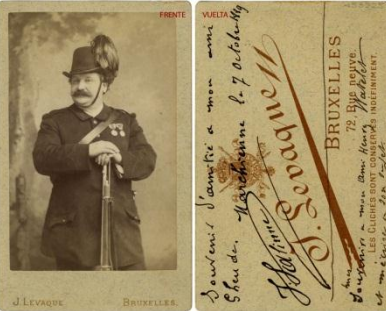

Álbum para tarjetas de visita de formato horizontal (forma italiana). La cubierta es de cartón forrado en piel color negro, con un rectángulo en bajorrelieve que enmarca la cubierta frontal y en el centro presenta un escudo metálico. Tiene un broche metálico de latón con bisagra para cerrar. El álbum está conformado por 12 hojas rígidas de cantos dorados con compensadores y cocidas entre sí, cada página tiene dos espacios para colocar tarjetas de visita. Las ventanas para las tarjetas están enmarcadas por líneas y grecas impresas en dorado. En la parte posterior, contiene una caja musical escondida en el mismo cuerpo del álbum; elaborada por Maison Würtel²²¹, ya que tiene grabada la palabra “Würtel”. Resguarda 27 piezas fotográficas en formato de tarjeta de visita que van del número de inventario 453214 al 453240. Posiblemente, este álbum perteneció a Enrique Watelet y a su esposa, Rosaura Vargas de Watelet, ya que las fotografías tienen inscritas dedicatorias a estos personajes, entre 1863 y 1890. Además, las tarjetas No. 452222 y 474411 tienen referencia a pertenecer a este mismo álbum.





Hoja	No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
1	©453214 CONACULTA. INAH.SINAFI .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México 1° de San Francisco 14 Este retrato u otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural Iluminaciones al óleo y acuarela	(Tarjeta de Gabinete)	Personaje: Año: Autor: Valleto y Ca Lugar: México



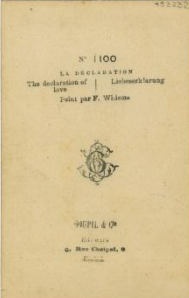


²²¹ Casa que se dedicaba a construir cajas y pinturas musicales, en París durante el siglo XIX (Escorza, 2004).


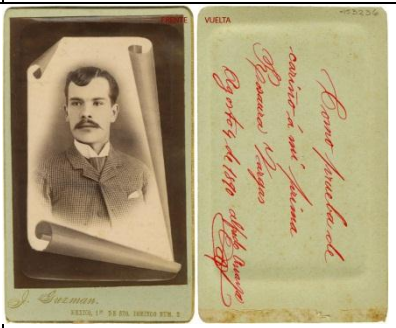
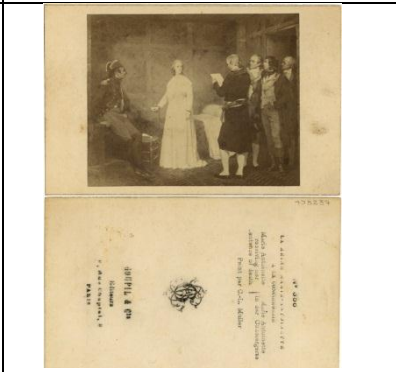

2 Izq	©453215 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Levitsky 22 Rue de Choiseul L.B. Jeune Suuc.		Personaje: Año: Autor: Lugar:
2 Der	©453216 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Buen abad y Cía. Empedradillo N°4 Mex	A Mr Enrique Vatelet y a Mm. Vatelet su amigo que les estima y quiere Manuel Ocaranza	Personaje: Manuel Ocaranza Año: Autor: Buen abad y Cía Lugar: México
2rev Der	©453217 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Figuroa y Cía. 1a. de Plateros 5	A mi querida y apreciable amiga Rosaura V. Machuca ce Vatelet en prueba del sincero afecto que le profesa su invariable amiga Mayo 17 de 1879 Altigracia V. Machuca de Cardona	Personaje: Altigracia V. Machuca de Cardona Año: 1879 Autor: Figuroa y Cía Lugar: México
3 Izq	©453218 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Pierre Petit Photographe 31 Place cadet Paris	Souvenir du Los Alamos Mai 1863 ??	Personaje: Año: 1863 Autor: Pierre Petit Lugar: Paris

3 Der	©453219 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. México 1° de San Francisco 14 Este retrato u otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural Iluminaciones al óleo y acuarela		Personaje: Año: Autor: Valleto y Ca. Lugar: México
3rev Izq	©453220 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mi querida hermana Rosaura Vargas en prueba de cariño ¿? Febrero 19 de 72	Personaje: Año: 1872 Autor: Lugar:
3rev Der	©453221 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Guerra e Hijo Vergara 7 México		Personaje: Año: Autor: Guerra e Hijo Lugar: México
4 Izq	©453222 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Figuerola y Cía. 1a. de Plateros 5	Federico: conserve U. el presente como un recuerdo de su amigo S. Cervantes México Ag ^{to} 17 1879	Personaje: S. Cervantes Año: 1879 Autor: Figuerola y Cía Lugar: México


4rev Der	©453223 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Levitsky 22 Rue de Choiseul Le Jeune Suuc.		Personaje: Año: Autor: Lugar:
5 Izq	©453224 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Maya y Compañía Vergara N°7 México	Recuerdo de Juan Prats	Personaje: Juan Prats Año: Autor: Maya y Compañía Lugar: México
5 Der	©453225 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		J. Levaque Bruxelles 72 Rue neuve Les clichés sont conserves indéfiniment	Souvenir d'amitié a mon ami Sheude 7 octobre 1889 J. Salime ¿? Suovenir a mon ami Henry Vatelet ¿?	Personaje: J. Salime Año: 1889 Autor: J. Levaque Lugar: Brucelas
5rev Izq	©453226 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mis simpáticos tíos Fransi	Personaje: Fransi Año: Autor: Lugar:

5rev Der	©453227 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. 1° Sn. Fco. 14 México	A mi buen amigo el Sr. D. Enrique Watelet en prueba de amistad y cariño México, Abril 16 de 1878 Manuel Morales	Personaje: Manuel Morales Año: 1878 Autor: Valleto y Ca Lugar: México
6rev Izq	©453228 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			A mis queridos primos Rosaura y Enrique como recuerdo cariñoso de Ángel México, Novbre 16 1879	Personaje: Ángel Año: 1879 Autor: Lugar: México
6rev Der	©453229 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Guerra e Hijo Vergara 7 México		Personaje: Año: Autor: Guerra e Hijo Lugar: México
7rev	©453230 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Milts 174 Sixth Ave. N.Y.	(Tarjeta de Gabinete)	Personaje: Año: Autor: Milts Lugar: N.Y.

8 Izq	©453231 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Goupil & Cie Editeurs Rue Chaptal 9 Paris	"Flowers of sorrow" N° 1082	Personaje: Año: Autor: Goupil & Cie Editeurs Lugar:
8 Der	©453232 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Goupil & Cie Editeurs Rue Chaptal 9 Paris	"The declaration of love" N° 1100	Personaje: Año: Autor: Goupil & Cie Editeurs Lugar:
8rev Izq	©453233 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Goupil & Cie Editeurs Rue Chaptal 9 Paris	"Flowers of joy" N° 1081	Personaje: Año: Autor: Goupil & Cie Editeurs Lugar:
8rev Der	©453234 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Casanova 18 Pte. S. Franco		Personaje: Año: Autor: Casanova Lugar:

9 Der	©453235 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Louis Hagel 192 Washington Street Hoboken N.J.		Personaje: Año: Autor: Louis Hagel Lugar: N.J.
9rev Der	©453236 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		J. Guzman México 1ª de Sto. Domingo Num.2	Como prueba de cariño a mi prima Rosaura Vargas Agosto 4 de 1890 Alfredo Anaya	Personaje: Alfredo Anaya Año: 1890 Autor: J. Guzman Lugar: México
10 Izq	©453237 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Goupil & Cie Editeurs Rue Chaptal 9 Paris	"Marie Antoinett receiving her sentence of death" N° 356	Personaje: Año: Autor: Goupil & Cie Editeurs Lugar:
10 Der	©453238 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Goupil & Cie Editeurs Rue Chaptal 9 Paris	"Recollections and regrets" N° 1133	Personaje: Año: Autor: Goupil & Cie Editeurs Lugar:

10rev Izq	©453239 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Valleto y Ca. 1° Sn. Fco. 14 México	# 5701 Grupo	Personaje: Año: Autor: Valleto y Ca. Lugar: México
11rev Izq	©453240 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
©474411 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO		Cruces y Ca México 4 Empedradillo 4 Premiada en la exposición internacional de Filadelfia Este retrato puede amplificarse al tamaño natural		Personaje: Año: Autor: Cruces y Ca Lugar: México




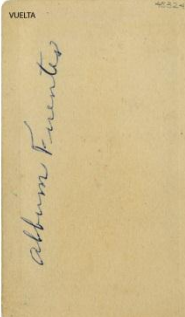











1. Título: **Álbum IX (10-214900)**
2. Tipo de bien cultural: Bien mueble (álbum fotográfico para tarjetas de visita)
3. Autor: Desconocido
4. Época: Siglo XIX.
5. Años: 1862 - 1891
6. Técnica de manufactura: Encuadernación– álbum tipo 4 (Horton, 1999).
Fotografías – 98 albúminas en formato de tarjeta de visita (453241-453338).
7. Materiales constitutivos: Encuadernación- cartón forrado en hoja metálica con escudo y broche metálico.
8. Dimensiones: 27.5 x 22 x 7 cm.
9. Localización actual: Departamento de Archivo. Fototeca Nacional del INAH.

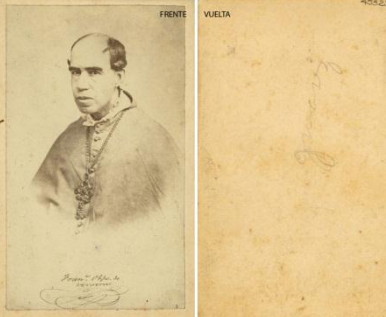



Descripción Formal

Álbum para tarjetas de visita de formato vertical (forma francesa). Está Marcado como “Álbum Fuentes”. La cubierta es de cartón recubierto con lámina delgada de metal, presenta un rombo metálico al centro de la cubierta frontal. Tiene un broche metálico con bisagra para cerrar. El álbum está conformado por 25 hojas rígidas de fillos dorados con compensadores y cocidas entre sí, con cuatro espacios para tarjetas de visita en cada lado. Las ventanas para las tarjetas están enmarcadas líneas impresas en dorado. Resguarda 98 piezas fotográficas que van del número de inventario 453241 al 453338.





Hoja	No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
2 Super	©453241 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Disdéri Photographe de S.M.L'Empereur 8 Boulevard des Italiens Paris	Lápiz: Emp. des Francon	Personaje: Napoleón III Año: Autor: Adolphe Eugéne Disdéri Lugar: Paris, Francia

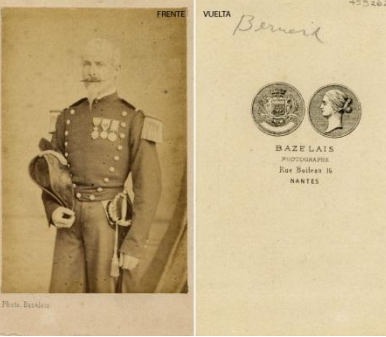



2 Inf der	©453242 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Photographie Durand Quaid d'Orleans 11 Lyon		Personaje: Año: Autor: Durand Lugar: Lyon, Francia
2rev Sup izq	©453243 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO					Personaje: Año: Autor: Lugar:
2rev Sup der	©453244 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO					Personaje: General Leonardo Márquez Año: Autor: Lugar:
2rev Inf izq	©453245 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Juan Nepomuceno Almonte	Personaje: Juan Nepomuceno Almonte Año: Autor: Lugar:





2rev Inf der	©453246 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		VUELTA <i>Antonelli</i>		Lápiz: Antonelli	Personaje: Año: Autor: Lugar:
3 Sup der	©453247 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	FRONTE 	VUELTA  PIERRE PETIT PHOTOGRAPHE DE LA COM ^{ON} IMPERIALE DU ROI DE PRUSSE DU G DUC DE BADE DES LYCÉES IMPÉRIALES 31 Place cadet PARIS <i>Bernard</i>	Exposition Universelle 1867 Pierre Petit Photographe de la Com ^{on} Imperiale Du Roi de Prusse Du G Duc de Bade Des Lycées Impériaux 31 Place cadet, Paris	Lyceé Napoleon	Escena: Liceo Napoleón Año: Autor: Pierre Petit Lugar: Paris, Francia
3 Inf izq	©453248 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	FRONTE 	VUELTA <i>Morny</i>  FRANCK 18, RUE VIVIENNE. Paris Tous les clichés sont conservés <i>Bernard</i>	Medailles D'Or & D'Argent Photographie de Franck 18 Rue Vivienne Tous les clichés sont conservés		Personaje: Duque Carlos de Morny Año: Autor: Franck Lugar:
3 Inf der	©453249 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO					Personajes: Tomás Mejía; Miguel Miramón, Maximiliano, Santiago Vidaurre, Gral. Ramón Méndez. Año: Autor: Lugar:








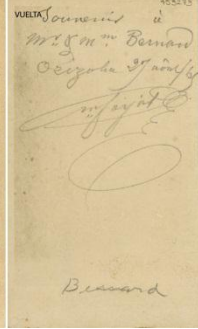
3rev Sup der	©453250 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Fran ^{co} Obispo de Veracruz	Personaje: Francisco Suárez Peredo Año: Autor: Lugar:
3rev Inf izq	©453251 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
4 sup der	©453252 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		H. Tounier 57 Rue de Seine 57 Paris Déposé		Personaje: Emperatriz Eugenia Año: Autor: H. Tounier Lugar: Paris, Francia
4 Inf izq	©453253 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Paraloz R. 1 Place des Cordeliers Succursale, Rue de l'Impératrice 51 Lyon	Lápiz: ¿?	Personaje: Año: Autor: Paraloz R Lugar: Lyon, Francia



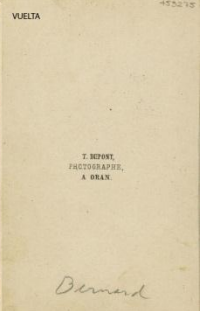

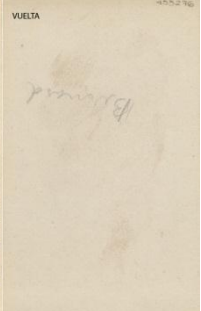
4 Inf der	©453254 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
4rev Sup izq	©453255 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Th. Wolter Photogr ^e Wolters Peintre & Photographe 10, Rue du Calvaire 10 Nantes	Mai 68 ?? souvenir de voyage ¿?	Personaje: Año: 1868 Autor: Wolter Lugar: Nantes, Francia
4rev Sup der	©453256 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Souvenir A'un bon ami Campeche le 27,7,1864 ¿?	Personaje: Año: 1864 Autor: Lugar: Campeche
4rev Inf izq	©453257 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		7 Bould. De Strasbourg See Photographe De L'école Impériale Polytechnique Et de l'armée	A mi apreciable comadrita Carlota Valdes Su amigo ¿? Gaus Febrero 11 Jun 867	Personaje: Año: 1867 Autor: See Lugar: Paris, Francia

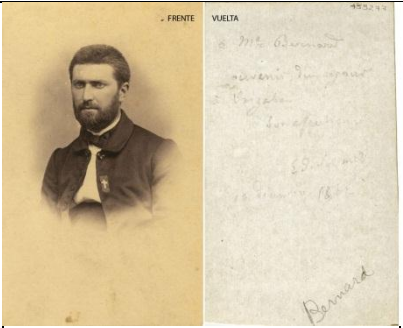
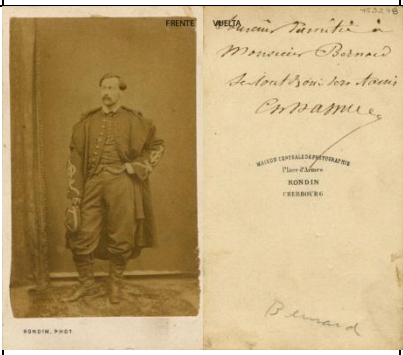


4rev Inf der	©453258 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Et. Carjat Photographie Carjat & Cie. 56 Rue Laffitte Au rez-de chaussée avec grand jardin	Suvenir affectiveus á M ^r Bernard ??	Personaje: Año: Autor: Étienne Carjat Lugar: Paris, Francia
5 Sup izq	©453259 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Photographie des deuu mondes Exposition Universelle Pairs Besacon Pierre Petit Photographe 31 Place cadet, Paris Prusse Bade		Personaje: Año: Autor: Pierre Petit Lugar: Paris, Francia
5 Sup izq	©453260 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Médaille D'Or AC. Baudelaire Peintre & Photographe 4 rue Bruléé Strasbourg	Faible ?? pour la gracieuse hospitalité de M ^r et Mad. Bernard Orizaba 1864-65 ¿?	Personaje: Weber Año: Autor: AC. Baudelaire Lugar: Estrasburgo, Francia
5 Inf izq	©453261 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:





5 Inf der	©453262 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Photo Brazelais Rue Boileau 16 Nantes		Personaje: Año: Autor: Lugar: Nantes, Francia
5rev Sup izq	©453263 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Labastida ¿? México	Personaje: Labastida Año: Autor: Lugar: México
5rev Sup der	©453264 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Ocampo	Personaje: Melchor Ocampo Año: Autor: Lugar:
5rev Inf der	©453265 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Degollado	Personaje: Santos Degollado Año: Autor: Lugar:

6	©453266 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			(Tarjeta de Gabinete) Un recuerdo a mi amigo Pastor R. Cámara en prenda del invariable afecto de un tabasqueño J.M. Pino Mayo 9 de 1891	Personaje: José María Pino Suárez Año: 1891 Autor: Lugar:
6rev	©453267 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		B. García Puebla Costado de Sto. Domingo Nº2	(Tarjeta de Gabinete)	Personaje: Año: Autor: B. García Lugar: Puebla
7 Inf izq	©453268 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: General Leonardo Márquez Año: Autor: Lugar:
7rev Sup izq	©453269 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Calle de Alcaicería Num. 17 México	¿?	Personaje: Año: Autor: Nicolás Fuentes Lugar: México

7rev Sup der	©453270 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Lauro Limón		Personaje: Año: Autor: Lauro Limón Lugar:
7rev Inf izq	©453271 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Nicolás Fuentes México Alcaicería No. 17		Personaje: Año: Autor: Nicolás Fuentes Lugar: México
8 Sup izq	©453272 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 		Souvenir des ¿? affectiveus ¿?	Personaje: Año: Autor: Lugar:
8 sup der	©453273 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 		Souvenir á M ^r et M ^m Bernard Orizaba 27 nom 65 ¿?	Personaje: Año: 1865 Autor: Lugar: Orizaba

8 Inf Izq	©453274 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	See Phot. See Photographe de'Ecole Imperiale Polytechnique 7 Boulevard de Strasbourg Paris		Personaje: Año: Autor: See Lugar: Paris, Francia
8 Inf der	©453275 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	T. Dupont Photographe A Oran		Personaje: Año: Autor: T. Dupont Lugar:
8rev Sup Izq	©453276 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 			Personaje: Año: Autor: Lugar:

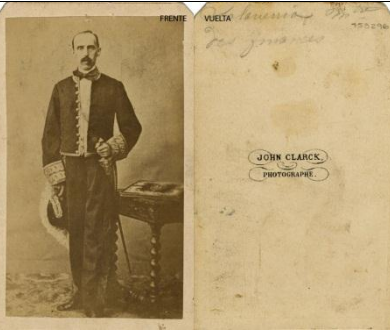



8rev Sup der	©453277 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			á M ^r Bernard Souvenir du sejour á Orizaba du affection ¿? 16 décembre 1862	Personaje: Año: 1862 Autor: Lugar: Orizaba
8rev Inf Izq	©453278 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Rodin Phot. Maison Centrale de Photographie Placed d'Armes Rodin Cherbourg	Souvenir ¿? Monsieur Bernard ¿?	Personaje: Año: Autor: Rodin Lugar: Cherbourg, Francia
8rev Inf der	©453279 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Fotografía de Adrien Cordiglia Esquina de la 1 ^a C ^e de Plateros Entrada por la Alcaicería N ^o 1 México		Personaje: Año: Autor: Adrien Cordiglia Lugar: México
9 Sup izq	©453280 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Lápiz: Eugenio Reboucke	Personaje: Año: Autor: Lugar:

9 sup der	©453281 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRONTE VUELTA</p>		¿? 821	Personaje: Año: Autor: Lugar:
9 Inf izq	©453282 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRONTE VUELTA</p>			Personaje: Año: Autor: Lugar:
9 Inf der	©453283 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRONTE VUELTA</p> <p>A mi amable comadre en fiel Amistad MANUEL RIZO, Fotógrafo PUEBLA Puebla en mes de Mayo 1868</p>	Manuel Rizo Fotógrafo Puebla	A mi amable comadre en fiel amistad Antonio Lorenz Puebla en mes de Mayo 1868	Personaje: Antonio Lorenz Año: 1868 Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla
9rev Sup izq	©453284 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRONTE VUELTA</p> <p>A mi muy apreciable amiga Carlota Valdes Stankienroz E. KOZICS PRESSBURG HUNGRIA Nº34</p>	E. Kozics E. Kozics In Pressburg Promenade N°34	A mi muy apreciable amiga Carlota Valdes G. Stankienroz 3 de Julio de 65	Personaje: G. Stankienroz Año: 1865 Autor: E. Kozics Lugar: Pressgurg, Hungría (hasta 1919, posteriormente: Bratislava, Eslovaquia)

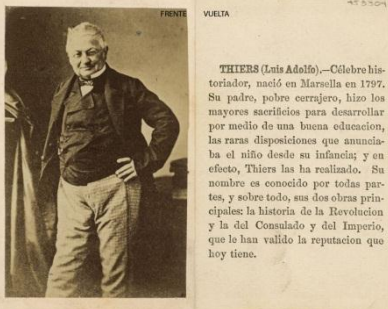



9rev Sup der	©453285 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Manuel Rizo Fotógrafo Puebla	Capitán de cazadores aust: mex Julio Hassinyer Tezuitlán 14 mayo 1865	Personaje: Julio Hassinyer Año: 1865 Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla
9rev Inf izq	©453286 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		M. Rizo fot. Manuel Rizo Fotógrafo Calle de las Cruces N°2 Puebla	Lápiz: Josef Bavier	Personaje: José Breier Año: Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla
9rev Inf der	©453287 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Carl Weber	Personaje: Carlos Weber Año: Autor: Lugar:
10 Inf Izq	©453288 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		J.Z. Golebowski Zakład Fotografii J.Z. Golebiowskiego we Lwowie przy Ulicy pojezuickiej N°136		Personaje: Año: Autor: J.Z. Golebiowski Lugar: Lwowie, Austría- Hungría (hasta 1945, posteriormente Lviv, Ucrania)





<p>10 Inf der</p>	<p>©453289 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO</p>		<p>Manuel Rizo Fotógrafo Calle de las Cruces N°2 Puebla</p>	<p>A mi hermana Concha de Valdes Lorenz una prueba de verdadero cariño ¿? Lápiz: 1867, 1839-1915</p>	<p>Personaje: Año: Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla</p>
<p>10rev Sup izq</p>	<p>©453290 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO</p>		<p>Merille Fotógrafo 2ª O de Sn Francisco N°8 México</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Merille Lugar: México</p>
<p>10rev Inf Izq</p>	<p>©453291 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO</p>			<p>Doña Concepción Lizardi de Del Valle</p>	<p>Personaje: Concepción Lizardi de Del Valle Año: Autor: Lugar:</p>



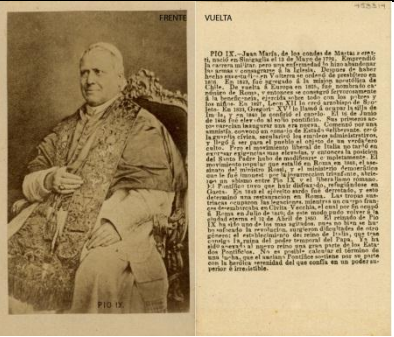
10rev Inf der	©453292 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Doña Ana María Rosso de Rincón Gallardo	Personaje: Ana María Rosso de Rincón Gallardo Año: Autor: Lugar:
11	©453293 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			(Tarjeta de Gabinete) Lápiz: Patio int. de Sn. Agustín, Qro.	Personaje: Año: Autor: Lugar:
12 Inf der	©453294 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			L. Robles Mex ^{co} Enero 31/1867	Personaje: L. Robles Año: 1867 Autor: Lugar: México
13 Sup izq	©453295 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Antonio Vivanco	Personaje: Antonio Vivanco Año: Autor: Lugar:


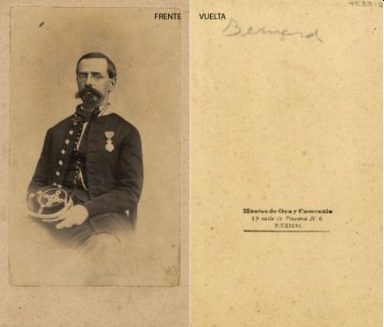


13rev Inf Izq	©453296 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		John Clark Photographe		Personaje: Año: Autor: John Clark Lugar:
14 sup izq	©453297 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Peralta	Personaje: Ángela Peralta Año: Autor: Lugar:
14 Inf Izq	©453298 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		White Photographer 98 West Georget Glasgow		Personaje: Año: Autor: White Lugar: Glasgow, Escosia
14rev Sup izq	©453299 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Montes de Oca y C ^{ia} Fotógrafos 1° Calle de Plateros N°6 México	Lápiz: Ciriaco Marrón Chambelán del emp.	Personaje: Ciriaco Marrón Año: Autor: Montes de Oca y C ^{ia} Lugar: México

14rev Inf Izq	©453300 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Julio Amiel Fotógrafo Calle 5ª de la Santa Escuela Num.4 Orizaba	Lápiz: Álvaro Peón de Regil 1866	Personaje: Álvaro Peón de Regil Año: Autor: Julio Amiel Lugar: Orizaba
15 Inf Izq	©453301 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 		A mi muy querida Amadita ¿? en testimonio de aprecio Adán Juárez Peredo Febrero 28/ 63	Personaje: Adán Juárez Peredo Año: 1863 Autor: Lugar:
15 Inf der	©453302 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 		Sovenir affectueux ¿?	Personaje: Año: Autor: Lugar:
15rev Inf Izq	©453303 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Garibaldi	Personaje: Giuseppe Garibaldi Año: Autor: Lugar:



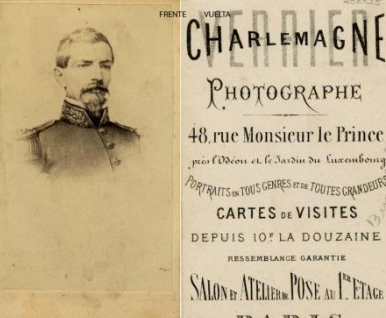

15rev Inf Der	©453304 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE VUELTA</p> <p>THIERS (Luis Adolfo).—Célebre historiador, nació en Marsella en 1797. Su padre, pobre cerrajero, hizo los mayores sacrificios para desarrollar por medio de una buena educación, las raras disposiciones que anunciaba el niño desde su infancia; y un efecto, Thiers las ha realizado. Su nombre es conocido por todas partes, y sobre todo, sus dos obras principales: la historia de la Revolución y la del Consulado y del Imperio, que le han valido la reputación que hoy tiene.</p>		Thiers (Luis Adolfo) texto impreso	Personaje: Luis Adolfo Thiers Año: Autor: Lugar:
16rev	©453305 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE VUELTA</p> <p><i>Eduardo Orrin</i></p>		Eduardo Orrin	Personaje: Eduardo Orrin Año: Autor: Lugar:
17 Sup Izq	©453306 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE VUELTA</p> <p><i>al Bernard</i></p> <p>PHOTOGRAPHE CHARLET & JACOTIN 37, Boulevard de Strasbourg PARIS</p>	Photographie Charlet & Jacotin 37 Boul ^t de Strasbourg Paris		Personaje: Año: Autor: Charlet & Jacotin Lugar: Paris, Francia
17 Inf Izq	©453307 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>FRENTE VUELTA</p>		Lápiz: Castillo	Personaje: Gral. Severo del Castillo Año: Autor: Lugar:



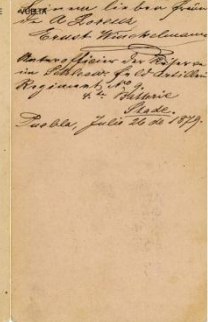



17rev Inf Izq	©453308 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
17rev Inf der	©453309 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Manuel Rizo Fotógrafo Puebla	A la señorita Carlota Valdes En prueba de adoración secreta Puebla Mayo 10 1865 Kurzbaue ¿?	Personaje: Maximiliano Kurzbaue Año: 1865 Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla
18 Sup Izq	©453310 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Manuel Rizo Fotógrafo Puebla		Personaje: Año: Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla
18rev Sup der	©453311 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Lápiz: Eclesiásticos mexicanos, Recuerdo de su estancia en Roma, década del 60	Personaje: Año: Autor: Lugar:

<p>19 Inf Izq</p>	<p>©453312 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO</p>			<p>(Borrado) Orizaba 24 ¿? 1865</p>	<p>Personaje: Año: 1865 Autor: Lugar: Orizaba</p>
<p>19 inf der</p>	<p>©453313 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO</p>				<p>Personaje: Año: Autor: Lugar:</p>
<p>19rev Inf Izq</p>	<p>©453314 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO</p>			<p>Pio IX (Texto impreso)</p>	<p>Personaje: Pio IX Año: Autor: Lugar:</p>



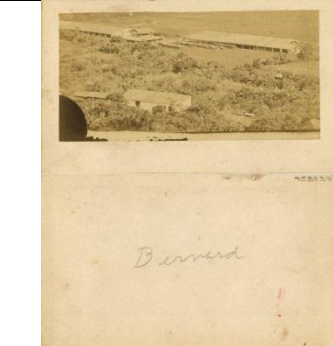
20 Sup Izq	©453315 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
20 Sup der	©453316 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Montes de Oca y Compañía 1° Calle de Plateros N°6 México		Personaje: Año: Autor: Montes de Oca y Compañía Lugar: México
20 Inf izq	©453317 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		J. Martínez Puebla	Lápiz: Panchita Berthosan	Personaje: Año: Autor: J. Martínez Lugar: Puebla
20 Inf der	©453318 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:


20rev Sup izq	©453319 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Un recuerdo de María Vallejo de Wollner	Personaje: María Vallejo de Wollner Año: Autor: Lugar:
20rev Sup der	©453320 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Lorenzo Becerril	Con Anita en Mayo de 1869 Lápiz: Sra. Concepción V. de Lorenz	Personaje: Anita Año: 1869 Autor: Lorenzo Becerril Lugar: Puebla
20rev Inf Izq	©453321 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		John Clarck Photographe		Personaje: Año: Autor: John Clarck Lugar:
21	©453322 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Portrait Album F° Mulinier Phot 25 Boul°des Haliens Paris	(Tarjeta de gabinete)	Personaje: Año: Autor: F° Mulinier Lugar: Paris




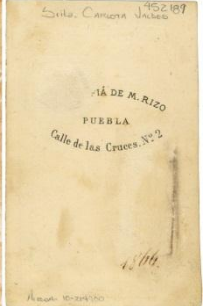
21rev	©453323 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
22 Sup Izq	©453324 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Fotografía de Añorbe C. de Herreros núm 14 Puebla		Personaje: Año: Autor: Añorbe Lugar: Puebla
22 Sup der	©453325 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Verrier Charlemagne Photographe 48 rue Monsieur la Prince Paris		Personaje: Año: Autor: Verrier- Charlemagne Lugar: Puebla
22 Inf Izq	©453326 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

22 Inf der	©453327 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Carlos García		Personaje: Año: Autor: Carlos García Lugar:
22rev Sup izq	©453328 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 	Joaquín Martínez	¿? A. Lorenz Ernst Winekel ¿? ¿? Régiment N°9 4 ¿? Puebla Julio 26 de 1879	Personaje: Año: 1879 Autor: Joaquín Martínez Lugar: Puebla
22rev Inf Izq	©453329 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 			Personaje: Año: Autor: Lugar:
22rev Inf der	©453330 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

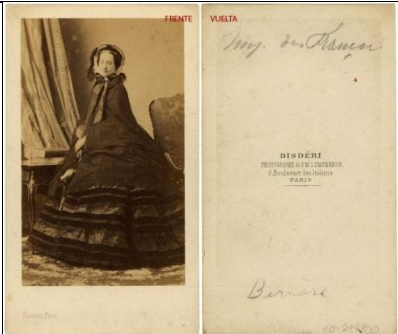



23 Sup izq	©453331 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Gral. Galvez	Personaje: Gral. Galvez Año: Autor: Lugar:
23 Sup der	©453332 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Desroches phot. Photographie De S ^t Sulpice & Du Luxembourg C. Desroches 22 rue S ^t Sulpice Paris	á mon her ?? oubliá ?? lá bas ?? y soungé ?? ??	Personaje: Año: Autor: Lugar: Paris
23 Inf Izq	©453333 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		C.P. Fredricks y Daries Calle de la Habana 108 Habana/New York/Paris		Personaje: Año: Autor: C.P. Fredricks y Daries Lugar: Habana
23 Inf der	©453334 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO		Photographie Max Halbreiter Wien Atte Wieden Hauptstratse N°25 Zumgrünen, Kranz	D´Karl (tachado) 28 Sept 1878	Personaje: Año: 1878 Autor: Max Halbreiter Lugar:

24 Inf Izq	©453335 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO			Manuel de ¿ Orizaba, Julio 69	Personaje: Año: 1869 Autor: Lugar: Orizaba
24 Inf der	©453336 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:
24rev Sup Izq	©453337 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO				Personaje: Año: Autor: Lugar:

24rev Sup der	©453338 CONACULTA. INAH.SINAFO .FN.MÉXICO	 <p>DON GIOVANNI BOSCO nato il 12 Agosto 1815 - morto il 31 Gennaio 1888 Beato - Canonizzato da Papa Pio X</p>	Diritto de proprieta Eliot Calzolari & Ferrario - Milano	Dn. Giovanni Bosco Nato il 15 Agosto 1815 – morto il 31 gennaio 1888 (impreso)	Personaje: Dn. Giovanni Bosco Año: Autor: Eliot Calzolari & Ferrario Lugar: Milano
---------------------	--	---	--	---	---

No. Inv.	Tarjeta de Visita	Casa Fotográfica	Observaciones	Datos
©451934 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO	  <p>Sra. Zulueta de Esteva</p>	Lorenzo Becerril Fotógrafo Puebla Calle de Mesones Número 3	Sra. Zulueta de Esteva	Personaje: Zulueta de Esteva Año: Autor: Lorenzo Becerril Lugar: Puebla
©452189 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO	  <p>Carlota Valdés</p>	Fotografía de M. Rizo Puebla Calle de las Cruces No.2	Lápiz: Srita. Carlota Valdés 1866	Personaje: Carlota Valdés Año: 1866 Autor: Manuel Rizo Lugar: Puebla

<p>©452224 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Campos y Torre México 2ª calle de San Francisco No.4</p>	<p>J.M. Esteva</p>	<p>Personaje: José María Esteva Año: Autor: Lugar:</p>
<p>©452348 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>EAJ</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Lugar:</p>
<p>©452437 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>EAJ</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Lugar:</p>
<p>©452439 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>				<p>Personaje: Año: Autor: Lugar:</p>

<p>©452882 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Disdéri Photographe de S.M.L. empereur 8 Boulevard des Italiens Paris</p>	<p>Lápiz: Mm. des Francon</p>	<p>Personaje: Año: Autor: Disdéri Lugar: Paris</p>
<p>©452883 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Disdéri Photographe de S.M.L. empereur 8 Boulevard des Italiens Paris</p>	<p>Juaquina Ascarate Lápiz: 4 Decembre 1860</p>	<p>Personaje: Juaquina Ascarate Año: 1860 Autor: Disdéri Lugar: Paris</p>
<p>©452893 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Pierre Petit Photographe 31 Place cadet, Paris</p>	<p>Manuela Almendaro</p>	<p>Personaje: Manuela Almendaro Año: Autor: Pierre Petit Lugar: Paris</p>
<p>©453529 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Campa</p>	<p>Gral. Castillo</p>	<p>Personaje: Gral. Severo del Castillo Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México</p>

<p>©453860 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Campa México 2^{da} de Sⁿ Francisco N°4</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Lugar:</p>
<p>©453704 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Campa México Fotografía artística de Cruces y Campa Calle de Vergara N°1 México</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México</p>
<p>©453714 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>Cruces y Campa</p>		<p>Personaje: Pedro Lazcurain, Téofilo Maríz, Teodosio Lares y José Ma. Lacunza Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México</p>
<p>©453729 CONACULTA. INAH.SINAFO. FN.MÉXICO</p>		<p>México Cruces y Campa 2^{da} de Sⁿ Francisco N°4</p>		<p>Personaje: Año: Autor: Cruces y Campa Lugar: México</p>