

RETRATO *femenino*

Colección Guillermo Tovar de Teresa



MUSEO
Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim



OCTUBRE 2019
DISTRIBUCIÓN GRATUITA



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

FOTOMÉXICO

FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA

MUJERES

23 DE OCTUBRE A DICIEMBRE 2019



© Susan Meiselas, Magnum Photos

Índice

- 10 El retrato fotográfico:
ilusión y realidad
- 26 «Civilización» contra «barbarie».
Entre la identidad y el estereotipo
- 33 Salones de cristal: los principales
talleres fotográficos de Ciudad de
México
- 56 Técnicas fotográficas
- 83 Los inicios del color en las fotografías
- 95 Memorias de Concha Miramón

INSTRUCCIONES **REALIDAD AUMENTADA**

Descubre detalles sobre las obras en el museo mediante la aplicación gratuita RA infinitum. Descárgala, es muy sencillo:

1
Entra a tu tienda
de aplicaciones.



2
Descarga gratis
RA infinitum.



3
Ábrela, apunta a la
imagen y sorpréndete.





RETRATO *femenino*

Colección Guillermo Tovar de Teresa

[...] la fotografía [es] un momento supremo capturado en un solo instante.

Henri Cartier-Bresson, fotógrafo francés quien buscó captar *imágenes a hurtadillas*

Prueba irrefutable de verdad entre ciencia y arte, la fotografía es un constructo. No captura un instante, lo crea. Es un montaje que fragmenta la realidad. La reafirma.

La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencia, pero esto es solo apariencia; es una convención que a fuerza de ser aceptada, sin paliativos, termina por fijarse en nuestra conciencia, reflexiona el investigador y artista español Joan Fontcuberta.

Durante los siglos XIX y XX, el término fotografía refería a la imagen visible y duradera que se obtenía por medio de la acción de la luz sobre un soporte fotosensible. El objeto fotográfico, sin importar sus materiales o estructuras, respondía químicamente a la energía radiante. En los materiales fotográficos basados en plata, tras la exposición a la luz del material sensibilizado se forma una imagen latente que es invisible a simple vista y se vuelve visible tras el revelado.

Cruces y Campa | Indígena del Valle de México con niño | c 1875 | Impresión sobre papel aluminado | 9 x 5.6 x 0.01 cm; con soporte 11.3 x 13.8 x 0.01 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Julio Michaud e hijo, impresores | Retrato de indígena | c 1860–1870 | Impresión sobre papel albuminado | 17.2 x 11.4 x 0.01 cm; con soporte 23.1 x 20.3 x 0.048 cm | Inscripciones: «III», «106», en el lado izquierdo; «JULIO MICHAUD – MÉXICO», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



José R. Méndez | Retrato de una dama | 1885 | Impresión sobre papel albuminado | 15.3 x 10.3 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 10.8 x 0.1 cm | Inscripciones: «1885», abajo a la derecha; «1885», abajo a la izquierda; «161 B / [ilegible] 1885 J / JOSÉ MÉNDEZ / Artista Fotógrafo, MATAMOROS / MÉXICO», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Con la invención de la cámara en el siglo XIX se pensó en el fin del arte ante la introducción de la máquina, sin embargo, con la perspectiva histórica-estética, el dilema pareciera superado.

La colección de Guillermo Tovar de Teresa muestra un recorrido por las técnicas más representativas de la historia de la fotografía y reafirma no solo el poder de la imagen sino la apertura de un nuevo capítulo en las expresiones visuales.

Este número de nuestra revista mensual, inserto en el marco del Festival Foto México, aborda la muestra *Retrato femenino* presentada en la sede de Museo Soumaya-Plaza Loreto. Un acercamiento a una de las últimas pasiones del historiador y cronista de Ciudad de México: la fotografía. De su acervo, que rebasa las 30 mil imágenes, se presentan



Fotógrafo por identificar | *Mujeres de las tierras bajas del estado de Oaxaca* | c 1900 | Impresión sobre papel albuminado | 12.1 x 10.4 x 0.01 cm; con soporte 14.5 x 11 x 0.06 cm | Inscripciones: «Filles de cuisine de la colonie / Filles des terres basses de l'etat de Oaxaca», arriba a la derecha; «LLANO DE JOCOTEPEC / FINCA ESTALA / DISTRITO DE CHOPA», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | *Grupo de mujeres en las escaleras* | 1911 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 16.5 x 11.8 x 0.01 cm | Inscripciones: «(1911)», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

650 obras desde donde nos miran rostros en diversas poses y atuendos, y en las que se incluyen personajes del propio linaje de la familia De Teresa. Aquí se dan cita retratos de mujeres en una visión transversal, principalmente de la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

En la amplísima selección, el carácter de la mujer se desvela a través del retrato fotográfico desde sus inicios, con la aparición del daguerrotipo, hasta su mayor difusión con la impresión sobre papel albuminado y posteriormente con la plata gelatina. Destaca el estudio y atención a las diferentes técnicas, las tradiciones, así como los usos y costumbres de las mujeres en la sociedad mexicana y de otras latitudes latinoamericanas del siglo XIX.

Las grandes capitales culturales del mundo cuentan con un festival dedicado a la fotografía. Foto México retomó el legado que durante 20 años consolidó a Fotoseptiembre, impulsado por Rafael Tovar y de Teresa en 2015 con el fin de mostrar el panorama nacional e internacional del coleccionismo fotográfico. En Ciudad de México y 21 estados de la República, de octubre a diciembre de 2019 se presentarán más de 100 exposiciones que acercarán a los diferentes públicos al estudio y salvaguarda de las imágenes, al tiempo de emprender diálogos entre curadores, gestores, historiadores y conservadores en torno a un tema nodal en el marco de los movimientos feministas que buscan crear lazos con las comunidades: las mujeres.

Documentos sujetos a la interpretación de la memoria individual y cultural, si la intención del fotógrafo es crear arte, rebasa la frágil materialidad y lo efímero de la acción. De otro modo, es testigo de la historia con cualidades estéticas.

En la actualidad, las cámaras que utilizan película fotosensible han sido reemplazadas por las digitales que pululan en los dispositivos inteligentes. En estos, la información proyectada a través de un objetivo pasa por un sensor formado por millones de componentes sensibles a la luz y se guarda en una memoria de almacenamiento. Las imágenes resultantes son representaciones bidimensionales a partir de una matriz numérica, frecuentemente en sistema binario (unos y ceros). Las impresiones digitales son tratadas como fotografías, alterando la definición inicial, aun cuando están hechas por tinta y nunca tuvieron soportes sensibles a la luz durante su proceso de creación.

Como cualquier objeto artístico –señala el investigador Héctor Archundia–, la fotografía requiere de una intención. No toda la fotografía debe ser considerada arte. Existen extraordinarios ejemplos de fotoperiodismo, foto para publicidad y moda. No todos los fotógrafos son artistas y no es un señalamiento negativo, solo que el objeto artístico requiere de una complejidad multidisciplinaria.

Dedicamos este número a la memoria de los maestros Francisco Toledo y Miguel León-Portilla, quienes desde la denuncia nos llevaron a repensar la historia y el arte.

Fotografía para todos.



El retrato fotográfico: ilusión y realidad

Francesca Conti | Cocuradora de la muestra

Desde su descubrimiento oficial en 1839, el daguerrotipo –de Daguerre, el nombre de su inventor– se convirtió en una importante fuente documental para el conocimiento de los usos y costumbres de las diversas culturas. La fotografía –término acuñado por el matemático John Herschel– irrumpió con un rol principalmente documental.

En sus albores, el tema principal fue el retrato, que reemplazó en gran parte a su análogo en la pintura debido a su inmediatez, economicidad y mayor verosimilitud. Sin embargo, se benefició de su iconografía, como hizo notar Gustavo Amézaga Heiras: *los elementos que solían acompañar a los modelos eran una columna y un cortinaje, sobrios herederos de las antiguas pinturas de la realeza y la aristocracia*. No es casualidad que los primeros estudios fotográficos fueran abiertos por pintores retratistas que empezaron a utilizar la entonces nueva técnica para mejorar sus obras y terminaran dedicándose al medio; solían intervenir las imágenes para mejorar las fisionomías y añadir color. Así como en los óleos, el fin era presentar y promover convenientemente al retratado y para eso se creaba un ambiente *ad hoc*. La vestimenta, la pose y los distintos elementos simbólicos eran estudiados y elegidos para ostentar o reafirmar su estatus social.

Alfred Saint Ange Briquet | Mujer | c 1870-1880 | Impresión sobre papel aluminado | 7.9 x 5.3 x 0.01 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





Carlos H. Barriere | *María Ana Vizcaíno* | 1882 | Impresión sobre papel aluminado | 16.4 x 10.8 x 0.1 cm; con soporte 14.1 x 9.5 x 0.01 cm
Inscripciones: «1883» abajo en el centro; «Al Sr. Lic. Jesus Vizcayno / María Ana Vizcaíno / (143)» en el reverso; «FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA/15 MEDALLAS/ DE PRIMERA CLASE/ C. H BARRIERE PORTAL WASHINTONG/ NO 2/ GUADALAJARA/ ZAPOTITLAN JULIO 23 DE 1882», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Cuando la protagonista era una mujer, para enfatizar sus cualidades el fotógrafo adoptaba una serie de trucos –como los que señala José María Rivera– que no dejan de ser vigentes: *Si es muy gorda, désele al cuerpo una ligera inclinación hacia delante, si la cara es muy larga, colóquese, si no se presta para el perfil completamente, que casi lo sea. Si la nariz es muy larga, inclínese hacia atrás la cabeza ligeramente, y en caso de una longitud excepcional, disimúlese de alguna manera según las circunstancias, como por ejemplo con una rosa que le cubra algo, como si estuviera oliéndola; si es chata, un poco inclinada la cara hacia abajo y si es aguileña, que quede bien de frente para que no se marque tanto la parte prominente. Si los ojos son hundidos, que les dé la luz de lleno y viceversa; si son chicos, la mirada un poco arriba, y si muy grandes, al contrario para abajo. La posición debe guardar armonía con el rumbo a donde se dirija la mirada.*

Los primeros estudios, que se popularizaron en México a partir de 1840 se ubicaron en las plantas altas de las casas o en invernaderos: con el daguerrotipo se necesitaba plena luz solar y era necesario evitar que la sombra estorbara la sesión. Juan A. Mateos relata de manera sarcástica la “aventura” que vivía quien deseaba eternizar su efigie: *es de ley subir cuarenta escaleras, y plantarse a veinte mil pies sobre el nivel de la ciudad. En esta ascensión trabajosa como la del Vesubio o la del Popocatépetl, el sudor acude a la frente y al cuello, la camisa se estruja, el rostro se pone colorado y con todos los síntomas del cansancio, el individuo pierde algo de su soltura porque cae rendido como un viajero [sic].*



Los estudios estaban equipados con todas las herramientas para recrear una escena teatral, desde telones de fondo –que en México se popularizaron con los ambrotipos a partir de 1855–,

Cruces y Campa | Teresa Torres y Mendoza | 1887 | Impresión sobre papel albuminado | 17.8 x 8.8 x 0.01 cm; con soporte 20.8 x 9.9 x 0.16 cm | Inscripciones: «Cruces y Ca / MEXICO / N°4 Empedradillo N°4»; «FOTOGRAFÍA / CRUCES Y CA / 4, EMPEDRADILLO, 4 / Premiada en la Exposición Internacional / DE FILADELFIA / MEXICO / Este retrato puede amplificarse al tamaño natural», sello en el reverso: «A mi muy querida tia la / Sra Dolores quintanilla de Orvana / nos y a su apreciable familia en / recuerdo de cariño / Teresa Torres y / Mendoza / México Abril 21 / de 1887», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



muebles e instrumentos musicales, hasta ventanas con cortinas. La importancia de los adornos fue tal que a partir de 1870 en Europa hubo varios fabricantes que se especializaron en la producción de elementos decorativos para estudios fotográficos. En México, el célebre atelier de los hermanos Valleto tenía tres pisos decorados y contaba con una selección de vestidos para sus clientes. *Los fotógrafos vendían realidades modificadas, el personaje era real, pero el ambiente que lo rodeaba era ficticio*, señaló la investigadora Teresa Matabuena.

Al observar imágenes porfirianas como las de las fiestas del Centenario del inicio de la Independencia o del estudio de Jacobi y Dimmers, llama la atención la artificiosidad de las poses que evoca la actitud hierática del *estate portrait*. Las mujeres están sentadas de manera poco natural; la posición de los brazos, así como la del cuello, da cuenta de cómo la modelo deseaba ser valorada. Distantes de la frivolidad de fotografías posteriores, como la que captura a unas jóvenes en un jardín, *el retrato fotográfico* –subrayó la investigadora Patricia Méndez– *lejos de “reproducir” a la persona, la mitifica.*



Valleto y Cia. | *Florentina Coss* | 22 de febrero 1878 | Impresión sobre papel albuminado | 14.4 x 10.1 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 10.8 x 0.085 cm | Inscripciones: «VALLETO Y CIA / MEXICO», sello abajo; «EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES EN PARÍS / 1876/ MENCIÓN HONORIFICA / VALLETO Y CIA / 1º de San Francisco, 14. / MÉXICO», sello en el reverso; «A mis muy queridos y buenos padrinos les consagra este recuerdo su hijada / Florentina Coss / Febrero 22 de 18(7)8» en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotógrafo por identificar | Carmen de Teresa y de Teresa | c 1907 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 9.3 x 6.3 x 0.01 cm; con soporte 18.3 x 13.2 x 0.2 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017 | Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo.



Jacobi y Dimmers | Retrato de una dama | c 1864 | Impresión sobre papel albuminado | 9.2 x 5.4 x 0.01 cm; con soporte 10.3 x 6 x 0.05 cm | Inscripciones: «JACOBI / MÉXICO / DIMMERS», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | Mujeres tomadas de las manos | c 1890-1900 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 11.7 x 17.8 x 0.01 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Aporte fundamental para la “democratización” de las fotografías entre las clases medias fue el propiciado por André Adolphe Eugène Disdéri, quien en 1854 patentó en París la *carte de visite*. Al mismo costo era posible obtener ocho imágenes de 6 x 9 cm recortables que se pegaban a un soporte de cartón. Sin embargo, la idea de una imagen sobre cartulina tamaño tarjeta de visita había sido comercializada ya en 1850 por el francés Louis Dodéro. En boga en México por cuatro décadas, a partir de 1860, el nuevo sistema alimentó las relaciones sociales e implicó la creación de álbumes especiales que se convirtieron en objetos de culto al declarar el poder económico y político de quienes lo poseían.

E. López Toral | Estudio Fotografía Daguerre | Retrato de mujer con un perro | c 1900 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 8.8 x 5.5 x 0.01 cm; con soporte 10.3 x 6.2 x 0.05 cm | Inscripciones: «FOTOGRAFÍA / DAGUERRE / STA. CLARA 10» | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotógrafo por identificar | Jóvenes de las tierras bajas del estado de Oaxaca | c 1860-1890 | Impresión sobre papel aluminado | 14 x 10.3 x 0.01 cm; con marco 16.4 x 10.9 x 0.1 cm | Inscripciones: «12 / Filles des terres basses de l'état de Oaxaca / filles de service de la colonie / Estela» en el reverso; «LLANO DE JOCOTEPEC / FINCA / DISTRITO DE CHOAPAN», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





India en traje de novia

A partir del siglo XIX el género del retrato se enriqueció al representar también a las clases populares. Quien les confirió un rol fundamental fue el peruano de origen campesino Martín Chambi. En línea con la concepción del brasileño August Frisch, la atención hacia indígenas y mestizos tenía un sesgo antropológico, sin embargo, también reflejaba el deseo de cierto «exotismo» típico del gusto occidental. No es casualidad que muchos de los artistas que retrataron a la clase popular procedían de Europa. Con respecto a los retratos de las clases más acaudaladas,

Fotógrafo por identificar | Retrato de novia | c 1890-1900 | Impresión sobre papel aluminado | 14 x 9.9 x 0.01 cm; con soporte 16.8 x 10.9 x 0.056 cm | Inscripciones: «Indienne en [ilegible] de [ilegible] / Mexico» abajo en el centro; «India en traje de novia» en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



estas fotografías reflejaron mayormente las costumbres mexicanas; elocuente es la comparación entre la novia indígena y aquella capturada por la lente de Joaquín Martínez. En la primera, la dama exhibe una vestimenta tradicional con falda y huipil bordado con flores, el tocado de lienzo tejido está sujeto por una diadema y la abundancia de joyas de cuentas celebra la importancia del evento; por otro lado, la segunda, en lugar de atuendos nacionales, lleva un vestido de corte francés y velo.

Joaquín Martínez | *Retrato de novia* | c 1890 | Impresión sobre papel aluminado | 9.3 x 5.5 x 0.01 cm; con soporte 10.5 x 6.3 x 0.049 cm | Inscripciones: «JOAQUIN MARTINEZ / PUEBLA / ESTANCO DE HOMBRES N°5», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Las imágenes “etnográficas” documentaron en general los oficios en un México independizado; la tortillera, la molendera, la planchadora o la mantequillera son algunos ejemplos que muestran del rol femenino dentro de la sociedad.

Lejos de representar de manera natural los usos y costumbres de la población, la mayoría de estas fotografías surgió de un montaje, de un escenario construido para

tal fin, con un personaje que posa. Las tomas se realizaban en estudios con telones de fondo que recreaban las diferentes ambientaciones. Significativo es el caso de *India sirvienta* en donde se advierte claramente la presencia de una escenografía que simula la imagen de una estructura arquitectónica. Misma artificiosidad trasluce *India de México*, en donde los arbustos en segundo plano están pintados.



Fotógrafo por identificar | Retrato de dos mujeres | c 1840-1860 | Daguerrotipo coloreado, Estuche de madera | 7.2 x 5.7 cm | Abierto: 15.1 x 24.1 x 1.3 cm | Cerrado: 15.1 x 12.1 x 2 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotógrafo por identificar | *Tortilleras* | c 1865 | Impresión sobre papel albuminado | 8.6 x 6.8 x 0.01 cm | Inscripciones: «tortilleras» abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Tortilleras



Alfred Saint Ange Briquet | *India mexicana* [Mexicana] | c 1870-1880 | Impresión sobre papel aluminado | 21.5 x 16.9 x 0.01 cm | Inscripciones: «Indien du Mexico», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Alfred Saint Ange Briquet | *Sirvienta india* [Trabajadora indígena] | c 1870-1880 | Impresión sobre papel aluminado | 21.4 x 16.5 x 0.01 cm | Inscripciones: «Servante indienne», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Sevante Indienne
(Misc.)



Siojeras



la segunda era una expresión de la **otredad**, el protagonista de la imagen no era cliente sino testigo de un escenario que satisfacía el interés de quien adquiría la imagen.

Se advierte, al observar a estas mujeres retratadas, cómo cada rostro desvela algo que va más allá del estatus social. Hay cierta vanidad –cercana a la quinta acepción de la Real Academia Española: *Vana representación, ilusión o ficción de la fantasía*– que preside cada imagen. Por un lado aquella ostentosa, altanera y a veces frívola de las damas burguesas; por el otro, la portentosa, digna y quizá ingenua de las indígenas y mestizas. Las mujeres frente a la cámara celebran lo mejor de sí. Aunque la fotografía brinda una mayor verosimilitud, la pose y el contexto traicionan la verdad y delatan la ficción. Entre mimesis y realidad, cada perfil invita a contemplar el etéreo femenino.

Sin ninguna intención de crítica social, estas fotografías a menudo eran utilizadas como «cartas de visita» para promover el trabajo de un determinado estudio.

Si bien en ambos casos se trata de un montaje, entre la fotografía “burguesa” y aquella “etnográfica” hubo una diferencia sustancial. La primera era una manifestación de la **identidad** del retratado, quien encargaba la fotografía;

Fotógrafo por identificar | *Piojeras* | c 1865 | Impresión sobre papel albuminado | 9 x 7.3 x 0.01 cm | Inscripciones: «Piojeras», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotógrafo por identificar | *Retrato de anciana* | c 1880-1900 | Impresión plata sobre gelatina | 16.9 x 11.5 x 0.01 cm; con soporte 26.5 x 20.8 x 0.3 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

«CIVILIZACIÓN» CONTRA «BARBARIE». ENTRE LA IDENTIDAD Y EL ESTEREOTIPO

Laura González Eguiarte | Comunicación



Vicente Fernández | Retrato de una dama | 1868 | Impresión sobre papel aluminado | 8.6 x 5.5 x 0.01 cm; con soporte 10.3 x 6 x 0.05 cm | Inscripciones: «Enero 31 de 1868 / Viernes / V. FERNANDEZ / FOTÓGRAFO / Plaza de Baratillo No. 165 / GUANAJUATO», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

[...] como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte, dedicado a la explotación de un laboratorio de daguerrotipia.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967

Según cuenta el ganador del Premio Nobel de Literatura (1982) en su más célebre novela, una extraña epidemia asoló Macondo: el insomnio. Sin embargo, lo peor de la enfermedad no era la incapacidad de los contagiados para dormir sino que progresivamente olvidaban los objetos y su utilidad, las personas y sus relaciones; eventualmente, hasta sus nombres. Cuando Melquiades regresó al pueblo y se encontró con la mirada vacía de José Arcadio Buendía —a quien años atrás había conocido en una feria— *se sintió olvidado, no con el olvido remediable del corazón, sino con otro olvido más cruel e irrevocable que él conocía muy bien, porque era el olvido de la muerte.*

No es fortuito que además del antídoto para el mal, el gitano Melquiades trajera el más reciente invento para el asombro de los Buendía: una cámara de daguerrotipo. En este punto, Gabriel García Márquez —además de brindar información sobre el momento histórico en que se desarrolla la historia— establece un vínculo metafórico entre tres conceptos: memoria, muerte y fotografía. Por un lado, determina que el olvido es la forma más profunda y extrema de morir y, por otro, propone a la fotografía como el más sólido baluarte de la

memoria: la imagen como testigo del tiempo. Y es cierto... solo basta visitar la casa de nuestros padres o abuelos y observar aquellas fotos de nuestros ancestros para arrebatárseles esos rostros y esas historias al anonimato y restituirles sus nombres verdaderos. A menos que, como Úrsula Iguarán —la protagonista de *Cien años de Soledad*— se hubieran negado a ser fotografiados para no *quedar para burla de sus nietos*.

Mucho antes del auge de las redes sociales y de nuestra obsesión por el selfi o autofoto, desde principios del siglo xx, la fotografía se volvió parte de nuestros documentos de identidad: pasaportes, licencias, anuncios, partes policíacos y un largo etcétera... Si bien existía el retrato pictórico, únicamente era costeable por las clases sociales más privilegiadas y, aunque la fotografía en un inicio tenía un costo elevado, siempre fue más accesible que la pintura.

El popular formato de las tarjetas de visita [*carte de visite*] tuvo un empleo en el ámbito social, e incluso, funcionó de forma similar a las imágenes de perfil de las plataformas de las redes sociales digitales al proyectar, en cierta medida, la personalidad del modelo. Su tamaño pequeño facilitaba su intercambio como si se tratara de tarjetas de presentación, ya fueran del retratado o del fotógrafo y, a veces, incluso se dejaban como recuerdo tras una visita social.



Marchande de Tortillas

Fotógrafo por identificar | *Vendedora de tortillas* | c 1865 | Impresión sobre papel aluminado | 8.8 x 7.2 x 0.01 cm | Inscripciones: «marchande de tortilles» abajo | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | Julio Michaud e hijo, impresores | Retrato de una madre con sus hijas | c 1880 | Impresión sobre papel albuminado | 13.7 x 10.6 x 0.01 cm; con soporte 23.9 x 31.3 x 0.04 cm | Inscripciones: «Guatemala», abajo a la izquierda | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



I. F. Flores | Retrato de una madre con sus hijas | c 1860-1895 | Impresión sobre papel aluminado | 8.5 x 5.4 x 0.01 cm; con soporte 10 x 6.2 x 0.05 cm | Inscripciones: «I. F. FLORES», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Su belleza motivó el coleccionismo en álbumes. Como señala Rosa Casanova en *Imaginarios y fotografía en México 1939 – 1970*, la principal repercusión debió de ser en la concepción misma que el individuo adquirió de su persona y de su representación en el interior de las convenciones sociales e iconográficas existentes.

Es importante observar y contrastar en las imágenes de la burguesía mexicana la mirada que adopta el retratado —gesto deliberado ya sea de la modelo o impuesto por el artista de la lente—, pues algunas se dirigen directa y, hasta cierto punto desafiantes, a la cámara para dejar clara su conciencia de ser fotografiadas, mientras que la mayoría

parece distraída, con un semblante absorto y distante, que da al espectador la sensación de que su belleza y favor son inalcanzables.

Por otra parte, en los retratos de carácter etnográfico o de «tipos mexicanos» —destacan las imágenes de Cruces y Campa—, A diferencia de las fotografías de damas de la burguesía, las mujeres son protagonistas de la imagen y no una presencia etérea. Llevan a cabo una acción —si le permitimos una licencia a la imaginación, incluso, cuentan una historia—. Realizan una tarea cotidiana como preparar tortillas, acarrear agua o cuidar a un niño, e interactúan de forma directa con su entorno, ya sea real o parte de un escenario armado dentro del estudio. La mayoría de

Underwood & Underwood | Niñas del Istmo de Tehuantepec | 1902 | Impresión plata sobre gelatina POP | 8 x 15.7 x 0.01 cm; con soporte 8.8 x 17.8 x 0.1 cm | Inscripciones: «Works and Studios / Arlington N.J. Westwood / Washington, D.C», en los costados, «(98) / 6428 / girls of Tehuantepec Isthmus / a pretty nook in the tropical forest / Mexico. / Copyright, 1902 / by Underwood & Underwood», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Valleto y Cía. | Tres señoritas | c 1876 | Impresión sobre papel albuminado | 14.6 x 10 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 10.7 x 0.1 cm | Inscripciones: «Este retrato u otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural / Iluminaciones al óleo y acuarela», en el reverso; «VALLETO Y CIA », «MENCION HONORIFICA / EXPOSICION / BELLAS ARTES EN PARIS 1876 / VALLETO Y CIA », en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



La imagen estereoscópica consta de dos fotografías ligeramente desfasadas que se colocan en un aparato que permite una visualización tridimensional (estereoscopio). El efecto se produce debido a la presencia de cuatro espejos que logran la visión separada así como de dos imágenes con una distancia mayor a la de los ojos, lo que brinda una sensación de profundidad.

las modelos se encuentran en un exterior —o aparentan estarlo—, como si el sudor y su piel dorada por el sol, les hubiera ganado el derecho de estar en el mundo y de participar activamente en su devenir.

La oposición entre los retratos de la burguesía y las imágenes de tipos populares son, quizá, el correlato iconográfico de un tópico de la literatura latinoamericana de fines del siglo XIX y principios del XX conocido como: «civilización contra barbarie». A partir del libro de Sarmiento *Facundo o civilización contra barbarie* de 1845, las novelas que se acogen a esta temática se centran en el antagonismo entre la vida rural y la modernidad de las ciudades y evidencian el profundo clasismo que aún nos aqueja. Esta literatura reconoce el afán educativo —muchas veces evangelizador— de la civilización al tiempo que critica la destrucción de la organización social,

ecosistemas y cosmovisión de los pueblos originarios. No extraña que estas obras, al igual que los retratos de «tipos populares», reprodujeran muchos estereotipos y que, al ser recibidos por el público extranjero, fueran catalogadas como «literatura exótica». Sin embargo, como en la dialéctica hegeliana, la identidad actual de los pueblos latinoamericanos se debe precisamente a la síntesis de estas dos pulsiones opuestas. A partir de la década de 1960, nuestra literatura tuvo un repunte de lectores europeos y norteamericanos en lo que se conoce como el *Boom*. El motivo de «civilización contra barbarie» se había transformado pero seguía presente; los autores ejercitaron técnicas y estructuras narrativas novedosas —siempre revestidas de occidentalidad— con temas y sabores locales; escarbaron en los mitos de sus pueblos y los redimensionaron. Así nació, justamente, el Realismo mágico.

Stereo Travel Company | Calle montañosa | 1906 | Impresión plata sobre gelatina dop | 7,9 x 15,3 x 0,01 cm; 8,9 x 18 x 0,1 cm con soporte | Inscripciones: «STEREO-TRAVEL CO. / CORONA; NEW YORK CITY» en los costados «10,032. A Hilly Street, Cuernavaca, Mexico / Copyright, 1906, by the Globe Stereograph Co.» abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Aunque en un principio la participación femenina en los talleres fotográficos fue limitada, existen casos registrados en los que esposas, viudas o hijas asumieron la gestión de los estudios, desde la toma hasta la venta y administración. En este caso Adèle continuó la labor del atelier activo en Leopoldstadt, Viena.

Salones de cristal: los principales talleres fotográficos de Ciudad de México

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Si Manuel Payno en su texto *El hombre de la situación* (1861) definía la vida como *un vasto teatro, el escenario donde todos nos apresuramos a tomar un lugar para desempeñar nuestro papel*, en palabras de Gisèle Freund el salón fotográfico sería *el almacén de accesorios que guarda, preparadas para todo el repertorio social, las máscaras de los protagonistas* del México de la segunda mitad del siglo XIX.

Para el investigador Gustavo Amézaga, los estudios fotográficos conllevan una *doble acepción, son entendidos como el espacio donde se realizaba la toma, y el lugar en que efectuaban los procesos para revelar y obtener la imagen*.

Los grandes fotógrafos, primero franceses y después norteamericanos, ingleses y mexicanos, se acercaron en las calles del actual Centro Histórico de Ciudad de México, como Plateros (hoy Francisco I. Madero) o Corpus Christi (Avenida Juárez). *Ahí se afincaron en tiempos porfirianos una serie de establecimientos comerciales con las novedades del siglo*, apuntó Guillermo Tovar de Teresa. Todos apostaron su capital para abrir espacios de experimentación, registro, ciencia y arte, impregnados con el penetrante olor a colodión, producto derivado de la celulosa en un disolvente orgánico como el éter y el alcohol.

La disposición de los talleres en los pisos superiores de los edificios les permitía el juego de luz, indispensable para el revelado. Cubiertos de espejos que reflejaban tanto el haz como el porte de los fotografiados, quienes posaban frente a la tela de percal –«fondo de calicó» de tradición india–, para evitar el movimiento en la toma debían permanecer largos periodos apoyados en el incómodo «sujetacabezas».

Atelier Adèle | Señora Manuela Gutiérrez del Barrio. Dama de honor de la emperatriz Carlota de México | c 1866 | Impresión sobre papel albuminado | 9,4 x 5,8 x 0,01 cm; con soporte 10,6 x 6,2 x 0,05 cm | Inscripciones: «Madame Manuela Barrio Dame d'honneur de [S.M.] l'impératrice du Mexique» en el reverso; «PREIS-DEDAILLE/ für treffliche Portäts / Adèle / Wien, Praterstr 18, Hotel de l'Europe. Eck der Aspern Gasse» sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

La sociedad mexicana se dio cita frente a la moderna lente. *Por sus poses los distribuiréis en la escala de las clases –escribió Carlos Monsiváis–: las buenas familias consagran su manejo de las formas corporales (el semblante gélido es plenitud de la vida aristocrática en tierra de indios) y los de escasos recursos se exponen a la ferocidad y la tardanza de ese aparato que les ratifica su existencia.*

Los datos de “Fotógrafos de México” y “Directorio de Estudios Fotográficos en México” abrevaron de Gustavo Amézaga, *et. al.*, “Breve diccionario biográfico” en *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la Ciudad de México* (2015) y de Enrique Fernández Ledesma en *La gracia de los retratos antiguos* (2ª ed., 2005).

Fotógrafos en México:

François Aubert (Francia, 1829-1906) viajó a México en 1864, donde conoció al fotógrafo Jules Amiel, de quien aprendió la técnica. Entre 1864 y 1869 retrató a la corte imperial de Maximiliano de Habsburgo, así como el paisaje y acontecimientos notables de la capital.

Alfred Saint Ange Briquet (Francia, 1833 – México, 1926) se estableció en México en 1870 para fotografiar el nuevo ferrocarril y abrió su estudio hacia 1885.

Fotógrafo por identificar | Mujeres con niños frente a puerta | c 1870-1895 | Impresión sobre papel aluminado | 11 x 18.7 x 0.01 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Alfred Saint-Ange Briquet, Julio Michaud e hijo, impresores | Taller de máquinas para fabricar cigarros sin pegamento [El Buen Tono] | c 1894 | Impresión sobre papel aluminado | 18.7 x 25 x 0.012 cm; con soporte 27.7 x 35.1 x 0.3 cm | Inscripciones: «A. Briquet Fot», abajo a la izquierda | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





Pablo (Italia 1835-¿?) y **Luis Sciandra** (Italia 1841 – México 1889): emigraron por la fiebre comercial de los *barcelonettes*. Llegaron de Italia en 1868; establecieron un primer estudio en Veracruz (1868) y fundaron su taller en el Portal de Mercaderes número 7 en marzo de 1872; para el mes de junio, registran los funerales de Benito Juárez. Utilizaron la técnica del marfilotipo, un albuminotipo con acabado que imita la textura del marfil. En 1878 se asociaron con José María Maya para la creación de un nuevo estudio fotográfico. Fueron de los primeros en contar con sucursales.



Sciandra y Maya | Susana Ynocencia María de los Dolores de Teresa y Pesado en su primera comunión | abril de 1878 | Impresión sobre papel albuminado con recubrimiento | 14.5 x 9.7 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 11 x 0.096 cm | Inscripciones: «Sciandra y Maya / Portal de Mercaderes 7 / MÉXICO», sello en el reverso; «En recuerdo de mi primera comunión ofrezco este a mis queridos tios / Antonio de Mier é Isabel / Pesado de Mier. / Susana de Teresa / Abril de 1878», dedicatoria en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017 | Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo.



Charles Burlingame Waite (EE.UU., 1861–hacia 1929) se estableció en 1896 en Ciudad de México; trabajó en publicaciones ilustradas y de moda.

Cruces y Campa: la sociedad formada por Antíoco Cruces y Luis Gonzaga Campa, quienes se conocieron en la Academia de San Carlos, devino en uno de los talleres de fotografía más importantes de la década de 1860. Inauguraron su establecimiento comercial el 25 de mayo de 1862; ubicado en Segunda calle de San Francisco 4, contó con sucursales en Escalerilla 3, Vergara 1 y Empedradillo 4, a un costado de Catedral Metropolitana. Obtuvieron la medalla de bronce en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876, así como un diploma por



la iluminación de las fotografías, y por aislar la figura del fondo. Su mayor producción versó en tarjetas de visita. En 1878 Cruces se convirtió en el primer director del taller de fotografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para hombres.

Charles Betts Waite, Winfield Scott | Mujer quien observa desde la ventana de una puerta | c 1900–1930 | Impresión plata sobre gelatina | 16.3 x 11.6 x 0.01 cm; con soporte 37.7 x 25.2 x 0.028 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Cruces y Campa | Vendedora de flores | c 1870–1875 | Impresión sobre papel albuminado | 9.1 x 5.7 x 0.01 cm; con soporte 11.3 x 13.8 x 0.019 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

José María Lupercio | Mujer sentada sobre una roca | c 1900 | Impresión plata sobre gelatina dop | 20.3 x 12.5 x 0.01; con soporte 22.3 x 23.3 x 0.019 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Agustín Velasco se anunciaba como: «el primer manipulador en el país que toma fotografías de noche».

José Guadalupe Velasco (Velasco J. G.): fundó The Brooklyn Photo Studio en 1924. Gabriel Figueroa lo reconoció como uno de sus maestros en iluminación artificial y destacó su habilidad para colorear fotografías a mano.

Valleto y compañía: los hermanos Julio (1840-1919), Ricardo (1847-1911) y Guillermo (1841-1910) Valleto y Herrera fueron originarios de Ciudad de México. Para 1864 poseían una importante educación fotográfica aprendida con maestros americanos y europeos. Fundaron su estudio en la Calle de Vergara 7, contiguo a la casa de Antonio López de Santa Anna. En 1874 abrieron un estudio más elegante en la Primera de San Francisco número 14, y a partir de 1901, en la Segunda de San Francisco 2. A fines del siglo XIX era considerado uno de los principales estudios de México especializado en retrato. Con su lente capturaron desde la corte del Segundo Imperio, hasta la República Restaurada y a la élite del porfiriato. Julio recibió una mención honorífica en la Exposición de Bellas Artes de París en 1876.

Agustín Velasco | Retrato de una dama | c 1880 | Impresión sobre papel albuminado | 8.9 x 5.3 x 0.01 cm; con soporte 10.1 x 6.3 x 0.056 cm | Inscripciones: «Agustín Velasco Fotógrafo Mejicano», «127», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Valleto y Cía. | *María de Teresa y de Teresa Gracieux* | c 1900 | Impresión plata sobre gelatina dop. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 22.3 x 16.8 cm; con marco 40.6 x 30.6 x 4.3 cm | Inscripciones: «María/ 8 años», arriba izquierda; «Medalla de oro/ Exposición Internacional de/ París de 1900» abajo a la izquierda; «VALLETO Y CIA / 13 de San Francisco N° [ilegible] MÉXICO», sello abajo a la derecha | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017 | Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo.

*María.
8 años*





Fotógrafo por identificar, a partir de Lorenzo Becerril | Mujer | c 1860-1890 | Impresión sobre papel albuminado | 8.5 x 5.2 x 0.01 cm; con soporte 10 x 6.5 x 0.04 cm | Inscripciones: «8», abajo sobre el álbum | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Lorenzo Becerril | Niña en silla escoltada por dos niños | c 1870-1899 | Impresión sobre papel albuminado | 9.2 x 5.9 x 0.01 cm; con soporte 10.4 x 6.2 x 0.056 cm | Inscripciones: «LORENZO BECERRIL», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Lorenzo Becerril (México, 1839-1899): fotógrafo y editor de tipos populares en 1863. Contó con estudios en Puebla, Ciudad de México –donde compartió estudio en el Portal de Mercaderes– y Veracruz. Es considerado precursor del fotoperiodismo. Participó en la exposición *Colombina* en Chicago de 1893, y en las de Chicago y Atlanta de 1897.

Natalia Baquedano (México, 1872-1936): luego de estudiar en la Academia de san Carlos, a principios de 1898 abrió junto con su socia, A. Rico, el estudio Fotografía Nacional en la Primera calle de Alcaicería número 6 esquina con 5 de mayo. Registró la patente del método para fotografiar flores naturales.

Aguirre y Ramos: se ubicaron en la Primera de Independencia 5 y Primera de Ribera de San Cosme 8. Destacaron en la producción de imágenes estereoscópicas. Su publicidad rezaba: *Fotografías a domicilio, sea de día o de noche. Ampliaciones de busto al tamaño natural, finísimo trabajo, igual al mejor que se conoce, \$ 15.00.*

Jacobo Alimento: químico, inventor y fotógrafo italiano que en 1864 se estableció en Ciudad de México. En su comercio vendía productos químicos para fotografía; tuvo tanto éxito que se extendió de Primera de Santo Domingo número 2 al número 3. Comercializaba además cosméticos, pomadas contra la calvicie, polvos depilatorios y píldoras purgantes.

Celestino Álvarez: llegó a México de las Antillas; estableció Fotografía Española en Pachuca, al lado de Octaviano Medina. En noviembre de 1895 fundó su estudio en Plateros 5, frente a La Esmeralda. Fue premiado en las Ferias Universales de Filadelfia y Chicago, así como en la Exposición Histórico-Americana por el IV centenario del Descubrimiento de América.

Antonio S. Calderón: el abuelo materno de Frida Kahlo abrió estudios específicamente de daguerrotipos entre 1874 y 1876 en sociedad con Antonio Salas, en las calles de Vergara 7, Primera de Santo Domingo 2 y Segunda de San Francisco 4.

Francisco Casanova: trabajó en Europa y en los Estados Unidos; en 1870 se acercó en México para abrir su estudio en la Primera calle de Santo Domingo 3 y luego en la Segunda calle de San Francisco 7, así como en Puente de San Francisco 16. Trabajó además en Puebla, Tampico, Monterrey y Zacatecas.

Adrien Cordiglia (Francia, 1830 – Latinoamérica, ¿?): fotógrafo itinerante, permaneció activo en Ciudad de México entre 1865 y 1868, en la calle de Alcaicería 1, con un estudio llamado Fotografía de los Hombres Ilustres. Realizó heliografías de Maximiliano de Habsburgo.

Enrique Díaz Reina (México, 1895–¿?): con 16 años fue ayudante del fotógrafo Víctor O. León. Se sumó a las fuerzas de Doroteo Arango, *Francisco Villa*, y posteriormente a las de Venustiano Carranza. En 1921 estableció su estudio en Donceles 56 c, Fotografías de Actualidad. Se especializó en notas gráficas, fotorreportajes y fotoensayos para periódicos y revistas.

Fermín Esperón: para 1910, además de la especialidad en retrato, fue uno de los primeros en hacer fotos de las fiestas florales y tuvo tanto éxito, que abrió talleres en Puente Correo Mayor 4, Primera de Plateros 4, Avenida San Francisco 66 y Estampa de Balvanera 4.



Fernando Ferrari Pérez (Jalisco, 1857-¿?): ingeniero y artista de la lente, fue presidente fundador de la Sociedad Fotográfica Mexicana en 1890. Publicó en 1891 uno de los primeros manuales sobre fotografía en México, *El tiempo de exposición en fotografía*. Fue también de los iniciadores

Manuel Rizo (México, 1828-1871): fotógrafo y telegrafista. En 1852 dirigió la Academia de la Telegrafía. Realizó los primeros retratos estereoscópicos en su taller en Balvanera 12, donde también impartía clases de fotografía. En 1855 se trasladó a Puebla y estableció su estudio en la Calle de las Cruces 2.

que capturaron imágenes de animales. Estudió los rayos x y al naciente cinematógrafo.

Foto Estudio Rodin de Jaime Gorodzinsky: refugiado de la Primera Guerra Mundial, se estableció en México hacia 1920. Popularizó el formato *mignon* u «ovalito». Fue el fotógrafo de la comunidad judía.

Octaviano de la Mora (Jalisco, 1842-¿?) el interés por las mejoras químicas del campo lo introdujo en la fotografía. Inició sus prácticas fotográficas en hospitales y en 1865 estableció una oficina fotográfica en el portal de Matamoros 9, en Guadalajara. Fue el primer fotógrafo en retocar negativos de vidrio.

Jean-Bernard Prevot: se instaló en mayo de 1857 en San Martín número 1, Puebla. Se especializó en daguerrotipos. En 1863 abrió un estudio en Ciudad de México con Latapí, en Alcaicería 1. De manera independiente abrió su estudio en Espíritu Santo 1 y ½.

Manuel Rizo | **Retrato de una dama** | c 1867 | Impresión sobre papel albuminado | 9.6 x 5.5 x 0.01 cm; con soporte 10.5 x 6.3 x 0.053 cm | Inscripciones: «M Rizo fot» en el anverso; «Sra Beloval», «APS XIX 1867», en el reverso; «MANUEL RIZO / FOTÓGRAFO/ Calle de las Cruces N°2 / PUEBLA/ Y / MEXICO / Portal de Mercaderes N°4», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Nicholas Winther: hacia 1867 inició estudios de fotografía en Hamburgo, Alemania. Luego de viajar por los Estados Unidos, en 1884 se estableció en Ciudad de México, donde se hizo cargo de Wolfenstein sucesores, una de las máximas casas fotográficas de México, que se ubicaba en la Segunda calle de Plateros 4.

María Guadalupe Suárez: es considerada una de las primeras, si no la primera mujer en establecer un estudio fotográfico en Ciudad de México, ubicado en Chiconautla 3 (c. 1881). Fue autora y editora del *Album Fotográfico de México, edición económica*. Cambio su taller a Puente del Correo Mayor 7 y ½.

Wolfenstein sucesores | Retrato de una dama | c 1885-1895 | Impresión plata sobre gelatina POP | 19 x 9,6 x 0,01 cm; con soporte 20,9 x 10 x 0,1 cm | Inscripciones: «Wolfenstein / México / 2ª Plateros N°4» abajo en el centro; «ilegible», «173», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Directorio de
estudios fotográficos
en México

Emilio Mangel Dumesnil, Calle del Espíritu Santo.

Guillermo Boscinet, Calle de Plateros.

Juan María Balvontín, Calle de las Arsinas.

Joaquín González y Cía., Primera de Santo Domingo 3.

A. J. Halsey en el Hotel de La Gran Sociedad, Calle del Espíritu Santo, habitación número 3.

Rodolfo Jacobi, Primera de la Monterilla 1.

Eugenio Latapí, Alcaicería 1.

José Luna, Calle del Coliseo Viejo.

Maximino Polo, Coliseo Viejo 14.

José María Reyes, Calle de las Arsinas.

Fotografía J. Abadiano, Espíritu Santo 1.

Fotografía Lorenzo Aduna, Calle de Plateros 8.

Fotografía Americana, Calle del Espíritu Santo 7.

Foto José Alimento, Primera de Santo Domingo 3.

Fotografía Juan Bolvontín, Primera de Santo Domingo 12.

Fotografía Agustín Barraza, Calle de Tacuba 8.

Fotografía Gabriel Benítez (Galería Fotográfica), calle de Mercaderes 3.

Fotografía Bianchi y Cía., Callejón de Santa Clara 15.

Fotografía A. Briquet y Cía., Calle de Plateros, Casino Nacional.

Fotografía E. Calderón, Calle de Vergara 7.

Fotografía Calderón y Cía., Segunda de San Francisco 4.

Fotografía Calderón y Cía, Primera de Santo Domingo 2.

Fotografía Canargo, en el Hotel Iturbide, calle de San Francisco.

Fotografía Campa y Cía., Segunda de San Francisco 16.

Fotografía Luis Campa y Cía., Calle de Santa Clara 2.

Fotografía R. Castañeda, Sepulcros de Santo Domingo 12.

Fotografía L. G. Cervantes, Segunda de Plateros 13.

Fotografía Manuel y Francisco Cervantes, Calle de la Palma 3.

Fotografía Carriedo, Sepulcros de Santo Domingo.

Fotografía Adrián Cordiglila, esquina de Plateros, entrada por Alcaicería 1.

Cruces y Campa | *Molendera* | c 1870 | Impresión sobre papel albuminado | 14 x 9.9 x 0.01 cm; con soporte 16.8 x 10.9 x 0.056 cm | Inscripciones: «Mature un ecroisement ou /mais por les guettes eu / tortillas / México» abajo en el centro; «Molendera», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

*Holmdean*

Fotografía Corral y Barroso, Alcaicería 17.

Fotografía A. Cruces, Puente de San Francisco 16.

Fotografía Cruces y Campa, Calle de San Francisco 4.

Fotografía Artística Cruces y Campa, Calle de Vergara 1.

Fotografía Sóstenes E. Chávez, en el establecimiento “El Esfuerzo”, de don José María Chávez. *Se hacen retratos en vidrio (ambrotipos), en charol y en papel.*

Fotografía Antonio Delgado, Calle del Águila 22.

Fotografía Díaz González, Primera de Santo Domingo 2.

Fotografía José A. y Escandón, Calle de Santa Isabel 1.

Fotografía Alberto Fahrenbert, artista fotógrafo.

Fotografía V. Fernández, Subida de San José.

Fotografía Luis Ferrari, Calle de la Alhóndiga.

Fotografía Figueroa y Cía., Primera de Plateros 5.

Fotografía Fuentes Herrera, Portal de Mercaderes 4.

Fotografía Nicolás Fuentes, Alcaicería 2, después 19.

Fotografía Gallina, Calle del Refugio 15.



E. López de Molina | Ángela Peralta al lado de un cantante de ópera | c 1850-1900 | Impresión sobre papel aluminado | 9.3 x 5.5 x 0.01 cm; con marco 10,5 x 6,4 x 0,033 cm | Inscripciones: «LÓPEZ DE MOLINA/ fotógrafo», «Ángela Peralta» en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Ramón Sagredo | Refugio Moeyerat de Carrido | 3 de agosto de 1868 | Impresión sobre papel aluminado | 10.4 x 6.2 x 0.061 cm; con soporte: 9.9 x 5.7 x 0.01 cm | Inscripciones: «Refugio Moeyerat de Garrido»; «Recuerdo de cariño a Carmelita Pliego de Escandon su / amiga verdadera / Refugio Moeyerat / de Garrido / Mexico Agosto 3 1868», dedicatoria en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Luis Veraza | Retrato de una dama | 3 de abril de 1866 | Impresión sobre papel albuminado | 10.4 x 6.3 x 0.043 cm; con soporte 9.3 x 5.5 x 0.01 cm | Inscripciones: «L. VERAZA / C DE BALVANERA 15 MEXICO», «Mejico abril 3 de 1866», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Torres Hermanos | Retrato de una dama | c 1884 | Impresión sobre papel albuminado | 14.6 x 10.1 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 10.7 x 0.1 cm | Inscripciones: «Torres Hermanos», abajo en el centro; «Morelia», abajo a la izquierda; «Escuela de Artes », abajo a la derecha; «169», «[ilegible]», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Giuseppe Malovich | Carlota Amelia Clementina Leopoldina de Bélgica, emperatriz de México | c 1864-1867 | Impresión sobre papel albuminado | 9 x 5.6 x 0.01 cm; con soporte 9.6 x 6.2 x 0.05 cm | Inscripciones: «G. Malovich » abajo derecha; «Studio fotografico / c. MALOVICH / Via del Torrente No 16 3 p2 / TRIESTE» en el reverso; «Fotografia tratta dal vero, diritto di riproduzione riserbato» en el reverso al centro; «6» abajo en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



André Adolphe Eugène Disdéri | Carlota Amelia Clementina Leopoldina de Bélgica, emperatriz de México | c 1860-1864 | Impresión sobre papel albuminado | 10.5 x 5.8 x 0.01 cm | Inscripciones: «Disdéri, Phot», «Charlotte», abajo en el centro; «DISDÉRI / PHOTOGRAPHE DE S M L'EMPEREUR / 8, Boulevard des Italiens / PARIS», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Gove & North Fotografía Americana, Mayo & Weed, impresores | *Mexicana haciendo tortillas* | c 1880-1890 | Impresión sobre papel albuminado | 19.8 x 11.6 x 0.01 cm | Inscripciones: «258 MEXICAN WOMAN MAKING TORTILLAS», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | *Retrato de indígena* | c 1880-1900 | Impresión sobre papel albuminado | 13.7 x 9.4 x 0.01 cm | Inscripciones: «61» debajo de la imagen a la derecha | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotografía Gallardo y Cía., Calle de Vergara 7.

Fotografía Joaquín González y Cía., Primera de Santo Domingo 3.

Fotografía H. Gustin (almacén de sustancias e implementos fotográficos), Tacuba 2.

Fotografía Antonio Gutiérrez, Tercera de Santo Domingo 8.

Fotografía Guerra y Olaguíbel, también Fotografía Domingo Olaguíbel e hijo, Segunda de San Francisco 11.

Fotografía Francisco G. Olivera, Calle de Balvanera, junto al templo homónimo.

Fotografía A. J. Halsey, Puente del Espíritu Santo 1.

Fotografía Higner, Segunda calle del Factor.

Fotografía Ibarra y Cía., Portal de Agustinos 2.

Fotografía Francisco Iglesias, Primera de Santo Domingo 3.

Fotografía Rodolfo Jacobi, Primera de la Monterilla 1.

Fotografía Jacobi y Dimmers (La Fama de los Retratos), Primera de la Monterilla 1.

Fotografía Latapí y Prevot, Alcaicería 1.

Fotografía Ignacio Lara, Calle de la Palma 4.

Fotografía Leal, Cuarta calle del Relox.

Fotografía Luna, Calle del Coliseo Viejo 14.

Fotografía Julio de María y Campos, fotógrafo de Cámara del Imperio, Palacio Nacional.

Fotografía M. Maya, Puente de Jesús.



Charles Betts Waite | *Una familia en México* | c. 1900-1920 | 12.8 x 20.7 x 0.01 cm; con soporte 25 x 37.8 x 0.28 cm | Impresión plata sobre gelatina dop | Inscripciones: «1628, A FAMILY IN MEXICO», en la imagen; «WHITE PHOTO», abajo en el reverso; «C. B. WAITE/ PHOTOGRAPHER/ Calle de Rosales NO. 200 CITY OF MEXICO.», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Conrado Palacios | *Retrato de chiapaneca en traje tradicional* | Impresión sobre papel albuminado | 10.9 x 8.5 x 0.085 cm | Inscripciones: «Conrado Palacios / Fotógrafo» sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Cruces y Cía. | Tres niñas | c 1877-1906 | Impresión sobre papel albuminado | 13.7 x 10.1 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 10.5 x 0.094 cm | Inscripciones: «Cruces y Cía / MEXICO/ N°4 Empedradillo N°4» en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



José María M. Aguilar | Retrato de una dama | c 1885-1910 | Impresión plata sobre gelatina POP | 14.6 x 9.4 x 0.01 cm; con soporte 16 x 10.3 x 0.1 cm | Inscripciones: «J.M.A. AGUILAR FOTÓGRAFO -PINTOR/ Zacatecas, Méx» abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Schlattman Hermanos | Niña en una silla | c 1891-1918 | Impresión plata sobre gelatina | 14 x 9.8 x 0.01 cm; con soporte 18.4 x 13 x 0.1 cm | Inscripciones: «Schlattman / Hermanos / SPIRITU SANTO N° 1 / MEXICO» en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Andrés Martínez | Elena María de Vázquez y sus hijas | 1871 | Impresión sobre papel albuminado | 8.9 x 5.8 x 0.01 cm; con soporte 10.5 x 6.1 x 0.044 cm | Inscripciones: «A. Martínez y Cia / MEXICO / Escalerillas N° 14», sello en el reverso; «A mis apreciables / primas y su mamá las Stas Abruchuas / en prueba de cariño / Elena Ma de / Vázquez y sus / niñas / Méjico Agosto 7 de 1871», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Alfred Shea Addis | Luz y Natalia Muñoz | c 1885-1910 | Impresión plata sobre gelatina POP | 13.9 x 10.3 x 0.01 cm; con soporte 16.4 x 10.7 x 0.031 cm | Inscripciones: «Addis E Hijo», «FOTOGRAFIA.», abajo a la izquierda; «Chihuahua, México», abajo en el centro; «En nombre de mis hijas Natalia / y Luz dedico este a mi muy a / preciable amigo Francisco Prieto y María [N] de Prieto/ Luz P de Muñoz / (136)», dedicatoria en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



M.H. Fontès | Marie Raymond acompañada de una dama | c 1893 | Impresión plata sobre gelatina | 14.1 x 10.4 x 0.01 cm; con soporte 16.4 x 10.6 x 0.082 cm | Inscripciones: «M.H Fontès.», abajo en la imagen; «19 AVENUE DES TERNES. / PARIS.», abajo a la derecha; «EXPON INTERIE / PARIS 1893 / MEDAILLE D'ARGENT / PHOTOGRAPHIE / M. H. FONTÈS», «AVENUE des Ternes. 19 / (près le Rond Point) / PARIS», en el reverso; «Agradissement Reproductions Portraits après Décès / Les Clichés sont conservés / B. P. GRIMAUD-NAGIVENT, PARIS», sello en el reverso; «A notre bonne amie, avec nos baisers les plus affectueux Marie, Raymond», dedicatoria en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotografía Andrés Martínez, Calle de las Escalerillas 14.

Fotografía Montes de Oca, Primera de Plateros 6.

Fotografía Moya y Cía., Alcaicería y Plateros 1.

Fotografía Luis Namero, Puente de San Francisco 16.

Fotografía Francisco Olvera.

Fotografía Osbahr, Espíritu Santo 7.

Foto A. Pardavé ("Fotografía Artística Mexicana").

Fotografía José Pebedilla, Calle del Refugio 14.

Fotografía Agustín Peraire, San José del Real 1.

Fotografía José María Pérez, Espíritu Santo 1.

Fotografía Joaquín Polo, Calle de Don Juan Manuel.

Fotografía Maximiano Polo, Colegio de Niñas 1, después Coliseo Viejo 14.

Fotografía Prevot, Espíritu Santo 1 y ½, frente al hotel.

Fotografía E. y Cía., Espíritu Santo 1 y ½, frente al hotel.

Fotografía José M. Reyes, Calle de las Arsinas.

Fotografía Manuel Rizo, Portal de Mercaderes 4.

Fotografía Manuel Rizo, San Francisco 2.

Fotografía Jacobo Rodolfo, Primera de la Monterilla 1.

Fotografía Sagredo, Valleto y Cía., Calle de Vergara 7.

Fotografía Luis Sagredo y Valleto, Espíritu Santo 12.



Carlos Ritchie | Retrato de una madre con su hijo | c 1862-1867 | Impresión sobre papel aluminado 8.8 x 5.3 x 0.01 cm; con soporte 10.6 x 6 x 0.046 cm | Inscripciones: «CARLOS RITCHIE, FOTÓGRAFO / VERA-CRUZ», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Rafael Cerna Paz | Retrato de una madre con su hijo | c 1880 | Impresión sobre papel aluminado | 9.4 x 5.6 x 0.01 cm; con soporte 10.5 x 6.2 x 0.05 cm | Inscripciones: «CERNA PAZ, B FOTO», abajo en centro; «Cerna Paz, Morelia, Mich», en el álbum | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Femme Indienne



Fotografía Antonio Salas, Segunda de San Francisco 4.

Fotografía Antonio Salas, Primera de la Monterilla 1.

Fotografía Sagredo y Valleto, Calle de Vergara 7.

Fotografía Sciandra y Maya, Portal de Mercaderes 7.

Fotografía Solís y Cía., Monterilla 1.

Fotografía Guadalupe Suárez, Calle de Chiconautla 3.

Fotografía Tomwang, Primera de Santo Domingo.

Fotografía Tío y Sobrino, Alhóndiga 1.

Fotografía Torres y hermano.

Fotografía Juan Trutting, Primera de Santo Domingo 9.

Fotografía Eduardo Unda, Estanco de Hombres 5.

Fotografía J. y G. Valleto, Calle de Vergara 7.

Fotografía Valleto y Cía., Primera de San Francisco 14.

Fotografía Veraza y Sagredo, Calle del Espíritu Santo.

Fotografía Luis Veraza, Calle de Balvanera 15.

Fotografía Ramón Veraza, Calle de Tacuba.

Cruces y Campa | India [Indígena] | c 1870 | Impresión sobre papel albuminado | 9.1 x 5.8 x 0.01 cm; con soporte 10.6 x 6.3 x 0.025 cm | Inscripciones: «vendedora de escobas», «66» abajo a la derecha; «femme indienne», «India» en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Fotógrafo por identificar | María de Teresa y de Teresa de Gracieux, Susana de Teresa y de Teresa, Margarita de Teresa y de Teresa con sus amiguitas | c 1904 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 19.9 x 24.5 x 0.01 cm; con soporte 27.7 x 35.3 x 0.1 cm; con marco 40.4 x 50 x 0.24 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017 | Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo.

Página siguiente: Fotógrafo por identificar | Retrato de familia | c 1885-1910 | Impresión plata sobre gelatina POP | 19 x 24 x 0.01 cm; con soporte 22.8 x 30.2 x 0.04 cm | Inscripciones: «119», abajo a la izquierda | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





Técnicas fotográficas

Cisa Villanueva | Cocurador de la muestra

Dibujo fotogénico e impresión sobre papel salado

William Henry Fox Talbot (1800-1877) obtuvo los primeros resultados de sus investigaciones fotográficas en 1834, de forma paralela a los estudios de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) y Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851). Sin el uso de una cámara oscura, logró fijar siluetas de objetos (flores, hojas, telas...) al colocarlos en contacto directo sobre una hoja de papel ya sensibilizada (con la inmersión en una solución de cloruro de sodio y otra de nitrato de plata). Al exponerlo al sol, el papel se oscurecía en función de la opacidad de los objetos que lo recubrían, es decir, las partes protegidas se mantenían blancas, mientras que las expuestas, ennegrecían. Posteriormente, se fijaba mediante la inmersión en una solución saturada de sal común. A estas imágenes les llamó «dibujos fotogénicos» que constituían una especie de negativo – imagen con una escala de valores inversa a la del tema fotografiado-. Podían emplearse para obtener imágenes positivas. Fue hasta 1835 cuando Talbot realizó el primer negativo fotográfico estricto y no por contacto, es decir, obtenido a partir del uso de una cámara oscura, algunos segundos de exposición y un revelado de la imagen. En 1840 patentó el

calotipo, considerado como el predecesor de la fotografía moderna, con el que se podían realizar innumerables copias positivas sobre papel salado de un único negativo; con ello se inició una nueva era: los procedimientos fotográficos negativo-positivo. Este proceso no se encuentra representado en el fondo Guillermo Tovar de Teresa.

Las fotografías sobre papel salado son copias positivas que se obtienen por el ennegrecimiento o impresión directa a la luz. El negativo se coloca sobre una hoja previamente sensibilizada mediante una mezcla de cloruro de sodio y nitrato de plata que reaccionan para formar cloruro de plata, que es insoluble y sensible a la luz. Una vez seco el papel, se expone al sol. Después de algunos minutos, debido a la descomposición del cloruro de plata incoloro en plata metálica, aparece la imagen positiva que se forma sobre las fibras del papel. En un inicio se fijaba con una solución saturada de sal común pero solo funcionaba a corto plazo. No servía como un fijador permanente debido a que la solución salina únicamente reducía la sensibilidad a la luz en lugar de detenerla.

François Aubert | Dama de compañía de la emperatriz Carlota de México | Empress Charlotte Court Lady | c 1867 | Impresión sobre papel salado coloreada a mano | 34.3 x 25.8 x 0.017 cm; con soporte 39.1 x 29 x 0.05 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





J. Albert.

En los años siguientes se hicieron mejoras en la técnica y se agregó el fijador de tiosulfato de sodio (hiposulfito de sodio).

Cuando las impresiones se secan, se suelen aplanar y montar sobre un soporte secundario. Para realizar las impresiones en esta técnica se prefería el uso de papeles de alta calidad, de celulosa pura (algodón), ya que los papeles de menor calidad (como los de madera) tenían imperfecciones que podían contaminar las impresiones, generar reacciones con los productos químicos utilizados y provocar deterioros.

Las fotografías sobre papel salado cuentan con soportes frágiles, muy reactivos debido al pequeño tamaño de las partículas metálicas que constituyen la imagen y la ausencia de aglutinante que las proteja, por lo que pueden presentar deterioros como amarillamiento y desvanecimiento.

Su apariencia es mate con tonos cálidos, aunque se pueden encontrar tonalidades más frías (tonos violáceos) cuando han sido sometidas a una solución de virado, lo que mejora la apariencia física y la estabilidad química mediante el uso de metales nobles como el oro, que altera el color pero brinda mayor permanencia.

Entre 1839 y hasta aproximadamente 1850, el proceso fotográfico a la sal fue el más utilizado para la producción de copias en positivo. Fue muy popular, económico, fácil de realizar y con periodos de exposición relativamente cortos (30 segundos). Es una técnica simple que, a diferencia de los daguerrotipos, no necesita de equipos especiales ni de productos químicos

peligrosos para su producción. Además, en la década de 1850 se comercializaron en masa papeles salados no sensibilizados que simplificaban aún más el proceso; sin embargo, las imágenes presentaban deficiencias, eran poco nítidas, oscuras y carentes de escala de grises. La técnica se usó hasta 1860, cuando los gustos estéticos se inclinaron hacia las impresiones sobre papel albuminado debido a su apariencia brillante, que en combinación con los negativos de colodión en placa de vidrio (introducidos en la década de 1850), permitieron mejoras en la nitidez.

Para conservar estas imágenes se recomienda el uso de guardas de almacenamiento de primer nivel, ya sea de papel o polímeros sin texturas rugosas y químicamente estables, además de mantener las condiciones ambientales de almacenamiento constantes, con una temperatura máxima de 18° C y una humedad relativa entre 30 y 50 %. Asimismo, debido a su sensibilidad, se deben evitar contaminantes ambientales. Para su exposición se recomienda que los luxes no rebasen las 50 unidades.

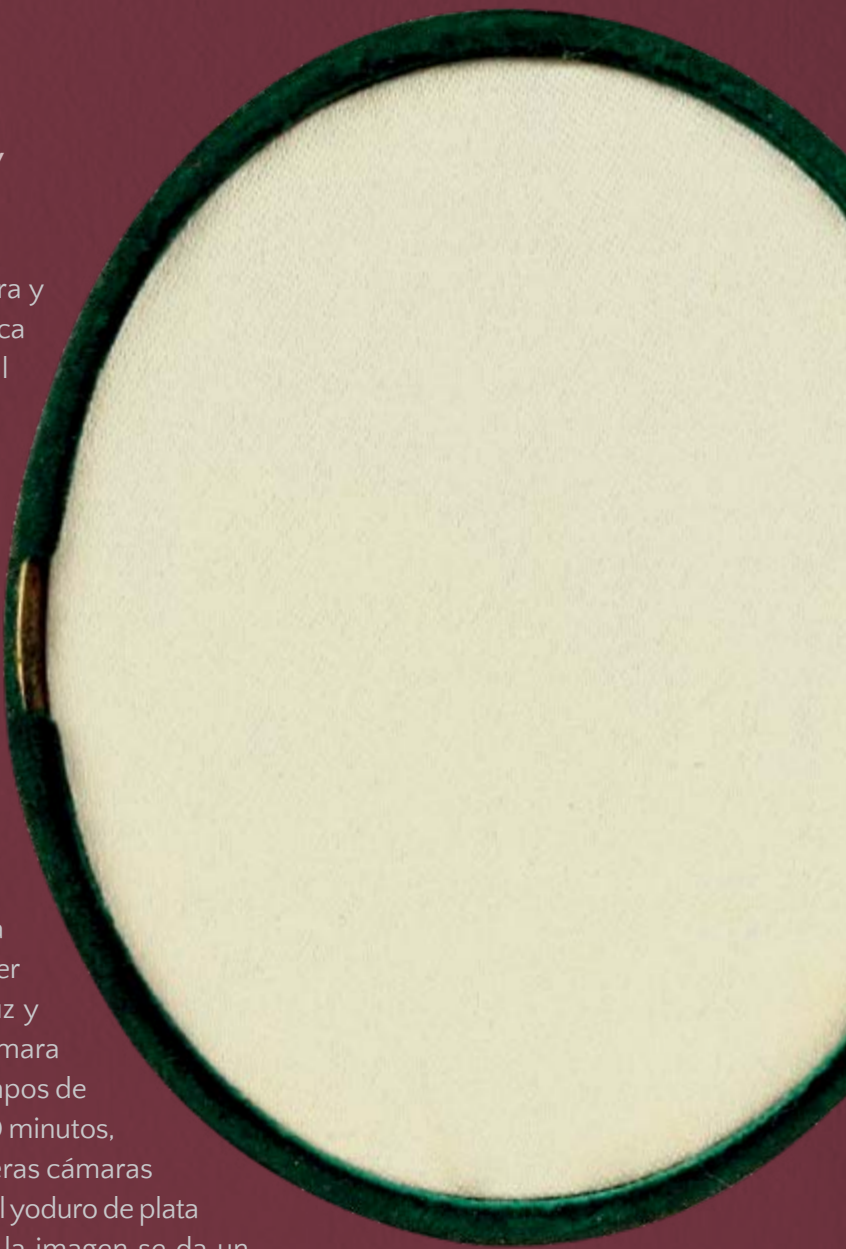
A pesar de que la historia oficial de la fotografía se ha escrito con nombres masculinos, fueron muchas las mujeres que estuvieron involucradas, como Constance Fox Talbot (1811-1880), esposa de Henry Fox Talbot, quien colaboró en los experimentos fotográficos que condujeron a la creación del calotipo. A ella se le atribuye una imagen borrosa de un verso del poeta irlandés Thomas Moore, lo que la convertiría en la primera fotógrafa conocida.

Daguerrotipo, ambrotipo y ferrotipo

Son positivos directos de cámara y constituyen una imagen fotográfica única, no multiplicable. El término «directo» indica que son diferentes a las imágenes positivas que provienen de un negativo con la información de la imagen en valores tonales opuestos al positivo, es decir, que la imagen se forma directamente sobre la placa.

En 1839, el daguerrotipo fue el primer proceso fotográfico disponible al público. Está conformado por una placa de cobre recubierta de plata que se pule como un espejo. Se sensibiliza con vapores de yodo para obtener yoduro de plata sensible a la luz y luego se coloca la placa en la cámara y se expone. En un inicio, los tiempos de exposición podían durar hasta 30 minutos, ya que los objetivos de las primeras cámaras no captaban gran luminosidad y el yoduro de plata era poco sensible. Para revelar la imagen se da un tratamiento con vapores de mercurio y posteriormente se estabiliza, primero con una solución caliente de sal común y después se empleó el tiosulfato de sodio.

En los daguerrotipos, la imagen se forma a partir de pequeñas nanopartículas de amalgama de plata y mercurio depositadas sobre la superficie de la placa. Se trata de un proceso delicado debido a que no se utiliza



Fotógrafo por identificar | Retrato de una dama |
c 1840-1860 | Daguerrotipo coloreado. Estuche
ovalado forrado en tela | 7.2 x 5.7 cm | Abierto:
8.9 x 7.7 x 1.9 cm | Cerrado: 8.9 x 15.1 x 1.1 cm |
Procedencia: Colección Guillermo Tovar de
Teresa, Ciudad de México, México, 2017



ningún aglutinante y la imagen está formada directamente sobre la superficie. Son vulnerables al deterioro físico y con solo tocar la imagen se pueden provocar abrasiones y rayaduras. Para su conservación se necesita de un sistema particular que los aisle de la abrasión, humedad, agentes oxidantes y contaminantes. Por ello se

resguardan en estuches forrados de piel, protegidos detrás de un vidrio que está separado de la placa por una marialuisa de latón (espaciador), mientras que una banda de latón (*preserver*) une los elementos por sus cuatro orillas. Para su conservación se recomienda una humedad relativa de 35 a 50 % y una temperatura entre 18 y 20° C.

Los daguerrotipos se reconocen fácilmente por el aspecto plateado del soporte fotográfico, como espejo, sobre el que se aprecia la imagen positiva o negativa según el ángulo de iluminación y la superficie reflejada. Son susceptibles a deterioros químicos; la sulfuración de la plata es uno de los más comunes. Se trata de un proceso en el que la imagen se vuelve de color castaño, generalmente de afuera hacia adentro, según la penetración de los gases ambientales dentro del estuche, debido a que las orillas están más expuestas a los agentes oxidantes. Se forman círculos concéntricos de color rojizo y azulado, y la imagen puede perderse cuando el proceso de deterioro está muy avanzado. Recuperar la imagen es prácticamente imposible.

Los ambrotipos aparecieron en 1854 y los ferrotipos en 1856. Aunque su soporte es diferente, en los dos casos se utilizó el colodión (solución de nitrato de celulosa en una mezcla de éter y alcohol) como aglutinante de las partículas de plata que forman la imagen. Los primeros están hechos sobre un soporte de vidrio y los segundos sobre uno de hierro laqueado.

En ambos, la imagen está subexpuesta, es decir, con poca luz en la que se pierde el detalle de las sombras y se somete a un tratamiento químico particular que le da una característica tonalidad blanquecina. Si se observa por transparencia, luce como una imagen en negativo, pero si se ve por reflexión sobre un fondo negro, aparece en positivo. Por lo tanto, la tecnología de los ambrotipos y ferrotipos es prácticamente la misma a la de las placas negativas al colodión, pero con la imagen subexpuesta.

Los ambrotipos están formados por una placa de vidrio recubierta con una emulsión





formada por el colodión y las partículas de plata, normalmente protegida con barniz. Para poder verla en positivo, detrás de la imagen hay un fondo negro que puede ser de cartón, papel, terciopelo, tinta-barniz negro, entre otros. Existen algunas variaciones en las que se aprecia un efecto tridimensional que se logra mediante la aplicación de tinta negra por detrás de las figuras, dejando el fondo sin tinta pero añadiendo un vidrio extra para aumentar el efecto. Normalmente se encuentran dentro de estuches similares a los de los daguerrotipos con marialuisa y vidrio de protección.

En el caso de los ambrotipos que no presentan barniz de protección o las zonas en las que la aplicación fue deficiente, se aprecia la oxidación de la plata. Los altos niveles de humedad y temperatura asociados a la acción de agentes contaminantes provocan el desvanecimiento uniforme y localizado en el perímetro o la aparición de un halo desde el exterior hasta el interior, así como la pérdida de contraste en la imagen. Otro de los deterioros más comunes es la reticulación y el desprendimiento del barniz oscuro empleado como fondo. Se añadían agentes plastificantes a la emulsión para aumentar su flexibilidad. Con el paso del tiempo se pierden, encogen, se forman grietas muy finas y se vuelve quebradizo, lo que provoca su desprendimiento y la pérdida de información.

Fotógrafo por identificar | Retrato de dos señoritas | c 1860
| Ferrotipo | 9.5 x 6.4 x 0.4 cm | Procedencia: Colección
Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

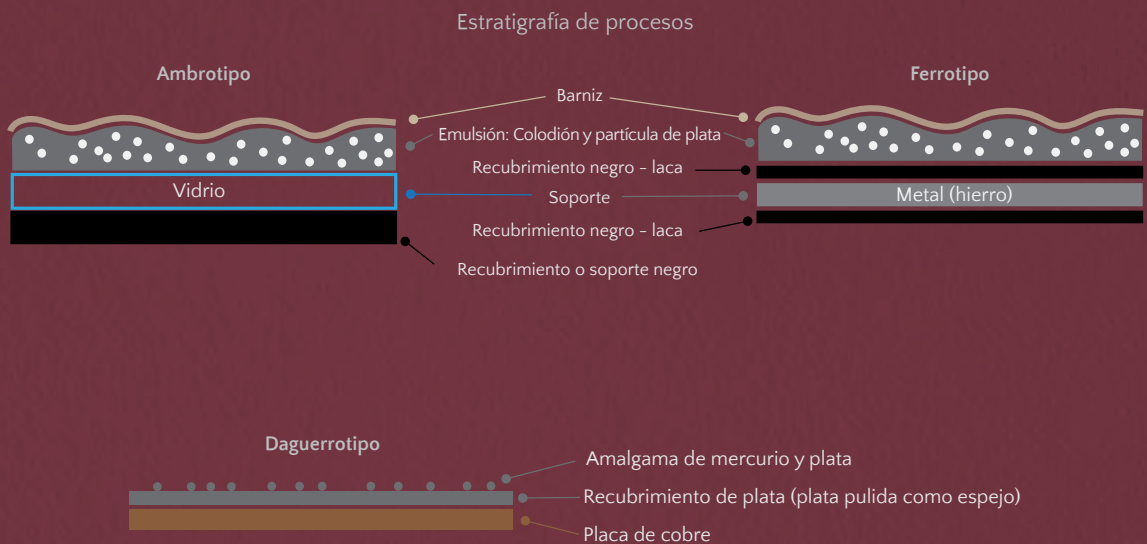
El deterioro en el vidrio va desde astillas, roturas y abrasiones, hasta la lixiviación, es decir, la remoción de componentes del vidrio solubles en agua que propicia la pérdida de transparencia, la formación de depósitos alcalinos y que la superficie se vuelva áspera.

Los ferrotipos, al ser más accesibles que los daguerrotipos y los ambrotipos, circularon de forma menos protegida, con la placa desnuda, montada sobre sencillos marcos de cartón decorado o en álbumes con ventanillas especiales recortadas en joyas y en estuches reutilizados de distintos materiales (cartón, madera, laca, metal) cuyo origen no estaba asociado con la fotografía que contenían.

La placa de hierro que conforma el soporte del ferrotipo tiene un grosor aproximado de 0.15 mm. Está recubierta con una laca o

barniz marrón oscuro o negro (goma laca o aceite de lino con negro de carbono o asfalto). Una vez seca se aplica una capa de colodión que contiene bromuro y/o yoduro de amonio o cadmio. Se sensibiliza con un baño de nitrato de plata para luego exponerse, revelarse y fijarse. La imagen final presenta una coloración cremosa-blanquecina de tono castaño que normalmente se recubre con un barniz de protección.

Los deterioros que se pueden encontrar en los ferrotipos, sobre todo en los que no presentan barniz y están expuestos son: deformaciones en el soporte, abolladuras, desprendimiento del esmalte, oxidación del soporte de hierro, pérdida de emulsión, abrasión, oxidación y desvanecimiento de la imagen.





Valleto y Cía. | Niñas | c 1854-1865 | Ambrotipo coloreado. Estuche con vidrio cóncavo | 9.1 x 6.6 cm | Abierto: 12.5 x 20.3 x 1.3 cm | Cerrado: 12.9 x 10.3 x 2.8 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Impresión sobre papel albuminado

Se conoce como «impresión a la albúmina» a la técnica fotográfica de positivado por ennegrecimiento directo (impresión por contacto o impresión directa), *Printing-Out-Paper* (POP) en inglés. El proceso fue introducido por el fotógrafo y editor francés Louis Désiré Blanquart-Evard (1802-1872), quien en mayo de 1850 lo presentó a la Academia de Ciencias de Francia. La técnica consiste en añadir cloruro de sodio o amonio a la albúmina (aglutinante de proteína que se encuentra en la clara de huevo). Se bate hasta formar una espuma que se deja reposar y fermentar. Posteriormente se impregna esta mezcla a una hoja muy delgada de papel de buena calidad (pulpa de algodón), y se deja secar. Se aplica una solución de nitrato de plata al 12 %; una vez seco, el papel está listo para ser utilizado. La hoja se pone en contacto directo con un negativo y se expone a la luz del sol. Después, la imagen se fija y se lava. Como procedimiento extra, y para dar mayor estabilidad a la imagen, se puede realizar un baño de virado en una solución de cloruro de oro.

Seca la impresión, se recorta y monta sobre un cartón de mayor tamaño. Las imágenes tienen un aspecto satinado y si han sido enceradas o barnizadas, son muy brillantes. Tienen tonos cálidos, aunque también se pueden encontrar con tonalidades más frías (que van desde el castaño o el violeta al negro azulado) cuando han sido sometidas a una solución de virado para mejora su estabilidad

química mediante el uso de metales nobles como el oro.

Tanto el negativo a la albúmina (1847-1860) como el negativo al colodión (1851-1885) se introdujeron casi a la par de las impresiones sobre papel albuminado. Estos negativos sobre vidrio, junto con las características intrínsecas del proceso a la albúmina, permitieron mejoras en la reproducción de los detalles, profundidad de los tonos, mayor densidad, gama tonal y contraste de la imagen. La albúmina fue el principal proceso de impresión del siglo XIX; se utilizó en una variedad de formatos, algunos de los más comunes incluyen la tarjeta de visita, la de gabinete y de visualización estéreo. De esta técnica deriva el nombre «ábum» que a partir de entonces designa una carpeta física o virtual para el resguardo de imágenes.

A mediados de la década de 1880 el proceso empezó a ser reemplazado por las impresiones con aglutinante de colodión y gelatina. Los últimos papeles albuminados desaparecieron del mercado en 1929. Actualmente algunos artistas de la lente han recuperado la técnica de manera experimental.

Echegaray y Cía. | Retrato de cuatro damas | 1881 | Impresión sobre papel albuminado | 14.4 x 9.4 x 0.01 cm; con soporte 16.3 x 10.8 x 0.1 cm | Inscripciones: «Este retrato puede amplificarse al tamaño natural.», «(155)», en el reverso; «FOTOGRAFÍA DE ECHEGARAY Y CIA / DURANGO», sello en el reverso; «Leonora [ilegible] de/ dica este retrato de sus /amistad [ilegible]», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Tarjeta de visita



Formato empleado principalmente para retratos de estudio, utilizado por primera vez en 1851 por el fotógrafo francés Louis Dodéro (1824-1902), que se popularizó en París después de que André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) lo patentara en 1854 con el nombre de *carte de visite portrait photographe* o retrato fotográfico en tarjeta de visita.

El sistema de Disdéri permitió el abaratamiento de la fotografía. Su proceso incluía una cámara de varias lentes (4 u 8 objetivos) que se podían emplear al mismo tiempo o abrirlas y cerrarlas con el fin de obtener imágenes distintas en una misma placa de un negativo de vidrio de 18 x 24 cm (normalmente en colodión húmedo). Se podían obtener hasta doce copias sobre papel albuminado de aproximadamente 54 x 89 mm que eran recortadas y montadas

para su mejor conservación sobre un soporte de cartulina, usualmente de 64 x 100 mm.

La tarjeta de visita logró popularidad en 1859 cuando Disdéri difundió con éxito los retratos del emperador francés Napoleón III. Accesibles para la nueva burguesía, se crearon álbumes para coleccionarlas. En los salones de herencia victoriana se mostraban e intercambiaban retratos. El bajo precio provocó que el daguerrotipo pronto pasara de moda.

En 1976, únicamente de Benito Juárez se vendieron 20 mil tarjetas de visita.

Cruces y Campa | Vendedora de hortaliza en chalupa | c.1870
Impresión sobre papel albuminado | 5.6 x 9.1 x 0.01 cm;
con soporte 6.4 x 10.5 x 0.056 cm | Procedencia: Colección
Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Cabinet Card



Otro formato de retrato que tuvo gran éxito después de 1870 fue el de las tarjetas de gabinete *cabinet card*, popularizado por la firma inglesa Windsor & Bridge Company. Estas tarjetas miden 108 x 165 mm y en España se conocieron como «tarjeta álbum» y desplazaron a las tarjetas de visita.

El nuevo formato se empleó en un inicio para capturar paisajes pero también se adoptó para retratos. Al ser de mayor tamaño, permitió la inclusión de logotipos de los estudios fotográficos e información con los datos del fotógrafo o los talleres. Aunque se emplearon imágenes sobre papeles aluminados, con el tiempo se reemplazaron por fotografías con procesos al colodión e impresiones sobre plata gelatina.

Otis M. Gove | Retrato de una dama con sombrilla | Portrait of a lady with umbrella | c 1885 | Impresión sobre papel aluminado | 19.2 x 9.4 x 0.01 cm; con soporte 20.9 x 10.1 x 0.1 cm | Inscripciones: «O. M. GOVE», abajo a la izquierda; «O.M. Gove / Num 7, Calle del Espíritu Santo, México», «año de 1885», «(157)», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Alfred Saint Ange Briquet | Mujeres que cargan agua | c 1880 | Impresión sobre papel aluminado | 21 x 13.1 x 0.01 cm | Inscripciones: «tipos mexicanos», abajo en el centro; «INDIA/ CARGANDO AGUA/ ESTADO DE MÉXICO», abajo a la izquierda; «186/ INDIAN WATER CARRIERS/ STATE OF MEXICO», abajo a la derecha | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Cianotipo

Es un proceso fotográfico económico, de estructura sencilla y fácil de realizar. Fue inventado en 1842 por el matemático y astrónomo inglés John Frederick William Herschel (1792-1871). A diferencia de los primeros procedimientos basados en plata, este emplea la sensibilidad a la luz de las sales de hierro (III) y el ferricianuro de potasio.

El procedimiento consiste en recubrir una hoja de papel o superficie con una solución de nitrato de hierro amoniacal y ferrocianuro de potasio. Una vez seco, el papel se expone a la luz ultravioleta (sol) en contacto directo con un negativo de 20 a 30 minutos para formar compuestos químicos de color azul-anaranjado. Posteriormente se sumerge en un baño de agua para disolver las sales no expuestas y así la imagen adquiere una coloración cian característica (azul de Prusia-ferrocianuro férrico). El proceso carece de aglutinante y la imagen al no estar formada por partículas de plata, la única fijación que requiere es un baño de 20 minutos en agua corriente.

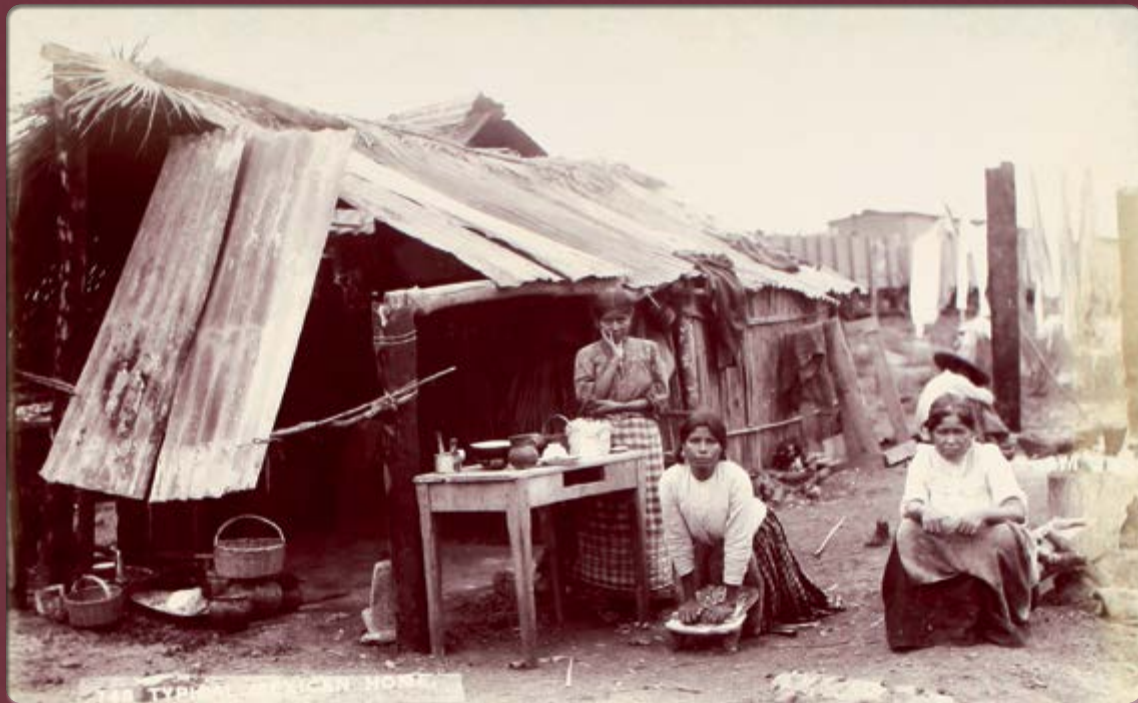
La imagen monocromática se forma en las fibras del papel, por lo que tiene una apariencia mate. Si se aplica un virado como proceso complementario con sustancias de blanqueamiento y entonantes, la imagen se torna sepia o verde.

En el último tercio del siglo XIX, la cianotipia, por su tono, no fue vista de modo favorable. Aun así, sobresalió el trabajo de la botánica y fotógrafa inglesa Anna Atkins (1799-1871), quien en 1843 publicó su libro *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*

[*Fotografías de algas británicas: impresiones de cianotipo*], conocido por ser el primero con ilustraciones en el que se muestran fotogramas de plantas secas. Atkins utilizó la técnica para salvar las dificultades de realizar dibujos precisos de especies. Se trata de imágenes obtenidas mediante la disposición de ejemplares sobre papel sensibilizado, similares a los dibujos fotogénicos de Henry Fox Talbot.

Fue un medio adecuado para reproducir paisajes con nubes y agua, y como un medio simple de prueba de negativos. Hacia 1880, los cianotipos fueron muy populares y además de realizarse sobre papel, se utilizaban otros soportes como telas, cerámicas y madera, ya que el proceso puede ser aplicado sobre cualquier tipo de superficie, siempre y cuando no sea alcalina, debido a que propiciaría el desvanecimiento de la imagen. En el siglo XX se utilizó para la reproducción de planos y dibujos industriales.

Los cianotipos no están presentes en el fondo Guillermo Tovar de Teresa. Suelen conservarse bien y no tienen signos de desvanecimiento pronunciado si se almacenan en la oscuridad. Son imágenes sensibles a la luz pero su deterioro es regularmente relativo a daños del soporte o manchas en la superficie, que si contiene partículas de otros metales, es posible que reaccionen con las sales de hierro y aparezcan manchas en la imagen final. El pigmento azul de Prusia puede decolorarse en un entorno básico, por lo que se evita el uso de guardas de almacenamiento con reserva alcalina.



Impresión plata sobre gelatina

Este proceso fotográfico emplea la plata como elemento formador de la imagen dentro de un aglutinante de gelatina y sobre un soporte de papel; puede ser de dos tipos, de fibra y resinado, conocido como *Resine Coated* [capa de resina], RC por sus siglas en inglés.

Hay dos tipos de impresiones: las *Printing-Out-Paper* (POP) [impreso del papel], impresión por contacto o impresión directa, que se obtienen por el ennegrecimiento directo, es decir, por contacto con un negativo y su exposición a la luz del sol; y las imágenes formadas por exposición y

subsecuente revelado de la imagen latente, *Developing-out-papers* (DOP) [revelado del papel], impresiones de revelado químico.

En las POP se dispone de un negativo entre un vidrio y un soporte sensibilizado, generalmente papel, dentro de una prensa de contacto. Se coloca bajo las radiaciones luminosas del sol y se obtiene una impresión positiva del mismo tamaño que el negativo. En el resultado, las partes expuestas adoptan una coloración oscura y forman paulatinamente la imagen sin un revelado químico, mientras que las zonas opacas del negativo no se ennegrecen.

Mayo & Weed | *Hogar mexicano* | 1898 | Impresión plata sobre gelatina | 11,6 x 18,8 x 0,01 cm | Inscripciones: «748. TYPICAL MEXICAN HOME» abajo a la izquierda, «138» en el álbum | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

La plata fotolítica es característica de los procesos POP con una imagen final argéntea. Se trata de partículas pequeñas que tienen forma cercana a una esfera. Son de 10 a 100 veces más reducidas de aquellas que se pueden encontrar en los papeles fotográficos modernos, y al ser menores a la longitud de onda visible, no absorben la totalidad del espectro lumínico, por lo que generan copias de tonos cálidos, marrón pardusco, castaño oscuro y rojizos. Además de ser reactivas ante agentes químicos, debido

al tamaño y morfología de su partícula, son más susceptibles a deterioros como el desvanecimiento de la imagen.

En 1860 se introducen los papeles aristotipo, también conocidos como «papel citrato» o «papel celodina»; los primeros fueron facturados manualmente pero pronto se mecanizó su producción. Están compuestos por un soporte de papel recubierto con una capa de gelatina y sulfato de bario que proporciona un aspecto blanco y liso, y mayor nitidez a la imagen.



Fotógrafo por identificar | *Margarita de Teresa y de Teresa con sus amiguitas* | c 1904 | Impresión plata sobre gelatina POP | 19.5 x 24.8 x 0.01 cm; con soporte 25.1 x 35.1 x 0.17 cm; con marco 40.5 x 50 x 0.24 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017 | Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo



(35) - 6322-Making cigarettes in the great factory, "El Buen Tono"-Mexico City, Mexico. Copyright 1903 by Underwood & Underwood.


Enseguida se encuentra la emulsión formada por un depósito de plata disperso en un aglutinante (gelatina, colodión, caseína, entre otros). En este tipo de papeles la imagen se obtiene por ennegrecimiento directo. Cuando el colodión se emplea como aglutinante, se le conoce como «aristotipo al colodión» o «papel celoidina»; cuando se usa gelatina, recibe el nombre de «aristotipo a la gelatina» o «papel citrato».

Los papeles DOP aparecieron a mediados de 1880 y se convirtieron en el proceso de impresión dominante del siglo xx. Al facturarse de forma industrial, se podían encontrar con gran variedad de características, rangos tonales, sensibilidades a la luz, así como distintas texturas y grosores. La estructura

de estos papeles es de tres capas: papel, capa intermedia de barita y clorobromuro o bromuro de plata mezclado con la gelatina. A partir de 1968 se comercializó el papel RC plastificado de doble hoja que incorporó sobre cada una de sus caras, una capa de polietileno.

Las imágenes DOP se producen por la proyección de un negativo, mediante una ampliadora sobre un papel fotosensible. Cuando la luz incide en el papel, se forma una imagen latente que se desarrolla a partir del procesado con agentes químicos que convierten la plata iónica en plata metálica filamentaria. Cuando la imagen es revelada, el desarrollo termina con los baños de paro, fijado y lavado.

Underwood & Underwood | Fábrica de cigarros *El Buen Tono* | 1903 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 8.8 x 17.8 x 0.1 con soporte; 8 x 15.7 x 0.01 cm | Inscripciones: «Works and Studios/ Arlington N.J Westwood N.J. Washington, D.C.», en los costados; «(35) - 6322. Making cigarretes in the great Factory. "El Buen Tono"- Mex /ico City, Mexico Copyright, 1903, by Underwood & Underwood», abajo en el centro; «Making cigarettes in a great Factory at Mexico City, Mexico» [varios idiomas] en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



La plata filamentaria tiene forma de cúmulo y su volumen es notablemente superior al de la plata fotolítica; en las imágenes que presentan este tipo de plata se aprecian tonos fríos y neutros, debido a que las partículas grandes absorben todas las longitudes de onda y por lo tanto se perciben más oscuras (con tonos que van del azul al negro), además de que son más resistentes a los agentes de deterioro.

Antes de que existiera la fotografía a color, casi todas las imágenes eran impresiones monocromáticas sobre plata gelatina. Gracias a su nitidez y amplias posibilidades de uso, se convirtió en el proceso imperante del siglo XIX de manera especial en su vertiente artística.

Fotógrafo por identificar | Carmen Mondragón, *Nahui Olin* | c 1918 | Impresión plata sobre gelatina dop. Marco de madera tallada con monocromía | 16 x 11 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Proceso fotomecánico

Es aquel que combina la tecnología de la fotografía con medios mecánicos de reproducción y permite realizar imágenes con costos menores a los generados por procesos fotográficos. Los ejemplos más comunes son la litografía *offset*, el fotograbado, el medio tono (*half-tone* o *letter press*) y el colotipo (fototipia). En todos, la imagen está formada por pigmentos, por lo que es altamente estable y los deterioros que se pueden encontrar son más bien físicos y enfocados al soporte.

Dentro del Fondo Guillermo Tovar de Teresa se encuentran obras fotomecánicas que presentan una gran calidad fotográfica como los procesos a la plata. Tal es el caso de *India* y *Marlene Dietrich*, ambas obtenidas a partir del fotograbado.

Este proceso combina las tecnologías de impresión en huecograbado y fotografía. Hace uso de las aguatintas y la sensibilidad de los coloides dicromatados. A menudo se empleaba para reproducir fotografías y obras de arte en alta calidad, debido a que las impresiones presentan detalles muy finos y gradaciones tonales similares a las de una fotografía pero con un menor costo.

El aspecto del fotograbado se debe al patrón de reticulación microscópica que se forma con la aguatinta, con la que se obtiene una textura aleatoria en la plancha de impresión. Para realizarla, se funden en la placa partículas en polvo de colofonia o asfalto (también conocido como «betún»), que son resistentes a los ácidos y forman pequeños montículos alrededor de los que se obtiene la imagen.



Cecil Walter Hardy Beaton | *Marlene Dietrich* | c 1935 | Impresión fotomecánica | 29.9 x 40 x 0.026 cm | Inscripciones: «25866 / CECIL BEATON "MARLENE DIETRICH" c 1935», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





Además de la aguatinta, en el proceso se utiliza gelatina dicromatizada para regular la profundidad de la "mordedura" del ácido en la placa metálica que, tras su exposición a los rayos uv, se endurece en proporción a la luz recibida.

Las imágenes fotomecánicas también se realizaban a partir de las llamadas cámaras de procesos o fotomecánicas, con las que se obtenía una impresión como el *offset*. La Fábrica Galas de México la utilizó para realizar calendarios y cromos publicitarios. Este aparato de gran formato está dividido en dos partes, la primera destinada al manejo de la película, cuenta con un chasis, una mesa de succión que sujeta la película a exponer y un vidrio esmerilado para enfocar y centrar la imagen. También se encuentra una lámpara de seguridad con luz roja y otra con luz de exposición, así como un tablero de medición para controlar la apertura del diafragma y los tiempos de exposición. En la segunda parte de la cámara, montado sobre unos rieles de desplazamiento que permiten el movimiento de los elementos para determinar la ampliación o reducción deseada del original se encuentra el fuelle y la lente, seguidos del elemento que sostiene al original y las lámparas para exposición.

La cámara también cuenta con una retícula de semitonos que fotografiaba el original y que permitía generar las gradaciones tonales al descomponer la imagen en una trama de puntos o patrones que el ojo puede mezclar y crear la ilusión de tono continuo como en una fotografía. La tinta de impresión, al tener una densidad uniforme, no permite obtener tonos intermedios, por lo que estos se forman

a partir de la ordenación y saturación de los puntos en la imagen. Su separación se hacía a partir de fotolitos, en cuatro colores: cian, magenta, amarillo y negro. Estos clichés fotográficos se utilizaban para la elaboración de placas de impresión con las que se obtenía la imagen final a partir de la acción de una imprenta.

Las cámaras de procesos estuvieron en uso hasta principios de 1990 y fueron reemplazadas por los avances tecnológicos digitales que disminuyeron los gastos de producción y las volvieron obsoletas.

Conservación de la fotografía

Escala de grises

Temperatura | 20-22° C

Humedad relativa | 30 - 50 %

Iluminación | 50 luxes

Color

Temperatura | -4 - 0° C

Humedad relativa | 30 - 48 %

Iluminación | 50 luxes

François Aubert | *Indígena* | 1865 | Impresión fotomecánica | 21.9 x 13.7 x 0.018 cm; con soporte 43.8 x 31.6 x 0.018 cm | Inscripciones: «François Aubert / c.o. c. Gimon / Mexico / Type d' Indienne vers 1865», abajo a la derecha | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar a partir de Alfred Saint Ange Briquet | Retrato de mujer | c 1890 | Impresión sobre papel albuminado | 7.8 x 4.8 x 0.01 cm | Inscripciones: «46», arriba a la derecha | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | Soldadera | c 1880 | Impresión sobre papel aluminado | 7.7 x 4.5 x 0.01 cm |
Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





Los inicios del color en las fotografías

Gisa Villanueva | Cocurador de la muestra

La fotografía fue concebida como una alternativa al retrato pictórico, una imagen fiel del mundo real. Aunque en principio se recibieron con asombro por el detalle y su capacidad de captura, pronto generaron cierta decepción por la carencia cromática y por ser realizados por una “máquina”. Fue entonces que se buscaron nuevas maneras para intentar capturar tanto la forma como los colores de la naturaleza.

Su investigación científica comenzó en el mundo griego con Demócrito, Platón y Aristóteles. Luego del humanista Leon Battista Alberti, en el siglo xvii Isaac Newton dividió la luz solar con un prisma para mostrar su descomposición en los siete colores del espectro. En el siglo xix, James Clerk Maxwell realizó un experimento para demostrar que todos los colores derivan de la mezcla de luz roja, verde y azul, y presentó la primera demostración de fotografía en color por este principio de análisis y síntesis.

En el desarrollo de estas investigaciones se encontró una alternativa en el pintado a mano sobre las imágenes. Las técnicas y materiales de coloración dependieron del proceso fotográfico y los resultados variaron según la habilidad de los coloristas. Se utilizaron pigmentos, colorantes y tintes en técnicas como el temple, acuarela, óleo y pastel entre otras, aplicadas con pinceles, hisopos, la punta de los dedos y posteriormente aerógrafos.

François Aubert | Dama de compañía de la emperatriz Carlota de México | c 1850–1866 | Impresión sobre papel salado coloreada a mano | 34.3 x 25.8 x 0.017 cm; con soporte 39.1 x 29 x 0.05 cm | Inscripciones: «Dame noble, Espagnole ou Mexicaine/peintre per Franc. Aubert / entre 1850 et 1866», en el reverso; «300428.0001», en el reverso abajo a la izquierda; «2», en el reverso abajo a la derecha | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Los primeros daguerrotipos coloreados se atribuyen a Johann Baptist Isenring (1796-1860), pintor e impresor suizo que utilizó una mezcla de pigmentos y goma arábiga para formar un agente colorante que se fijaba con calor sobre la placa fotográfica.

En Japón, las técnicas tuvieron tanta popularidad que desde 1860 se convirtieron en una forma de arte respetada y refinada. La aplicación del color de forma manual evolucionó a medida que en la fotografía surgieron otros procesos como las impresiones sobre papel salado, ambrotipos, ferrotipos o albúmina. En Europa tuvo auge entre 1900 y 1940, antes de la invención de la fotografía a color.

En el retrato reemplazó el arte en miniatura y muchos pintores se convirtieron en fotógrafos o coloristas en estudios fotográficos. La imagen realista se volvió más asequible. El color también se empleó para ocultar imperfecciones tanto de la propia toma como del aspecto físico del retratado.

A los daguerrotipos se aplicaron pigmentos dispersos en aglutinantes a base de aceite o agua. Para facilitar su adherencia se untaba la placa con un sustrato de goma arábiga, almidón o gelatina. Los colores se vendían en juegos de botellas pequeñas y los pigmentos finamente molidos y etiquetados con sus respectivos nombres, indicaban las áreas en las que se podían usar; estaban dentro de cajas forradas con terciopelo en su interior y además hacían de paleta. La mayoría de los daguerrotipos presentan intervenciones sutiles, principalmente para dar la apariencia de sonrojado a las mejillas, teñido en la ropa o un coloreado en el paisaje de fondo, mientras que las joyas se resaltaban con pintura dorada o metales



Fotógrafo por identificar | Mujer | c 1840-1860 | Fotografía estereoscópica. Daguerrotipo coloreado. Estuche de madera forrado en piel | 8.2 x 10.7 cm | Abierto con visor: 10.5 x 10.6 cm | Abierto: 19.2 x 11.8 x 1.9 cm | Cerrado: 9.6 x 11.8 x 1.8 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



molidos mezclados con goma arábica. En algunos daguerrotipos se observa un efecto azulado, tanto en el celaje como en las partes claras, sin embargo, no se trata de un color aplicado sino de un fenómeno fotográfico que está relacionado con la sobreexposición (excesiva exposición a la luz) conocido como «solarización».

En el caso de los ambrotipos y ferrotipos se siguieron técnicas de coloreado similares a los daguerrotipos y debido a su gama tonal limitada, solían pintarse al óleo o la acuarela.

Valleto y Cía. | Retrato de damas | c 1864-1870 | Impresión sobre papel aluminado coloreada a mano | 9 x 5.8 x 0.01 cm; con soporte 10.4 x 6.2 x 0.46 cm | Inscripciones: «Valleto Ca / MÉXICO / Vergara N°7», sello en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | Mujer | c 1854-1865 | Ambrotipo. Estuche de madera con monocromía | 8.8 x 6.4 cm | Abierto: 11.8 x 19.1 x 1.2 cm | Cerrado: 11.8 x 9.6 x 1.9 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





En términos de efecto artístico las técnicas eran similares a las utilizadas en las miniaturas. Para la delicada aplicación de los pigmentos se recomendaba el uso de pinceles con punta fina o incluso de un pelo, que fueran lo suficientemente suaves.

En otros procesos fotográficos, el color se añadió por transparencias por medio de veladuras que generaban la saturación deseada y evitaban la ocultación de los detalles. Es posible encontrar imágenes sobrepintadas que ocultan casi por completo el origen fotográfico.

Los tintes que se emplearon en impresiones sobre papel albuminado y transparencias de vidrio fueron anilinas. Para colorear era preferible una solución débil de tinte en agua que asegurara mayor visibilidad de la imagen.

Para añadir color con acuarelas o temple, primero se limpiaba la superficie de las fotografías, para evitar que este fuera repelido. Contaba con mayor estabilidad que los tintes, por lo que resultaba más permanente pero menos transparente y si se excedía en la saturación existía la posibilidad de ocultar los detalles. Una forma de reconocer las imágenes pintadas con acuarela es por la ligera acumulación en los bordes.

El coloreado con óleo podía ser mediante la transparencia relativa o por empastes. Generalmente se utilizaba esta última cuando la imagen fotográfica funcionaba como base para realizar una pintura precisa. Esta imagen se prestaba a engaños cuando el artista decía haberla pintado de la forma tradicional y cobraba un precio más elevado.

Aunque es posible encontrarla en otras técnicas, la pintura al óleo comúnmente se aplicaba a los ferrotipos, daguerrotipos y ambrotipos. También se utilizaron lápices de colores, pasteles y carboncillo, que producen imágenes más parecidas a las pinturas tradicionales.

El coloreado a mano fue tan recurrido que surgieron sencillos manuales para pintar retratos fotográficos en los que se explicaba la forma de dar color con un aspecto natural a las imágenes.

No obstante la aparición de positivos en color sobre soporte de vidrio como la placa Lippmann y las diapositivas tricromas Lumière, fue hasta 1907 con la invención del autocromo, cuando se reconoció el primer procedimiento que permite al público acceder a la fotografía en color. Hasta mediados del siglo xx, la American Kodak comercializó con éxito y a gran escala la película kodachrome, que derivó en el declive del coloreado a mano.

Sin embargo, por razones estéticas y la estabilidad de los pigmentos, muchos fotógrafos continuaron con la aplicación de color en sus impresiones. Durante la década de 1960 el coleccionismo propició nuevamente el interés por este tipo de imágenes. En la actualidad se emplea el procesamiento digital para recrear efectos del coloreado a mano.

Fotógrafo por identificar | Niña con mantón y canasto | c 1890-1910 | Impresión plata sobre gelatina dop, coloreada a mano | 13.4 x 8.7x 0.070 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Stereo Travel Co. | *Lavaderos públicos* | 1906 | Impresión plata sobre gelatina DOP | 7.9 x 15.3 x 0.01 cm; 8.9 x 18 x 0.1 cm con soporte | Inscripciones: «STEREO-TRAVEL CO. / CORONA; NEW YORK CITY», en los costados; «10,052. "Lavandería" Public Laundry, Jalapa, Mex./ Copyright, 1906, by the Globe Stereograph Co.», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

William Henry Jackson | *Tortillera en Aguascalientes* | c 1880-1897 | Impresión sobre papel aluminado | 10.8 x 17.8 x 0.01 cm | Inscripciones: «7», abajo; «NORTH PRINTED / 5238 / MAKING TORTILLAS IN AGUASCALIENTES» abajo en el álbum | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | *Mujeres zapotecas de la Sierra de Oaxaca* | c 1860-1895 | Impresión sobre papel aluminado | 14.1 x 10.4 x 0.01 cm; con soporte 16.5 x 11 x 0.038 cm | Inscripciones: «LLANOS DE JOCOTEPEC/ FINCA ESTELA/ DISTRITO DE CHOPAM», «filles de cuisine», «Femmes zapotèques de la Sierre de Oaxaca», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Fotógrafo por identificar | *María de Teresa y de Teresa de Gracieux, Susana de Teresa y de Teresa, Margarita de Teresa y de Teresa con sus amiguitas* | c 1904 | Impresión plata sobre gelatina dop | 19.9 x 24.5 x 0.01 cm; con soporte 27.7 x 35.3 x 0.1 cm; con marco 40.4 x 50 x 0.24 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017 | Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo.





Cruces y Campa | Concepción Lombardo viuda de Miramón | c 1866 | Impresión sobre papel aluminado | 8,7 x 5,4 x 0,01 cm; con soporte 10,3 x 6,1 x 0,054 cm | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

La Perla de las Antillas



Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Como las largas novelas de entrega, la emisión de estos textos escritos de puño y letra por doña Concepción Lombardo de Miramón, llegan al número 160. Un viaje ininterrumpido que coincide con el séptimo capítulo de sus *Memorias: Mi primer viage á Europa*.

El 12 de Octubre del año 1492, despues de una larga y penosa navegacion, el gran Cristobal Colon vio la tierra y descubrió la Isla de Guanabani á la cual, grato á la Providencia Divina, dió el nombre de San Salvador que conserva hasta hoy. No encontrando allí los tesoros que habia soñado, siguió su camino y pocos dias despues descubrió Cuba, la cual por su estacion y por su fertilidad y belleza ha merecido el ser llamada La perla de las Antillas./ A esta Isla, el gran descubridor le dio los nom/bres de Juana y Fernandina, en honor del Rey Don Fernando y de la Princesa doña Juana, pero el nom/bre de Cuba prevaleció y se ha concervado hasta nuestros Dias./ Esta Isla fue la mas infeliz de las Colonias Am/ricanas, pues por un camino de circunstancias, desapareció por completo la raza indiana de sus antiguos habitantes. Para suplir esta falta, exportaron á la Isla infinidad de negros que los negreros Portugueses y de otras naciones, se robaban de las costas de Africa, y apiñados en el fondo de los Bulques los transportaban á America para ser bendi/dos á los conquistadores como esclavos./

El año 1655 cuando cayó Jamaica en poder de los ingleses, emigraron á Cuba mas de 8.000 es/pañoles; pero no siendo estos gente laboriosa, ni de buenas familias, formaron en la Isla una poblacion mista que si bien aumentó el numero de sus habitantes, nada ganó en moralidad y buenas costumbres./ En el 1834 que mandaba la Isla el General Tacon¹ era tanto el numero de ladrones y asesinos que paraban de dia á los transuntes para robarlos. El General Tacón hizo grandes reformas en la Isla, suprimió abusos y puso la Isla en un estado flo/reciente.



¹ Amigo de Miguel Miramón, el general Miguel Tacón y Rosique nació en Cartagena el 10 de enero de 1775 y falleció en Madrid el 12 de octubre de 1855. Fue un militar que combatió como marino en Trafalgar. En el ocaso de la hegemonía imperial española, como gobernador de Cuba, combatió en 1836, al general Manuel Lorenzo y a los autonomistas. Fue el primer marqués de Unión de Cuba, cuyo título pronto se elevó a ducado.

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón
| Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección del Centro de Estudios de Historia de México Carso.Fundación Carlos Slim

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

Tina Modotti, *el fuego no muere*

[...] *Un mundo marcha al sitio donde tú ibas, hermana,
avanza cada día los cantos de tu boca
en la boca del pueblo glorioso que tú amabas.
Tu corazón era valiente [...].*

Pablo Neruda, «Tina Modotti: ha muerto» (1942) en *Tercera residencia*, reedición 1981

Tradiciones vivas, en el marco del festival Foto México, cuya edición 2019 está dedicada a las mujeres, el altar de muertos de Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim recuerda a la fotógrafa inmigrante de origen italiano, refugiada y luchadora social, Tina Modotti (1896-1942). Las rosas que Neruda le dedicó en su elegía se transforman en las flores anaranjadas de cempasúchil y estas transmutan en el rojo encarnado de la flor del árbol de manitas. En México, la muerte se viste de colores en el papel picado, el trabajo de cartonería —realizado por los artistas del Colectivo Machaca—, las calaveritas de azúcar y los tapetes de aserrín que, acompañados por el agua, el copal y las veladoras, marcan el camino para que los difuntos regresen, compartan los alimentos y se alegren con los vivos. Homenaje que es, a un tiempo, un altar y su fotografía, todo alrededor de una imagen de Tina capturada entre 1924 y 1925, que corresponde al tiempo que Manuel Álvarez Bravo denominó su periodo «romántico». Guiada por Edward Weston, su maestro y pareja sentimental, fotografiaba flores, objetos y detalles arquitectónicos.

El 12 de diciembre de 1924, Weston relató en *The daybooks*, su diario, un viaje que realizó con Modotti y Jean Charlot al Valle de Guadalupe, Jalisco, donde adquirieron una flor extraña similar a una garra de bruja, manchada de sangre. En marzo del siguiente año, Charlot mencionó en una carta la fotografía que Modotti tomó a la flor de manita. Sabemos también que una impresión de esta imagen perteneció a la artista Lola Cueto y que más tarde fue adquirida por la colección de Henry Buhl. Espacio de sincretismo entre los colores de México y la escala de grises que en encuadre captura las palabras que Neruda dedicara a su *hermana de batallas: el fuego no muere*.

El árbol de manitas o *Chiranthodendron C. pentadactylon*, perteneciente a la familia de las malváceas, es endémico de México y Guatemala; llega a medir hasta 30 metros y da unas flores peculiares con cinco pétalos alargados que semejan dedos; tiene propiedades ansiolíticas y analgésicas.

Cruces y Campa | *Tamalera* | c 1870 | Impresión sobre papel aluminado | 8,9 x 6 x 0,01 cm; con soporte 10,6 x 6,3 x 0,056 cm | Inscripciones: «[ilegible] de tamales», abajo en el centro: «Tamalera», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017





México Siglo XXI 2019. EL MÉXICO QUE INSPIRA AL MUNDO

Desde 2002 se lleva a cabo México Siglo XXI como parte de los apoyos integrales que reciben los becarios de Fundación Telmex-Telcel. Representa un parteaguas en las actividades organizadas por la institución, no solo por las dimensiones del evento, sino por el prestigio y la calidad de los ponentes de todo el mundo.

Como cada año el Auditorio Nacional fue el escenario que reunió a diez mil estudiantes de alto rendimiento de diferentes partes del país, pertenecientes a universidades públicas y privadas. Los asistentes tuvieron la oportunidad de escuchar conferencias de destacadas personalidades en los ámbitos político, económico, tecnológico, deportivo y del entretenimiento, quienes interactuaron con los jóvenes estudiantes para compartir experiencias, conocimientos y alentar su propio emprendimiento.


Bajo el concepto *El México que inspira al mundo*, abrió el mensaje del Lic. Carlos Slim Domit para después presentar en el escenario al cantante y filántropo irlandés, líder de la banda U2, Bono. También se dieron cita Reed Hastings, fundador de Netflix; Julia Gillard, Primera Ministra de Australia 2010-2013; Simón Borrero, fundador de la empresa Rappi; el galardonado actor Matthew McConaughey; Usain Bolt, medallista olímpico; Sophie, The Robot; y el cantante y compositor Sebastián Yatra. Aliento para trabajar por México, el compromiso es volver a reunir la excelencia y dedicación. Nos vemos en 2020.

Fundación Telmex-Telcel fomenta en sus becarios el conocimiento en todos los niveles y áreas del saber humano, la colaboración interdisciplinaria, el intercambio de ideas, así como el aprendizaje a través de la experiencia en economía, política, negocios, tecnología, arte, deporte y literatura...

Les pido que nunca pierdan de vista el sentido del humor y del amor hacia ustedes, a quienes los rodean y especialmente a su país.


Carlos Slim Domit, Presidente del Consejo de Administración de Telmex, América Móvil, Grupo Carso y Grupo Sanborns



A close-up photograph of Bono, the lead singer of U2, smiling and wearing his signature round glasses. He is speaking into a microphone, and the background is dark with a red horizontal band.


Los cambios se generan siempre por personas valientes, por aquellos que más allá de su propio ser, buscan justicia para los demás; inspiremos a las generaciones que vienen, a los más jóvenes contando historias.

Bono, fundador de (RED), movimiento que lucha por la erradicación del VIH.

A photograph of Julia Gillard, the former Prime Minister of Australia, speaking at a podium. She is wearing a blue and white striped shirt and glasses. The background is a dark blue wall.

No hay límites para lograr nuestros sueños; no importa de dónde vengas, no temas a equivocarte; cree en la educación, ayuda a los demás y recuerda siempre aquello por lo que luchas.

Julia Gillard, Primera Ministra de Australia 2010-2013

A photograph of Usain Bolt, the Jamaican sprinter, speaking into a microphone. He is wearing a dark suit jacket and a white shirt. The background is dark.

Mi lema es «Nada es imposible», pero para hacer las cosas realidad se necesita más allá de talento, de sacrificio. El trabajo duro es lo que nos hace mejores personas y nos hace alcanzar todas las metas a las que queremos llegar.

Usain Bolt, atleta, medallista olímpico en 100, 200 y 4x100 m

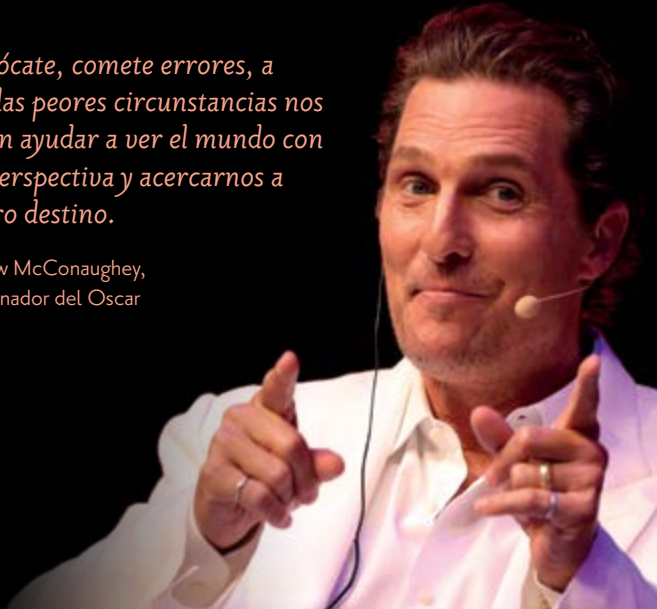
Empatizar con la gente, entenderla, es necesario para emprender cualquier aventura.

Simón Borrero, fundador de Rappi



Equivócate, comete errores, a veces las peores circunstancias nos pueden ayudar a ver el mundo con otra perspectiva y acercarnos a nuestro destino.

Matthew McConaughey, actor ganador del Oscar



La creatividad, la compasión y lo impredecible es lo que desde mi perspectiva hace a los humanos únicos.

Sophie, The Robot



Gracias al entretenimiento, las personas se pueden identificar con otras personas de otras latitudes, con otras culturas, con otras formas de ver al mundo y con otros sentimientos, al final acceder a la cultura nos sensibiliza con el otro.

Reed Hastings, fundador de Netflix



Actividades *Gratuitas* Octubre 2019



¡Vamos a Loreto!

Visitas mediadas

Todos los viernes

*Centro de Estudios de Historia de México
Fundación Carlos Slim | 11:30 h*

Calendarios mexicanos | 13 h

Un lugar con historia

¿Sabes cuándo recibió el nombre de Loreto el lugar en el que se encuentra el museo? Conoce sus historias y secretos.

16 h | Hasta el 18 de octubre

André Adolphe Eugène Disdéri | Carlota emperatriz de México | c 1860-1864 | 10 x 6.2 x 0.04 cm con soporte; 8.5 x 5.2 x 0.01cm | Impresión sobre papel albuminado | Inscripciones: «170 » en el álbum, «disdéri / photographe de s m l'empereir / 8, Boulevard des Italiens / paris» reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Plaza Carso

Soumaya esencial | Visita mediada

De José de Páez a Juan Soriano y Francisco Toledo, disfruta de un recorrido por las obras de algunos de los grandes maestros novohispanos y mexicanos de la colección.

Lunes a domingo | 12 y 16 h

México a través de siglos de arte | Visita temática

Los visitantes realizarán un recorrido a través de temas, autores y valores en los episodios más sobresalientes de la historia nacional.

Lunes a domingo | 17 h

El compromiso del artista | Visita-taller

¡El arte, la vida y la sociedad se unen! Acompáñanos a reflexionar los problemas de nuestro tiempo a través de propuestas artísticas y explora sus soluciones.

Sábados y domingos | 12 a 14 y 16 a 18 h

Biblioteca Digital Telmex | ¡Historia aumentada!

Elige los momentos más importantes de la historia mexicana y realiza tu propio museo virtual.

Lunes a domingo | 11, 11:30, 16 y 16:30 h

¡Vámonos de Pinta!

Viernes 4 de octubre | Plaza Carso

El compromiso del artista

La actividad –inspirada en las obras de **David Alfaro Siqueiros**– permite identificar los problemas de la actualidad, socializarlos y plantear acciones mediante rocesos creativos. | 12 y 16 h



Día de Muertos

Tina Modotti | Plaza Loreto

En el marco de Foto México, Museo Soumaya rinde homenaje a la reconocida fotógrafa y luchadora social.

Del 25 de octubre al 11 de noviembre

Auguste Renoir | Plaza Carso

A 100 años del fallecimiento del pintor impresionista, Museo Soumaya lo recuerda con un altar.

Del 1 al 11 de noviembre

Memento mori

Averigua porqué las imágenes de nuestros difuntos tienen un papel central en los altares y descubre la relación entre la fotografía y la muerte.

Viernes, sábado y domingo | 17 h

Retratos para la posteridad

Crea un retrato con el que te gustaría que te recordaran y reflexiona sobre el significado de las imágenes en las que quedamos plasmados.

Viernes, sábado y domingo | 16 h

Confidencias de arte

Natalia Baquedano, una de las primeras mujeres en tener un estudio en México, te acompañará en un recorrido sobre la relación de las mujeres con la fotografía desde sus inicios hasta la primera mitad del siglo XX.

Sábado y domingo a partir del 1 de noviembre
11 y 12:30 h

Cruces y Campa | Señorita Luisa Jáuregui | c 1866-1877 | Impresión sobre papel aluminado | 9.2 x 5.8 x 0.01 cm; con soporte 10.5 x 6.2 x 0.050 cm | Inscripciones: «CRUCES Y CAMPA / EMPEDRADILLO 4 / MÉXICO», sello en el reverso; «M.G. / En prueba de amistad / se lo dedican sus Padres / a la Señorita Luisa / Jáuregui», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



Miércoles
30 de octubre

Plaza Carso

El museo permanece abierto hasta las 22:30 h

Breves fueron mis palabras

¿Te gusta leer autores clásicos o taquilleros? Comparte tu experiencia lectora con alguien más. Participa en nuestro tradicional intercambio de libros.

Vestíbulo | 17:30 a 21 h

Confidencias de arte

El célebre muralista David Alfaro Siqueiros te contará su vida, sus pasiones y convicciones en una visita dramatizada.

17 y 19 h

El secreto

El legado de Iturbide

Conoce la visión que el primer emperador mexicano tenía de la nación. | 18:30 h

Grupo de Danza Mexicana

Omel Yolotl

Deléitate con danzas tradicionales que han surgido en varias regiones de nuestro país. | 20 h

Casa

Guillermo Tovar de Teresa

El museo permanece abierto hasta las 21 h

Visita temática

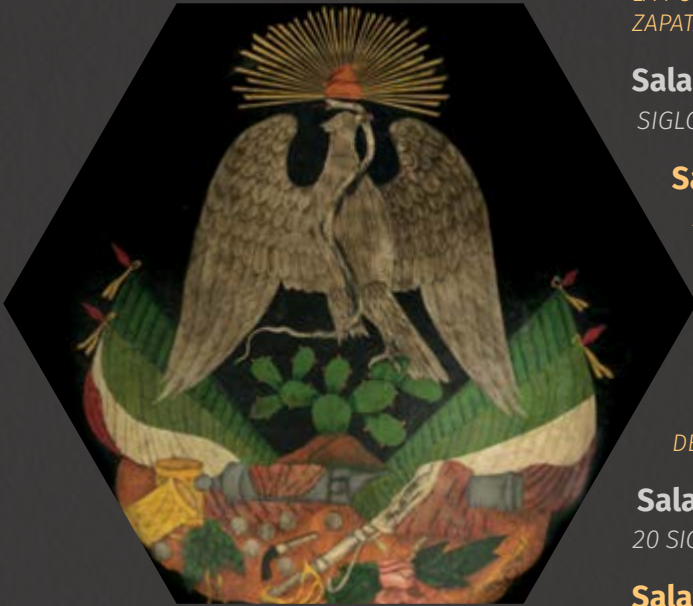
Gastronomía del siglo XIX ¿Cómo era la alimentación mexicana decimonónica? ¿Qué costumbres existían alrededor de la mesa?

18 y 20 h

Entrada gratuita

PLAZA CARSO

Bulevar Cervantes Saavedra esquina Presa Falcón, Ampliación Granada,
Ciudad de México | T. 1103 9800



Vestíbulo

LA PUERTA DEL INFIERNO
ZAPATA, MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS

Sala 1

SIGLO XIX. ARTES DECORATIVAS

Sala 2

ASIA EN MARFIL

Sala 3

ANTIGUOS MAESTROS
EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

Sala 4

DEL ROMANTICISMO A LAS VANGUARDIAS

Sala 5

20 SIGLOS DE ARTE EN MÉXICO



Sala *Julian y Linda Slim*



LA ERA DE RODIN

 Polanco (LÍNEA 7) |  2.2 km

CASA GUILLERMO TOVAR DE TERESA

Valladolid 52
Colonia Roma, Ciudad de México

 Sevilla (LÍNEA 1) |  500 m

 Durango (LÍNEA 1) |  600 m



Todos los días de **10:30 a 18:30 h**

PLAZA LORETO

Avenida Revolución y Río Magdalena -Eje 10 Sur- Tizapán, San Ángel,
Ciudad de México | T. 5616 3731

Sala 1

CENTRO DE ESTUDIOS DE
HISTORIA DE MÉXICO

Sala 2

Estamos trabajando para ustedes

Salas 3 y 4

CALENDARIOS MEXICANOS

Sala 4


DEMETRIO BILBATÚA.
PORTAFOLIO MÉXICO 2017
RETRATO FEMENINO.
COLECCIÓN GUILLERMO TOVAR DE TERESA
Inauguración 31 de octubre 12 h



Sala 5

ESPÍRITUS EN PIEDRA. OCCIDENTE MESOAMERICANO

 Copilco (LÍNEA 3) | 1.8 km

 Dr. Gálvez (LÍNEA 1) | 600 m

¡VISÍTANOS!

CENTRO DE ESTUDIOS DE

HISTORIA DE MÉXICO

FUNDACIÓN
Carlos Slim

Plaza Federico Gamboa 1,
Chimalistac, Ciudad de México
T. 5326 5175 | Lunes a viernes
de 9 a 18 h

 M.A. Quevedo (LÍNEA 3) | 650 m



Mexipuerto Cementos Fortaleza
Cuatro Caminos, Transmisiones
Militares 30, Fraccionamiento
Parque Industrial T. 5929 0856 |
Todos los días de 10:30 a 18:30 h

 Cuatro Caminos (LÍNEA 2)
En el sótano 1, abajo de **SEARS**

@ElMuseoSoumaya

#ArteParaTodos

museosoumaya.org



MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

Créditos de la exposición

Ing. Carlos Slim Helú
Presidencia

Soumaya Slim Domit
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez
Dirección

Francesca Conti
Gisa Villanueva Camarena
Curaduría

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

Dania Carolina Escalona Ruiz
Carolina García Torres
Andrea Carrasco Troncoso
Investigación

Sonia Pérez Gutiérrez
Administración

Nohemí Gómez Mendoza
Diana Muñoz Mondragón
Adriana Sosa Herrera
Vidal Olivera Cruz
Diseño

Sergio Sandoval Arias
Pilar Leñero Llaca
Clemente Dávila Ocaña
Museografía

Ana Paula Robleda Betancourt
Asistente de Dirección

Ilce Velázquez Hernández
Producción digital

Laura Adriana González Eguarte
Francisco Escorza Espinosa
Comunicación

Raul Espinosa Villanueva
Relaciones Institucionales

Carlos Reyna Camacho
Comunidad virtual

Taylor Michael Sokol Squires
Sergio Sandoval Arias
Gisa Villanueva Camarena
Fotografía

Virginia Gómez Degante
Fernando Castillo Durán
Maribel Avendaño Reyes
Julia Méndez García
Control de Obra

Jesús Oliva Zambrano
Adrián Bravo Tapia
José Luis Hernández Reséndiz
Luis Ricardo Díaz Utrilla
Israel Padilla Méndez
Ricardo Sánchez Fragoso
Rafael Calderón Medían
Montaje

Pablo Berrocal Navarro
Alfonso Becerril Flores
Acervo y Fototeca

Alonso Rojas Mondragón
Sistemas

Eduardo Larios López
Soporte técnico

Rafael Segura Ledezma
Seguridad

Agradecimientos

Foto México
Centro de la Imagen
Elena Navarro
Directora del Centro de la Imagen

Ilse Rodarte
Coordinadora Festival Foto México

Luz Montes y Melissa Valenzuela
Programación Festival Foto México

Alexandra Hernández y Bernardo Gamboa
Comunicación Festival Foto México

Rafael Tovar y López-Portillo

Gerardo Montiel Klint

Fotobservatorio
Fernando Osorio

Edward Weston | *Dos indias en traje regional* [Dos indígenas en traje tradicional] | c 1923-1926 | Impresión plata sobre gelatina oop | 23.6 x 19 x 0.01 cm | Inscripciones: «6», en el reverso | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Portada:

Gaston Emerigon Fabre, Julio Michaud e hijo, impresores | *Carbonera de Martinica* [Antillas Menores] | c 1885 | Impresión sobre papel aluminado | 26.2 x 19.2 x 0.01 cm; con soporte 31.3 x 23.8 x 0.067 cm | Inscripciones: «Charbonnière de la Martinique», abajo a la izquierda | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017

Contra portada:

Alfred Saint Ange Briquet | *Sirvienta india* [Trabajadora indígena] | c 1870-1880 | Impresión sobre papel aluminado | 21.4 x 16.5 x 0.01 cm | Inscripciones: «Servante indienne», abajo en el centro | Procedencia: Colección Guillermo Tovar de Teresa, Ciudad de México, México, 2017



museosoumaya.org
@ElMuseoSoumaya