



Señorita disfrazada. *La fama de los retratos. Jacobi, Dimmers, ca. 1867.*
© BNAH-INAH.

Carte de visite

Colección Pérez Salazar

La fotografía es siempre nuestra compañera de certezas del pasado y nos ratifica lo que somos hoy. No hay mayor fuerza de rescate del pasado que una imagen. Cada vez que registramos un momento con una fotografía estamos pensando en el futuro.

Ilonka Casillag
Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de Chile

Sonia Arlett Pérez Martínez*

Entre los innumerables y valiosos acervos documentales que resguarda la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia se encuentra el Acervo Fotográfico, constituido por más de 55 mil imágenes de gran riqueza etnográfica, cultural y arquitectónica del país, abarcan parte del siglo XIX hasta principios del XX, periodo en que se da a conocer la invención de la fotografía.

Una de las colecciones más peculiares está formada por las *tarjetas de visita*,¹ reunida por Francisco Pérez Salazar y por ende conocida actualmente como “Colección Pérez Salazar”. La colección consta de 1972 imágenes en formato fotográfico de tarjeta de presentación de 10 x 7.5 cm aproximadamente. Las tarjetas han mantenido el orden de procedencia desde que fueron adquiridas por compra en el año de 1982, se encuentran en buen estado de conservación. Actualmente para que su consulta no cause deterioro, se han digitalizado en su totalidad.

La colección es un repertorio de imágenes que da cuenta de la vida cotidiana y privada de la sociedad decimonónica, de sus gustos, su forma de vida y su representación ante la sociedad. Son retratos de personas, personajes liberales, conservadores, héroes,

* Es historiadora y responsable de los acervos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia - INAH.

¹ Cada pieza fotográfica de la Colección Pérez Salazar muestra en su técnica lo que se conoce como tarjeta de visita o *carte-de-visite* en francés. Patentada hacia 1854, en París Francia, por André Adolphe-Eugène Disdéri esta técnica se trata fundamentalmente de la utilización de una cámara que estaba dotada de varios objetivos, 6, 8 y hasta 12 en algunos casos, en vez de la cámara tradicional de un solo objetivo. Esta modificación le permitió imprimir, en la misma placa donde antes sólo cabía una única imagen, hasta 12 pequeñas fotografías de 10 x 7.5 cm, aproximadamente, ello redujo el tiempo de exposición y también el costo. Por sus medidas y su difusión masiva facilitó las colecciones familiares y de personajes famosos. Véase a Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, España, 1976, p. 57



intelectuales, miembros de la iglesia, damas, niños, tipos populares mexicanos y extranjeros y una pequeña parte de arquitectura y pintura. En suma, es la esencia de la sociedad mexicana del siglo XIX captada en imágenes.

Esta colección refleja una manera singular de mirar la historia, pues el coleccionista recopiló una gran cantidad de material gráfico, que conforma una veta de información estética muy importante, pero sin lugar a dudas, fue el testimonio histórico documental el objetivo fundamental de la colección fotográfica. El orden que le dio nos habla de sus aficiones y de sus pasiones, denotando un gran interés por la vida política del momento, así como la representación visual de la sociedad decimonónica.

Le da una organización sistemática por periodos históricos, englobando a personajes importantes desde la revolución de Ayutla, la Reforma, el Segundo Imperio y el Porfiriato, y otros de menor relevancia social los cuales reúne por género. En las últimas 200 tarjetas de visita agrupa a tipos populares (sic) tanto mexicanos como extranjeros, arquitectura y pintura italianas, y francesas. Con base en esta organización podemos denotar que el valor estético debió pasar a segundo plano. Para Francisco Pérez Salazar las fotografías fueron una fuente de información científica y certera de conocimiento histórico, privilegiando aquellas imágenes que mostraran las personalidades políticas, religiosas y militares de México de carácter oficial. Existe una gran diversidad de géneros y edades, en fotografías tomadas por alrededor de cuarenta fotógrafos.

¿Qué son las tarjetas de visita?

La *tarjeta de visita* era una fotografía montada sobre una pieza de cartulina rígida, que tenía el tamaño de una tarjeta de presentación de la época, de ahí el nombre. Era hecha a partir de una imagen tomada por una cámara especial que, como ya se mencionó, tenía cuatro o más lentes. Luego, la imagen era registrada en un negativo de colodión húmedo.² Los cuatro lentes de la cámara podían ser deslizados de un lado a otro para registrar, en una sola placa, hasta ocho imágenes, las cuales eran finalmente impresas en papel de albúmina³ y recortadas individualmente para ser montadas en las tarjetas.

Debido al éxito obtenido por esta forma de impresión se produjo la masificación de las tarjetas de

visita que comenzaron a usarse como una forma de conexión o de relación social. Se regalaban como recuerdo a familiares o seres queridos o se enviaban con una dedicatoria en el reverso, expresando agradecimientos, admiraciones e inclusive datos biográficos. El personaje solía aparecer retratado en diversas poses imitadas de Europa, hábito que duró casi cinco décadas.

...la importancia que adquirió la tarjeta de visita socialmente se encuentra vinculada con la experiencia de la modernidad; se trata de una etapa de estabilidad social que propició el afianzamiento de la riqueza y la burguesía y la entronización de la clase media. Esta experiencia social trasciende una vivencia cultural burguesa, que identifica un modelo de superioridad con una moral y la buena apariencia que lleva implícito el confort material; esquema que a su vez se convierte en el ideal de la representación fotográfica del individuo, predominantemente en la década de 1850 y 1860.⁴

En México, la aparición de las *tarjetas de visita* se dio a la par del desarrollo de acontecimientos históricos que van desde la caída del gobierno de Santa Anna con la Revolución de Ayutla, hasta el tiempo de la Guerra de Reforma (1858-1860), que es cuando se extiende el dominio de éstas. En la “Colección Pérez Salazar” podemos decir que las imágenes se ubican durante el Imperio de Maximiliano, época en la que se da el *boom* de la fotografía a partir de la llegada de los emperadores, hecho que provocó un fenómeno de comercialización de la imagen.⁵

Arturo Aguilar Ochoa, en su libro *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, menciona la importancia que tuvo la *tarjeta de visita* entre 1863 y 1866, periodo en el cual la fotografía jugó un papel esencial en la consolidación de la supuesta nobleza mexicana, cuya fugacidad quedó inmortalizada en imágenes. En la época del Segundo Imperio, la fotografía fue una novedosa herramienta de propaganda política y las *tarjetas de visita* se emplearon con diferentes intenciones, pero casi siempre con el objetivo de dar a conocer a la gente a los nuevos gobernantes, sus rostros y sus costumbres, y resaltar el esplendor de su linaje.

² Colodión húmedo: Coloide aplicado en fotografía en 1848 por Gustave Le Gray; posteriormente Frederick Scott Archer, en 1851, retomó la experiencia y perfeccionó el método. Este compuesto se empleaba en la elaboración de negativos y de positivos, el proceso era un tanto complicado ya que el fotógrafo contaba con 20 minutos (dependiendo de la temperatura ambiental) para manipularla antes de que el solvente se evaporara por completo. A pesar de la complejidad que el empleo del colodión húmedo implicaba, esta técnica tenía como grandes ventajas la obtención de imágenes de muy alta calidad, con una gama tonal muy amplia y gran detalle en las altas luces, lográndose como resultado impresiones muy nítidas y de gran belleza. Véase Valdez Marín Juan Carlos, *Glosario de términos empleados en conservación fotográfica*, México, Cuaderno del Sistema Nacional de Fototecas, 2001, p.11-12.

³ Coloide empleado como sustrato fotográfico extraído de la clara de huevo. La albúmina fue utilizada en el siglo XIX para producir impresiones fotográficas en papel, comúnmente llamadas impresiones en albúmina, así como la elaboración de negativos en soporte de vidrio. *Ibidem*, p.8

⁴ Massé Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita*, Fotografías de Cruces y Campa, México, INAH, Colección Al-quimia, 1998, p.92.

⁵ Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, UNAM- IIE,1996, (Estudios de fotografía 1).



¿Cuál fue la clave del éxito de la tarjeta de visita en México?

Las causas de la popularización de las tarjetas de visita son varias. La gran aceptación que tuvieron en la sociedad mexicana y la excesiva demanda causaron una reducción de costos y a su vez, el abaratamiento de su precio comercial. Este abaratamiento, sumado al entusiasmo causado por la novedad que representaba tener una imagen portátil de uno mismo, provocaron la masificación de las *tarjetas de visita*. Contemplarse a sí mismo y poder mostrarse ante otras personas era la novedad. Los retratos fueron hechos para trascender la frontera de la intimidad y se utilizaban para mostrar prestigio individual. La sensación del momento era poder ver al otro, también reflejarse dentro de su medio social, tener un sentimiento de pertenencia y poner al descubierto la propia individualidad. Derivado de este suceso surgiría el intercambio y el coleccionismo, que es precisamente el resultado del nuevo uso del retrato, introducido con la *tarjeta de visita*.

Nunca imaginaron los fotógrafos de este tiempo, que más de un siglo después, el fenómeno se repetiría

en proporciones exponenciales con la aparición de la Internet, las tecnologías computacionales, la fotografía digital, los *blogs*⁶ y las redes sociales cibernéticas, tan en boga ahora como las tarjetas de visita en aquel tiempo.

Los fotógrafos y los personajes más importantes de la Colección Pérez Salazar

Los fotógrafos más sobresalientes del siglo XIX que se distinguen en la Colección Pérez Salazar fueron: François Aubert, Cruces y Campa, André Adolphe Eugène Disdéri, Valletto y Compañía, Octaviano de la Mora, Manuel Rizo, Lorenzo Becerril.⁷ Sus establecimientos mantenían siempre una clientela insaciable e impaciente y a diferencia de otras actividades, la fotografía no se limitó exclusivamente a la capital del país. Puebla, Guadalajara, Querétaro, Mérida, San Luis Potosí, Guanajuato, Zacatecas y Veracruz fueron centros de gran producción de retratos.⁸

Estos fotógrafos realizaron trabajos de gran calidad, utilizaban los manuales traídos desde París escritos por Disdéri, en donde se indican algunas sugerencias para la elaboración de un buen retrato. Se consideraba



Pelotón de fusilamiento de Maximiliano. François Aubert, 1867. © BNAH-INAH.

⁶ Contracción de Weblog, término anglosajón utilizado para referirse a una especie de “diario en Internet.” Estos Weblogs permiten publicar ideas o sentimientos libremente, hacerlos disponibles a cualquier persona con acceso a Internet y además, la posibilidad de añadir fotografías o imágenes digitales.

⁷ Fotógrafos identificados en los registros de la “Colección Pérez Salazar”, mediante el reverso en donde se localiza el sello o firma del establecimiento fotográfico.

⁸ Rodríguez, José Antonio, *Historiar la Fotografía Mexicana*, Artes, número 18, p. 25



la siguiente regla: “se debe de conseguir, con su aparato, lo que un buen pintor con su pincel captar y reflejar el personaje con exactitud”.⁹

Por los estudios fotográficos de todo el país pasó una gran parte de la sociedad mexicana de aquel entonces: miembros del Segundo Imperio, liberales como Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada e intelectuales como Vicente Riva Palacio, personajes del porfiriato, miembros de la clase burguesa. En la colección abundan fotografías mexicanos y extranjeros; cada uno muestra su estilo y técnicas de representación particulares. La “Colección Pérez Salazar” reúne el trabajo de cerca de cuarenta fotografías. Mencionar individualmente su trabajo requeriría un trabajo particular, así que se mencionarán los fotografías mexicanos más significativos.

La Compañía fotográfica Cruces y Campa localizada en la calle de Empedradillo 4,¹⁰ fue uno de los establecimientos más destacados de finales del siglo pasado, estuvo formado por la sociedad de los señores Antíoco Cruces y Luis Campa. Sus retratos se caracterizaban por la sobriedad en la composición de la imagen, ponían mayor énfasis en los rostros mediante el efecto de difuminar el entorno, resaltando únicamente a los personajes retratados, (la distintiva técnica del enfoque selectivo). Su estudio se caracterizó por estar a la vanguardia. Los socios eran de clase acomodada, y siempre trataron de adquirir sus instrumentos de trabajo en el extranjero, así como suscribirse en revistas francesas o inglesas, en el mejor de los casos españolas,¹¹ por la afinidad del lenguaje.

Entre los trabajos de Cruces y Campa presentes en la “Colección Pérez Salazar” destacan los retratos de personajes como Concepción Lombardo de Miramón, José María Iglesias, Francisco Zarco, Sebastián Lerdo de Tejada, Ignacio Ramírez el famoso Nigromante e incluso Porfirio Díaz.

El establecimiento de Francisco Montes de Oca y Compañía también gozó de popularidad. Estaba ubicado en la Calle 4ª. de Plateros 6 y a esta casa acudían los interesados en tener un retrato de cuerpo entero, con una austera decoración de paisajes que podían ser urbanos o bucólicos. En estas fotografías se nota una marcada influencia del romanticismo.

En las principales ciudades de provincia también se instalaron importantes estudios fotográficos. El de



Señora Álvarez V. Vallete y Cia., ca. 1877. © BNAH-INAH.

mayor renombre es el de Octaviano de la Mora, establecido en Guadalajara. La “Colección Pérez Salazar” tan sólo cuenta con dos imágenes que muestran la técnica que utilizó. Su negocio tenía por lema “Verdad y belleza”, y fue el “único fotógrafo de la república premiado con medalla en la exposición Universal de París en 1878, y siete medallas de primera clase de oro y plata, en las exposiciones del país”.¹²

Octaviano de la Mora abrió al público el 1 de octubre de 1873, su “Salón de Posiciones” en el segundo piso del inmueble ubicado en el Portal Matamoros 9. “De la Mora aprendió en Europa los efectos que se podían lograr mediante una iluminación adecuada. Consiguió que los personajes fotografiados despojaran solemnidad y que adoptaran una posición más natural. Hábilmente, supo aprovechar el instante preciso para abrir el obturador, captando la imagen cuando la expresión era favorable”.¹³

⁹ Gisele Freund. *Op.cit* p. 62.

¹⁰ Massé Zendejas, *Op. cit.* p. 19

¹¹ Debroise Olivier, *Fuga Mexicana*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, p.p 58-59

¹² Orendáin Leopoldo I. *Cosa de viejos Papeles*, Talleres linotipográficos Vera, 1000 ejemplares, 1968, p.67

¹³ *Idem.*



Señor P. D. Cosme Columbres. *J. Abadiano*, ca.1876. © BNAH-INAH.

“Valleto y Compañía” fue otro establecimiento de gran renombre, que durante cinco décadas se convirtió el estudio fotográfico preferido de la elite. Damas de honor, damas de palacio, la Emperatriz Carlota y Maximiliano de Habsburgo, liberales como Benito Juárez y su familia, Sebastián Lerdo de Tejada, hasta el bibliófilo historiador José Fernando Ramírez pasaron por la lente de esta compañía. Como miembros de la cúpula de la clase social, política e intelectual, no podían desaprovechar el nuevo medio, ni dejar pasar la oportunidad de promover su imagen y encontraron en los Valleto a sus mejores publicistas y aliados.¹⁴

Otro fotógrafo destacado que generó un importante repertorio de imágenes fue el francés François Aubert, fotógrafo oficial del Imperio. Aubert obtuvo imágenes de la corte durante ceremonias o en periodos de guerra. Sus imágenes más importantes documentan la trayectoria de Maximiliano en México, desde su arribo, hasta sus últimos momentos. Experimentó con dibujos

y recreó las escenas finales del Imperio como la ejecución en el Cerro de las Campanas, el pelotón de fusilamiento y las últimas prendas de vestir del emperador. Finalmente, retrata a Maximiliano muerto en su ataúd. Como extranjero, su visión de fotógrafo lo llevó a la fotografía de paisaje y de “tipos populares”. Su labor también fue de reportero y cronista ante las escenas del inicio del Imperio hasta su derrumbe.

También es importante mencionar a fotógrafos extranjeros como Adrién Cordiglia Disderi, C.D. Fréderick, Charlet & Jacotin, A. Ken, Levitsky, O'Reilly, Mayer Pierson, etc., que realizaron fotografías de mexicanos que viajaban a los Estados Unidos o Europa para estudiar o hacer negocios, actividades de las cuales se enteraban sus parientes y allegados cuando recibían el retrato dedicado. También quedaron registrados los retratos de los funcionarios que ofrecieron el gobierno de México a Maximiliano, como José María Gutiérrez de Estrada, Juan Nepomuceno Almonte, José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar. Del Segundo Imperio también hay una interesante fotografía de grupo con todos los funcionarios que ofrecieron el trono y formaron parte de la diputación mexicana.

Entre los personajes destacados de la época se encuentran miembros del clero en especial el de Antonio de Labastida y Dávalos; figuras militares y civiles como Ignacio Trigueros, gobernador del Distrito Federal; José Fernando Ramírez, ministro de Relaciones Exteriores; Pedro Escudero y Echánove, ministro de Justicia; José María Lacunza, ministro de Hacienda; Robles Pezuela, ministro de Fomento; y generales como Santiago Vidaurri, Ignacio Mejía, Ramón Méndez y Miguel Miramón. De ellos se hicieron alegorías, en los que aparecen junto a Maximiliano.

En la “Colección Pérez Salazar” puede observarse un estricto orden acerca de los gobernantes. Aparecen personajes políticos de todas las facciones. Durante el Imperio, como ya ha sido comentado, varias figuras de la vida pública acudieron a los estudios de moda. Algunos en su carácter de particulares, como Porfirio Díaz, a quien vemos vestido de civil, otra imagen en uniforme. Ésta es una imagen oficial en donde lo que se busca es resaltar la jerarquía política del personaje dando mucho peso visual al traje.

Se hicieron fotografías de retrato de personajes de la literatura y las artes, basándose en la pintura o la litografía como la de Sor Juana Inés de la Cruz y Víctor Hugo. La Galería de Gobernantes Mexicanos o la del “Famoso Ladrón Chucho el Roto” Jesús Arriaga.

¹⁴ Negrete Álvarez, Claudia, “Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos”, México, Tesis Licenciatura (Licenciado en Historia)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, el autor 2000, 176 p.



Carlota y Maximiliano. G. Malovich, ca. 1864. © BNAH-INAH.

¿Cómo eran los estudios fotográficos del siglo XIX?

Los talleres o estudios fotográficos de la época se ubicaban, en la mayoría de los casos, en la parte más alta de un edificio, como el famoso estudio de la Compañía fotográfica Cruces y Campa que ocupaba un edificio en la antigua calle de Empedradillo, a un costado de la Catedral Metropolitana.¹⁵ Ahí se utilizaron todos los materiales posibles para sus composiciones fotográficas.

Se tenían salas de exposición en donde se exhibían vistas y retratos de gente famosa, amueblados y decorados de una forma en la que la clientela pudiera observar un muestrario de su trabajo. Ahí se esperaba el turno para tomarse la foto.¹⁶

Se emplearon escenografías similares a las teatrales para resaltar la presencia del personaje fotografiado, palacios, paisajes campestres, jardines, entre otros elementos. También emplearon columnas, pedestales, chimeneas, balaustradas y balcones modelados en yeso, además de mobiliario de la época, sin faltar los grandes cortinajes y los excesivos decorados. Se usaban accesorios simbólicos como grandes libreros o bibliotecas, algunas veces libros en mano, dando la apariencia de pertenecer a una elite ilustrada de acuerdo con los cánones positivistas de la época. De pie o sentados, de cuerpo completo o sólo el rostro fueron algunas de las poses que se adoptaron en los estudios.

En la representación femenina de las demás *tarjetas de visita* se observa una visión fina y delicada, aún influida por la Iglesia. Ante la cámara, se descubrían con objetos románticos como pianos, abanicos, atuendos lujosos, espejos; también se utilizaron símbolos religiosos como crucifijos y rosarios. El atuendo reflejaba que se tenía la mirada puesta en la moda francesa, con la utilización de vestidos bordados en seda.

La representación de la niñez siempre se acompañó del toque de inocencia, predominaba la espontaneidad y su apariencia no era tan rígida, sino más bien, un tanto divertida. Los temas estaban más relacionados con



Guadalupe Nava. *Valleto y Cia.*, ca. 1870.
© BNAH-INAH.

la religiosidad como el bautizo o la primera comunión. Se utilizaron como accesorios juguetes o incluso disfraces y los niños que sonríen ante la cámara nos hablan de una libertad para posar que no se encuentra en los sujetos adultos de las tarjetas. Los personajes de la vida política, militares y eclesiásticos estuvieron siempre caracterizados con rigidez, seriedad y elegancia. Sus retratos obedecen a la oficialidad para los que eran requeridos y asimismo nos muestran su status social.

Reminiscencias de un imaginario pasado

En las tarjetas de visita podemos encontrar una gran fuente de información histórica, pues además de la imagen en sí, es posible descubrir información adicional que los fotógrafos o los mismos propietarios

incluían en el reverso de la tarjeta. Fue una costumbre muy arraigada asentar medallas de premiación, los sellos y firmas que representaban al establecimiento y la compañía productora de la tarjeta. Dirección del estudio fotográfico, firma y fecha en el anverso, biografías de héroes o personajes de la vida política y del mundo artístico, dedicatorias y caligrafía de la época son elementos que aportan información extra acerca del retrato y de la compañía fotográfica. Cada uno en su estilo, con sellos de goma o simplemente la firma, mostrando en ocasiones diseños de colores vivos y muy elegantes que enriquecían a la misma tarjeta y que son objeto de estudio actualmente.

Por otro lado, las tarjetas de visita son el origen del álbum familiar, se coleccionaron retratos de los familiares y amigos, asimismo se adquirían en el mercado los retratos de personalidades de la política y del espectáculo. Todas las tarjetas de visita en un mismo espacio: surgen las genealogías fotográficas, se incrementa la memoria visual. Se atesoran como añoranza del pasado de un tiempo que se fue y de esta manera se preservan y se conservan hasta nuestros días.

Con la premisa de que las colecciones fotográficas son una forma de autoconocimiento, ya que revelan

¹⁵ Massé Zendejas. *Op. cit.* p. 19

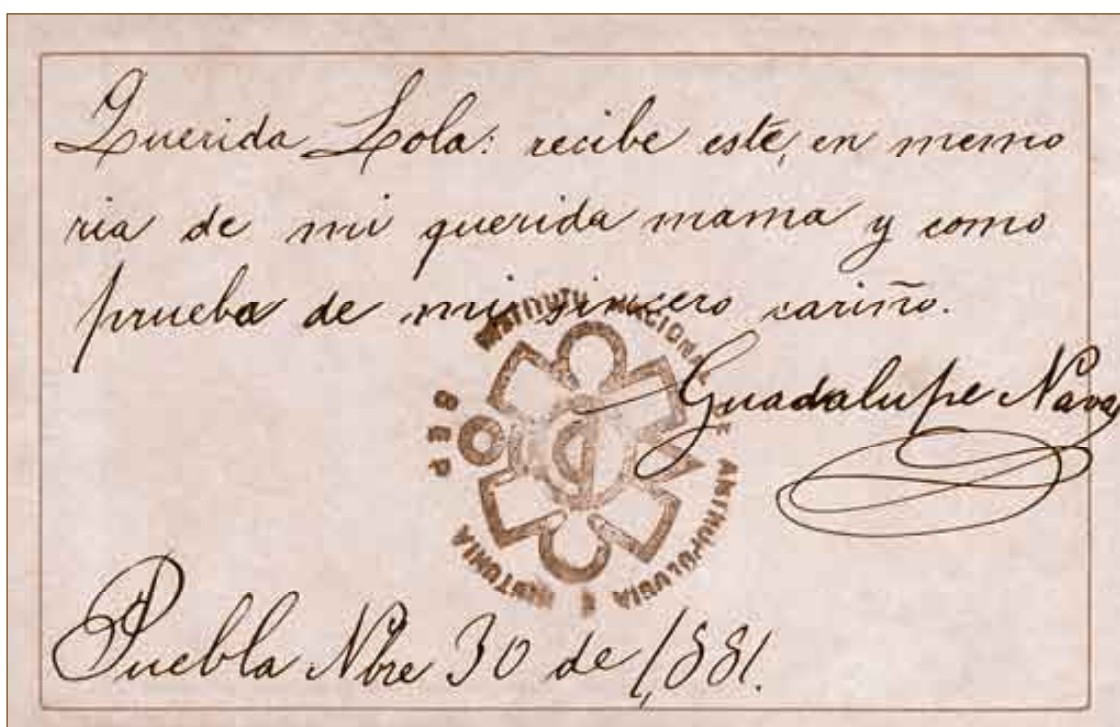
¹⁶ Debroise Olivier, *Op. cit.* p 58-59

cómo se miró y cómo se mira a los demás, el coleccionista Francisco Pérez Salazar nos muestra su visión de la sociedad del siglo XIX a través de imágenes, firmas, estilos, fotógrafos mexicanos y extranjeros, de la técnica empleada para la realización de la *tarjeta de visita* y sobre todo un testimonio histórico documental.

Pero no sólo se aprecian por su valor como fuente documental, ya que nos revelan un pasado, una época y porque también es cierto que las imágenes se sustraen de su historicidad cuando nos apropiamos de ellas y las incorporamos a nuestro imaginario. Los retratos tienen un poder de impacto en quien las mira y quedan almacenadas en su memoria y mientras más se recuerdan más vivas se mantienen. Por estos valores, las imágenes que se resguardan en los archivos, no sólo son las fotografías históricas, que son objetos frágiles que han logrado sobrevivir a todo tipo de negligencia o abandono, sino

todas aquellas imágenes que tienen una aportación significativa tanto visual como cultural, política, social, lúdica y expresiva.

La finalidad de las fototecas y los archivos es contribuir a la valoración, preservación y divulgación de los acervos como memoria y lenguaje de nuestra historia. Un objetivo fundamental de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia ha sido de contribuir a la investigación mediante la actualización de sus acervos. Inventariar, catalogar, pone al servicio de la investigación las colecciones, en éste caso La “Colección Pérez Salazar” nos ofrece una selección de rostros del siglo XIX, una fuente documental que en su valor histórico puede ser investigada a través de la visión del coleccionista. Para el investigador y para quienes se acerquen movidos por el interés a este archivo, la experiencia resultará con seguridad apasionante.



Reverso de una tarjeta de visita. Lorenzo Becerril, 1881. © BNAH-INAH.

Bibliografía:

AGUILAR Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, UNAM-IIE, 1996, (Estudios de fotografía 1), 191 p.
DEBROISE Olivier, *Fuga Mexicana*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, 380 p.
GISELE Freund, *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1976, 207 p.
MASSÉ Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita*, Fotografías de Cruces y Campa, México, INAH, Colección Alquimia, 1998, 136 p.

NEGRETE Álvarez, Claudia, “Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos”, México, Tesis Licenciatura (Licenciado en Historia)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, el autor 2000, 176 p.
ORENDÁIN Leopoldo I., *Cosa de viejos Papeles*, Talleres linotipográficos Vera, 1000 ejemplares, 1968, p.67.
RODRÍGUEZ, José Antonio, “Historiar la Fotografía Mexicana”, Revista *Artes*, número 18, México, 1990, pp 25-28.
VALDEZ Marín, Juan Carlos, *Glosario de términos empleados en conservación fotográfica*, México, Cuaderno del Sistema Nacional de Fototecas, 2001, 34 p.

