



*María
8 años*

MUSEO
Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

El imaginario
de los hermanos

Vallejo Co.



OCTUBRE 2021
DISTRIBUCIÓN GRATUITA



Portada: **Hermanos Valleto y Compañía** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1912) | **Segundo estudio** | (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **María de Teresa y de Teresa de Gracieux** [1892-1981] | Tarjeta imperial | c 1900 | Impresión plata sobre gelatina dop, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «MEDALLA DE ORO/ Exposición Internacional DE/ PARÍS DE 1900», abajo a la izquierda; «Valleto y C^A [Compañía]/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO N^o [Número 14] MÉXICO», abajo a la derecha; «María/ 8 años », arriba a la izquierda | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Javier Hinojosa | 56545

Álbum de tarjetas de visita (detalle) | c 1850-1900 | Encuadernación entera en piel con aplicación de hoja de oro sobre los cantos, y broches de latón. Cuerpo de cartón y cartulina; guardas satinadas con textura de muaré | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva



Toda imagen que no indique autor corresponde a la producción de los hermanos Valleto y Compañía. La paleografía de los documentos primarios es literal y respeta su ortografía. Las abreviaturas se han desatado y dispuesto entre corchetes.



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.





Índice

Valleto y Compañía. Los estudios fotográficos	4
Valleto y Compañía. Su imaginario	26
Entretelones. El carácter escénico de la fotografía de estudio	56
A través de la lente	70
Memorias de Concha Miramón	100



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cia [Compañía]/ MEXICO./ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXXVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1870 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto C^a [Compañía]/ MÉXICO/ Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543gm



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «1864/ Valleto C^a [Compañía]/ MÉXICO/Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543gj

La fotografía pertenece al primer estudio; la inscripción de época en el reverso que consigna la fecha «1864» podría tener relación con el inicio del Segundo Imperio Mexicano.

Valleto C^a



Los estudios fotográficos

Gisa Villanueva Camarena | Laboratorio de Conservación

Felices, los burgueses se deciden a posar dramatizando su quietud en escenarios que imitan a la naturaleza, que derivan de las descripciones en novelas románticas, que nos recuerdan que el teatro es el centro imaginativo de la cultura del [siglo] XIX.

Carlos Monsiváis (1938-2010), intelectual mexicano, en *Maravillas que son, sombras que fueron: La fotografía en México*, 2012

Una de las casas fotográficas más importantes de México, sin duda fue Valleto y Compañía. La galería estuvo activa entre 1865 y 1912. En ella se realizaron retratos que sirvieron como medio de comunicación visual: cartas de presentación que, a un tiempo, conmemoraron acontecimientos y democratizaron el deseo de aprobación social. Los hermanos Julio, Guillermo y Ricardo pusieron su destreza al alcance de la burguesía, liberal y conservadora, y las clases en ascenso, además de reproducir los entonces aspiracionales modelos europeos. En sus imágenes, al igual que en las de otros artistas de la época, se puede apreciar el carácter plástico y teatral de la fotografía de retrato, reflejado en las ambientaciones creadas por los telones pintados, mobiliario, vestuario y accesorios, así como en las correctas composición, iluminación y pose del fotografiado.

El actor español Miguel Valleto –futuro padre de los fotógrafos– arribó a México por primera vez en 1827. Dos años después, ante el temor del último intento de reconquista por parte de la nación europea, el gobierno promulgó una ley para la expulsión de los iberos. No obstante, debido a que los espectáculos teatrales se habían constituido como el principal entretenimiento en la república, en 1831 se permitió el regreso de las compañías teatrales españolas. Valleto volvió y se asentó en el puerto de Veracruz, donde conoció a Teresa Herrera (1818-1871), con quien contraería nupcias el 30 de diciembre de 1836. La pareja procreó seis hijos.

Después del nacimiento de su primogénito Miguel (1837-?) se trasladaron a Ciudad de México. Habitaron en el número 15 de la primera calle de San Francisco. Ahí nacieron Julio Lamberto (1840-1919), Guillermo Mauro (1842-1910), Teresa (1844-1908), Ricardo Mónico Antonio (1847-1911) y Concepción (1851-1885). A fines de la década de 1850, Miguel Valleto dejó los escenarios y empezó a ejercer el comercio, por lo que regresó con su familia a Veracruz, donde trabajó como funcionario aduanal.

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de damas** | Tarjeta de gabinete | c 1874-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ VALLETO CIA [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 565411



VALLETO & C^{IA}



MEXICO

Según refiere el semanario *El Máscara* en una nota publicada el 15 de noviembre de 1879, mientras Julio trabajaba en una casa comercial en Veracruz, hacia 1861, llegó a sus manos un tratado de fotografía de Eugène Disdéri que despertó su interés por la imagen. El artista francés se había dado a conocer en 1854 por haber patentado la *carte-de-visite* [tarjeta de visita], impresiones sobre papel albuminado de 9 x 5.5 centímetros montadas sobre cartoncillos. De acuerdo con Claudia Negrete Álvarez en *Valleto Hermanos: Fotógrafos mexicanos de entresiglos*, es probable que la primera formación de Julio fuera autodidacta, por medio de manuales, libros y publicaciones extranjeras que llegaban constantemente al puerto. Abrió un estudio junto con su primo Daniel Herrera, sin embargo, hacia 1863 la sociedad se disolvió y se trasladó a Ciudad de México en donde comenzó a trabajar, sin ninguna relación con la foto, para la Casa de Moneda.

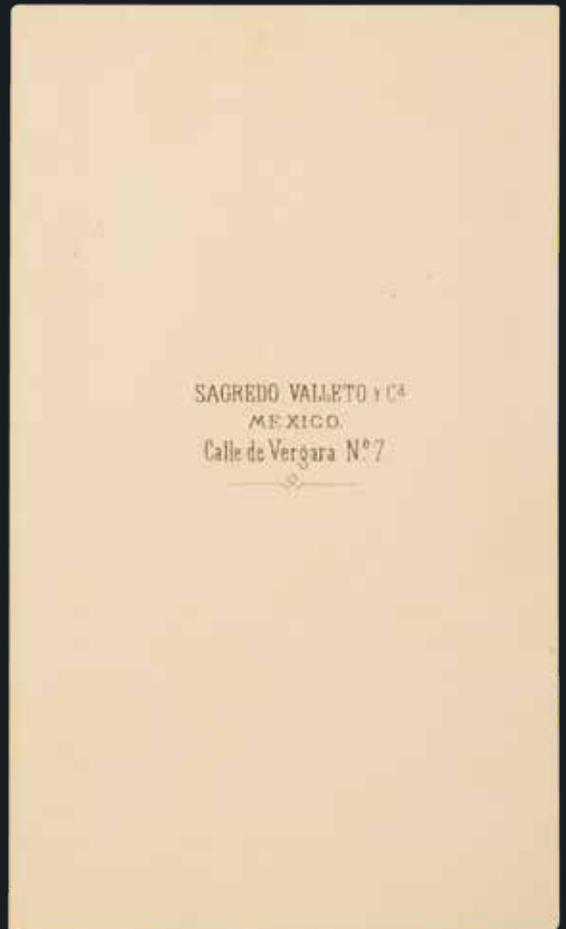
Durante el Segundo Imperio Mexicano se dio el primer gran impulso de la fotografía en el país. El género del retrato se desarrolló e instaló rápidamente en las costumbres y gusto de la sociedad. La imagen se utilizó como medio de propaganda política, por lo que se comercializó de forma masiva con la ayuda de la tarjeta de visita, formato que jugó un papel fundamental para la proliferación de los gabinetes y estudios fotográficos a nivel mundial.

Empleada principalmente para retratos, la *carte-de-visite* ofreció la posibilidad de construir el álbum –objeto imprescindible en los hogares de las clases acomodadas a partir de 1865 y núcleo de la vida familiar–, así como formar las primeras colecciones de imágenes de políticos, militares, empresarios y personajes

del espectáculo. La tarjeta de visita dio pie al desarrollo de otros formatos montados sobre cartón como: *cabinet card* [tarjeta de gabinete] (16 x 11 cm), *boudoir card* (21 x 14 cm) e *imperial card* [tarjeta imperial] (25 x 17 cm). El aumento en el tamaño permitió la decoración con ornamentos más complejos, así como la impresión de mayores datos, que ostentaban las menciones y medallas recibidas por la casa fotográfica, frases que describían las posibilidades técnicas ofrecidas y las relacionadas con los derechos de las imágenes.

En la década de 1860 se inauguraron en Ciudad de México más de veinte estudios avocados en las calles del actual Centro Histórico, que abrían sus puertas en un horario determinado por la luz del sol, es decir, entre las 9 y 10 de la mañana, y cerraban alrededor de las 5 de la tarde. La magia del retrato se originaba dentro de estos espacios de ficción, punto de confluencia de mexicanas y mexicanos. El artista de la lente ofrecía una gran variedad de escenarios según la ocasión y hacía uso de indumentaria, mobiliario y demás elementos necesarios para llevar a cabo las representaciones teatrales que luego registraba e inmortalizaba. Es probable que la familiaridad con los recursos escénicos que los hermanos Valleto demostraron en su ejercicio profesional se debiera a una influencia de su padre pues desde la infancia frecuentaron los espectáculos teatrales.

Al igual que la mayoría de los fotógrafos de la época, pertenecían a la clase acomodada y tenían la posibilidad económica para adquirir cámaras, herramientas, implementos, productos químicos, revistas y manuales, así como para viajar al extranjero en aras de perfeccionar el oficio e importar los adelantos tecnológicos.



Sagredo Valletto y Compañía (Activo en Ciudad de México hacia 1865) | **Retrato de niña** | Tarjeta de visita | c 1865 | Impresión sobre papel aluminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «SAGREDO VALLETO Y CA. [Compañía] /MEXICO/ Calle de Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

En 1865, Julio abrió las puertas de su estudio en sociedad con el artista y fotógrafo Ramón Sagredo (1834-1870), bajo la razón social Sagredo, Valletto y Ca. [compañía]; tuvieron como socio capitalista a José Antonio Mendizábal. El atelier se ubicó en un edificio de dos plantas en la calle de Vergara (hoy Bolívar) número 7, contiguo a la casa que habitaba Antonio López de Santa Anna. La compañía con Sagredo no duró mucho y una vez disuelto el vínculo, hacia 1866, se asoció con su hermano Guillermo; juntos permanecieron en aquella sede hasta 1873.

La popularidad de las imágenes iluminadas hizo que las compañías formadas entre pintores y fotógrafos fueran muy comunes. Los artistas se encargaban de retocar los retratos con discretos tintes o de dar color con óleo y acuarela, directamente sobre la emulsión. Algunos ejecutaban los telones que servían de escenografía en los talleres, aunque también se importaban de los Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia. Además de Sagredo, los Valletto trabajaron con artistas como Flores, D. Ángel Jimeno y D. Tiburcio Sánchez, entre otros.



Hermanos Valleto y Compañía (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1912) | MRH, pintor (Activo en Ciudad de México, México hacia 1865 – 1873) | **Primer estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado, coloreada y montada en cartón | Inscripciones: «MRH.», abajo a la izquierda; «Valleto y Cía [Compañía]/ MEXICO/ Vergara N° [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543br

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de infante** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado, coloreada y montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cía [Compañía]/ MÉXICO,/ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

El retrato coloreado fue practicado ampliamente en México; se hizo más popular después de la introducción de las amplificadoras solares con las que se obtuvieron fotografías de gran formato que solían retocarse para mejorar la nitidez. Estas últimas llamaron especialmente la atención en el estudio de los Valleto. Hacia 1900 todavía se ofrecían recetas de iluminación en la revista de la American Photo Supply Co., *El Fotógrafo Mexicano*.

El investigador Gustavo Amézaga Heiras ha contribuido a reimaginar la disposición y ambiente creativo de los estudios mexicanos del siglo XIX. Dado que no existía la iluminación artificial, estos debían ubicarse en las plantas altas de inmuebles

sin construcciones alledañas que les dieran sombra. Normalmente se acondicionaban los espacios con amplios vanos, ojos de buey, claraboyas o techos inclinados de cristal que, junto con espejos que se colocaban en la parte exterior de las ventanas, permitían aprovechar al máximo la luz solar que se regulaba en el interior por medio de cortinajes.

Hacia afuera del inmueble se apreciaba la vitrina o escaparate que exponía los trabajos más representativos de la casa fotográfica. Los llamados «muestreros» o muestras enmarcadas enseñaban a celebridades, las distinciones que el taller había recibido, o bien presumía los adelantos técnicos y científicos que emprendía.



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niños** | Tarjeta de visita | c 1885-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN PARIS/ 1876/ MENCION HONORIFICA/ Valleto y C^{IA} [Compañía]/ 1^o [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografías: Sergio Sandoval

La entrada comunicaba con las escaleras; conducían al salón de recepción en el que se disponían catálogos de poses y composiciones. También había cuartos privados o tocadores para que las personas hicieran sus respectivos arreglos antes de ser fotografiados. Enseguida se encontraba el estudio, el lugar más importante, donde se hacían las tomas; el lugar de las cámaras y los telones de fondo, mobiliario y accesorios que servirían para los retratos.

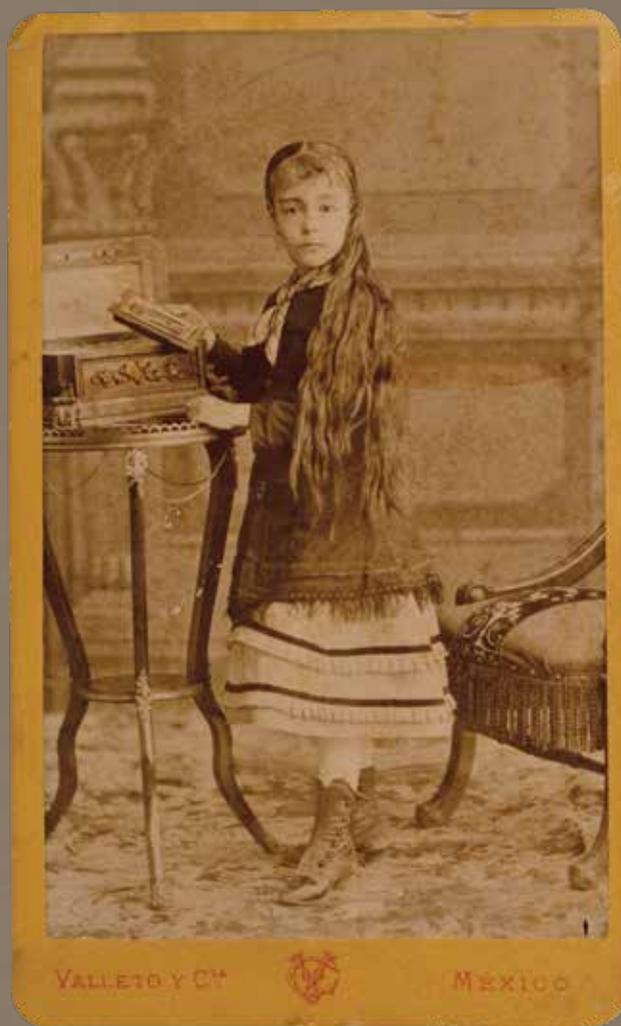
En un área contigua al estudio se encontraba el laboratorio donde tenía lugar el procesado de las imágenes, con un espacio anexo para los acabados. Aquí, en los primeros talleres se

prepararon los estuches que servirían para los daguerrotipos, ambrotipos o ferrotipos. En aquel sitio se adherían las albúminas a los cartones y en los estudios más importantes –como el de Valleto y Compañía– trabajaban los pintores que daban color a las fotografías. Existía un archivo de negativos y comúnmente se entregaba al cliente el número de la fotografía por si decidía obtener otras impresiones de igual o mayor tamaño. En el caso de los Valleto, se puede leer en muchos de los soportes de sus fotos la inscripción: *Este retrato ú otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural. Iluminaciones al oleo y acuarela.*



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cía [Compañía]/ MEXICO/ Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543f

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niña** | Tarjeta de visita | 1885-1899 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CÍA [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ VALLETO CA [Compañía]/ 1ª [Primera] DE SAN FRANCISCO 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543dj



El interés hacia la fotografía favoreció un nutrido comercio de tarjetas de visita que eran coleccionadas en álbumes no solo por los protagonistas de los retratos y sus familias, sino por aficionados ávidos de tener mejores repertorios que incluso intercambiaban. Ante la popularidad de una imagen, sin importar el fotógrafo, los talleres la adquirían, hacían copias y las pegaban sobre sus propios cartones. Lo que ahora consideramos un plagio, entonces era una práctica extendida y legítima.

La familia Vallete fue muy conocida y respetada en el centro del país. Aunque existían fotógrafos de mayor trayectoria, su posición social y sus buenas relaciones siempre los favorecieron. Desde sus inicios retrataron a personalidades de las esferas política, social y artística que formaban parte de su propio ámbito. Se mantuvieron vigentes y en el gusto de la élite aun cuando la demanda del retrato disminuyó durante la República Restaurada (1867-1876).

Hacia 1874 el número de fotógrafos activos en México era un 30 % menor al de la década anterior. Sin embargo, la fama de los Vallete no decreció y ese mismo año publicaron su cambio de domicilio. Julio y Guillermo decidieron mejorar su equipamiento y se trasladaron a una de las avenidas más elegantes de la capital: San Francisco (hoy Madero). Instalaron el nuevo taller en el número 14 de la 1ª calle, la misma vía en la que se había establecido el grabador y fotógrafo francés Prelier Dudoille a su llegada de Veracruz; a él se atribuye la primera fotografía tomada en México. En 1880 se unió a la sociedad el último de los hermanos: Ricardo.

El nuevo inmueble pretendía elevar el estatus y dar mayor proyección al negocio. De acuerdo con Negrete Álvarez, Guillermo se encargaba de coordinar la puesta en escena y de las tomas fotográficas, Julio del procesado de los negativos, y Ricardo del positivado de las imágenes; sin embargo, debido a la magnitud de la empresa, contaban con técnicos que apoyaban en estas labores, por lo que es posible encontrar variantes en la calidad de las imágenes.

Se observa una mayor producción escénica en aquellas tomas provenientes del segundo atelier. Como indica Amézaga Heiras, el estudio era un complejo visual y los hermanos Vallete se valieron de distintos trucos para crear sus ambientes.



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1885-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «124», «Vallete Hnos, [hermanos] Cd [Ciudad] de México», sobre la hoja del álbum: «Vallete C^{ia} [Compañía]/ MÉXICO/ Primera de San Francisco 14/ Este retrato puede amplificarse al tamaño natural.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55777f5

Dentro de su utilería contaban con elementos pintados sobre soportes bidimensionales que, con una adecuada disposición, hacían pasar por objetos reales en las tomas. Usaron muebles de lujo y de fantasía como un sofá tipo *chaise-longue* aterciopelado, sillas de follaje, «del mirón» y *thonet*, así como relojes, vitrinas y cajoneras, entre muchos otros. Jugaron con la composición a través de la mezcla de telones y utilería, lo que les permitió crear la sensación



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de gabinete | c 1877-1901 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía]/ MEXICO/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO 14./ ESTE RETRATO PUEDE AMPLIFICARSE AL TAMAÑO NATURAL», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 5840d

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Nicolás de Teresa y Maliaño** [1880-¿?] | Tarjeta de gabinete | c 1900 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía]/ MEXICO/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO N^o [número] 14», en el anverso; «A mis queridos tíos Dn. [don] Fernan/do de Teresa y señora dedico este/ pequeño recuerdo de mi juventud/ como muestra de agradecimiento á los/ favores que continuamente estoy reci/biendo de sus bondadosas manos./ Su amante sobrino/ Nicolás.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776i

de planos medios y espacios abiertos en sus composiciones.

A diferencia de muchos de los fotógrafos contemporáneos que estudiaron en la Academia de San Carlos, ninguno de los Valleto tuvo formación como artista plástico. Entonces tampoco existían escuelas de fotografía, por lo que el aprendizaje se transfería directamente en los estudios, de maestro a aprendiz, del marido a la esposa o del padre a los hijos. Es probable que su formación profesional fuera posterior a 1870.

A fin de perfeccionar sus conocimientos y actualizarse con los constantes adelantos técnicos y formales, viajaron al extranjero en el transcurso de varias décadas. Visitaron los centros de vanguardia en temas fotográficos como Nueva York y París, e hicieron estadias con artistas de renombre como el maestro italiano Montalti, el canadiense Napoleón Sarony (1821-1896), así como con uno de los más grandes fotógrafos del siglo XIX, Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), mejor conocido como *Nadar*.

El segundo auge de la fotografía en México se desarrolló durante el Porfiriato (1876-1911), etapa marcada por los avances tecnológicos y la creciente demanda del retrato, que permitió la aparición de nuevos profesionales y la mayor expansión de los estudios. En este tiempo se gestó una gran actividad fotográfica a partir de concursos. Los premios internacionales fueron indicadores de la calidad del trabajo de los fotógrafos. Las exposiciones universales constituían la esencia de la idea de progreso y modernidad. La participación en estos eventos era una forma de insertarse en la comunidad internacional y la entonces atropellada concepción “incivilizada” del país.

Ya establecido en el segundo estudio, Guillermo participó con una serie de retratos en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1876 en París, Francia. Resultó ganador y fue el único premio obtenido por algún americano. Como propaganda, los hermanos Valletto comenzaron a integrar en los reversos de todas sus fotografías la imagen de un águila que sostiene una filacteria con la leyenda «MENCION HONORIFICA EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN PARIS 1876».

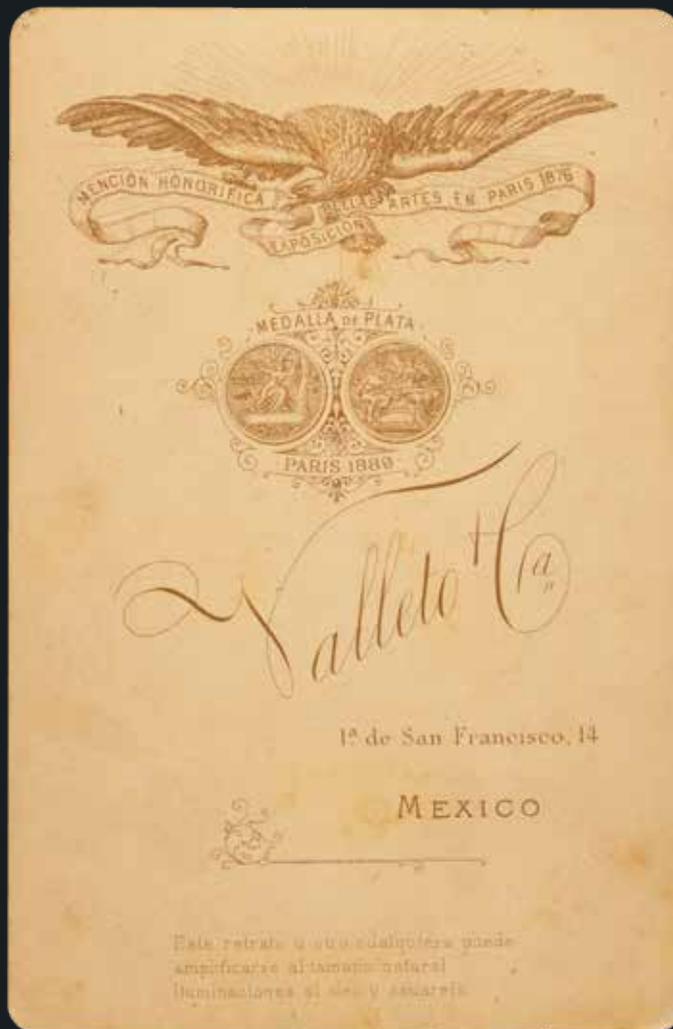
Además de su constante actualización en la tecnología de la imagen, los vínculos sociales de los hermanos y la participación política de Guillermo como funcionario público resultaron fundamentales para la vigencia de la compañía. El 28 de junio de 1884, Ricardo contrajo nupcias con Dolores Hidalgo y Terán (1862-1918) en el templo de Santa Brígida, y el 29 de julio de 1887, Julio se casó con Luz Hidalgo y Terán (1864-1918). Ambas eran hijas de don Miguel Hidalgo y Terán (1824-1884) y doña Dolores de la Peña de Hidalgo y Terán (c. 1836-1872), quien fuera una de las damas de palacio de la emperatriz Carlota. Julio y Luz tuvieron dos hijos:



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niño** | Tarjeta de visita | c. 1885-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «Para Isabel/ MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valletto y Cia [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco. 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543q

Julio Valletto Hidalgo (1888-1917) y María de los Dolores Valletto Hidalgo (1889-1890).

La compañía Valletto intervino en certámenes nacionales como la exhibición en el Colegio de Minería en 1879 y la Segunda Exposición de la sociedad Poblana de Artesanos en 1880. Para 1889, en el marco de la Exposición Universal de París y bajo el género de retrato, los hermanos Valletto obtuvieron una medalla de plata. Después participaron en otras ferias como



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | Retrato de niña (reverso) | Tarjeta de gabinete | c 1874-1895 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^a [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ MEDALLA DE PLATA/ PARIS 1889/ VALLETO CA [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato u otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 565415

la Exposición Colombina de 1893 celebrada en Chicago, la Cotton States and International Exposition en Atlanta, Georgia, en 1895 (ambas en los EE.UU.) y la Exposición Universal de París, Francia, de 1900, así como en distintas muestras nacionales.

A partir de 1901 la imagen tuvo una nueva etapa de expansión. Los avances tecnológicos permitieron el surgimiento de las placas secas de gelatino-bromuro de plata (1878 a 1940). De fabricación industrial, estos

negativos permitían una mayor rapidez en las tomas. Su aparición posibilitó, junto con el desarrollo de cámaras portátiles de menores formatos, la gradual salida de la disciplina del ámbito profesional al público general. La fotografía se sumó a la actividad periodística; la introducción de la máquina de rotograbado y los procesos fotomecánicos, como el medio tono, permitieron la inserción de imágenes en periódicos y revistas, lo que significó una circulación sin precedentes.



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Carmen Hebro Mar** | Tarjeta de gabinete | c 1885-1901 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Recuerdo de Amistad a Snr [señor]/ Dⁿ [don] Rafael O. de la Huerta y su/ Señora Enero 12 / [1]877./ Carmen Hebro=Mar/ Valleto y C^a [Compañía]/ MEXICO/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO 14./ ESTE RETRATO PUEDE AMPLIFICARSE AL TAMAÑO NATURAL», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 58400

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Fotografía de una modelo mexicana para un billete diseñado por The American Bank Note Company, para el Banco Nacional de México** | Tarjeta de visita | c 1885 | Impresión plata gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «(37)/ This is also mexican type but not handsome [Esta también es de tipo mexicano, pero no guapa]/ Valleto y Cia [Compañía]/ MÉXICO/ 1^a [Primera] de San Francisco 14», en el reverso | Fondo numismático | Fotografía: Javier Hinojosa | 13195 | Esta agravante inscripción de época fue puesta por el equipo de The American Bank Note Company, Nueva York, los EE.UU.



Para la identificación de la autoría de una imagen fotográfica, más allá de la pose e iluminación es indispensable conocer el mobiliario y elementos de utilería del estudio o taller que las tomó.

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Florentina Cossio** | Tarjeta de gabinete | c 1878 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] MEXICO», en el anverso; «A mis muy queridos y buenos padrinos les cons[a]gra este recuerdo de hajjada/ Florentina Cossio/ Febrero 22 de 1878./ EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN PARIS/ 1876/ MENCION HONORIFICA/ Valletto y C^a [Compañía] / 1^a [Primera] de San Francisco, 14./ MEXICO», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55678



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | José Pesado y Ardura [1878-¿?] | Tarjeta de gabinete | 1891 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «Jose J. Pesado y Ardura/ de edad de 13 años/ 4 de mayo de 1891/ MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876 / MEDALLA DE PLATA/ PARIS 1889/ Valleto y C^{IA} [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ ampliarse al tamaño natural./ Iluminaciones al óleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografías: Gisa Villanueva | 55776bq

Hacia mediados de 1901, gracias al constante éxito que mantuvieron durante décadas, la casa comercial Valleto inauguró su tercer y último estudio fotográfico. Fue sin duda la sede más lujosa: un amplio edificio de tres pisos ubicado en el número 2 de la 2ª calle de San Francisco.

En su artículo de 1935, “La fotografía en la ciudad de México”, el viajero norteamericano Theodore Mason, apuntó:

Los hermanos Valleto son quizás los reyes de la fotografía mexicana. Ciertamente ellos están en el rango de los más eminentes artistas de los más famosos salones de Europa o América. [...] Ellos tres son verdaderos amantes del arte, no solamente de la fotografía, sino del arte en su sentido más general. Esto se manifiesta en la disposición de su sala de recepción, un salón digno de las mejores galerías de París y Londres. Para el amante a las curiosidades, para el hombre que se deleita en los muebles antiguos, reliquias históricas o fieles facsímiles de objetos antiguos, la sala de recepción de los señores Valleto es el «sitio de los sitios». Nada semejante existe en México en su género.



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CA. [Compañía]/ MEXICO./ Calle de Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXXVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografías: Gisa Villanueva

El suelo entarimado, que es de madera amarilla incrustada, fue hecho venir por el Emperador Maximiliano para uno de los salones del famoso castillo de Chapultepec, y más tarde obtenido a alto precio por los señores Valleto. El lambrín del salón, que es de caoba tallada y dorada, está hecho de bancas usadas en la cámara de la Inquisición de la Nueva España. La mesa de centro es una preciosa joya, más antigua quizá que la conquista, y justamente estimada como un tesoro por sus actuales propietarios. Las sillas y sofás son de manufactura holandesa antigua. Los asientos y respaldos de los mismos son de piel estampada, con diseños de ornato. Sobre las paredes hay facsímiles de armas antiguas, una espada genuina de Felipe IV, con pomo dorado y hoja de Toledo, y copias de dagas y puñales de los siglos XII y XIX; un escudo de acero, que pesa 25 libras y que fue usado en el siglo XIV, es otro de los artículos que guardan con cariño [...]. Esta sala de recepción está en el segundo piso de un espacioso edificio de la calle de San Francisco. Todo el espacio del piso superior ha sido dedicado para los varios departamentos de la galería de los señores Valleto. Allí también se encuentra la sala de exposiciones, con luz lateral, como casi todas las fotografías mexicanas, y equipada con los más modernos instrumentos y aparatos para luz artificial (eléctrica).

Ávidos de innovaciones técnicas, es probable que los hermanos Vallete hayan sido los primeros en México en tener electricidad y utilizarla para las ampliaciones fotográficas, lo que mejoró la calidad de las imágenes.

En 1904, Vallete y Compañía participó en la que sería su última Exposición Universal, realizada en San Luis, Missouri, los EE.UU.; ahí fueron galardonados junto con veintisiete fotógrafos mexicanos, entre los que destacaron Fernando Ferrari Pérez, Emilio Lange y el tapatío José María Lupercio.

El cierre definitivo de la compañía Vallete se dio tras la muerte de los tres hermanos, cuando sus modelos de representación ya no correspondían con la época. En marzo de 1910 falleció Guillermo, seguido por Ricardo en 1911 y finalmente Julio hacia 1917.

Los hermanos Vallete y Herrera construyeron mundos de fantasía y estatus. Sus fotografías representan el imaginario de la burguesía, con la que compartieron códigos sociales y culturales. Su larga trayectoria favoreció su incursión en distintas variantes estilísticas y su privilegiada posición social, calidad técnica y constante actualización en el arte fotográfico permitió a la compañía permanecer vigente dentro de los gustos de la élite, y atestiguar el devenir histórico desde la corte del Segundo Imperio y la República Restaurada, hasta la sociedad del Porfiriato.

Las citas respetan la ortografía de los documentos originales. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado.

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Joaquín Adalid Caballerijos** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Joaquín Adalid/ Caballerijos»; «Vallete y C^{ia} [Compañía]/ MÉXICO,/ Vergara N^o. [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 55513bt





Tercer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1901 a 1912) | **María Elena** [1896-¿?] | Tarjeta de gabinete | 1902 | Impresión plata sobre gelatina montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^a [Compañía]/ MÉXICO / 2^a [Segunda] DE SAN FRANCISCO N^o [número] 2», en el anverso; «Valleto y Ca [Compañía]/ MEXICO / 2^a [Segunda] DE SAN FRANCISCO N^o [número] 2», «Dic [diciembre] 27 [1]902 / C.M.L.G / Ma [María] Elena (6 años, 10 meses)», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 565414

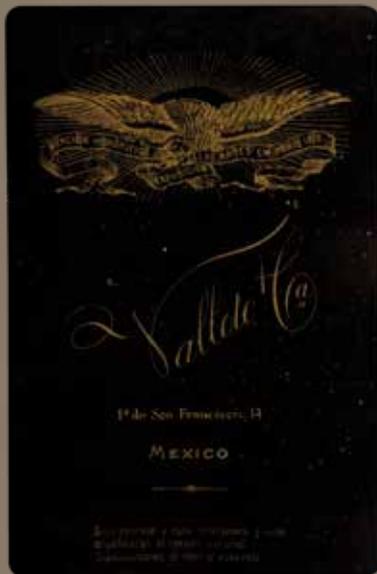


Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niña** | Tarjeta de visita | 1885-1899 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ VALLETO C^a [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO./ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543dj



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valletto y Ca [Compañía]/ MEXICO/ Vergara N.º [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543ll

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de familia** | Tarjeta de gabinete | c 1874-1901 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN PARIS/ 1876/ MENCION HONORIFICA/ Valletto y Ca [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco. 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541w



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de gabinete | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Fotografía y pintura [de cabeza]/ Valleto y C^a [Compañía]/ MEXICO. CALLE VERGARA N^o [número] 7./ Este retrato puede amplificarse al tamaño natural. [en el costado izquierdo]», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 565411

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de dama** | Tarjeta de gabinete | c 1876 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y C^a [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO/ Este retrato u otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776f



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Felipe de Jesús Nicolás Ynocencio de Teresa y de Teresa** [1891-1892] | Formato fotográfico internacionalmente conocido como «*Boudoir cabinet card*» o «tarjeta de gabinete Boudoir» | c 1892 | Colodión POP montado en cartón | Inscripciones: «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ ·MEDALLA DE PLATA· ·PARIS· 1889-/ Valleto y C^a [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO/ Este retrato ù otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776f

Se trata de un formato que mide 21 x 13 cm que internacionalmente se conoce como «*Boudoir cabinet card*» o «Tarjeta de gabinete Boudoir», y aunque no tienen nada que ver con el género, comparte el nombre de imágenes erotizadas.

Imágenes coloreadas

Los retratos tomados en el estudio de los hermanos Valletto se apegan a los preceptos de representación fotográfica del siglo XIX que dotaron a las imágenes de cierto carácter homogéneo.

Las imágenes son contenedores de signos visuales que nos permiten comprender aspectos del contexto político y social de los retratados; son una forma de adscribirse a la modernidad y sobre todo abrazar occidentalidad y el entonces progreso de las sociedades europeas.

Una de las convenciones visuales del retrato de estudio era el uso de materiales pictóricos como el óleo y la acuarela, que se aplicaban directo sobre las fotografías con la finalidad de otorgarles mayor verismo. Esta mujer que luce aretes largos es testimonio de las colaboraciones de los hermanos Valletto con aquellos artistas iluminadores. De frente, sobre un fondo neutro se aprecia el semblante en medio cuerpo de una mujer vestida de negro, quien dirige su mirada hacia el espectador. Era usual que las retratadas aparecieran serias ya que la sonrisa era señal de impudicia.

Se trata de una impresión sobre papel albuminado y en la parte inferior derecha se lee la firma «Flores», posiblemente el apellido del responsable de colorear la fotografía. Es interesante observar que la aplicación del pigmento se hizo a través de finas veladuras, característica que nos permite ver tanto el color como los detalles fotográficos en el rostro y en las manos.

En el reverso se aprecia el nombre «VALLETO CA» y en la parte inferior derecha «MÉXICO VERGARA N° 7», dirección en la que



se ubicó el estudio de los hermanos. Las imágenes de esta primera etapa se caracterizan por su sencillez y por la ausencia de fondos pintados al óleo.

SP

Hermanos Valletto y Compañía (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1912) | **Flores, pintor** (Activo en México, hacia 1865 – 1873) | **Primer estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, coloreada y montada en cartón | Firma: «Flores», abajo a la derecha | Inscripciones: «Valletto y Cia [Compañía]/ MÉXICO/ Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 565436

Las imágenes fotográficas, al igual que en la pintura, debían seguir ciertos principios teóricos y compositivos en los que la luz, el balance y la armonía resultan fundamentales. Es así como el retrato se transformó en una especie de realidad construida dentro de un estudio, que presenta puntos de encuentro con la pintura al utilizar técnicas como el óleo y la acuarela para colorear a mano las imágenes.

En una composición angular equilibrada por líneas diagonales y sobre un fondo neutro, se observa en primer plano a dos elegantes mujeres. Los vestidos parecen estar compuestos por dos piezas con mangas de pernil abombadas del hombro al codo y que se estrechan conforme se acercan a las muñecas. El abultamiento de las faldas sugiere el uso de crinolina, elemento común en la moda a partir del Segundo Imperio Mexicano.

La mesa y la pequeña escultura sobre ella son accesorios que refuerzan la idea de espacio al tiempo que impedían que las damas se movieran. Los elementos presentes en la imagen se conjugan con un tipo de iluminación homogénea, lo que evidencia el contacto que los hermanos Vallete tuvieron con las teorías sobre composición dictadas por Henry Peach Robinson, fundamentales para entender el desarrollo de las tipologías retratísticas que prevalecieron en las imágenes de la burguesía decimonónica.

SP



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c. 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, coloreada y montada en cartón | Inscripciones: «Vallete C^a [Compañía] / MEXICO/ Vergara N^o [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543z



Su imaginario

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

[...] *Todo nos dijo adiós, todo se aleja.
La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que queda [...].*

Jorge Luis Borges, *Son los ríos* (fragmento), 1994, en *Poesía completa*. Jorge Luis Borges, 2018

El retrato fue el derrotero fundamental de Julio, Guillermo y Ricardo Valleto y Herrera. En tres momentos y en los tres estudios que ocuparon en Ciudad de México, los hijos de Miguel Valleto –actor y empresario teatral español vecindado en nuestro país desde 1827– afianzaron un sólido camino visual en un nutrido número de artistas de la lente. Lo más granado de la sociedad mexicana posó ante su cámara, que pronto registró la Modernidad de un país en definición y transformación.

Todo comenzó con un manual fotográfico de Eugène Disdéri, que tal como lo recordaría Guillermo, llegó a manos de Julio Valleto en 1861, cuando era dependiente de una casa comercial en Veracruz. Debió tratarse de *Renseignements photographiques indispensables à tous* [Información fotográfica imprescindible para todos] (1855) o bien, *L'Art de la photographie* [El arte de la fotografía] (1862). El estudio del texto llevó a Julio a entender los caminos de la *carte-de-visite*.

Al comienzo, como indica el investigador André Rouillé, la persona era invariablemente retratada de cuerpo entero, muy estática.

Se decía que había que reservar la acción para las pinturas de género, para aquellas escenas que debían representar la pasión o el sentimiento.

Las experimentaciones del joven Valleto junto a Daniel Herrera, con quien iniciaría una sociedad de poco aliento primero en Veracruz y muy brevemente en Ciudad de México, los llevaron a utilizar la sábana blanca como fondo y el paisaje pintado, que había revolucionado a Francia desde 1858. Quizá ambos fueron fotógrafos-ayudantes, pero muy poco se sabe de ese temprano momento; lo cierto es que, como era extendido en la época, de un mismo negativo los fotógrafos obtenían ocho imágenes de idéntico formato, que como refiere Virginia de la Cruz Lichet, les permitían poses diversificadas para que el modelo pudiera así tener un elenco variado en el elegir y un mayor atractivo consumista. Asimismo, México desde 1863, tras haberse logrado apenas un año antes en la Sociedad Francesa de Fotografía, incorporó fondos que posibilitaron las degradaciones de tonalidades desde la aterciopelada hasta el negro tenue que tanto impresionaron al público.





Como refiere la investigadora Claudia Negrete Álvarez, no resulta inviable que hayan tomado lecciones con Marcos Vallete, quien desde el taller de Latapí y Martel se anunciaban, como lo atestigua *El Heraldo* del 5 de noviembre de 1855, como *miembros agregados de la Sociedad Fotográfica de París, de la que nos honramos ser los únicos en México; impartían la cátedra de fotografía en ocho lecciones o más, hasta el buen éxito.*

Para ese entonces, ya había autores que completaban su formación en Europa. Tal fue el caso de Antíoco Cruces, quien estudió en la Casa Bacard en París. Los viajes de perfeccionamiento, como aquellos que emprendió Guillermo Vallete, llegarían décadas después ya en la cima de la fama.

Las imágenes salidas del número 7 de la calle de Vergara (hoy Bolívar), generalmente muestran a los modelos de pie a una distancia lo más alejada posible de la cámara. El taller contaba con los accesorios heredados de la época del daguerrotipo, que más que hablar del retratado, sus gustos o profesión, conseguían “inmovilizarlo”.

Los infantes se iluminaban con mayor intensidad y para no acentuar las líneas de expresión, los adultos mayores, con menos. Pero quizá la lección más importante aprendida de Disdéri fue *estar a solas con el modelo para poder condicionarlo e impresionarlo a través de la palabra, e incluso a través de la mímica.* Un encuentro fotógrafo-modelo, ahí donde ni siquiera tenía acceso el cuerpo de seguridad de un presidente. En ello, los Vallete fueron de una firmeza cabal.

Desde el preámbulo del Segundo Imperio Mexicano hasta su colapso, ya el primer estudio

de dos pisos, vecino de Antonio López de Santa Anna (1794-1876), y con los tres hermanos en él, comenzó a ganarse la reputación de la alta sociedad capitalina. Los Vallete entregaron retratos de señoritas, damas, jóvenes, caballeros, de familias, de los pequeños del hogar y aunque no tan extendido, el reto de capturar también sin movimiento a sus mascotas.

A la mirada conservadora mexicana se colaron aquellos y aquellas que en poses cómplices daban cuenta, en la confidencia del taller, de un «código secreto». Un varón sentado con la pierna cruzada, brazo recargado y puño hacia la mejilla. La mano de su compañero reposa en la silla o bien, sin mucho cuidado, cae entre las piernas. También ellas. Sentadas o paradas. Manos asidas y pies que juegan. Zapatos que muestran el coqueto empeine. Todos miran a la cámara.

También proveyeron imágenes para la American Bank Note y las bellas señoritas mexicanas capturadas por su lente quedaron estampadas en los billetes del Banco Nacional de México. Es posible que las modelos, de quienes se desconoce la identidad, hayan circulado en el papel moneda de otros países de América Latina para los que también diseñaba la imprenta estadounidense.

De las entonces 21 compañías fotográficas establecidas en México, la avidez capitalina por un retrato de gran calado hizo a los Vallete ganarse el 1 de febrero de 1865 una reseña laudatoria de la *Orquesta*:

[...] Hemos visto los retratos que ahí se hacen, y podemos asegurar que son de un perfecto parecido y de una limpieza y claridad admirables. Recomendamos la mencionada casa a nuestros suscriptores que deseen tener una verdadera efigie para consolarse de las decepciones que hacen sufrir a veces los espejos mal azogados.

El poder de la imagen

Encuadre de medio cuerpo para destacar el uniforme o el traje. Tomas de cuerpo entero para lucir los vestidos de las damas. Contraste registrado entre la suntuosidad conservadora o la austeridad republicana y el poder porfiriano. De ello dan cuenta los retratos de los Valletto.

La galería de gobernantes que desfiló ante la lente de los hermanos, sin duda fue la más nutrida de los talleres fotográficos nacionales. Liberales y conservadores, masones, librepensadores, reaccionarios... —*¡Así es el mundo!*, exclamó el presidente Benito Juárez (1806-1872) a Guillermo Valletto cuando le narró la anécdota de que a la misma hora pero un año antes, se había acordado hacer un retrato de Maximiliano de Habsburgo (1832-1867). El entonces emperador de México había propuesto que la toma se hiciera en el Alcázar de Chapultepec, pero no se realizó debido a que el maestro de la lente le confesó: —*La fotografía está en pañales y no tendríamos las condiciones artísticas que nuestro taller reúne*. Sabemos que, debido a la indisposición por fiebre del mandatario, no se logró hacer la imagen.

Ante el prestigio del taller, en 1894 emprendieron la ampliación en el número 14 de la 1ª y el 2 de la 2ª calle de San Francisco (hoy Madero), y como ellos mismos anunciaron en el periódico *El Eco de Ambos Mundos* del 11 de febrero de 1874: *Valletto y Compañía, fotógrafos. Participan al público haber mejorado y compuesto su conocido taller [...]. Precios cómodos.*



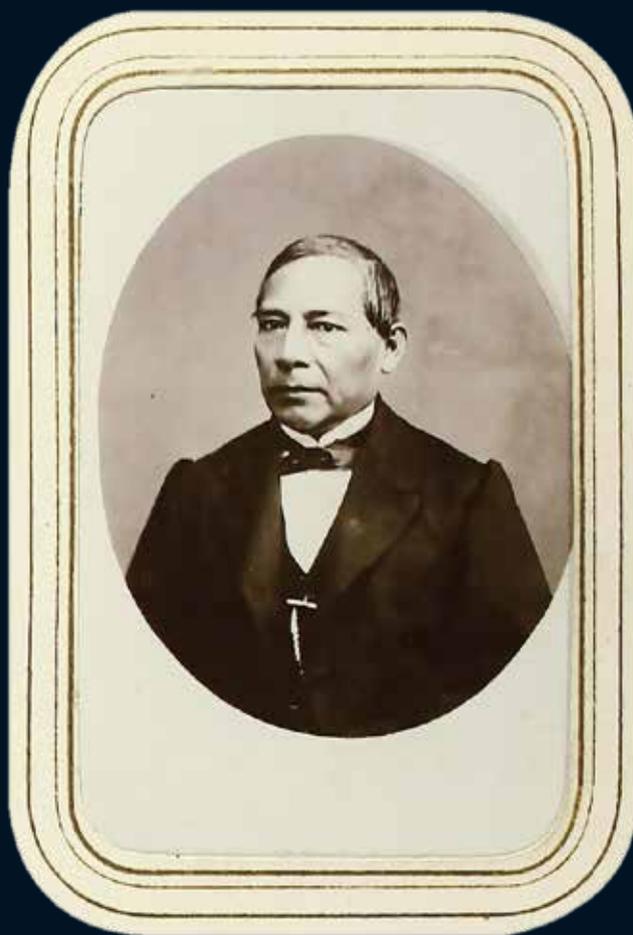
Página 27: **Primer estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballeros con perro** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valletto y Cia [Compañía]/ MEXICO./ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541ad

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valletto y Cia [Compañía]/ MEXICO./ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543y



Fotógrafo por identificar | Sebastián Lerdo de Tejada y Corral [1823-1889] | Tarjeta de visita | c 1870 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55929bd

Fotógrafo por identificar | General Porfirio Díaz [José de la Cruz Porfirio Díaz Mori, 1830-1915] | Tarjeta de visita | c 1884 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55929bd



El estudio Hermanos Vallete y Compañía impuso el modelo iconográfico para el retrato político. El personaje se retrataba de medio cuerpo y con un fondo neutro que no aludiera a las ideologías ni liberal ni conservadora; la fotografía resultó en una imagen austera. El estilo pronto fue imitado por el resto de los talleres del país.

Fotógrafo por identificar | Benito Juárez [Benito Pablo Juárez García, 1806-1872] | Tarjeta de visita | c 1860-1867 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55929at



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **José de Teresa y Sánchez Tamés** [1824-1874] | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^a [Compañía] / MEXICO/ Vergara N^o [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776a



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cia [Compañía]/ MÉXICO,/ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543dp

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía]/ MEXICO,/ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía]/ MEXICO/ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

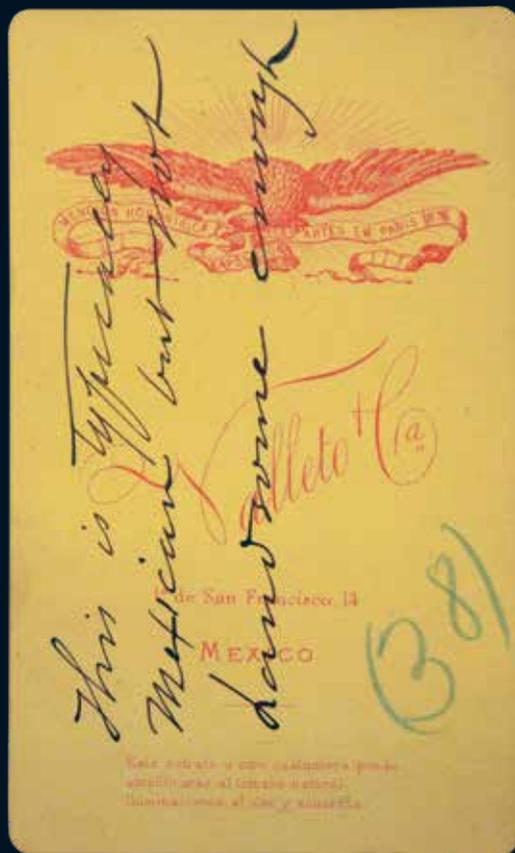


Lo cierto es que para entonces la competencia aumentó y, aunque la alta sociedad se retrataba, la mirada “rival” de Cruces y Campa hizo de las efigies de personajes de la vida común, uno de los recorridos más importantes de la imagen visual en nuestro país, cuya sinceridad y cariz de “exotismo” hizo que muy pronto obtuviera el aprecio de Europa y los Estados Unidos. El contraste ante la «crudeza» de los protagonistas de los más variados oficios acentuaba la «plasticidad» de las imágenes de Vallete; sus fotografías se alejaron del pueblo y aquella distancia les cobraría factura.

Ni a Julio ni a Guillermo ni a Ricardo les interesaron los géneros de «tipos populares» o de «paisaje»; se dedicaron más bien a perfeccionar técnicas del retrato y a participar en las muestras más importantes de Occidente. Aunque desconocemos la imagen, en la Exposición Internacional de Bellas Artes en París, Guillermo Vallete, tal como lo declara *El Monitor Republicano* del 1 de octubre de 1876, fue distinguido con el *único premio obtenido por la América en el gran concurso de París*. El 15 de octubre, en una nota más del mismo diario, se lee: *Ojalá que con ejemplo del señor Vallete los artistas de México fuesen al extranjero a conquistar un laurel para ellos, un timbre de gloria para la patria*.

En la célebre muestra internacional de 1900 de la capital gala, su retrato de la niña María de Teresa y de Teresa de Gracieux, hoy en los fondos de Museo Soumaya, conquistó a los jueces y la impresión plata gelatina DOP obtuvo la Medalla de oro.

Los Vallete poseían, de acuerdo con *El fotógrafo mexicano*, editado en julio de 1899, *alta educación fotográfica, adquirida con los mejores maestros de Europa y América, tales como Nadar, Sarony, Frederichs, etc.*



En este tiempo comenzó la prolífica relación con el general Porfirio Díaz y doña Carmelita Romero Rubio y Castelló. Vallete y Compañía se encargó de registrar los momentos públicos más importantes de la familia presidencial. Matrimonio civil y religioso del viudo de su prima, Delfina Ortega, y la joven tamaulipeca.

El ápice de fama llegó a mediados de 1901, en el número 2 de la calle de San Francisco. Un lujoso edificio de tres pisos: planta baja para carruajes y la recepción de la clientela; el primer piso, con el más fino ajuar del «salón de recibir». Además de departamentos, más de cien telones y enseres permitían al retratado personalizar su imagen.

En el «gran estudio» era posible hacer retratos de grupo, sobre todo de infantes en *soirée* o celebraciones de fantasía con pelucas y artificios, a los que se podían sumar los *mignardises*, que consistían en rodear las efigies con accesorios y adornos destinados a realzar a los modelos.

Del espléndido capítulo de Muerte Niña en los Valletto, aquellos «angelitos» retratados evidencian la «mirada ciega», esa a la que por antonomasia se refiere el teórico Roland Barthes en *La cámara lúcida: Él no mira nada: retiene hacia adentro su amor y su miedo: la Mirada es esto*.

De acuerdo con Claudia Negrete,

la saturación del espacio fotográfico con los elementos barrocos del atrezo le confieren a este tipo de imágenes un estilo específico de los hermanos Valletto.

Cinco años después el taller abrazaría la iluminación eléctrica. De aquel edificio en la calle más bella del centro capitalino viene la fotografía que Guillermo Valletto haría de las bodas de plata del general Díaz y Carmelita.

Retratos todos de una parte de nuestra historia que con razón y dolor no sobrevivió ni en interés ni en clientela a la Revolución Mexicana. Imágenes teatrales de tres maestros que como cita la investigación de Claudia Negrete Álvarez, para 1906 los Valletto fueron llamados por el escritor Theo Mason: *los tres reyes de la fotografía*. 

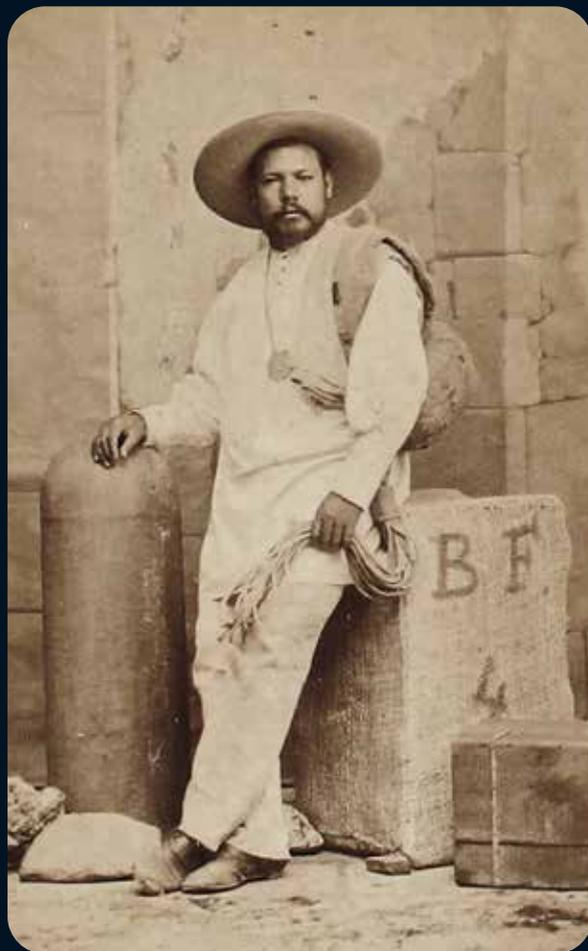


Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | Fotografía de una modelo mexicana para un billete diseñado por The American Bank Note Company, para el Banco Nacional de México | Tarjeta de visita | c 1885 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía] MEXICO», abajo; «This is typically mexican but not handsome enough/ [Esta es típicamente mexicana pero no tan guapa] (38)», en el reverso | Fondo numismático | Fotografía: Javier Hinojosa | 13194 | Esta agravante inscripción de época fue puesta por el equipo de The American Bank Note Company, Nueva York, los EE.UU.



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Carolina Gillet de Hoffenbourg y Edmundo Hoffenbourg** | Tarjeta de gabinete | c 1883 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO & [y] CIA [Compañía] / 1ª [Primera] DE SAN FRANCISCO 14 / MEXICO», en el anverso; «A nuestro buen amigo/ Sr. [señor] Dⁿ [don] Ricardo Sainz y su/ apreciable Esposa./ Como muestra de gratitud/ Carolina Gillet de Hoffenbourg/ Edmundo Hoffenbourg/ Febrero 8 de 1883/ MENCIÓN HONORÍFICA/ EXPOSICIÓN/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876 /Valleto y Cia [Compañía] / 1ª [Primera] de San Francisco. 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al óleo y acuarela.», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 36731z

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de militar** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{ía}. [Compañía]/ MEXICO./ Calle de Vergara N^o. [Número] 7.», en el reverso | Fondo dxcvii Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva



Cruces y Campa (Sociedad fotógrafo-artística activa en Ciudad de México entre 1862 y 1877) | **Retrato de boda** | Tarjeta de visita | c 1862-1877 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «CRUCES Y CAMPA/ Empedradillo, 4/ MEXICO», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543w

Cruces y Campa (Sociedad fotógrafo-artística activa en Ciudad de México entre 1862 y 1877) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1877 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55475cc



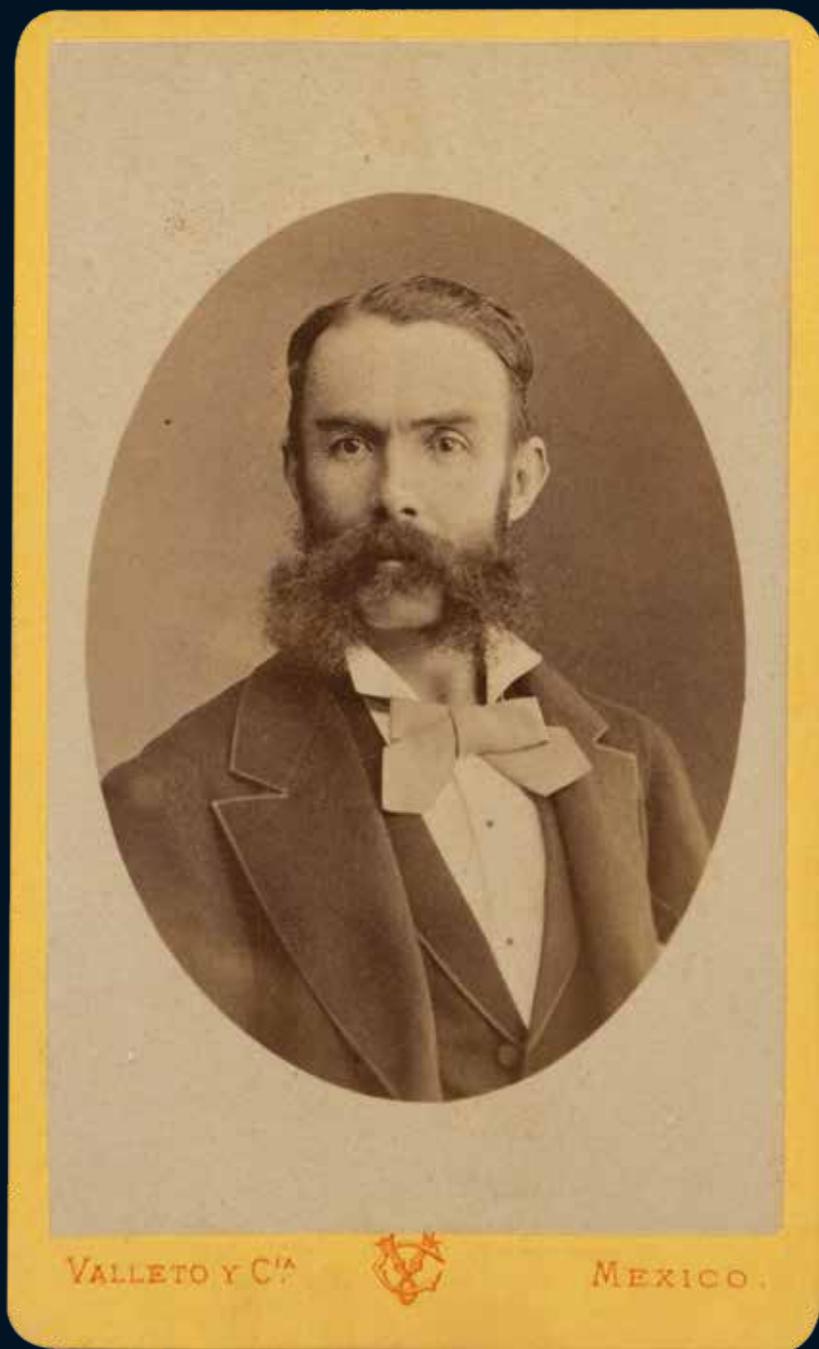
Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de damas** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^á [Compañía]/ MEXICO/ Calle de Vergara N^o [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56541ab



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «103», sobre la hoja del álbum; «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO/ Calle de Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55809cy



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | Retrato de caballero | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cia [Compañía]/ MÉXICO./ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543bz



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | Joaquino Respero | Tarjeta de visita | 1878 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^a [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «Para mi her/mano José/ Respero en/ testimonio de cari/ño/ Joaquino/ México Obre [octubre] 17/ [1]878/ MENCION HONORIFICA EXPOSICION BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valletto y Cia [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56544

Huellas del tiempo

Las fotografías sobre papel albuminado son copias positivas obtenidas mediante la impresión por contacto directo con el negativo, *Printing Out Paper* (POP) en inglés. Están constituidas por una capa de aglutinante, la albúmina, que contiene una imagen a base de plata en suspensión, puesta sobre una delgada hoja de papel. Debido a sus características constitutivas es frecuente que se encuentren adheridas a otro soporte más rígido, ya que los papeles albuminados tienden a enrollarse. En el caso de las tarjetas de visita, el papel albuminado era pegado sobre un cartón.

Al igual que cualquier fotografía, los papeles albuminados corren el riesgo de deteriorarse y experimentar alteraciones irreversibles que modifican su aspecto y estructura. Algunas impresiones de época se han conservado en buen estado, sobre todo si durante su proceso se sometieron a un baño de virado en una solución de cloruro de oro y si, además, permanecieron en condiciones ambientales controladas. Sin embargo, la mayoría muestra un amarilleamiento característico. Otra alteración son los contrastes atenuados y la desaparición de detalles en zonas claras, que se debe a que las imágenes están formadas por pequeñas partículas de plata que son altamente vulnerables a la hidrólisis y la oxidación. Las microfisuras o craqueladuras también son un deterioro visible generado por tensiones diferenciales entre la capa de albúmina y el soporte de papel.

Una de las alteraciones más severas ocurre cuando las fotografías no han sido procesadas de forma correcta, es decir, si no han tenido un lavado adecuado, si los químicos empleados están vencidos o si los tiempos de fijado no son suficientes. En el caso de esta imagen es probable que las marcas de huellas digitales sean de quien



la manipuló. Por el alto grado de desvanecimiento quizá se tocó la emulsión con residuos de fijador, tiosulfato de sodio (hiposulfito de sodio), que con el tiempo reaccionaron y dañaron la imagen.

GV

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^ª. [Compañía]/ MEXICO,/ Calle de Vergara N^º. [número] 7.» en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541dc



Fiesta brava

De ancestral tradición helena, gracias a España, las corridas de toros se insertaron en el gusto de la sociedad virreinal y fascinaron a las multitudes del México decimonónico. El arraigo de la fiesta brava provocó la fama de sus protagonistas cuyos semblantes fueron inmortalizados por famosos estudios como el de los hermanos Valleto. En la imagen a la izquierda se aprecia a un banderillero, también llamado «rehiletero», de semblante serio, el cuerpo en tres cuartos y la mirada fija hacia un costado. El investigador especialista en historia de la fiesta brava José Francisco Coello Ugalde afirma que se trata de Francisco Diego, *Corito*, mientras que la imagen a la diestra muestra al célebre picador Manuel Martínez, *Agujetas*. Ambos fueron integrantes de la cuadrilla de Luis Mazzantini y se presentaron en 1887 en el México porfiriano. Están ataviados con un traje de torear de corto, también conocido como «atuendo campero cordobés», y del que se aprecia la camisa blanca, el chalequillo y la chaqueta corta.

Estas tarjetas de visita muestran la afición por una fiesta del pasado con las contradicciones propias de enfrentar la vulnerabilidad del ser y las vicisitudes de la vida.

SP

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Francisco Diego, *Corito*** | Tarjeta de visita | c 1880-1895 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Fotografía: Javier Hinojosa | 6780

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Manuel Martínez, *Agujetas*** [1855-1937] | Tarjeta de visita | c 1874-1901 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Fotografía: Javier Hinojosa | 6779

Valleto & C.



Retratos de niños

Como lo señala el investigador Gustavo Amézaga Heiras,

todos los momentos de una vida podían quedar inmortalizados en el estudio: el acto fotográfico conmemora por generaciones el nacimiento, el aniversario, la primera comunión, la boda, la fiesta y el duelo. Todo en un ciclo infinito, marcado por las modas y delimitado por la vida y la muerte.

Los primeros equipos utilizados no eran de fácil manejo: se debían acomodar de forma particular con cada toma, lo que a su vez, dependía del espacio. Una vez en su lugar, los clientes posaban dentro del encuadre de la lente. Algunos estudios contemporáneos a la época de los hermanos Valleto llegaron a tener hasta siete cámaras dentro de amplias galerías. Gracias a los adelantos tecnológicos, como el desarrollo del colodión húmedo, fue posible realizar tomas en cuestión de segundos, aunque esto no modificó la manera de posar. Las imágenes muestran a personas que para la mirada contemporánea lucen un tanto rígidas y serias, e incluso para los pequeños, las posturas resultan acartonadas o poco naturales.

Cuando se trataba de tomar fotografías de niños y niñas, si tenían edad suficiente para permanecer solos y sin moverse, se adaptaba el mobiliario para que posaran a la misma altura que un adulto, sentados en una silla o parados junto a algún mueble que ayudara a que no se movieran. Sin embargo, a los más pequeñitos se les retrató usualmente en compañía de su madre. Al tocar ligeramente el hombro, tomarse de las manos o bien, con otros elementos como vestimentas iguales entre padres e hijos, los gestos desvelaban el vínculo entre los protagonistas.

AR



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Trinidad Gutiérrez de Barrena e hija** | Tarjeta de visita | c 1884 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Al Sr [señor] D^o. [don] Ricardo Sainz/ y Gualupita [Guadalupe] Cordero de Sainz/ dedico este, como una peque/ña prueba de mi grande/ y sincero afecto./ Mexico Abril 28/[1]884/ Trinidad Gutierrez de/ Barrena/ MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y C^{ia} [Compañía]/ 1^o [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 36731ai





Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de madre e hijo** | Tarjeta de visita | c 1872 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Junio 30/[18]72/Valleto y C^{ia} [Compañía]/MEXICO./Vergara N^o. [Número] 7.», en el reverso | Catalogado dentro del Fondo DXCVII Segundo Imperio, aunque la fecha del documento corresponde con la República Restaurada | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval



Ju de San
Francisco, H.



Vallero & Co
MEXICO



Páginas 46 y 47: **Segundo estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Niños de Teresa y de Teresa** | Tarjeta imperial | 1874-1901 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cia [Compañía]/ MEXICO/ 1ª [Primera] de San/ Francisco», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 57064

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Amelia Lucido y Urrutia** [c 1874-1876] | Tarjeta de visita | 1876 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Amelia Lucido y Urrutia/ + [fallecida] en Papantla el 16 de/ agosto de 1876./ Valleto y Cia [Compañía]/ MEXICO/ Primera de San Francisco 15/ Este retrato puede amplificarse a/ tamaño natural.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55777r

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de niño** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, entonada, retocada y montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía] / MEXICO,/ Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de niña** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía] / MEXICO, / Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXCVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de niña** | Tarjeta de visita | 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía] / MEXICO / Vergara N° [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 5577fr

Algunos de los primeros usos de fotografías de niños y niñas tuvieron fines médicos y pedagógicos que se reproducían en libros de divulgación científica. Una vez que la niñez cobró importancia como una etapa específica y fundamental durante el crecimiento del ser humano, las imágenes—anteriores a las realizadas por los Valleto—permitieron documentar ciertas características para estudiar y enseñar a los nuevos profesionales sobre conductas, enfermedades y condiciones físicas. Fue también entonces que se adaptaron los espacios—incluso los estudios fotográficos—para que fueran más amables con los clientes infantiles. La intención fue lograr imágenes en ambientes relacionados con sus propias actividades, imitando espacios exteriores o habitaciones con juguetes.

El fondo y la vestimenta se elegían cuidadosamente para comunicar algo más allá de lo evidente, como la carrera a seguir o demostrar el poder de las familias. En México los hermanos Valleto, al igual que otros fotógrafos, hicieron del estudio un espacio teatral que ambientaban “interiores” y “exteriores” que conferían al retrato una apariencia de verosimilitud. En algunas ocasiones los padres solicitaban integrar objetos que no formaban parte de la utilería del estudio, sino elementos personales para complementar el momento que se quería inmortalizar o bien, que daban cuenta de la posición social. Ambos aspectos se aprecian en esta fotografía en la que se observa a un niño de cuerpo completo en lo que podría ser un puente; aquella balastrada escenográfica que tiene detrás es identificable en numerosas imágenes tomadas por los Valleto. El traje militar, acompañado de un arma de juguete, aludía a la profesión del padre y quizá, a aquello que le esperaba al mismo pequeño.

Las tarjetas de visita se integraron en distintas publicaciones que ya quedaban lejos del recuerdo familiar. Conforme



lo señala el investigador Alberto del Castillo Troncoso, se utilizaron durante las últimas décadas del siglo XIX para:

las revistas ilustradas capitalinas especializadas en la temática de la niñez, que impulsaron mediante la fotografía la participación de los infantes en el proceso de la construcción de una identidad política para el país por medio de la educación e instrucción de valores cívicos.

AR

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niño** | Tarjeta de visita | c 1885-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP montada sobre cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «Para Isabel/ MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y CIA [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco. 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543r

Sobre los tiempos de exposición

La presente imagen se realizó en el formato conocido como *cabinet card*. En un principio se introdujo para vistas horizontales, pero pronto se empleó para la fotografía de retrato: un género cuyo objetivo era el de capturar la personalidad de los protagonistas mediante el uso de luces, contrastes, puesta en escena y poses. En la búsqueda de enfatizar los rasgos así como dar verosimilitud a la escena, los manuales de fotografía recomendaban que los talleres tuvieran un repertorio variado de fondos para utilizarlos según la ocasión.

Los trabajos de la compañía Valleto son principalmente en papel albuminado, técnica que requería de tiempos de exposición menores debido al uso del colodión húmedo, un negativo de alta calidad que posibilitó la nítida reproducción y multiplicación de la imagen y el desarrollo de la *carte-de-visite*.

Anteriormente se empleaba el daguerrotipo que demandaba largos periodos de exposición. Para poder lograr que los personajes mantuvieran posturas fijas y no salir desenfocados, se elaboraron instrumentos escondidos que detenían la cabeza y el cuerpo. Con los niños a veces se recurría al éter etílico como anestésico que reprimía sus movimientos.

El avance tecnológico ha generado un cambio en la libertad de poses: de rígidas e innaturales, se han vuelto cada vez más espontáneas hasta llegar a las fotografías posmodernas en las que a menudo el protagonista, además



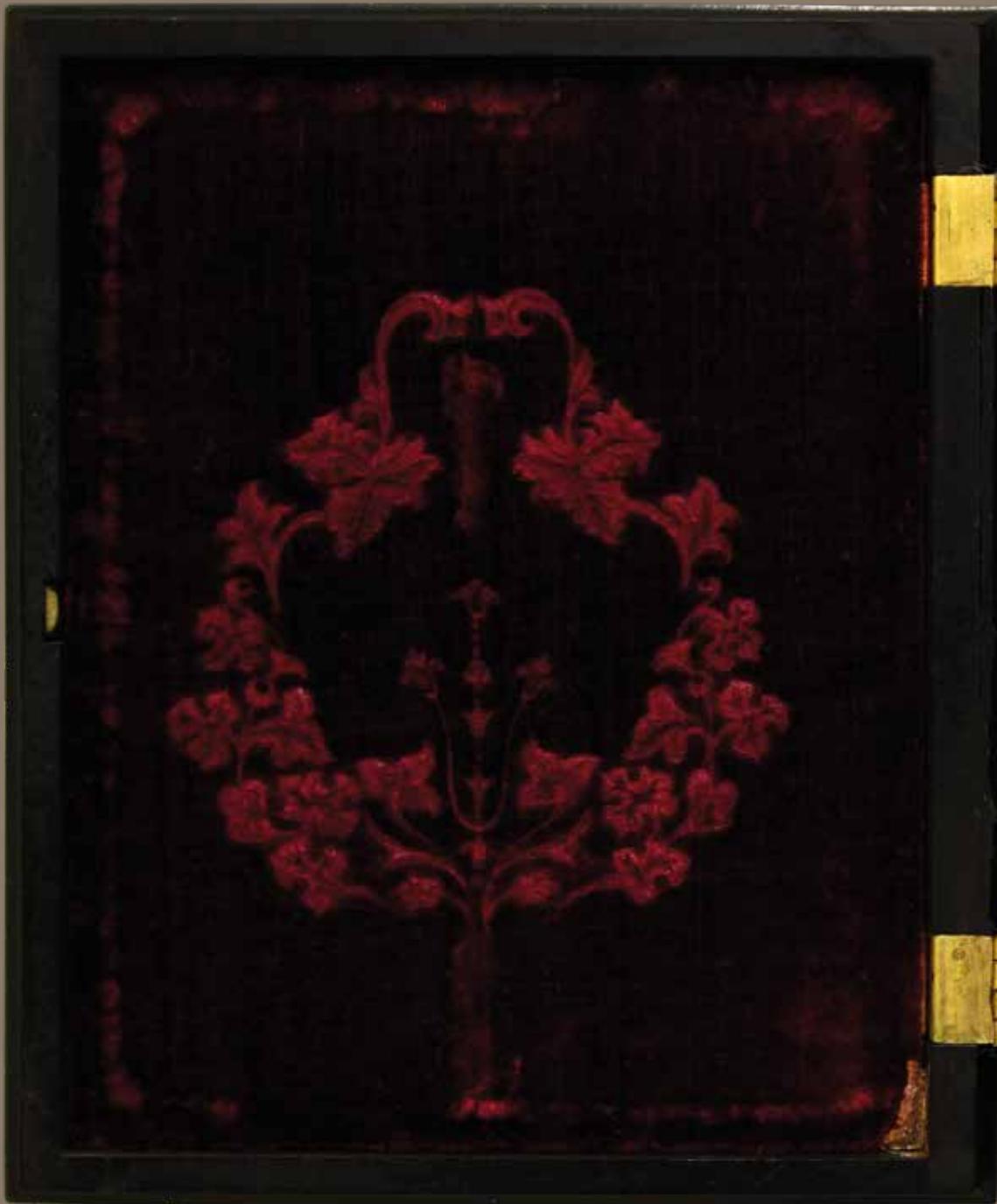
de no mirar a la cámara, adopta una actitud que casi parece inconsciente de la toma y autofotos o selfis que, para ser originales, constantemente retan a la creatividad.

FC

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de madre e hijo** | Tarjeta de gabinete | c 1874-1901 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO & [y] C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y Cia [Compañía] / 1^a [Primera] de San Francisco, 14 / MEXICO/ Este retrato u otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 58401







Páginas 52 y 53: **Tercer estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1901 a 1912) | **Retrato de asistentes a la mascarada en casa de Antonio Madrid Paredes** | 1909 | Impresión plata sobre gelatina montada en cartón | 17.4 x 23.7 x 0.01 cm; con soporte 20 x 26.1 x 0.5 cm | Inscripciones: «Valleto y C^a [Compañía]/ MEXICO», abajo a la izquierda; «México, Octubre. [octubre] 17/ 1909», abajo a la derecha | Archivo digital | 6814



Páginas 54 y 55: **Hermanos Valletto y Compañía** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1912) Catalogada así por Guillermo Tovar de Teresa | **Primer estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de niñas** | c. 1865 | Ambrotipo coloreado. Marco de pasta oscura de goma de laca con aserrín, cojín de terciopelo, marco interior y *preserver* de latón | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55419

Entretelones.

El carácter escénico de la fotografía de estudio

Laura Adriana González Eguiarte | Curaduría

La miré primero con esa mirada que es algo más que el verbo de los ojos, ventana a que se asoman todos los sentidos, ansiosos y petrificados; mirada que querría tocar, capturar, llevarse el cuerpo que está mirando, y con él el alma...

Marcel Proust (1871-1922) en *Por el camino de Swann* (1913), primer libro de *En busca del tiempo perdido* (1913-1927)

En *Creación de un personaje*, Tortsov, alter ego del teórico teatral ruso Konstantín Stanislavski (1863-1938), pide a sus estudiantes preparar una comparsa de máscaras. —*Vayan a escoger indumentaria, pelucas, maquillaje*, les dice. Los jóvenes actores deambulan y posan fascinados. Recuerdan a un grupo de niños que sacan disfraces, capas, sombreros y ropa de otras épocas para convertirse en personajes de la realeza, de la historia, en héroes y heroínas...

Hay algo que convoca a la fantasía en las estancias, talleres, bodegas y, por supuesto, camerinos que están literalmente tras bambalinas. En ellos se encuentran las semillas de las ficciones que cobrarán vida ante los espectadores. ¿Qué habrán sentido los clientes al ingresar a los estudios fotográficos del siglo XIX? ¿Qué habrán pensado al encontrarse con esa plétora de telones decorados, espejos, muebles reales y de utilería, rocas artificiales, balastradas, abanicos, bastones, libros, partituras, juguetes y un largo etcétera? Ahí surge la convergencia entre el teatro y la fotografía.

Durante el siglo XIX y hasta la introducción del *flash* de lámpara o bombilla en 1930, junto con la reducción en el tamaño y peso de los equipos y materiales, por lo general los retratos se realizaban dentro de los estudios. Si bien muchas fotografías —sobre todo las de busto— se tomaron ante fondos neutros, la mayoría de las imágenes de cuerpo completo y de conjunto fueron capturadas frente a telones decorados muy similares a los empleados para las representaciones teatrales. Los estudios como el de los hermanos Valletto ofrecían a sus clientes una amplia gama de ambientaciones.

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de tuno** [Agustín] | Formato fotográfico internacionalmente conocido como «*Boudoir cabinet card*» o «tarjeta de gabinete Boudoir» | c 1885 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Valletto y C^{ia} [Compañía]/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO 14 / MEXICO», en el anverso; «Un recuerdo de la Estudiantina de 1885/ Agustín/ A Fernando Orvañanos, mi/ cuñado y á Lola su mujer/ y hermana mía./ México 17 marzo/ [18]85/ MENCIÓN HONORÍFICA / EXPOSICION / BELLAS ARTES EN PARIS 1876 / Valletto y Cia [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco. 14 / MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541n Se trata de un formato que mide 21 x 13 cm que internacionalmente se conoce como «*Boudoir cabinet card*» o «Tarjeta de gabinete Boudoir», y aunque no tienen nada que ver con el género, comparte el nombre de imágenes erotizadas.





Salletoy & Co



1^o DE SAN FRANCISCO 14

MEXICO

Muchos de estos lienzos fueron importados ex profeso de los Estados Unidos o de Europa. Los espacios de Octaviano de la Mora en Guadalajara o de los Valleto en Ciudad de México se preciaban de contar con los más complejos, como aquellos que representaban una chimenea con un candelabro. Los que hacen referencia a la geografía y arquitectura mexicanas –en los que se observan los volcanes o el Castillo de Chapultepec– fueron comisionados a artistas egresados de la Academia de San Carlos o de las escuelas regionales. En el artículo “Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX”, el investigador Gustavo Amézaga advierte:

No es descabellado suponer que de la asociación entre pintores y fotógrafos en un mismo estudio, los primeros se encargaron de realizar los telones que se utilizarían en los talleres fotográficos. [...] Al comparar el paisaje del fondo que poseía el estudio Sagredo-Valleto, que representa una casona de Tacuba con vista hacia el Castillo de Chapultepec, con el que aparece en el lienzo “El camino de Emaús” de [Ramón] Sagredo, se pueden advertir ciertas similitudes en la composición y tipo de horizonte.

La ilusión era complementada por una serie de elementos escenográficos que incluso eran pintados sobre soportes de madera silueteados para dar mayor profundidad de campo. Asimismo, el mobiliario, ya fuera de época o escenográfico, daba apoyo o asiento de los modelos.

[...] los hermanos Valleto –refiere Amézaga– también tenían una balsa, un mueble gabinete con un reloj, un piano y una columna rematada con un águila para el uso de representaciones de exteriores, pintadas en un plano bidimensional. Estos cuatro elementos rígidos tenían su base desde el suelo, es decir, se detenían desde abajo con un sistema de patas de madera.

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Dolores Noriega** | Tarjeta de gabinete | c. 1891 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Como recuerdo de cariño dedico/ este, al Sr [señor] Basagoiti y su esposa Paquita R. de Basagoiti./ Dolores Noriega/ (171) 1º Marzo 1,891/ MENCIÓN HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ VALLETO C^{IA} [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco, 14/ MEX[ICO]/ Este retrato ú otro cualquiera puede ampliarse al tamaño natural/ Iluminaciones al óleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital, anverso | Fotografía: Gisa Villanueva, reverso | 552845





VALLETO Y C^{IA}



MEXICO

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | Retrato de familia | Tarjeta de gabinete | c 1874-1901 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «EXPOSICION / BELLAS ARTES EN PARIS/ 1876/ MENCION HONORIFICA/ Valleto y Cia [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco. 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541w

El acomodo de la utilería –también llamada atrezo– y de los retratados contribuía al artificio. En principio era necesario que la posición de los muebles correspondiera a los puntos de fuga de los telones; estos, a su vez, solían tener una apariencia difusa para simular una mayor distancia entre el sujeto, quien sería fotografiado en primer plano, y el fondo. El aspecto del piso era crucial; para las escenografías de interiores solían usarse alfombras y para exteriores, se debía imitar la textura y tonalidades del telón, de manera que se notara lo menos posible el corte entre suelo y fondo. Las piedras y balaustradas, además de ambientación, se empleaban para ocultar las bases de los telones. Asimismo, el fotógrafo debía cuidar que todos los elementos de la composición se vieran debidamente proporcionados pues un error habría hecho parecer al sujeto como un gigante en un mundo de juguete.

Cabe recordar que, para aprovechar la iluminación natural de ventanas y tragaluces, los estudios estaban dispuestos en los pisos superiores de edificios. Si bien esto permitía a los fotógrafos tener más luz, también implicaba retos en términos de la refracción, lograda con espejos y paneles blancos, para evitar que los retratados o los objetos proyectaran sombras sobre los telones de fondo y con ello dieran al traste con la ilusión espacial. En *Tarjeta de visita: espectáculo y apariencia*, Patricia Massé Zendejas señala:

Se creaba un mundo entre telones pintados, así como cortinajes y bastidores que moldeaban la luz que se filtraba por los amplios ventanales del lugar. Luego, al igual que en el teatro, se ponía énfasis en particularismos gestuales. Paradójicamente se inventaba un ámbito falso para poder plasmar una imagen verosímil. Dicho en estos términos, el ritual de retratarse estaba apuntalado por una serie de aditamentos falsos, con el objetivo de lograr solemnidad.

Mientras se aprestaba el escenario, los propios retratados elegían la indumentaria; una tarea nada fácil pues el atuendo debía proyectar su carácter para la posteridad. Hay que tomar en consideración que, en el siglo XIX, el arreglo personal obedecía a códigos muy estrictos; baste recordar los vestidos de luto y sus degradaciones de tres cuartos, medio y un cuarto de luto. Y qué decir de los uniformes militares que daban cuenta de prestigio, rangos y condecoraciones.

Las fotografías de bodas, primeras comuniones, bautismos y otros eventos sociales se capturaban en el estudio en momentos e incluso días distintos a las ceremonias. Los novios y concurrentes debían “caracterizarse” para la ocasión y participar de una especie de representación teatral destinada a sustituir al evento real en la memoria. Así, los invitados participaban de una ficción y se convertían en actores involuntarios de los rituales más significativos de sus propias vidas.

La elección del vestuario nunca es casual; el fotografiado posará con sus mejores galas o con aquellas que mejor representan su función social, señaló Miguel Bobo Márquez, investigador adscrito a la Universidad de Sevilla. Al igual que en el retrato pintado, para completar la caracterización o esta proyección visual de la personalidad, el sujeto debía acompañarse con objetos adecuados con su edad, profesión y condición social. Además de joyas, medallas y miniaturas de familia se podía completar el atrezo con abanicos y misales para las damas; libros o bastones para los caballeros. Los niños posaban con triciclos, aros o pelotas y las niñas con muñecas.

Luto

En todas las sociedades se cumplen códigos. En general, los más estrictos los siguen las clases privilegiadas y cada uno de aquellos momentos se estudian a través de testigos que muestran a sus protagonistas. La escultura y la pintura fueron los primeros –y milenarios– reflejos, seguidos en el siglo XIX por la fotografía.

Los archivos visuales logran una dualidad que comparten con muchas producciones plásticas, al ser, de manera simultánea, creación y documento. Es la fotografía la que nos lega un sinnúmero de datos que abonan en varios ámbitos, enriqueciendo particularmente a la historia de la moda.

La mujer de este retrato viste de negro, color que se asocia con el luto al ser símbolo de la ausencia de luz. Fueron las reglas impuestas por la época victoriana las que trascendieron las fronteras imperiales británicas y adoptadas por gran parte de las culturas de Occidente. El luto de la viuda debía de ser cumplido cabalmente y estaba dividido en el riguroso –un año más un día–, el medio –seis meses–, y el último –de tres a seis meses–.

La oscura tela se adivina gruesa; probablemente lana. Seguramente es un vestido, es decir, una sola pieza compuesta de falda con crinolina, sobrefalda con cuentas quizá de azabache –material común en los ornamentos del luto– que forman pequeños colgantes y divisiones, y el jubón. Las mangas son largas y ligeramente sueltas, hombros bajos acolchados con rellenos de paja, ornamentados con lazos de pasamanería trenzados y más cuentas.

La fotografía debió capturarse en una época otoñal o invernal, ya que los puños tienen añadidos de piel de pelo largo. Se advierte un cuello alto de color claro con cintas de seda. El bonete en la



cabeza, que cubre un peinado alto, es de elementos apenas identificables, aunque destaca la presencia de una cinta de seda anudada bajo la barbilla, así como un delicado encaje, tejido muy probablemente también en color negro, en la técnica de bolillo.

RG

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama [Isabel]** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «A mi buen amigo/ Lauro. Un recuerdo de/ Isabel./ Valletto Ca [Compañía]/ MÉXICO/ Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543ab



Tercer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1901 a 1912) | **Gloria González Garza Vázquez de Tagle en su primera comunión** | c 1901-1917 | Impresión plata sobre gelatina DOP montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^a [Compañía]/ MEXICO/ 2^a. [Segunda] de San Francisco No. [Número] 2», en el anverso | Fondo CMXV-14 Federico González Garza | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva

Página 63: **Segundo estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niña** | Tarjeta de gabinete | c 1874-1895 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^a [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ MEDALLA DE PLATA/ PARIS 1889/ VALLETO CA [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato u otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541s

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niña** | Formato fotográfico internacionalmente conocido como «*Boudoir cabinet card*» o «tarjeta de gabinete Boudoir» | c 1885 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^{ia} [Compañía]/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO, 14.» en el anverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 55776g

Se trata de un formato que mide 21 x 13 cm que internacionalmente se conoce como «*Boudoir cabinet card*» o «Tarjeta de gabinete Boudoir», y aunque no tienen nada que ver con el género, comparte el nombre de imágenes erotizadas.



En este aspecto cabe observar una inusitada paradoja. En su método actoral, Stanislavski sugiere a sus alumnos imitar el juego infantil, pues nadie mejor que los pequeños para comprender lo que el autor denomina el «si mágico», es decir, la voluntad del ejecutante para vivir situaciones imaginarias «como si» fueran reales. No obstante, en el contexto de la fotografía de estudio, los niños debían comportarse de forma contraria a su naturaleza. Como los tiempos de exposición y características técnicas no permitían la captura de escenas in fraganti o instantáneas, los pequeños solo «aparentaban» jugar y permanecían quietos en torno a los objetos. Así, en el estudio fotográfico del siglo XIX, los adultos participaban del juego escénico para representar su personalidad, mientras que los niños renunciaban al mismo para «posar» con juguetes.

El afán de generar ficciones a partir del retrato por parte de los Valleto fue más lejos que la recreación de ceremonias o escenas cotidianas.

Con el arribo del Porfiriato, a decir de Negrete Álvarez, y ya con su segundo estudio, abundaron los bailes de mascarada y muchos clientes se hicieron retratar portando atuendos de fantasía, vestidos como cortesanos estilo Luis XVI, odaliscas, mosqueteros, e incluso trajes que se sumaron, como en la arquitectura misma, a un «neoztequismo» que enaltecía con ensoñación el pasado mesoamericano. Así, el empleo de recursos teatrales en la fotografía permitió a una sociedad moderna «jugar a ser otra».

Con el arribo del nuevo siglo y mayores recursos técnicos como fotomontajes y la doble exposición, los Valletto dieron un paso más hacia lo que Negrete Álvarez denomina las «alegorías fotográficas», es decir, imágenes que se crearon para representar valores positivos y románticos. La estética pictorialista, que equipara la fotografía con la pintura, planteada por Henry Peach Robinson años atrás, se convirtió en una moda en el contexto mexicano de principios del siglo xx. Alineados con este estilo, los Valletto dieron cuerpo a montajes en los que, por ejemplo, el infante era “acompañado” por Jesucristo en su retrato de Primera Comuni3n. Asimismo, crearon vistas de ensueño, como la imagen de un globo aerostático en pleno vuelo.

La mayor puesta en escena en la que participaron los Valletto fue la de proyectar las aspiraciones modernas de la elite mexicana. Sin duda, una de las principales funciones sociales del retrato fue el posicionamiento de clase y en Ciudad de México, ningún estudio cumplió con esta tarea mejor que Hermanos Valletto y Compañía.



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niña** | Tarjeta de gabinete | c 1874-1895 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO 14/ MEXICO» en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ VALLETO C^{IA} [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541r

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Ernesto Manuel Herrera** [1876-?] | Tarjeta de gabinete | México, 5 de abril de 1880 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO & [y] C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valletto y Cia [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco, 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela./ Sacado en México el lunes 5 de abril de 1880/ tenia Ernesto Manuel 4 años, 4 meses, 26 dias/ México, mayo 5-1880-/ Señora D^a [doña] Isabel C. de Prado-/ su afmo [afectísimo]/ Ernesto M. Herrera », en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541p



VALLETO & C^{IA}



MEXICO



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Lucía V. de Montes de Oca** | Tarjeta de gabinete | c 1874-1901 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Lucía V de/ Montes de Oca/ Vallete y Cia [Compañía]/ Este retrato puede amplificarse al tamaño natural./ México, 1ª [Primera] de San Francisco 14.», en el reverso | Fondo CMXV-14 Federico González Garza | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Refugio M.** | Tarjeta de gabinete | 1899 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y C^a [Compañía]/ MEXICO / 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO N^o [número] 14», en el anverso; «A mi muy/ querida y respe/ table mamá/ le dedico el presente/ como una prueba del/ cariño que le profesa/ su hija/ Refugio M/ Octubre 24 de [18]99», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541o

De acuerdo con Negrete Álvarez, el retrato fotográfico se convirtió en *el nuevo medio de codificación de signos de trascendencia social en la burguesía*. Desde la apertura de su primera sede en 1864, los fotógrafos se vincularon con quienes señalaban las directrices económicas y políticas en nuestro país, de tal suerte que acudir con ellos fue sinónimo de «buen gusto», prestigio y poder.

Para sus composiciones, los Valleto siguieron los modelos y convenciones europeas, en particular las francesas fincadas en nuestro país desde el Segundo Imperio y adoptadas durante el Porfiriato. Escenarios, vestuarios y, sobre todo, los gestos y poses de los retratados buscaron emular los de sus contrapartes en ultramar.

Cabe destacar que en el contexto del siglo XIX, el mero hecho de hacerse un retrato fotográfico era signo de la vanguardia tecnológica, ya que no solo hacía patente el destierro de supersticiones por parte de los modelos, sino que hablaba tanto de su fe en la ciencia y el progreso como de su entusiasmo por los caminos que abría el nuevo siglo. De tal suerte, los estudios de los hermanos Valleto se convirtieron en grandes escenarios para los miembros de una sociedad que no solo proyectaban quiénes eran, sino quiénes aspiraban ser. Una puesta en escena para la posteridad y la memoria. 



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niño** | Tarjeta de visita | c 1885-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP sobre cartón | Inscripciones: «VALLETO/MEXICO.», en el anverso; «Dedica este á su/ querida tía Isabel su/ sobrino/ Perico [Pedro]/ EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN PARIS/ MENCION HONORIFICA 1876/ Valleto/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543ae

Tercer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1901 a 1912) | **Montgolfier o globo aerostático sobre Ciudad de México** | c 1903 | Fotomontaje (técnica en investigación) | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56516



A través de la lente

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Hay celebridades de hermosura y de elegancia que están dando qué decir a nuestros cronistas desde hace veinte años, desde los tiempos de Miramón. ¡Tipos eternos e inolvidables! Ellos quedarán grabados en la memoria de las generaciones mexicanas [...].

Ignacio Manuel Altamirano (1834-1896), escritor mexicano, en *Paisajes y leyendas: Tradiciones y costumbres de México*, 1886

La incursión de los hermanos Valleto en el imaginario de la sociedad decimonónica inició en el Segundo Imperio Mexicano. Su fina, cuidada y audaz mirada de “tintes barrocos” para inmortalizar a la corte de los emperadores Maximiliano I y Carlota de México les granjeó reputación para acceder a la naciente burguesía. La sociedad conservadora se cautivó por la majestuosidad y pompa de la corte extranjera. Muchas familias acudieron al estudio para realizarse retratos *carte-de-visite*. Tal era la fama de los Valleto que a la llegada a Ciudad de México de Agnes Elisabeth Winona Leclerc Joy, la princesa Salm-Salm (1840-1912), visitó las instalaciones para ser fotografiada. Otras de las personalidades destacadas que acudieron a ellos fueron el general Juan Nepomuceno Almonte (1803-1869), el gobernador de Yucatán, José Salazar Ilarregui (1823-1892) y la dama de palacio, doña Dolores de la Peña de Hidalgo y Terán. La ilustre señora retratada en 1866 tenía su residencia en la calle del Seminario número 6, en el actual Centro Histórico de Ciudad de México. Gracias a este encuentro, dos de los hermanos Valleto se casaron con sus hijas: Ricardo contrajo nupcias con Dolores y Julio con Luz; su padrino fue don Julio Limantour.

Durante la República Restaurada (1867-1876) los estudios fotográficos vivieron una baja afluencia debido a la inestabilidad económica, pero con las nuevas políticas de los gobiernos de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada, las clases medias comenzaron a prosperar. Hermanos Valleto y Compañía fue uno de los pocos estudios que no dejó de tener clientes asiduos durante esta etapa. El progreso se fusionó con los usos y costumbres afrancesados del porfiriato en la construcción de una realidad cosmopolita.

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Victoria Tornel Segura** | Tarjeta de gabinete | 1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía] CALLE VERGARA N° [número] 7» en el anverso; «A mi querido sobrino/ Francisco Murguía/ como un recuerdo e/ cariño de su amante/ tía./ Victoria Tornel de Segura/ México Abril 14 de 1873», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55681



VALLETO Y CIA



CALLE VERGARA N° 7



Debido a la influencia de los códigos europeos, la sociedad acomodada recurría cada vez más a inmortalizarse en las *cabinet card*. El renombrado estudio Vallete permitía a diversas familias realizarse retratos que mostraban tanto sus cargos políticos y militares, como su predominio entre la élite tardo decimonónica. Ejemplo de esto se observa en las parejas próximas a contraer nupcias, que tenían que subir, ayudados por sus mayordomos y chambelanes, por una larga escalinata con sus portatrajes para ataviarse dentro de los vestidores. Por su parte, los militares se retrataban portando sus condecoraciones o insignias, o sosteniendo espada, bayoneta o fusil. Entre las piezas de falerística más destacadas se encuentra la Orden de Guadalupe, instaurada por Agustín de Iturbide y que cobró aliento en el Segundo Imperio.



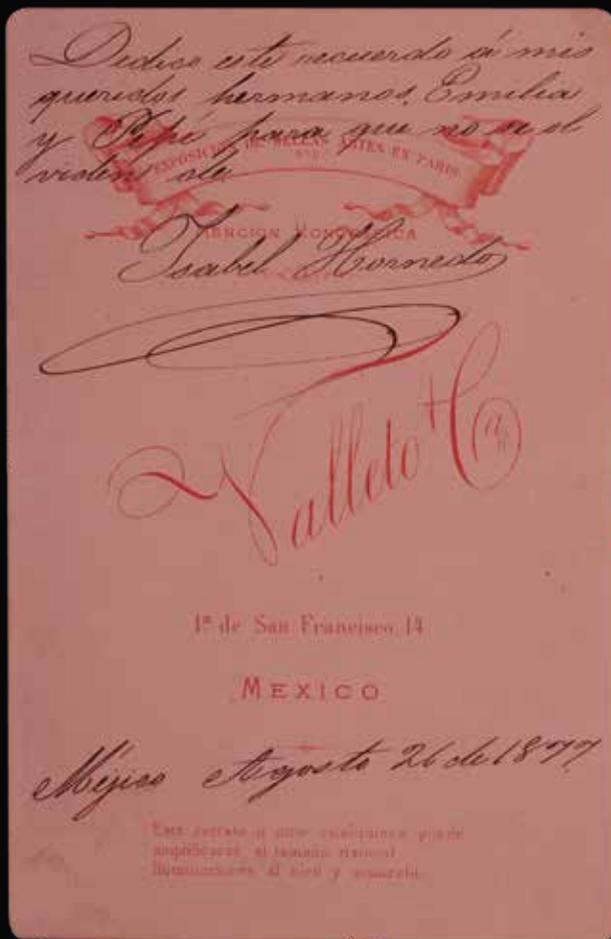


Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Agnes Elisabeth Winona Leclerc Joy, princesa Salm-Salm** [1840-1912] | Tarjeta de visita | c 1866-1867 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «142», sobre la hoja del álbum; «Princesa Salm Salm», «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO/ Calle de Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55809et

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Concepción Lizardi del Valle** [1832-¿?], **dama de palacio de la emperatriz Carlota I de México** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «111», sobre la hoja del álbum; «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO/ VERGARA N° [número] 7.»; «Concepcion Lizardi del Valle/ Concepcion Lizardi/ del Valle/ Dama de/ Honor de/ la Empe/ratriz/ 407 - a - 1.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Archivo digital | 55809dh

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Manuela Gutiérrez Estrada de Berrío** [1841-¿?], **marquesa del Apartado, dama de palacio de la emperatriz Carlota I de México** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «104», sobre la hoja del álbum; «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO/ Calle de Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 55809cz

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **José Ceballos Cepeda** [1831-1893] | Tarjeta de visita | 1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Al Sr. [señor] Gral. [general] D. [don]/ Ramon Corona/ en testimonio de/ gratitud y amistad,/ su afmo [afectísimo] subalt° [subalterno] y/ S.S. [seguro servidor]/ José Ceballos/ Fepie [sic] Ocbre [octubre] 16/ [18]73», «Valleto y Cia [Compañía]/ MEXICO, CALLE VERGARA N°. [número] 7 / Fotografía y pintura / Este retrato puede amplificarse al tamaño natural», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 53615d



Como afirma la especialista Claudia Negrete Álvarez, esto sucedió en el estudio de los hermanos Valleto:

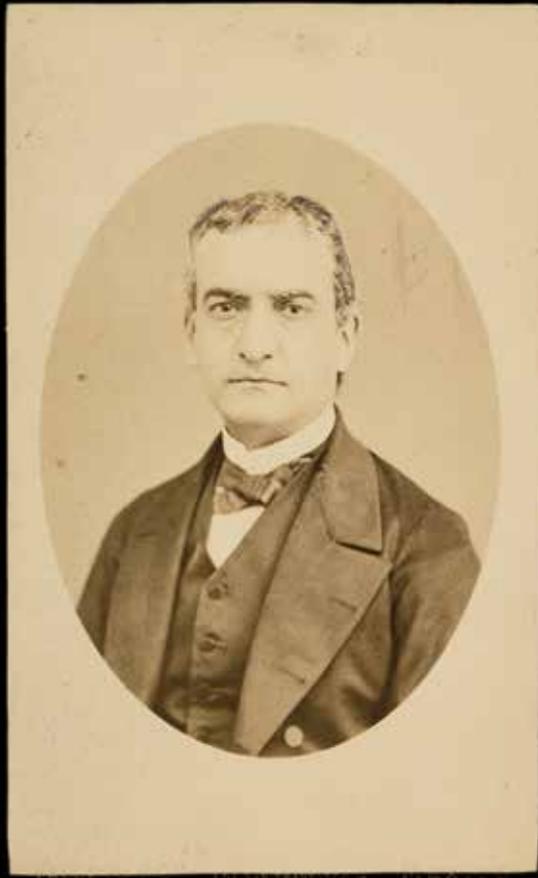
[...] durante el siglo XIX los premios internacionales se vuelven termómetro importante para medir la calidad del trabajo del fotógrafo, sobre todo en una sociedad cuya élite tiene puestos sus ojos en la vanguardia dictada desde Europa y Estados Unidos.

Este par de retratos del Fondo Guillermo Tovar de Teresa dan cuenta, en el reverso, de cómo el estudio Valleto y Compañía se vanagloriaba por haber participado en la Exposición de Bellas Artes de París en 1876, espacio que exhibió *lo mejor del arte del mundo*. Aquel evento reconoció a la fotografía como una actividad artística y en él, los Valleto resultaron acreedores del único premio para América. *El Monitor Americano* publicó, el 15 de octubre de 1876, un artículo escrito por Ernst Lacan, editor de *La Lumière*:

Todas las personas que han visitado la exposición, están de acuerdo en reconocer con nosotros, que el señor Valleto ha obtenido un elevado puesto entre los maestros del retrato fotográfico de mayor nombradía. Su establecimiento montado en grande, tiene por clientela lo más florido de la sociedad de México donde la fotografía parece que goza de singular estimación.

AR





Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Isabel Hornedo** | Tarjeta de visita | c 1877 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «Dedico este recuerdo á mis/ queridos hermanos Emilia/ y Pepé [José] para que no se olviden de/ Isabel Hornedo/ Méjico Agosto 21 de 1877/ EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN PARIS / MENCIÓN HONORIFICA/ VALLETO CIA [Compañía]/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56541v

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1874-1901 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO 14./ MEXICO», en el anverso; «MENCIÓN HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y C^{IA} [Compañía] / 1^a [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 5840s

Valleto y Cia





Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Luisa Rincón** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «A la S^{ra} [señora] D^a [doña] Emilia/ Gargollo Collado:/ Su amiga. / Luisa Rincon/ VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO/ Calle de Vergara N°. [número] 7», en el reverso | Fondo D^{XXVII} Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Lupe [Guadalupe]** | Tarjeta de gabinete | c 1898 | Colodión POP montado en cartón | Inscripciones: «Valleto y Ca [Compañía] / MÉXICO/ 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO N° [número] 14», abajo en el centro; «Lupe [Guadalupe]/ 8-1/ [18]98», abajo a la derecha, en el anverso; «Queridi/sima asun/cion siempre/ que veas este recuerdo/ de quien te quiere con/ todo su corazón», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56541x

Cada una de las imágenes fue sumamente cuidada por Julio, Guillermo y Ricardo. Además de los telones, mobiliario y demás utilería, los personajes llevaban sus mejores atuendos. Esto generaba un discurso enriquecedor entre ambos, el imaginario del retratado y la composición de los Valletto; el resultado: una fotografía que mostraba el estatus o al menos la proyección deseada.

La trayectoria que tuvo Guillermo como funcionario público desde 1887 hizo que incursionara en los círculos más selectos de la sociedad; de esta forma, personalidades como José Yves Limantour (1854-1935) o Vicente Riva Palacio (1832-1896) fueron sus clientes frecuentes.

El legado de estas imágenes nos ofrece la mirada de una parte de la sociedad, aquella que era asidua a los bailes ofrecidos en la Lonja, el Casino Español o los que asistían a los grandes estrenos del Gran Teatro Nacional. Hacia fines del siglo XIX, Ignacio Manuel Altamirano mencionó que *solo la parte occidental de México, como por una ley fatal, se ensancha y se embellece cada día, haciendo que la ciudad marche, como en busca de agua y de salubridad, hacia las colinas de Tacubaya y los planos de Tacuba*. Estos fueron los lugares donde se asentó la nueva sociedad porfirista. Pronto vendrían las colonias Roma, Condesa y Americana. Es interesante ver que para las fiestas del Centenario de la Independencia, la mayoría de los invitados al baile ofrecido en Palacio Nacional residían precisamente allende el hoy Centro Histórico. Cabe mencionar que dentro de los invitados se encontraban Julio y Ricardo Valletto.



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Vicente Riva Palacio** [Vicente Florencio Carlos Riva Palacio Guerrero, 1832-1896] | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Vicente Riva Palacio», sobre la hoja del álbum; «Recuerdo de buena/ amistad a Genl. [general] Ramon Corona/ Vicente», «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO / Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 53615cm

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Juan Nepomuceno Almonte Ramírez** [1803-1869] | Tarjeta de visita | c 1865 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Gral [general] Almonte/ Valletto y Cia [Compañía] / MEXICO / Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55809K





Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **José Salazar Ylarregui** [1823-1892] | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cia [Compañía] / MÉXICO / Vergara N°. [número] 7./ Salazar Ylarregui/ Comisario Imperial Ympl [imperial]/ Ing. [ingeniero] JOSE SALAZAR YLAREGUI/ ministro de Goberna/cion/ Comisario Imperial de/ Yucatan Recibio a la/ Emperatriz cuando/ viajo a Yucatan/ Distinguido/ Astronomo», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 55513aj



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | Nicolás de Teresa y Sánchez Tamés [1818-1892] | Tarjeta de visita | c 1885-1890 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía]/ 1ª [Primera] DE SAN FRANCISCO 14/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION / BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y Cia [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 56543a



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Susana Ynocencia María de los Dolores de Teresa y Pesado** [1867-1953] | Tarjeta de visita | c 1870-1899 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ MEDALLA DE PLATA PARIS 1889/ Valleto Ca [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543g

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Fernando de Teresa y Miranda** [1864-1918] | Tarjeta de visita | c 1874-1890 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía] / 1ª [Primera] DE SAN FRANCISCO 14/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valleto y Cia [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 5576k

Los De Teresa frecuentaban el estudio de los Valleto; sobresalen los retratos de las mujeres Pesado y los de Nicolás de Teresa y Sánchez Tamés (1818-1892); Fernando de Teresa y Miranda (1864-1918), su esposa Susana Ynocencia María de los Dolores de Teresa y Pesado (1867-1953), y algunos de sus hijos: María, Felipe de Jesús Nicolás Ynocencio y Guillermo, abuelo del Cronista Emérito de Ciudad de México, Guillermo Tovar de Teresa.

Las imágenes capturadas por los Valleto otorgaban a la sociedad mexicana cierta libertad de comportamiento. Como refiere el investigador Alberto del Castillo Troncoso eran actores de

un mundo simbólico en el que la realidad correspondía a cierto tipo de ficciones, en las que se trataba de proyectar no solo lo que se pensaba de sí mismo, sino lo que quiere que se piense de sí mismo, lo que nos devuelve al mundo...

Este fondo sigue en investigación de manera conjunta con la familia Tovar y López-Portillo. Las citas respetan la ortografía de los documentos originales. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado.



Vallejo & Co.
MEXICO



F. de San
Francisco, Cal.



Página 83: **Segundo estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Familia de Teresa y Miranda y de Teresa y Pesado** | c 1885-1901 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Valleto C^{ía} [Compañía]/ MEXICO/ 1^ª [Primera] de San/ Francisco, 14», en el anverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55743

Página 84: **Segundo estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Susana Ynocencia María de los Dolores de Teresa y Pesado** [1867-1953] | Tarjeta de visita | 1887 | Colodión POP montado en cartón | Inscripciones: «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION/ BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ MEDALLA DE PLATA/ PARIS 1889/ Valleto Cia [Compañía] / 1^ª [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776m



Página 85: **Segundo estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **María de Teresa y de Teresa de Gracieux** [1892-1981] | Tarjeta imperial | c 1900 | Impresión plata sobre gelatina DOP, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «MEDALLA DE ORO/ Exposición Internacional DE/ PARÍS DE 1900», abajo a la izquierda; «Valleto y C^{ía} [Compañía]/ 1^ª [Primera] DE SAN FRANCISCO N^º [Número] 14 MÉXICO», abajo a la derecha; «María/ 8 años », arriba a la izquierda | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Javier Hinojosa | 56545

Medalla de oro. Exposición Internacional de París, 1900

Los hermanos Vallete vivieron y trabajaron en este ambiente afrancesado que da cuenta de los estereotipos de representación fotográfica “abarrocados”. Con sus imágenes lograron construir signos visuales que evidencian el imaginario cultural y social de los retratados.

La palabra «retrato» viene del latín *retractus* y significa «pintura o efigie que reproduce la imagen de una persona o cosa». Al producirlos el fotógrafo interpreta al individuo y subraya su estrato social mediante una cuidadosa elección de la postura, la vestimenta y la escenografía. Ejemplo de ello es esta imagen de María de Teresa y de Teresa de Gracieux –tía abuela de Guillermo Tovar de Teresa– retratada con ocho años. La fotografía fue tomada hacia 1900 e impresa en plata sobre gelatina DOP. Este proceso emplea plata como el elemento formador de la imagen dentro de una capa de gelatina que sirve como aglutinante, y se deposita sobre un soporte hecho de papel que puede ser de dos clases: resinado (RC) y de fibras. Esta imagen se sometió a un proceso químico de baños de citrato férrico amoniacal y ácido clorhídrico, que además de preservarla, le otorgó un efecto estético azulado.

El conservador y especialista en fotografía Gisa Villanueva afirma que la imagen contiene una capa de barita que funcionaba como base de preparación. Sobre esta, una emulsión formada por gelatina y partículas de plata. Las características enriquecieron la gama tonal que va desde los blancos más puros hasta las tonalidades más oscuras. La técnica permite crear imágenes



estables que se mantienen en excelente estado al no presentar desvanecimiento de la imagen y conservar los detalles.

En el retrato fotográfico, la pequeña María de Teresa aparece ataviada con un elegante vestido blanco y un sombrero de fino encaje con flores. Su cabello negro y ondulado cae delicadamente sobre los hombros; su mirada se dirige al espectador mientras que, con una de las manos, toca delicadamente el rostro. Se muestra seria pero la boca parece estar a punto de esbozar una tímida sonrisa. Destacan la nitidez y la iluminación de los elementos que componen la imagen. Por su calidad y cualidades formales, se le otorgó la medalla de oro en la Exposición Internacional de París de 1900.

SP

Hidden mother o «madre oculta»

Hacia la segunda mitad del siglo XIX la fotografía fue el medio idóneo para quienes buscaron la reproducción fidedigna de la realidad en el género del retrato. Así como en la pintura, los artistas de la lente se valieron del uso de luces, juego de perspectivas y atención para destacar los detalles. La experimentación tecnológica fue fundamental para la mejora de los resultados.

Los primeros ejercicios de fotografías de niños se enfrentaron a la complejidad de mantenerlos quietos durante el tiempo necesario para realizar la toma, por lo que muchas veces las propias madres tuvieron que sostenerlos. Sin embargo, amén de la maternidad, el fin de la imagen era tener el recuerdo de los hijos a su corta edad. Fue así como surgió el género *hidden mother* o «madre oculta», en el que la progenitora o un adulto de la familia, ocultándose tras cortinas o telas con la intención de camuflarse con el fondo, detenían al niño. En muchas ocasiones el resultado era un retrato en el que la persona escondida no desaparecía por completo, pues se convertía en un notorio bulto detrás del infante. Otra manera de fotografiar a los pequeños era realizar un encuadre sobre ellos aunque sus acompañantes se notaran; al montar la impresión sobre cartón, la imagen podía ser recortada.

Conforme se experimentó con los procesos, técnicas y materiales, algunos fotógrafos empezaron a manipular los negativos o bien, jugaron con las lentes para lograr atractivos efectos. Tal es el caso de esta imagen en la que se distingue, de manera desvanecida, que hay alguien detrás del pequeño Felipe de Jesús Nicolás Ynocencio de Teresa y de Teresa en uno de sus últimos retratos, debido a su prematuro fallecimiento.

Existen recientes investigaciones feministas sobre este tipo de imágenes en las que quizá se buscó restar importancia a las mujeres. Sin embargo, es posible que la única razón por la que se recurrió a estas estrategias fuera para eternizar el rostro de los bebés que, además



de empezar a ser vistos dentro de un proceso específico de crecimiento, por su temprana edad cambiarían rápidamente su aspecto.

AR

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | Felipe de Jesús Nicolás Ynocencio de Teresa y de Teresa [1891-1892] | Formato fotográfico internacionalmente conocido como «*Boudoir cabinet card*» o «tarjeta de gabinete Boudoir» | c 1892 | Colodión POP montado en cartón | Inscripciones: «Valleto y Cia [Compañía]/ 1ª [Primera] DE SAN FRANCISCO 14», en el anverso; «MENCION HONORIFICA / EXPOSICION / BELLAS ARTES EN PARIS 1876 / MEDALLA DE PLATA / PARIS 1889/ Valleto y Cia [Compañía]/ 1ª [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776f

Se trata de un formato que mide 21 x 13 cm que internacionalmente se conoce como «*Boudoir cabinet card*» o «Tarjeta de gabinete Boudoir», y aunque no tienen nada que ver con el género, comparte el nombre de imágenes erotizadas.

Guillermo de Teresa y de Teresa

La tradición de conservar en álbumes las imágenes fotográficas nos recuerda a quienes ya no están. La investigadora Andrea Cuarterolo señala:

A la manera de un relato, el álbum documentaba cronológicamente los hitos cruciales de la vida familiar. Podía comenzar con la foto de boda, seguida del nacimiento de los hijos, la madurez de la pareja, los nietos [...]. Los álbumes se heredaban a las siguientes generaciones, contribuyendo así a la transmisión y fomento de los valores y costumbres burguesas.

Los testigos visuales permiten conocer a las familias que buscaban reflejar su posición, tal como lo hacían los modelos europeos de la época. El pequeño retratado en esta imagen es Guillermo de Teresa y de Teresa, hijo de Susana de Teresa y Pesado y Fernando de Teresa y Miranda, quien nació el 4 de agosto de 1884 y se convirtió en una figura clave en el crecimiento y adquisición de conocimientos de su nieto, el futuro historiador y Cronista Emérito de Ciudad de México, Guillermo Tovar de Teresa.

Propio de la sociedad de la época, fue fotografiado a muy temprana edad por el estudio de los hermanos Vallete, con la cabeza recargada sobre sus manos con un semblante serio, como se acostumbraba en este tipo de retratos. Se distingue debajo del sombrero que lleva el cabello largo, usado sin distinción por niñas o niños, mientras porta algo parecido a un batón. Don Guillermo falleció el 23 de diciembre de 1971 de insuficiencia cardíaca, a los 87 años.

AR



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Guillermo de Teresa y de Teresa** [1894-1971] | c 1898 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «Vallete y Cía [Compañía]/ MEXICO/1ª [Primera] DE SAN/ FRANCISCO», en el anverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56573

Guirnalda

Realizadas en el segundo estudio de los hermanos Valleto, estas imágenes dan cuenta de cómo el espacio de trabajo se convertía en un escenario que satisfacía los deseos del retratado. En este caso ambas fotografías presentan la misma ambientación que reproduce el interior de una casa. Si bien tanto el mobiliario del fondo como las ventanas parecen reales, al observar la imagen en la esquina inferior derecha, se distingue la unión entre el piso y el telón. Asimismo, era usual que los fondos tuvieran un color más tenue y un efecto difumado con respecto a los protagonistas; el fin era destacar sus figuras y concentrar la atención en el primer plano.

La mujer que aparece de pie frente al escritorio con una mano apoyada sobre un libro, mientras que con la otra sostiene una guirnalda de hojas de laurel, es María de los Ángeles Elvira de Teresa y Pesado de De Ycaza. La hija de José de Teresa y Sánchez Tamés y Susana Pesado y de la Llave de De Teresa se casó con Francisco de Ycaza y Echave.

En el reverso de la primera imagen se lee la dedicatoria que con profundo amor realizó a sus tíos. En la segunda fotografía se aprecia a la misma Elvira con una compañera del colegio de señoritas sentada con el mismo tejido de laurel. Así como en la pintura, el retrato servía para reafirmar el estatus social y las cualidades morales del efigiado; los atributos tenían un rol fundamental. La corona se utilizaba durante los homenajes de triunfo como en la ceremonia de graduación.

Vale la pena reconocer el papel sustancial que revisten las inscripciones de estas imágenes en la investigación de las identidades de los retratados. La dedicación de la otra fotografía está dirigida a su niñera: *A mi enojona y querida Nana su hija que tanta guerra le dio.*

FC

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **María de los Ángeles Elvira de Teresa y Pesado de De Ycaza** [1869-1917] | Formato fotográfico internacionalmente conocido como «*Boudoir cabinet card*» o «tarjeta de gabinete Boudoir» | c 1888 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía] 1ª [Primera] de San Francisco 14, Mexico», en el anverso; «Querida tía, te mando este retrato/ lo mismo que á mi tío como un/ pequeño recuerdo de mi último año/ de colegio; con él, te doy una prue/ba del cariño que te profeso./ Elvira de Teresa/ H. de M. / México Agosto 14 /88./ MENCION HONORIFICA EXPOSICION BELLAS ARTES 1876/ Valleto y Ca [Compañía] / 1ª [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 55776ax

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **María de los Ángeles Elvira de Teresa y Pesado de De Ycaza** [1869-1917] y compañera del colegio sin identificar | Formato fotográfico internacionalmente conocido como «*Boudoir cabinet card*» o «tarjeta de gabinete Boudoir» | c 1888 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CIA [Compañía] 1ª [Primera] de San Francisco 14, Mexico», en el anverso; «A mi enojona y querida Nana/ su hija que tanta guerra le dio./ Elvira de Teresa/ H. de M. / México Noviembre 6/88./ MENCION HONORIFICA EXPOSICION BELLAS ARTES 1876/ Valleto y Cia [Compañía] / 1ª [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Sergio Sandoval | 55776aw

Se trata de un formato que mide 21 x 13 cm que internacionalmente se conoce como «*Boudoir cabinet card*» o «Tarjeta de gabinete Boudoir», y aunque no tienen nada que ver con el género, comparte el nombre de imágenes erotizadas.





Una fotografía inusual

De cuerpo entero, mirando a la cámara con el torso ligeramente volteado a la izquierda, posa una mujer cuyo vientre generoso podría sugerir un embarazo. En opinión del especialista Fernando Osorio Alarcón, si se tratara realmente de una dulce espera, sería un ejemplar poco común sobre todo por lo que concierne al papel albuminado. En este caso llamaría la atención el hecho de que la dama no posa su mano en señal de protección, habitual en el ámbito pictórico como en la *Visitación* de Rogier van der Weyden (1400-1464), *Mujer en rojo* de Marcus Gheeraerts, *el Joven* (1561/1562-1636), o como lo sugiere Jan van Eyck (1390/1399-1441) en *El matrimonio Arnolfini*. Por la dedicatoria en el reverso sabemos que la protagonista se llamaba Dolores Paúl de Hebro y que la imagen fue destinada a sus *queridos compadres como recuerdo de amistad*.

La asiduidad con la que se han representado mujeres embarazadas en la historia del arte de los últimos siglos da cuenta de un cambio de actitud de la sociedad hacia la gestación. Evidente símbolo de fertilidad y prosperidad en las Venus paleolíticas, a reserva de la iconografía religiosa, el cuerpo femenino durante la gravidez no ha sido tan habitual en los siglos posteriores; la posibilidad de muerte en esta fase, tanto de la madre como del nonato, quizá aportó cierta tensión en retratarlas. Los años más recientes muestran un punto de inflexión en el que las mujeres embarazadas se tornan más asertivas. Célebre y controvertida fue la fotografía de Annie Leibovitz que retrata a la actriz Demi Moore encinta y desnuda para la portada del número de agosto de 1991 de la revista *Vanity Fair*; de allí inició una afortunada moda que siguieron otras mujeres, quienes, orgullosas de su vientre, lo inmortalizaron sin velos.

FC



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Dolores Paúl de Hebro Mar, posiblemente embarazada** | Tarjeta de gabinete | c 1877 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «Recuerdo de amistad amis/ queridos Compadres, Srës [señores]/ Rafael O de la Huerta y/ Carmelita FloreS/ Enero 12/ [1]877/ Dolores Paúl de Hebro=Mar./ Vallete y Cia [Compañía] / MEXICO/ 1ª [Primera] DE SAN FRANCISCO 14./ MEXICO/ ESTE RETRATO PUEDE AMPLIFICARSE AL TAMAÑO NATURAL.» en el reverso | Fotografía: Gisa Villanueva | 5840k



Retrato de familia

Durante el siglo XIX el oficio del fotógrafo era toda una novedad; los retratos se convirtieron rápidamente en un gusto compartido por la élite y son reflejo del proceso de modernización y occidentalización que se generalizó en el país y en el resto de América Latina.

Esta fotografía fue tomada en el primer estudio de los hermanos Valletto que abrió sus puertas en 1865, como afirma la investigadora Claudia Negrete Álvarez. En la imagen se aprecia el uso de las normas de composición, muchas de ellas heredadas del retrato pictórico. La estructura es piramidal, es decir, que el acomodo de los objetos y de los personajes siguen un patrón en forma de triángulo. Esta herramienta se utilizaba tanto en los retratos individuales como en los grupales.

Se observa en primer plano a una familia ante un fondo neutro característico de esta primera etapa del estudio. Llamaban la atención los elementos que acompañan a los retratados: el hombre sentado en un banco mientras que la mujer a su espalda posa la mano delicadamente sobre el hombro mientras recarga la otra en la mesilla del centro en la que, de igual manera, se distingue una lámpara y a la izquierda, recargado en su brazo, el hijo vestido en elegante traje. A sus pies, una alfombra profusamente decorada. La iluminación es homogénea y dota de unidad a la composición.

SP



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de familia** | Tarjeta de visita | 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/MÉXICO/Vergara No [número] 7.», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 557771q



Josefa de Mora

El retrato fotográfico surgió a partir de la interacción de dos miradas: la del fotógrafo, quien interpreta al individuo y su realidad, y la del propio retratado. Estas imágenes generalmente capturadas en el interior de un estudio, se insertaron en el gusto de la élite mexicana. Con su trabajo, los hermanos Valleto fueron protagonistas y tradujeron el proceso de la moderna occidentalización de la sociedad. Las *carte-de visite* eran intercambiables, coleccionables y funcionaban como testimonio o recuerdo tras una visita de carácter social, a la vez que fomentaron el desarrollo de los famosos álbumes, que se convirtieron en objetos de colección y reflejaban el poder económico de sus dueños.

Imágenes como el retrato de Josefa de Mora son testimonio de aquellas prácticas. Aquí se observa a la retratada sobre un fondo neutro. La sencillez y el tratamiento del espacio es característico de los trabajos desarrollados por los Valleto en su primer estudio y el encuadre de la imagen nos permite apreciar a detalle la vestimenta. La fotografía está montada sobre un soporte de cartón y en el reverso se leen el nombre del estudio «VALLETO CA» y la dirección «VERGARA N.º 7». Se aprecia también la dedicatoria escrita con puño y letra de la retratada: «Amiga Lolita Loane de Bages recuerdo de su reconocida Josefa de Mora». Este tipo de leyendas en los reversos son la afirmación de usos y costumbres del México decimonónico.

SP

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Josefa de Mora** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «Amiga Lolita Loane de Bages recuerdo de su reconocida/ Josefa de Mora/ Valleto Ca [Compañía]/ MEXICO/ Vergara N.º [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543ci



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de dama** | Tarjeta de gabinete | c 1876 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «MENCION HONORIFICA EXPOSICION BELLAS ARTES 1876/ Valletto y C^{ia} [Compañía]/ 1^a [Primera] de San Francisco 14./ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55776j

Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1874-1901 | Impresión sobre papel albuminado montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / 1^a [Primera] DE SAN FRANCISCO, 14./ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ Valletto Ca [Compañía] / 1^a [Primera] de San Francisco 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural/ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 56543d





Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «105», sobre la hoja del álbum; «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO/ Calle de Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55809da

Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «108», sobre la hoja del álbum; «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO/ Calle de Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55809dd



Primer estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de dama** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel aluminado montada en cartón | Inscripciones: «114», sobre la hoja del álbum; «VALLETO Y C^{IA} [Compañía] / MEXICO/ Calle de Vergara N° [número] 7», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | 55809dj

Valleto y Cia

Con el lema *Reinventar tu mundo*, el 10 de septiembre de 2021 se llevó a cabo el evento anual México Siglo XXI para becarios de Fundación TELMEX-Telcel. Debido a la pandemia, por segundo año consecutivo se realizó de manera virtual. Gracias a la red, la excelencia académica del país pudo encontrarse con grandes personalidades de los ámbitos económico, tecnológico, deportivo y cultural: Indra Nooyi, expresidenta y directora ejecutiva de PepsiCo; Satya Nadella, director ejecutivo de Microsoft; Tom Brady, jugador de fútbol americano, y Anthony Hopkins, actor, compositor, director y productor.

El licenciado Carlos Slim Domit, Presidente de los Consejos de Administración de Grupo Carso y de América Móvil, en el mensaje de bienvenida a los estudiantes, subrayó:

Tienen la posibilidad de hacer relevante cualquier actividad a la que decidan dedicarse más aún, si como generación construyen los vínculos para estar en contacto y apoyarse para que como profesionales, pero sobre todo como personas, hagan la diferencia para muchísima gente. Teniendo la confianza para enfrentar cualquier reto y salir fortalecidos de cualquier adversidad. Con iniciativa de hacer las cosas como los mejores del mundo y ante todo de tener el compromiso personal de ser líderes con valores, con principios, con responsabilidad.

Asimismo, alentó la vacunación y resaltó el trabajo de la Unidad Temporal Covid que casi duplicó la atención hospitalaria en Ciudad de México. Del mismo modo, anunció la colaboración entre la Universidad Nacional Autónoma de México y Fundación Carlos Slim, quien donó 3 800 m² para la construcción, diseño y equipamiento del Pabellón Nacional de la Biodiversidad. Un sitio para la investigación científica, concientización y difusión desde el Centro Cultural de Ciudad Universitaria.

Con anécdotas personales y laborales, retos enfrentados y sensibilidad, los invitados motivaron a los alumnos del país. Remarcaron que la situación actual del mundo, entre pandemia y desastres naturales, ha obligado

a los jóvenes a reinventarse y encontrar nuevas maneras de salir adelante. Así, Indra Nooyi habló sobre la necesidad de contar con mujeres en los distintos ámbitos laborales:

México las necesita, Estados Unidos las necesita, necesitamos los cerebros y aportaciones de las mujeres para poder crecer, prosperar y ser una fuerza mayor en el futuro. [...] el líder da y recibe. Trabaja en equipo y también brinda espacio para el crecimiento.

Del mismo modo, Satya Nadella, a la cabeza de Microsoft, señaló:

Nunca soñé que me encontraría en la posición en la que me encuentro hoy. Pero al mirar hacia atrás, cuando pienso en lo que se me dio, regreso a lo que ustedes hacen con los estudiantes en México, al darles herramientas para que puedan soñar con hacer cosas grandes. En mi caso, afortunadamente, eso fue gracias a mis padres. [...] La meta no estriba en pensar en un destino al que haya que llegar, sino tener la mentalidad de crecer y confrontarnos todos los días.



Indra Nooyi

La recuperación y el crecimiento económico tienen en las mujeres un potencial increíble.

Lic. Carlos Slim Domit

Tienen la posibilidad de hacer relevante cualquier actividad a la que decidan dedicarse, más aún si como generación construyen los vínculos para estar en contacto y apoyarse para que como profesionales, pero sobre todo como personas, hagan la diferencia para muchísima gente.





Satya Nadella

El trabajo del CEO es curar la cultura porque, en última instancia, es tu responsabilidad crear un entorno, de hacer vivir la cultura.

El multigalardonado historiador Anthony Hopkins explicó que

el secreto es aprender a jalarle las riendas al ego, porque a lo largo de la historia hemos visto a personas que no pueden con su ego y terminan volviéndose monstruos [...]. Los miedos y las ansiedades se pueden modelar para seguir adelante y mantenerse lo más positivos posible en un mundo que es realmente difícil [...]. Lo que le digo a los jóvenes es que tengan confianza en sí mismos.

Con una carrera sin parangón en el deporte de alto rendimiento, el mariscal de campo de los Bucaneros de Tampa Bay, Tom Brady, afirmó que *la preparación se traduce en confianza, por lo que hay que practicar duro para estar preparado para la presión. Cuando las cosas no salen bien, hay que mirar hacia dentro de nuestro corazón; esa ha sido la clave del éxito del siete veces ganador del Súper Tazón, quien dijo a los becarios de la Fundación TELMEX-Telcel, que indudablemente aprendemos más de los fracasos que de las victorias.*

Antony Hopkins

La humildad realmente es un ingrediente poderoso porque una vez que lo tienes, entonces puedes encontrar la verdadera confianza para hacer lo que quieras hacer.



Tom Brady

Despertemos cada mañana para ser lo mejor que podamos ser, porque nada es permanente.



Lic. Arturo Elías Ayub

El pasado no puede cambiarse, ipero el futuro está en sus manos! Jóvenes, México los necesita.

Para cerrar el evento, Arturo Elías Ayub, Director General de Fundación TELMEX-Telcel, mencionó:

Tras 18 meses de la pandemia por coronavirus es necesario reinventarse, creer en uno mismo y explotar las nuevas habilidades desarrolladas en ese periodo. [...] Sepan que para nuestra fundación, no hay día en que sus becarios no estén presentes ante la difícil prueba que atravesamos. Es más que necesario exteriorizar sentimientos y extrañar a seres queridos, pero lo que no se vale es darse por vencidos. La vida es 10% lo que nos ocurre y 90% cómo reaccionamos. "Manden a volar" lo que los haga sentir mal. Nada ni nadie los debe hacer sentir menos ni incapaces. Trabajar en unidad siempre nos hará más fuertes. Destruyan fronteras, prejuicios y límites. Valoren su salud y libertad.

Han sido dos años distópicos, pero con confianza, responsabilidad y trabajo conjunto, esperamos que el año entrante nos reúna para celebrar los primeros 20 años de incidencia positiva de México Siglo XXI...

*[...] la gran cúpula
de Miguel Angel salió
de la oscuridad
en que estaba [...]*

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Tras la vista al Palazzo Sinibaldi, doña Concepción Lombardo y el expresidente de México quedaron atónitos ante uno de los prodigios que en el siglo XIX hizo iluminar la cúpula principal de la Santa Sede.

Después de la comida pasamos al Salon; la Señora Guerra que tenía una bonita voz de medio sopra/no y una excelente escuela, nos cantó una aria de Lucia¹ que le aplaudimos con entusiasmo. Monseñor Colognese que me había conocido en México antes de casar/me, dijo que yo también cantaba; entonces comensal/ron á insistir para oír mi voz; pero yo me negué al legando que hacía tiempo que no cantaba,





que no tenía papeles y otros varios pretextos; pero nada valió y **tube que axeder á las instancias que me hacian**; encontré entre los papeles de musica de la Señora Guerra, un duo de soprano y medio sopra/no de la opera Gustina² y Margarita³, que como lo conocia la Señora Guerra, lo cantamos juntas./ luego ella cantó una aria del Barbero de Sevilla⁴ y terminó el canto con mi caballo de batalla, la ca/vatina de Hernani.⁵ / **Muy satisfechos y contentos, salimos mi espo/so y yo de la exelente comida de la agradable sociel/dad**, y sobre todo de la exquisita amabilidad de los amos de aquella casa./ Llegó el dia 28 de junio, víspera de San Pedro y con los billetes que nos mandó el Cardenal Antoinelli, **puðimos asistir á la iluminacion de la gran cúpula**; todas las calles y casas á nuestro trancito, las encontramos iluminadas, y colgaduras de diferentes colores, flotaban en los balcones y venta/nas. Los Palacios de los Principes y de la nobleza romana, se distinguían por una gran fila de gruesos sirios de sera que ardían delante de sus balcones. Nuestro Coche se detubo en la esquina de **una calle que desemboca á la plaza, de San Pedro**; allí nos bajamos, era la entrada á las tribunas que habian formado para los invitados; eran tres las tribunas y estaban frente á frente de la Basilica; en la tribuna del centro, estaban los Reyes de Napoles con su corte, á la derecha de estos el cuerpo diplomático, y á la izquierda la nobleza romana./ **Varios lacayos con torchas encendidas en la mano esperaban en la puerta á los invitados** y los acom/pañaban hasta el fin de la escalera, allí estaba el Cardenal Antonelli que hacia los honores y con exquisita cortesía recibia á los que llegaban. Al vernos, nos

estrechó con gran amabilidad la ma/no y nos condujo á la tribuna del cuerpo diplomático donde despues de presentarnos á los Señores y Señoras que allí estaban nos hizo tomar asiento/ A mí lado estaba una Señora joven aún, y sumamen/te bella y distinguida era Madame Carolus, esposa del Ministro de Belgica; pocos momentos des/pues de mi llegada, **se dirigió á mi, y me comensó á hablar en portugués, yo le contesté en español y las dos nos entendimos perfectamente**. La con/versacion se redujo á mil preguntas sobre México y sobre lo que habiamos visitado en nuestro viage/ La plaza de San Pedro, estaba toda iluminada y literalmente llena; el pueblo impaciente espera/ba **con áncia el sublime momentode la iluminacion de la cúpula**; un sordo rumor se comensó á oír en aquellas olas de gente que habian invadido la gran plaza; a un momento dado se oyó una señal, esta anunciaba el momento supremo, **la gran cúpula de Miguel Angel salió de la oscuridad en que estaba**, y millones de lámparas de aceite colo/cadas con arte sobre el monumento, se encendieron momentáneamente, dejando admirar los detalles y perfiles de la artistica cúpula. Quien no haya vis/to esa iluminacion, no se puede formar una idea exacta de ella, **ni la mente concibe como los brazos del hombre podían operar aquel prodijio**; sin embargo, así era, é infinidad de hombres de buena vo/luntad inteligentes y de volar, subidos en la gran cúpula y ligados por la cintura encendian á una señal dadas aquellos millones de lamparitas que de antemano preparadas sus mechas con brea, se encendian como por encanto./ Al momento que las luses brillaban en la cúpula soltaba



el repique la gran campana de San Pedro y el acorde las musicas militares, se hacian oir en la plaza. Ningun corazon podia permanecer frio ante aquella fiesta cristiana, particularmente los nuestros que por primera vez asistiamos á ella.



¹ *Lucía de Lammermoor* es un drama trágico en tres actos con música de Gaetano Donizetti y libreto en italiano de Salvatore Cammarano, que se basó en la novela *The Bride of Lammermoor* escrita por sir Walter Scott.

² *Il Giustino* es la última ópera romana de Antonio Vivaldi, compuesta en tres actos en 1724 sobre un antiguo libreto enmendado de 1683 del conde Nicolò Beregan.

³ *Novia de Fausto*, aria de la ópera homónima de cinco actos con música de Charles Gounod y con el libreto de Jules Barbier y Michel Carré, con inspiración remota del *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe.

⁴ Ópera bufa en dos actos con música de Gioachino Rossini y libreto en italiano de Cesare Sterbini, basado

en la comedia del mismo nombre de Pierre-Augustin de Beaumarchais y estrenada en 1816.

⁵ Basada en el drama *Hernani* de Victor Hugo, la ópera en cuatro actos *Ernani*, también conocida como *El honor castellano*, cuenta con música de Giuseppe Verdi y libreto de Francesco Maria Piave. Se estrenó en 1844.



Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo VII: "Mi primer viaje a Europa" | Fondo DCCCII-2.7 | 1859-1917 | Colección Centro de Estudios de Historia de México. 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

Italico Brass | *Fuegos artificiales* | c 1900 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agustín Garza | 54209

Jules Coignet | *Fuegos artificiales sobre el Castillo de Sant'Angelo* [Italia] | 1846 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 52305

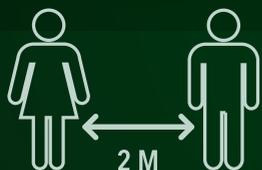
**Museo Soumaya a puertas abiertas.
Con responsabilidad visitemos nuestros espacios culturales.**



Si presentas **fiebre, dolor de cabeza** o cualquier **síntoma de gripa** no podrás ingresar a las instalaciones.



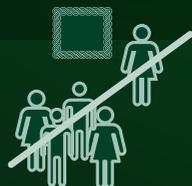
Usa correctamente tu cubrebocas
en todo momento.



Te recordamos respetar
la sana distancia.



Lava tus manos frecuentemente
y usa el alcohol en gel de los
dispensadores.



Por el momento no contamos con visitas
mediadas. Puedes encontrar **recorridos**
virtuales en nuestro canal de YouTube.

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidencia

Soumaya Slim Domit
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez
Dirección

Raquel Gutiérrez Morales
Coordinación Editorial

Pablo Berrocal Navarro
Acervo y Fototeca

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez
@A_mirandam

Ana Paula Robleda Betancourt (AR)
@AnaPau_Rb

Dania Escalona Ruiz (D-E)
@DannStairs

Francesca Conti (FC)
@franconti17

Gisa Villanueva Camarena (GV)
@GisaVillanueva1

Laura Adriana González Eguarte (LG)
@CrazyLaurita

Raquel Gutiérrez Morales (RG)
@raquetadetenis

Raúl Espinosa Villanueva
@rulonet2011

Sol Piñero Martínez (SP)
@DelPineir

REALIDAD AUMENTADA

Carlos E. Reyna Camacho
@MxCarlosReyna

Ilice S. Velázquez Hernández
@ilce_velher

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera
@Bambucha

Diana Muñoz Mondragón
@mumdi41

Nohemi Gómez Mendoza
@NOHEM_GM

Vidal Olivera Cruz
@voc_01

OFFSET SANTIAGO

Impresión
Publicación de
distribución gratuita
3 500 ejemplares



Segundo estudio (Activo en Ciudad de México, México de 1874 a 1901) | **Retrato de niña** | Tarjeta de visita | 1885-1899 | Impresión plata sobre gelatina POP montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y C^{IA} [Compañía]/ MEXICO», en el anverso; «MENCION HONORIFICA/ EXPOSICION BELLAS ARTES EN PARIS 1876/ VALLETO CA [Compañía]/ 1^º [Primera] DE SAN FRANCISCO 14/ MEXICO/ Este retrato ú otro cualquiera puede/ amplificarse al tamaño natural./ Iluminaciones al oleo y acuarela», en el reverso | Fondo Guillermo Tovar de Teresa | Fotografía: Gisa Villanueva | s6543d|



Contraportada: **Primer estudio** (Activo en Ciudad de México, México de 1865 a 1873) | **Retrato de caballero** | Tarjeta de visita | c 1865-1873 | Impresión sobre papel albuminado, entonada y montada en cartón | Inscripciones: «VALLETO Y CA. [Compañía]/ MEXICO./ Calle de Vergara N°. [número] 7.», en el reverso | Fondo DXXVII Segundo Imperio | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Sergio Sandoval



aprende.org

museosoumaya.org
[@EIMuseoSoumaya](https://twitter.com/EIMuseoSoumaya)