



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO. LOS FOTO-REPORTAJES NUPCIALES DE  
LA *BELLE ÉPOQUE* EN MÉXICO Y ARGENTINA EN LA PRENSA ILUSTRADA.  
DOS ESTUDIOS DE CASO.

ENSAYO ACADÉMICO

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:

ALEJANDRO DÍAZ ALEGRIA

TUTORA PRINCIPAL:

MTRA. ANGÉLICA VELÁZQUEZ GUADARRAMA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:

MTRO. FAUSTO RAMÍREZ ROJAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DRA. VERÓNICA TELL

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

MEXICO, D.F. DICIEMBRE 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Dedicatoria

*A la memoria de mi abuela*

*Mireya Estrada Salgado,*

*quien desde el cielo cuida mis pasos*

*y es mi luz en los momentos*

*de oscuridad.*

## Índice

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos.....	4
Introducción.....	6
Revistas ilustradas.....	9
<i>El Mundo Ilustrado</i> .....	12
<i>Caras y Caretas</i> .....	14
Consumir imágenes.....	16
El matrimonio.....	19
Los inicios.....	29
La fotografía nupcial como tendencia de la élite .....	42
Enlace Iturbe-Limantour.....	50
Enlace Anchorena-Uriburu.....	62
Conclusiones.....	75
Bibliografía.....	80

## **Agradecimientos**

El desarrollo y conclusión de esta investigación fue gracias a la beca del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), así como a los apoyos PAEP y Movilidad Estudiantil de la UNAM.

Agradezco de manera especial a Angélica Velázquez por haber sido una guía en este proceso que hoy culmina, así como por haber confiado en mí, por sus consejos y por haber estado presente mes a mes, siempre con su apoyo y dedicación, así como por ser mi inspiración en esta profesión.

A Fausto Ramírez por sus comentarios y compromiso en este trabajo. Así como por ser un ejemplo para los historiadores del arte, al demostrar su humildad y sencillez en todo momento.

Conocer acerca de la fotografía en Argentina así como el maravilloso país que es, fue gracias a Verónica Tell, quien desde el primer momento confió en mí, por sus consejos y recomendaciones, así como por haberme dado una de las experiencias personales más significativas.

A Deborah Dorotinsky por su constante apoyo, así como a Gaby y Héctor por haber sido intermediarios en los trámites que gracias a su esmero fueron accesibles.

A mis profesores de la maestría, por continuar mi formación académica. En particular a Jaime Cuadriello, José Antonio Rodríguez y María José Esparza.

A la Hemeroteca Nacional, así como al personal del fondo reservado de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana, por las facilidades para la reproducción de las revistas.

Al fondo reservado de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, por su apoyo, así como por hacer accesible la reproducción del material hemerográfico.

A Laura Malosetti, Sandra Szir e Isabel Plante por los comentarios y apoyo bibliográfico para la investigación.

A mis padres Alejandro Díaz Morales y Mireya Alegría Estrada por haberme acompañado en este segundo sueño académico, por ser mi fortaleza y mi ejemplo a seguir.

A mi hermana Paola para que cumpla sus sueños y sea constante en todas las metas que se proponga.

A mi abuela Celia Morales por su fortaleza y entereza.

A mis tías, Ana Miriam Alegría, Alicia Díaz y Mireya Díaz, así como a mis primos Mauricio y Juan Pablo, para que este trabajo sirva de inspiración para sus proyectos futuros.

A Montserrat, Aurea, Yotan, Juan Manuel, Almendra, Andrea, Tatiana, Liliana y Geovana, por cada noche de café y tantas charlas amenas.

A mis amigos María, Violaine, Louise, Emanuel, Camila, Ayelén, Ángela, Faby, Cristian, Junior, Ángeles, Américo, Day, Mónica, Emi y Marran de la residencia en Palermo, Buenos Aires, por recordarme que los momentos más bellos de la vida emanan de las pequeñas cosas. Gracias por la experiencia de vida.

A mis colegas y amigos de la maestría, Tina, Kary, Andrea, Alex, Majo, Claudia, Viry, Mariana y Ninel quienes a lo largo de estos dos años compartieron conmigo su tiempo y cariño.

Finalmente a la Universidad Nacional Autónoma de México, institución que ha sido mi segunda casa desde hace varios años. Gracias por mi formación y por convertirme en el profesionalista que soy.

## Introducción

El presente trabajo tiene como propósito analizar las imágenes de dos foto-reportajes nupciales: el enlace de Miguel Iturbe y María Teresa Limantour publicado en la revista *El Mundo Ilustrado* (México) en 1902 y el de Emilio de Anchorena y Leonor Uriburu en *Caras y Caretas* (Argentina) en 1904.

La investigación tiene su origen en un recuerdo personal que me cautivó y me hizo recordar las fotografías de bodas, pues mi madre en algún tiempo trabajó en el periódico *El Heraldo de México* y como colaboradora del diario, se le concedía publicar el foto-reportaje de algún evento familiar. Así, entre fiestas de cumpleaños, primeras comuniones y bodas, la familia aparecía en las notas de sociales. Estas imágenes de mi infancia me hicieron recordar aquellas páginas que revisaba en *El Mundo Ilustrado*, en las cuales se hacían presentes estas fotografías nupciales y a partir de las cuales surgió mi interés por este tema.

En el seminario *Imágenes, prácticas y espacios de circulación: Fotografía y relatos de modernización en la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX*, impartido por la Dra. Verónica Tell, descubrí la fotografía en la Argentina decimonónica y tuve contacto con la revista *Caras y Caretas*, en la cual pude apreciar varias similitudes con la publicación mexicana *El Mundo Ilustrado*.

¿Cuál es la relación entre las revistas en México y Argentina? El punto de anclaje para abordar estas dos publicaciones latinoamericanas radica en los intereses por ambos gobiernos en turno, según las bodas analizadas. Para 1902, México se encontraba gobernado por el presidente Porfirio Díaz y en 1904 en la Argentina gobernaba Julio Argentino Roca, ambos líderes poseían el cargo militar y ejercían el poder por medio de la

reelección: en el caso de Díaz sería su tercera reelección y el general Roca repetía por segunda vez su mandato.

Estos presidentes tenían un claro interés por modernizar a sus países al imitar ciertas políticas europeas. El modelo positivista fue implantado en México a partir del lema: “Orden, paz y progreso” y la Argentina vivía bajo la llamada generación del 80, en la cual hubo estabilidad económica y un aumento de la producción artística, desde la llegada al poder de Julio Argentino Roca, quien consignó su mandato en dos palabras: “Paz y administración”<sup>1</sup>. Es pues que la modernidad no sólo llegó a estos países desde la política, sino que culturalmente con la creación de las revistas ilustradas se inició un nuevo modo de ver al mundo a través de la imagen inscrita en una publicación masiva.

Así, en este contexto se insertan los foto-reportajes analizados, pues ambas parejas provenían de familias de la política, motivo por el cual considero que se impuso una moda; pues al exponerlas en los semanarios, las imágenes se masificaron, por lo que la élite imitó el modelo establecido en países como el Reino Unido, Estados Unidos y Francia, al exponer un enlace matrimonial y con ello legitimar la jerarquía y continuar la descendencia sanguínea. Por otro lado la fotografía se convertía en parte del registro visual de aquellos eventos y perpetuaba la memoria familiar por medio de la imagen.

Las revistas analizadas si bien han sido tema de tesis y publicaciones nunca se han estudiado desde el fenómeno social de las bodas y por ende los foto-reportajes que en ellas aparecen forman parte trascendente en la historia de ambos países por las relaciones de

---

<sup>1</sup> José Luis Romero. *Breve historia de la Argentina*. Colección Tierra Firme, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1996), 113.



poder que generaron los enlaces. Por lo que esta investigación pretende ser pionera en este tema en ambos países.

El matrimonio se ha caracterizado por tener al amor como eje de este rito, sin embargo, a lo largo de la historia y durante el periodo a tratar observaremos como este sentimiento muchas veces se dejaba de lado al estar presente el aspecto económico, pues como veremos a continuación el contrato que se generaba no sólo era ante Dios sino que jurídicamente se entrelazaban fortunas y la élite en ambos países debía mantener el estatus por medio de este evento que lejos de presentarse como una novela idílica se convertía en un asunto de poder económico y social.

Así, publicar foto-reportajes de bodas en estos semanarios significó un cambio en la vida de las familias, pues se expusieron eventos tales como bautizos, bodas y funerales, de forma que el lector pudo adentrarse a la vida familiar por medio de las imágenes y los textos. Es de suma relevancia este estudio como el antecedente de la situación que se vive en el siglo XXI, pues esta necesidad de ~~aparecer~~ "aparecer" tanto en medios impresos y/o digitales a través de fotografías, refleja el deseo del ser humano contemporáneo de exponer la vida privada a través de una imagen.

## Revistas ilustradas

Antes de llegar a la mitad del siglo XIX comenzó a gestarse una nueva forma de comunicación en las publicaciones de la época. Los inicios de la prensa ilustrada se pueden apreciar con el surgimiento de la revista británica *The Illustrated London News* en 1842, la cual estableció una nueva modalidad con la intención de informar los acontecimientos de la realidad, enviando al *reporter* junto con un ilustrador<sup>2</sup> con la finalidad de obtener el registro escrito y visual de algún evento. Posteriormente otros países europeos como Francia y Alemania copiaron el mismo formato, con las publicaciones *L'Illustration* en París e *Illustrierte Zeitung* en Leipzig, ambos en 1843<sup>3</sup>.

Esta nueva forma de presentación de las noticias cambió el rumbo del fenómeno visual que trajo consigo la modernidad. Imagen y texto se incorporaron en la innovadora fórmula para captar al mundo, tal y como Serge Gruzinski menciona: “con el mismo derecho que la palabra y la escritura, la imagen puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias”.<sup>4</sup>

Desde el continente americano se imitó el concepto, iniciando los Estados Unidos con la creación de la publicación: *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, el cual nació en 1852 en Nueva York. Posteriormente esta exitosa modalidad de *magazine* fue emulada en países latinoamericanos como México y Argentina, con las revistas *El Mundo Ilustrado* y *Caras y Caretas*.

---

<sup>2</sup> Sandra Szir. *El semanario popular ilustrado Caras y Caretas y las transformaciones del paisaje cultural de la modernidad. Buenos Aires 1898-1908*. Tesis de doctorado. (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2011), 304.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1995), 13.

Analizar fotografías nupciales en las revistas ilustradas resulta un fenómeno importante en la era de la reproductibilidad de las imágenes, pues recordemos que desde la creación de la imprenta se dio inicio al modo textual y posteriormente al grabado y la litografía incorporando a la imagen como parte de esta nueva forma de reproducción.

La reproductibilidad que generaron estas revistas fue impactante; para el caso de *El Mundo Ilustrado* sus talleres contaban con dos prensas planas de la fábrica Walter Scott que imprimían poco más de 3000 ejemplares por hora<sup>5</sup>, por su parte *Caras y Caretas* llegó a imprimir hasta 180,000 ejemplares en una sola edición<sup>6</sup>. Estas cifras nos hablan del éxito que generaron estas revistas, sin embargo según Walter Benjamin en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta<sup>7</sup>.

En este sentido y con base en la propuesta teórica de los estudios visuales, asumo que el aura de las fotografías nupciales no se atrofia debido a la reproducción técnica, sino que estas imágenes crean un aura diferente, por lo que valen y lo que logran simbolizar ante las sociedades, pues éstas traen consigo el estatus y la legitimidad económica y social para cada familia a partir de la masificación. Así, desde esta propuesta teórica se abordarán estos objetos con la misma importancia que una obra de arte de un reconocido artista, debido al impacto visual que tuvieron las revistas tanto en México como en Argentina.

A decir de Keith Moxey: —esta nueva generación de estudios atiende a las formas en que las imágenes captan la atención y dan forma a reacciones de modo que creen que las

---

<sup>5</sup> Julieta Ortíz Gaitan. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. (México: UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado, 2003). 44.

<sup>6</sup> Margarita Gutman (edición) *Buenos Aires 1910: Memoria del porvenir*. (Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires: Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo, IIED-América Latina, 1999), 182.

<sup>7</sup> Benjamin Walter. —La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en: *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. (Buenos Aires: Taurus, 1989), 22.

propiedades físicas de las imágenes son tan importantes como su función social”<sup>8</sup>. Es en este punto en el que los foto-reportajes nupciales adquieren gran importancia por medio de la boda como evento que legitima la unión de dos personas y desde la óptica decimonónica era necesario para continuar la descendencia familiar y por otro lado perpetuar el estatus que se tenía en la sociedad.

---

<sup>8</sup> Keith Moxey. *Los estudios visuales y el giro icónico*”, Revista de Estudios Visuales #6, [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey\\_EV6.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf),8.

## ***El Mundo Ilustrado***

En 1894 inició la publicación de la revista *El Mundo* bajo la dirección de Rafael Reyes Spíndola hasta 1908 y para 1900, cambió su nombre por el de *El Mundo Ilustrado*. Esta revista fue de las más importantes en su género pues contempló secciones en materias de política, nacional e internacional y la de eventos sociales, la más novedosa. Reyes Spíndola poseía una estrecha relación con el presidente Porfirio Díaz, por lo cual la revista tuvo vinculación con el régimen de tal forma que los eventos sociales que se publicaron no sólo exhibían la nueva tendencia, sino que mostraban los ideales políticos al favorecer a la élite en muchos casos y por ende no existió una crítica al gobierno.

*El Mundo Ilustrado* se propuso ser una revista de vanguardia. Al principio contó con 16 páginas y su costo por suscripción trimestral era de 1.25 pesos. Los primeros meses de vida se estableció en Puebla y se imprimió en la imprenta del estado<sup>9</sup>, aunque desde el primer número se mostró a la par la dirección de las oficinas en la Ciudad de México, ubicadas en la 2ª de las Damas 4.

En su primer número del 14 de octubre de 1894 la redacción inauguró así la revista: –Para que sirva de recordación viva a la generación que nos alcanza, [...] defendiendo la justicia donde quiera que se encuentre [...]”<sup>10</sup>. Con estas líneas la publicación esperaba influir en la sociedad mexicana y ser un testigo del acontecer nacional, su temática estuvo dirigida principalmente a la élite porfiriana, debido a las secciones en las que esta clase hacía uso de la imagen para demostrar el poder económico, político o social y con ello darse a conocer a nivel nacional; en muchos casos a través de la fotografía.

---

<sup>9</sup> Antonio Saborit. *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*. (México: Carso, 2003), 15.

<sup>10</sup> *El Mundo Ilustrado* México, 14 de octubre de 1894.

La revista no sólo se encargó de retratar los momentos más importantes del México moderno, sino que fue una publicación que modificó los esquemas establecidos de la cotidianidad de las personas, pues ciertos eventos familiares salieron a la luz, como primeras comuniones, fiestas de cumpleaños, aniversarios y bodas; los cuales mostraron la nueva práctica social de aparecer en sociedad y querer ser fotografiados con la finalidad de exhibirse en un medio masivo de comunicación.

## *Caras y Caretas*

La Argentina de finales del siglo XIX y principios del XX fue vista y analizada por la revista *Caras y Caretas* dirigida en un principio por Bartolomé Mitre y Vedia, aunque éste renunció desde el primer número (8 de octubre de 1898) y fue sustituido por José S. Álvarez<sup>11</sup>. El costo por suscripción trimestral en la capital era de 3.00 pesos y en el interior 3.50 pesos. El éxito de la revista fue tal que se puede apreciar un aumento en el número de páginas pues en un principio era de 24 y para finales de 1910 llegó a tener hasta 234, en las que las imágenes tuvieron un incremento y se hicieron presentes por medio de fotografías, grabados y publicidad en general.

*Caras y Caretas* se propuso ser una revista moderna y a la vez crítica del gobierno. El mismo nombre que la caracteriza define por sí misma el resultado que daría. Por un lado las *Caras* de aquellos que dieron la nota y a su vez las *Caretas*, esa doble faceta que engloba la naturaleza del ser humano y la cual era susceptible de publicarse, pues en cada número se muestra una caricatura que representó algún suceso trascendente para el país, el cual siempre es necesario para liberar presiones y apreciarlo de manera cómica.

Esto es evidente puesto que, desde un evento cotidiano en Buenos Aires como una exposición hasta una riña política, fueron motivos para caricaturizar. Inclusive los presidentes de la nación aparecieron con sus *Caretas* en dicha publicación.

La revista tuvo sus inicios en Montevideo, creada por Eustaquio Pellicer quien debido al fracaso que obtuvo en tierras uruguayas trasladó este semanario a Buenos Aires logrando hallar en tierras porteñas el éxito que le brindó la revista.

---

<sup>11</sup> Jorge Ruffinelli (selección y prólogo) *La Revista Caras y Caretas*. Colección Las Revistas-2. (Buenos Aires: Galerna, 1968), 7.

Los contenidos incluían diversas temáticas, sin embargo fue de las primeras en atraer al público femenino por la publicidad que se mostró sobre moda, lencería y artículos domésticos. La sección de bodas fue motivo de atención en este sentido por el lujo expuesto por los contrayentes en sus prendas; es decir que la marca de clase más utilizada fue la vestimenta<sup>12</sup>, con esto no sólo se demostraba el estatus social sino que se imponía la moda al estilo europeo.

---

<sup>12</sup> Andrea Cuarterolo. “El retrato rioplatense en el siglo XIX: un espejo de la mentalidad burguesa”, en *Historia de la fotografía. Memoria del 8° congreso Nacional y 3° Latinoamericano de historia de la fotografía*. (Buenos Aires: Sociedad Iberoamericana de Historia de la fotografía, 2006), 97.



## Consumir imágenes

*El Mundo Ilustrado* y *Caras y Caretas* fueron las revistas pioneras en su género en sus respectivos países, pues publicaron fotografías acompañadas con notas periodísticas, por lo que estos semanarios obligan a pensar en la idea de Benjamin, quien sugiere que: “acercar espacialmente las cosas es una aspiración de las masas actuales”<sup>13</sup>. Así debemos pensar no sólo en los emisores de estas revistas sino los receptores de estas imágenes, ya que fue precisamente el público de ambos países quien consumió y se interesó por las notas sociales en estas revistas.

Este público exigente y curioso de nuevos temas nos revela uno de los cambios que se inició en la *belle époque*, pues las sociedades europeas y norteamericanas modernas con mayor acceso a los comportamientos internacionales, consecuencia del aumento de los medios de comunicación dieron paso a la representación de un modelo ideal implementado por la élite en Europa y Estados Unidos y plasmado en las revistas ilustradas latinoamericanas.

¿Qué es aquello que el curioso quiere mirar? Aquello que no conoce o que sabe que existe pero no lo puede apreciar con sus ojos. Dondis Donis menciona que: “Al ver [...] experimentamos lo que está ocurriendo de una manera directa; descubrimos algo que nunca habíamos percibido o posiblemente ni siquiera mirado; nos hacemos conscientes, a través de una serie de experiencias visuales [...]”<sup>14</sup>. Es pues que para el público mexicano y argentino de finales del siglo XIX, esta nueva forma de mirar resultó significativa, pues los

---

<sup>13</sup> Walter Benjamin. —La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en: *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. (Buenos Aires: Taurus, 1989), 24.

<sup>14</sup> Donis A. Dondis. *Sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2014), 7.

foto-reportajes de figuras de la élite fueron vistos por el resto de las personas que tuvieron acceso a ellos. Muchas veces las barreras entre esta élite eran infranqueables para el resto de las clases sociales, pero gracias a estas revistas se pudo tener acceso a su vida cotidiana, a través de las imágenes y los textos.

*El Mundo Ilustrado* mencionaba la curiosidad del público por obtener los detalles de ciertos objetos que utilizaban las damas, en este caso ejemplificaba esta situación con las perlas de las diademas:

Cuando comenzamos á publicar la galería de bellezas, no se nos ocultaban las dificultades con que habíamos de tropezar para establecer en México la costumbre de publicar retratos de damas [...] Hoy podemos decir que ya la sociedad ve hasta con agrado que se den á conocer las perlas de su diadema.<sup>15</sup>

Eustaquio Pellicer redactor de *Caras y Caretas* en los inicios del semanario hacía mención de estas nuevas notas y la curiosidad del público por conocer los pormenores de ciertos eventos:

Por un lado el ojo insaciablemente escrutador del repórter social, y por otro, las necesidades, cada vez mayores, que a la persona distinguida le impone el exhibicionismo, las crónicas mundanas han acabado por convertirse en un verdadero escaparate del hogar, donde nada queda oculto a la mirada del curioso [...]<sup>16</sup>

Martha Bonheur escribió en 1908 en Buenos Aires una crónica titulada *Apuntes y críticas sociales*, en la cual detalló esta situación: —Hoy se publica todo, absolutamente todo. Enfermos, muertos, viajeros (no hablo de fiestas y reuniones ó banquetes, que es hasta

---

<sup>15</sup> *El Mundo Ilustrado*. México 5 de Mayo de 1895.

<sup>16</sup> Eustaquio Pellicer. —Sifonía” en *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 28 de Julio de 1900.

donde debería llegar la publicidad). Se publica cuando una señora sale de cuidado, diciendo que la madre y el niño siguen bien.<sup>17</sup>

Estas imágenes masivas pudieron difundirse gracias a la nueva técnica llamada *halftone*, la cual consistía en reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la dividía en una multitud de puntos. Se pasaba luego por el cliché así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto.<sup>18</sup> Esta técnica en boga en los Estados Unidos se hizo presente en *El Mundo Ilustrado* y *Caras y Caretas* al plasmar un fenómeno moderno, por lo cual estas revistas se convirtieron en las promotoras de los foto-reportajes, en los que imagen y texto convivieron en una misma página.

---

<sup>17</sup> Martha Bonheur. *Apuntes y críticas sociales*. (Buenos Aires, 1908), 120.

<sup>18</sup> Gisele Freund. *La fotografía como documento social*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1976), 95.

## **El matrimonio**

Tanto en el pasado como en las sociedades modernas se contempla esta celebración como uno de los sucesos más importantes en la vida de las personas, pues no sólo se trata del compromiso que se adquiere sino lo más importante recae en el hecho de continuar con la línea sanguínea y consolidar las redes de poder que en muchos casos se realiza de generación en generación.

Para comenzar a hablar acerca del matrimonio es preciso abordar los conceptos de lo público y lo privado en la vida cotidiana, pues en un principio se podría pensar que esta celebración entraría en el ámbito privado al ser un evento familiar, sin embargo, veremos que esto no sucede así pues según Pilar Gonzalbo: «La distinción entre vida privada y vida cotidiana aunque nunca llega a ser categórica y total, se sugiere en relación al espacio, ya que lo privado se limita espacialmente, a diferencia de lo cotidiano, que se vive tanto en el medio público como en la intimidad»<sup>19</sup>.

Es pues que, utilizando estos significados daremos cuenta que el matrimonio por medio de la boda siempre ha formado parte de la vida cotidiana en lo que respecta al ámbito público, pues desde el cortejo en el que el hombre se involucra tanto con familiares o amistades con tal de obtener la aprobación de la mujer en cuestión, hasta la bendición clerical en la que el sacerdote verifica el enlace, siendo partícipes a la vez el resto de los invitados, quienes funcionan como testigos de la unión y continúan estando presentes aún después del enlace, pues durante el siglo XIX y aún durante el XX dentro de la vida familiar, los esposos lejos de establecerse en la privacidad del hogar continuaban asechados

---

<sup>19</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru. *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. (México: El Colegio de México, 2006), 13.

por las familias, la Iglesia e incluso el Estado por las normas que cada uno de estos actores les imponía, pues las madres eran las maestras de las hijas en cuanto a la formación de la nueva familia, la Iglesia por medio de los sacramentos se hacía presente en cada uno de los individuos y finalmente el Estado por medio de las leyes y una vez establecido el Registro Civil hacía obligatoria su injerencia dentro del seno familiar.

Uno de los primeros ejemplos visuales de esta cuestión se presenta en el cuadro de Jan van Eyck –El matrimonio Arnolfini” (fig.1), si bien no pretendo hacer un análisis del cuadro, es necesario tomarlo como referencia para abordar el tema de la boda representada en una imagen, pues la escena se realiza en la intimidad de la habitación de Giovanni Arnolfini y su esposa Jeanne Cenami y el pintor funciona como un testigo ocular del acontecimiento, tanto que en la pared registra su presencia con la frase *Johannes de Eyck fuit hic 1434 (Jan van Eyck estuvo aquí en 1434)*. La composición muestra como el autor se convierte en parte fundamental del enlace al contemplar, retratar y atestiguar dicho enlace; papel que en siglos posteriores y para el caso de análisis de esta investigación, será ocupado por el fotógrafo.

Al presentarse un espacio íntimo del hogar por la cama que se encuentra al fondo podemos apreciar cómo el rito de la boda deja de ser privado al compartir el espacio con el pintor y el cura que se dejan ver a través de los reflejos del espejo y los hace partícipes del acto junto con la pareja. Por otro lado el cuadro se convierte no sólo en una prueba del enlace matrimonial, sino que refrenda la posición burguesa de los contrayentes, al legitimar su posición económica como comitentes de una pintura que registra el acontecimiento y a la vez deja apreciar la figura del –contrato” que los conyugues adquirieron, logrando afianzar

por medio de este rito sus fortunas. Para el siglo XX observaremos que estas acciones seguirán presentes al contemplar la unión de las élites unificando sus riquezas y bienes.

Como veremos posteriormente, la fotografía servirá como parte de la memoria familiar y al ser publicada llegará a un amplio público por medio de las revistas ilustradas, a diferencia de esta pintura, la cual permaneció en el hogar de los esposos Arnolfini.



Fig. 1

Jan van Eyck.

*El matrimonio Arnolfini*, 1434.

Óleo sobre tabla 81,8 x 59, cm;

National Gallery, Londres.

El matrimonio por otra parte representa lo que Pierre Bourdieu define como capital social, siendo este: «el conjunto de recursos reales o potenciales relacionados con la posesión de una red perdurable de relaciones de conocimiento y reconocimiento mutuos, que se hallan más o menos institucionalizados, en otras palabras, que se relacionan con la pertenencia a un grupo»<sup>20</sup>.

La boda es una celebración que se transformó a partir de la Ilustración y la Revolución Francesa pues se acentuó la separación de las esferas pública y privada, se valoró la familia nuclear, y se diferenció los papeles sexuales al oponer entre sí hombres políticos y mujeres domésticas.<sup>21</sup>

En México la herencia colonial del matrimonio se basaba en el derecho canónico, el cual predominaba en la sociedad decimonónica, según Pilar Gonzalbo éste se definía como un compromiso mutuo con obligaciones de la pareja y su responsabilidad en la formación de la familia y los textos doctrinales<sup>22</sup>. En el periodo colonial la dote como parte del matrimonio fue fundamental para realizar un casamiento, pues ésta era necesaria para asegurar un buen nivel económico. Esta tradición continuó durante el siglo XIX, en el cual el matrimonio religioso siguió teniendo importancia para las parejas. Esto se hace evidente al revisar la hemerografía de la época en la cual las crónicas sociales destacan el enlace religioso a diferencia del civil, el cual muchas veces se omitía, incluso a principios del siglo XX.

---

<sup>20</sup> Larissa Adler Lomnitz y Marisol Pérez Lizaur, *Una familia de la élite mexicana, parentesco, clase y cultura 1820-1980*. (México: Alianza, 1993), 145.

<sup>21</sup> Philippe Aries y Georges Duby. *Historia de la vida privada*. Tomo 4 «De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial». Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García. (Madrid: Taurus, 1989), 17.

<sup>22</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru. «Vida en familia». Las manifestaciones de los sentimientos en la Nueva España. En: *Amor e historia. La expresión de los afectos en el mundo de ayer*. (México: El Colegio de México, 2013), 46.

Antes de que el matrimonio fuera regulado por el Estado, la Iglesia tenía la autoridad plena para autorizar los casamientos, así una de las medidas preliminares para el enlace religioso era colocar las fotografías de los contrayentes para asegurar que ambos no hubiesen tenido un matrimonio previo u otra relación que lo impidiese. De esta forma la imagen sirvió como herramienta para controlar de cierta forma los enlaces consensuados.

Por otra parte, el hecho de que se utilizaran fotografías de los novios resulta importante para analizar el cambio que tuvo la exposición pública de la imagen, pues en un principio la Iglesia las utilizó para verificar la soltería y castidad de los contrayentes y posteriormente un segundo uso que se le dio a las fotografías a partir de la llegada de las revistas ilustradas fue fundamental, pues ya no fue sólo la institución quien mostraba los retratos, sino que las parejas podían elegir hacerlo, pero ahora como medio de presunción e incorporación de la modernidad, a la par de que se podía identificar a los novios para corroborar que nunca antes habían contraído nupcias.

Durante la época juarista en 1859 se promulgó la Ley del Matrimonio Civil, por la que se hizo una obligación para los novios contraer el enlace jurídico para gozar de los derechos que el Estado les otorgaba. Como parte del ritual en el juzgado, Melchor Ocampo un político liberal de la época, redactó la *Epístola* que lleva su nombre, la cual formó parte de esta unión civil y fue propia de las costumbres de la época, pues en ésta no sólo se destacaba el valor del matrimonio como base de la sociedad, sino que se mencionaban ciertos puntos en los que seguía predominando la figura del varón y se dejaba a la mujer como un ser abnegado y sumiso como se muestra a continuación: –Que el hombre, cuyas dotes sexuales son principalmente el valor y la fuerza, debe dar y dará a la mujer protección, alimento y dirección [...]”, –Que la mujer, cuyas principales dotes sexuales son



la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura, debe dar y dará al marido, obediencia, agrado, asistencia, consuelo y consejo [...]"<sup>23</sup>

Pese a que este nuevo reglamento entró en vigor en el país, la sociedad mexicana optó y otorgó mayor importancia a la bendición clerical, esto se hizo presente en las mismas crónicas de diarios o revistas, las cuales restaban interés al enlace civil el cual muchas veces pasaba desapercibido. Según Daniel Cosío Villegas: "Todos coincidieron al señalar el desprecio que el matrimonio civil suscitaba en la población y la bajísima cifra de los nacimientos registrados"<sup>24</sup>. Paulatinamente la sociedad mexicana incorporó ambos modelos al momento de casarse, debido a la tendencia de las élites por realizar dichos enlaces, pues como se podrá apreciar a continuación, los foto-reportajes en las revistas harán mención de los dos matrimonios.

Las novelas a través de sus relatos son una muestra de la continuidad que las familias otorgaban a las tradiciones adquiridas de generación en generación. La gran mayoría de estas obras literarias nos relatan las historias de amor que sus personajes escribían, las cuales muchas veces quedaban lejos de este sentimiento al verse seducidos por el dinero como sucede en *Amor de viejo* de Ireneo Paz de 1874, novela que nos relata la historia de "amor" de don Facundo con Dorotea, él de cincuenta años y ella de veinticinco. Siendo la edad lo menos importante para doña Nicanora, madre de la novia, pues dentro de la trama el aspecto económico valía más que todo el amor del mundo, con frases como: "Es feo pero honrado", "No estamos para desperdiciar esa oportunidad" o "Es una lotería la que

---

<sup>23</sup> Melchor Ocampo. *Epístola*. (México, 1859)

<sup>24</sup> Daniel Cosío Villegas. "La vida social: el Porfiriato (1877-1911)", vol. 4, en *Historia Moderna de México*. 8 vols. (México: Hermes, 1974), XVI.

nos hemos sacado”<sup>25</sup>, el autor deja ver las situaciones comunes que se vivían en el México de finales del siglo XIX y que fueron clave para tantos matrimonios por conveniencia.

Una segunda novela de la época *Los parientes ricos* de Rafael Delgado de 1904 relata la historia de aquellos burgueses del México porfiriano quienes vieron en Europa el modelo a seguir y añoraron siempre la vida en aquellas latitudes específicamente en París, otorgándole a esta ciudad la cualidad de moderna y refinada. Dentro de la trama los protagonistas son forzados por los padres a casarse con gente de su misma clase social, discriminando a los parientes pobres aunque estos fueran parte de la familia, así el dinero otorgaba la relación y no la sangre.

La figura del matrimonio en la Argentina decimonónica vivió también cambios sustantivos producto de las reformas que generaron la división entre la Iglesia y el Estado, pues para 1888 con la Ley N° 2.393<sup>26</sup> se oficializó el matrimonio civil regulado por el Estado. Estas transformaciones que se vivieron en el país sudamericano fueron posibles debido a la llamada “generación del 80”, la cual proyectó a la Argentina como una nación moderna y rica<sup>27</sup>.

Aunado al nuevo modelo civil del matrimonio, las parejas siguieron contrayendo nupcias bajo el régimen religioso, al igual que en México, prueba de ello son los diversos foto-reportajes en los que se mencionan los enlaces por las dos vías. Sin embargo antes de la aparición de estos semanarios, los diarios ya anunciaban los enlaces más importantes de

---

<sup>25</sup> Ireneo Paz. *Amor de viejo*. (México: SEP-Premia editora de libros S.A, 1874), 39 y 40.

<sup>26</sup> Ivana Centeno y Javier Fernández (prólogo). *El Registro Civil de la Ciudad de Buenos Aires*. (Buenos Aires: Dirección General del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas de la Ciudad de Buenos Aires, 2005), 29.

<sup>27</sup> Ezequiel de Olaso. “Notas para una discusión sobre la cultura del ochenta”. En: Gustavo Ferrario y Ezequiel Gallo (compiladores) *La Argentina del ochenta al Centenario*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980), 697.

la élite, así ante la llegada de las revistas ilustradas la gran novedad fue la incorporación de la imagen como detalle característico de los eventos relatados, por lo cual las nuevas sociedades incorporaron a ésta como parte de la cotidianidad de su mundo gracias a estas publicaciones.

Durante la *belle époque* en México y Argentina, el matrimonio fue una parte importante para las élites y la naciente clase media principalmente, pues las revistas a lo largo de sus números dieron cuenta de ello por las notas que así lo expusieron las cuales formarían parte de la memoria familiar y social al publicarse, como sucede en *El Mundo Ilustrado* quién detallaba la importancia del matrimonio y expresaba lo trascendente que sería publicar un foto-reportaje nupcial, como se hacía en Estados Unidos y Europa:

Desde meses anteriores estamos haciendo lo posible, y creo que lo conseguiremos, por introducir la plausible costumbre que tienen periódicos de mucha importancia, de ilustrar las crónicas de matrimonios más notables del día, ya sea por la clase aristócrata á la que pertenezcan los novios, por las riquezas que se unen, ó por cualquiera otra circunstancia notable que revistan.

Procuraremos seguir introduciendo esta costumbre que, en nuestro concepto, significa siempre un primoroso recuerdo, no sólo para las familias de los que se casan, sino para toda la sociedad en que viven, que conserva en la colección de un periódico retratos de jóvenes en el momento de fundar una familia que muchas veces será una notabilísima familia en lo porvenir<sup>28</sup>.

Si bien *Caras y Caretas* no hizo tan evidente estas ideas, como la publicación mexicana, sí lo hacía con notas referentes a la moda, como ocurre en una publicada el 8 de junio de 1901 titulada “Para la familia”, en la cual se muestra la última tendencia europea de vestidos de novia. La nota menciona específicamente el modelo empleado por la

---

<sup>28</sup> *El Mundo Ilustrado*. México, 10 de Noviembre de 1895.

condesa de Tankerville, el cual fue copiado por diferentes casas de modas en Londres y París.

Fue la primera vez que la revista publicó una nota referente a la moda y puntualmente a un vestido nupcial. El resto del texto describe otras prendas como los baberos para los bautizos o recomendaciones para el cuidado del calzado.

Recordemos que este formato de revistas tuvo uno de sus antecedentes en Estados Unidos con la publicación *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*. Un ejemplo de la nueva tendencia de publicar un enlace matrimonial fue legitimado por el mismo presidente de la nación norteamericana Grover Cleveland<sup>29</sup>, pues esta revista publicó en primera plana este acontecimiento el 12 de Junio de 1886, en el que aparece un grabado de los novios en el momento de ser felicitados por algunos invitados al enlace (fig. 2).

Esta boda funcionó como referente para lo que pretendieron realizar más tarde *El Mundo Ilustrado* y *Caras y Caretas*, ya que al hacer pública la boda de un presidente, la tendencia de las élites por imitar este modelo se hizo visible desde la creación de estas revistas, tanto en México como en Argentina.

---

<sup>29</sup> Esta boda ha sido la única en la historia de los Estados Unidos que se efectuó en la Casa Blanca.

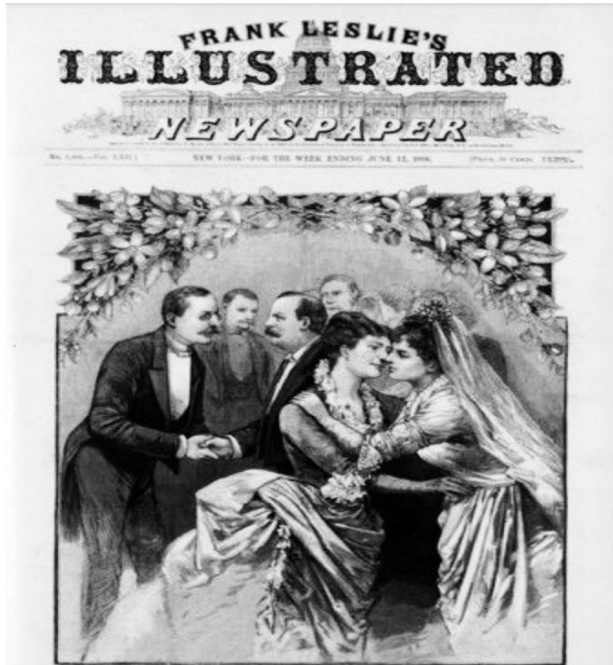


Fig. 2

La boda del presidente Grover Cleveland y su esposa.

*Frank Leslie's Illustrated Newspaper.*  
Nueva York, 12 de junio de 1886.

Obtenida de:  
<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/cover-of-frank-leslies-illustrated-newspaper-features-an-news-photo/559144225>. Consultada:  
Noviembre, 2015.

## Los inicios

Antes del nacimiento de las revistas ilustradas ciertos diarios mexicanos y argentinos anunciaban o dedicaban breves líneas carentes de imágenes sobre los enlaces de la realeza europea, estas notas no daban detalle alguno del evento y se limitaban a informar tan solo el acontecimiento. Un dato curioso ocurre con la revista *El Museo Mexicano*, que se editó entre 1843 y 1845, la cual publicó en el primer tomo de 1844 una litografía de la reina Victoria de Inglaterra (fig. 3) vestida en traje nupcial, acompañado de una breve biografía. Esta litografía abrió el camino para difundir una representación nupcial, si bien el interés no era dar detalles de su enlace, la imagen nos muestra esa curiosidad por apreciar a un personaje público ataviado para un evento de relevancia personal, familiar y de interés internacional y que en la temática abordada fue crucial para implementar el modelo para las bodas en Occidente, pues fue Victoria quien creó la tendencia acerca del vestido blanco, el pastel de bodas, las flores de azahar, entre muchos otros detalles que escribió en su diario, los cuales fueron imitados en varios países como México y Argentina.

Con la llegada de los semanarios ilustrados, los diarios comenzaron también a brindar información de los enlaces matrimoniales aunque esto no sucedió de manera espontánea, pues fue a partir de los primeros años del siglo XX cuando se apreció un mayor interés por estos temas, logrando que la prensa dedicara en sus páginas crónicas de bodas a través de la sección de sociales, la cual se convirtió en atractivo para muchos lectores. Sin embargo hay que aclarar que esta tendencia la crearon estas primeras *magazines* como lo veremos a continuación.



Fig. 3

La reina Victoria

*El Museo Mexicano*, tomo 1, México, 1844.

Desde el año de la creación de *El Mundo Ilustrado* se apreció un gusto por los eventos nupciales, la primera imagen que se publicó sobre esta temática apareció el 30 de diciembre de 1894. En ella se mostraba un grabado titulado *Bodas imperiales en Rusia*, el cual hacía referencia al matrimonio del Zar Nicolás II con la princesa Federowna.

Por su parte *Caras y Caretas* años después, mostró el 11 de febrero de 1899 el enlace entre el Príncipe Toubetzkoj con la Señorita Isolina Moreno en la ciudad de Roma y publicó dos grabados que reproducían las últimas fotografías de los príncipes, según menciona el artículo.

Los grabados sobre matrimonios de la realeza europea fueron muy comunes en las páginas de ambos semanarios, un ejemplo de ello se apreció el 20 de enero de 1895 en *El*

*Mundo Ilustrado* con el artículo: “Como se casan los chinos”; en el cual se describe el ritual que se llevaba a cabo para las nupcias en aquel país de Oriente: “La novia ha debido ayunar aquel día según las más estrictas reglas de la etiqueta [...]”<sup>30</sup>.

Aunado a esto, la sección de moda presentaba a las damas de la época los modelos de vestidos más novedosos y sofisticados. Es en este punto donde la vestimenta adquiere un papel importante para el evento nupcial a través de la publicidad.

El 5 de Mayo de 1895 se publicó por vez primera un foto-reportaje de bodas en México (fig. 4). De esta manera presentaba *El Mundo Ilustrado* su primer foto reportaje nupcial:

Cuando comenzamos á publicar la galería de bellezas, no se nos ocultaban las dificultades con que habíamos de tropezar para establecer en México la costumbre de publicar retratos de damas, como lo hacen todos los periódicos de Europa y Estados Unidos [...].

Ansiosos por otra parte de seguir en todo lo bueno, el ejemplo de la prensa ilustrada extranjera, perseguíamos también la ocasión de implantar un uso muy en boga en las principales capitales del mundo: la publicidad de retratos de los novios, al efectuarse las bodas de personas prominentes por su posición política ó social: y cábenos el gusto de hacer esto hoy por primera vez en el país, proporcionando á los lectores de “*El Mundo*” fotografías del Señor Carlos Martínez y la Señorita Dolores Álvarez Rul, que acaban de contraer matrimonio en Puebla y cuyo enlace ha causado sensación por tratarse de familias tan distinguidas y conocidas en México como en la Ciudad de los Ángeles.<sup>31</sup>

Es en este artículo en el que los editores declararon la importancia que tenía publicar una nota de bodas, resulta evidente que se deseaba copiar el modelo establecido

---

<sup>30</sup> *El Mundo Ilustrado*. México, 20 de enero de 1895.

<sup>31</sup> *El Mundo Ilustrado*. México 5 de Mayo de 1895.



por las *magazines* europeas y estadounidenses. A su vez este primer foto-reportaje anunció el cambio que tuvo un evento cotidiano dentro de la esfera pública, pues algunos novios se animaron a seguir esta moda tal y como lo dictaban las tendencias en aquellos países.

Los novios aparecen por separado posando para la cámara en formato *carte de visite* y las fotografías carecen de autoría. Ambos están vestidos con prendas formales pero sin la parafernalia nupcial. El hombre se muestra con un traje de uso cotidiano y la dama con un vestido elegante.

Estas imágenes nos recuerdan la importancia de la “tarjeta de visita” desde su aparición, tal y como lo menciona Arturo Aguilar: significó una verdadera revolución para la fotografía en el mundo, pues traía aparejada la masificación de la imagen.<sup>32</sup> A partir de estas ideas se puede entender por qué estas primeras imágenes corresponden a este formato, pues eran parte de una práctica decimonónica.

Si observamos estas fotografías sin leer el reportaje, las imágenes sólo nos hablarían de los retratados. Es en este punto en el que se puede apreciar que la verdad, realidad y exactitud, conceptos que dotaban a la fotografía como portadora innegable de una objetividad y/o verdad consustancial<sup>33</sup>, se ven alterados por dos motivos: el primero recae en la nula concordancia entre la imagen y el texto, pues la nota menciona un evento nupcial y las imágenes no transmiten el mismo mensaje pues los novios no portan la vestimenta característica a este rito; y el segundo elemento a resaltar es el montaje que se puede realizar con los personajes, pues sólo conociendo anticipadamente la información de que

---

<sup>32</sup> Arturo Aguilar Ochoa. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. (México: UNAM-IIE, 1996), 23.

<sup>33</sup> José Antonio Rodríguez. “Un acto de ficción (fidedigna) en Nuevo León. *Imágenes de nuestra memoria II*. (México: Centro de las artes Fototeca (CONARTE)-Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004), 107.

los novios pertenecen al estado de Puebla, podemos contextualizar las imágenes, pues si se omitiera este dato, tan solo nos quedaría la idea de una pareja decimonónica retratada en un estudio.

Este espacio, por otro lado, representa una especie de puesta en escena con la intención de idealizar a los clientes, dado que a finales del siglo XIX la popularización de la fotografía y su relación con la oferta y la demanda provocó que cualquier individuo capaz de pagar por una fotografía pudiera aparentar un estatus social al acudir a éstos lugares, tal y como los describe Gustavo Amezaga: «Eran espacios incluyentes y democratizadores, por los estudios fotográficos desfilaron desde los presidentes de la República hasta el más humilde de los ciudadanos»<sup>34</sup>. Así ya fuese por apariencia o por extrañeza<sup>35</sup>, la diversidad de público en estos espacios era evidente, por lo que en este sentido los novios retratados podrían estar en la posición de apariencia en un primer término, sin embargo con la ayuda del texto dentro de la nota, los podemos ubicar como parte de la élite.

Por otra parte al momento de salir la publicación, los invitados que presenciaron este enlace podían recordar el evento por medio de las fotografías y la descripción del

---

<sup>34</sup> Gustavo Amézaga Heiras. —Retros y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX. En: *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la Ciudad de México*. Catálogo de la exposición. (México: Museo del Palacio de Bellas Artes-Fundación Mary Street Jenkins, 2015), 171.

<sup>35</sup> Utilizo este término para referirme a los tipos populares que retrató el francés F. Aubert durante el periodo del Segundo Imperio en México, los cuales sirven como ejemplo para lo antes mencionado. Entre las fotografías se destaca una cuyo título es *Anciana mexicana cargando leña*. En la cual se muestra a una decrepita mujer fatigada por el cansancio del trabajo, cargando un pesado bulto de leña, el cual le provoca un encorvamiento en la espalda, aunado al agotamiento propio de la edad.

Arturo Aguilar Ochoa menciona que estas imágenes fueron hechas con un interés comercial o al menos de divulgación en el extranjero, (Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, 117). Con la finalidad de percibir a las clases humildes como parte del curioso síntoma por apreciar al «otro» desde la visión de Occidente durante el siglo XIX.

mismo en el texto. De este modo, la fotografía se presentó como un medio ideal para registrar los sucesos que consideraban relevantes<sup>36</sup>, a la par del registro escrito.

Meses después de este enlace, el 10 de Noviembre, la revista publicó un segundo foto-reportaje titulado “Casamiento de la reina de la moda en México”, en el que se detallaban los pormenores del enlace de la señora Paz Barroso de Hann con el señor Edgar I. Hann. En la nota aparecieron dos fotografías de cada contrayente, bajo la autoría del estudio de los hermanos Valletto; los novios se encuentran retratados por separado y la novia aparece con el vestido blanco del enlace. Este segundo foto-reportaje nupcial es importante puesto que, en el resto de los números de la revista aparecieron fotografías *in situ*, de estudio con vestimenta nupcial o *carte de visite* con vestimenta formal. Por lo que no existió un estilo a seguir por parte de la editorial. Considero que cada pareja daba las fotografías que elegían o si deseaban que un fotógrafo de *El Mundo Ilustrado* acudiera al evento lo podía hacer, todo dependía del gusto de los contrayentes.

---

<sup>36</sup> Rosa Casanova. —“Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910”. En: Jaime Solero Frost (editor) *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado. 1864-1910*. Catálogo de la exposición. (México: CONACULTA-UNAM, 2003), 215.



Fig. 4

Primer foto-reportaje nupcial

Matrimonio del Sr. Carlos Martínez y la Señorita Dolores Álvarez Rul

*El Mundo Ilustrado*, México. 5 de mayo de 1895.

En contraste con estas imágenes *Caras y Caretas* mostró en su segundo número, el 15 de Octubre de 1898, la primera fotografía nupcial (fig. 5), aunque no hizo tanto alarde de este momento como en el caso mexicano. El foto-reportaje se tituló “la nota de la semana”:

CARAS Y CARETAS llena uno de sus propósitos, reflejando la nota social de la semana, que ha sido esta vez la boda del Dr. Nicolás Avellaneda con la distinguida señorita de Santamarina, cuya belleza llamó la atención del numeroso público —lo más selecto de la alta sociedad porteña— que concurrió a la ceremonia.

Nuestra instantánea presenta á los jóvenes desposados en el momento de salir del templo de San Ignacio<sup>37</sup>.

El foto-reportaje argentino, a diferencia del mexicano indica menos detalles del evento. La fotografía que se muestra es del momento exacto en el que los novios salen de la iglesia de San Ignacio<sup>38</sup>, los recién casados se encuentran rodeados por la multitud de invitados que los escoltan por ambos lados. Los novios van caminando y no miran a la cámara, sin embargo es curiosa esta imagen puesto que fue tomada desde un plano más alto, de tal forma que aparece el arco del templo el cual cubre la mitad de la imagen, al mismo tiempo que se observan los detalles de los roleos en las pilastras; por lo que se pierde atención a los protagonistas.

Los invitados enfundados en vestimentas oscuras completan la escena, sin embargo es el blanco vestido de la novia el que resalta frente al resto de los presentes. Es el color característico de este rito que denota la pureza y la virginidad y por el que se puede inferir que la fotografía corresponde a un evento nupcial.

La autoría de la fotografía es de Salomón Vargas, o tan solo “Vargas” como se menciona en el reportaje, quien era fotógrafo de la revista. Es preciso mencionar que *Caras y Caretas* mostró un interés por dar a conocer a sus colaboradores. Esto se hizo visible en el primer aniversario del semanario, en el que se indicaba al equipo de colaboradores, entre ellos los fotógrafos. De esta forma podemos saber quiénes fueron los creadores de dichas imágenes (fig. 6).

---

<sup>37</sup> *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 15 de Octubre de 1898.

<sup>38</sup> La iglesia de San Ignacio es la más antigua de la ciudad de Buenos Aires, fue construida en 1645.



Fig. 5

Primer foto-reportaje nupcial

Matrimonio de Nicolás Avellaneda y María Santamarina

*Caras y Caretas* Buenos Aires, 15 de octubre de 1898.

Para esta toma Vargas tuvo que situarse en la antigua Librería del Colegio la cual data de 1830, para ese momento el edificio tenía dos niveles, la planta baja y el primer piso<sup>39</sup>. En 1926 el local fue demolido y se construyó uno nuevo, el cual actualmente existe en la zona (fig. 7). Este edificio se encuentra justo al frente de la iglesia (fig. 8), por lo que tuvo que colocarse en el techo del inmueble para conseguir una toma desde las alturas y poder captar a la multitud en el atrio ante la salida de los contrayentes, como lo harían hoy los  *paparazzi*.

Esta fotografía nos lleva a pensar en las peripecias que el fotógrafo tuvo que realizar para lograr una imagen única. Si bien esta fotografía no capta la mirada de los novios, sí nos muestra la astucia por pretender hacerlo, pues el autor plasma en esta imagen un modo particular de retratar al optar por la toma de los novios a distancia.

En adelante, las fotografías que se publicaron en *Caras y Caretas* ya no indicaron el nombre del fotógrafo, tan sólo apareció la leyenda “*Fot. de CARAS Y CARETAS*”.

El estilo fotográfico de la revista es evidente al capturar las tomas desde las alturas. Si bien el resto de los foto-reportajes no indicaron el nombre del fotógrafo, sí podemos comparar esta primera imagen con otras en las que se aprecian las vistas lejanas o altas al momento de capturar las instantáneas. Esta estrategia se puede observar en el enlace Madero-Anchorena, Anchorena-Blaquier, o Sala-Demaría. (figs. 9 y 10). En las tres instantáneas se puede apreciar a la multitud de invitados en el atrio de las iglesias, escoltando a las parejas que ingresan al templo en el caso de los enlaces Anchorena-

---

<sup>39</sup> Este dato fue proporcionado por el Arq. Carlos Moreno. Docente de la Universidad Católica de Buenos Aires (UCA).

Blaquier y Madero-Anchorena y al momento de la salida de la iglesia a los novios Salademaría.

El principal elemento que comparten es la falta de acercamiento hacia las parejas, pues tan solo podemos apreciar el blanco vestido de las novias, para identificar que se trata de un enlace religioso, por lo que al carecer de un enfoque más cercano se pierde la atención del evento, pues el espectador se puede concentrar en otro punto, como en la misma arquitectura que completa la imagen.



Fig. 6  
Reporters y administración  
*Caras y Caretas*  
Buenos Aires, 7 de octubre de 1899.





Fig. 7

Vista actual de la Librería De Ávila (antigua Librería del Colegio) ubicada en las calles de Alsina N° 500 esquina Bolívar.

Buenos Aires, Argentina

Foto: Alejandro Díaz



Fig. 8

Vista actual de la Iglesia de San Ignacio

Buenos Aires, Argentina

Foto: Alejandro Díaz

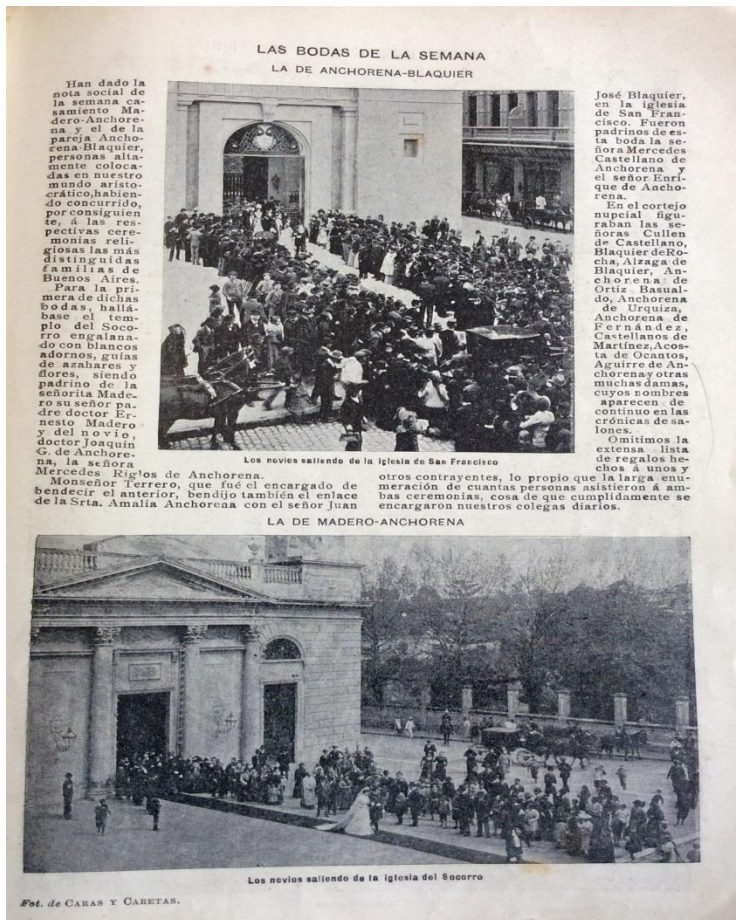


Fig. 9

Las bodas de la semana

Anchorena-Blaquier

Madero-Anchorena

*Caras y Caretas*

Buenos Aires, 29 de septiembre de 1900

Fot. de CARAS Y CARETAS

(Posible autoría de Vargas)



Fig. 10

La semana social

Casamiento Sala-Demaría

*Caras y Caretas*

17 de Noviembre de 1900

Fot. de CARAS Y CARETAS

(Posible autoría de Vargas)

## La fotografía nupcial como tendencia de la élite

La fotografía se convierte en un reflejo del instante en que se realiza la toma, significa un recuerdo que permanece en el tiempo. La función de la fotografía es captar los eventos más importantes para la vida familiar. Así pues, la conmemoración de los logros de los individuos en tanto miembros de una familia (así como de otros grupos) es el primer uso popular de la fotografía<sup>40</sup>. En este sentido las bodas se convierten en uno de los eventos más importantes de las familias, por lo cual la fotografía sirve como objeto privado pues funciona como parte de la memoria y a su vez, al momento de publicarse en una revista adquiere una connotación de presunción y da muestra del poder económico, político o social que poseen los contrayentes y por medio de éstas se pretende imitar el modelo establecido por las élites, como veremos a continuación.

La tendencia por publicar fotografías nupciales fue creciendo en ambas publicaciones conforme pasaron los años, como se muestra en la siguiente tabla<sup>41</sup>:

---

<sup>40</sup> Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Traducción Carlos Gardini. (Barcelona: Debolsillo, 2010), 15.

<sup>41</sup> Notas:

\*Este enlace es de una pareja de limosneros. Es el único foto-reportaje de este tipo.

\*\*En el primer ejemplar de 1907 aparecen 9 fotografías de novias, sin embargo estos enlaces se realizaron en 1906, por lo que los ubico en ese año en la tabla.

--La tabla sólo muestra los enlaces realizados en México y Argentina. Las revistas también incluían bodas europeas, de personalidades que contrajeron nupcias en otros países o bodas de oro. Sin embargo para efectos propios de la investigación sólo se incluyen los antes mencionados.

Año	<i>El Mundo Ilustrado</i>	En la capital	De provincias	<i>Caras y Caretas</i>	En la capital	De provincias
1894	0	0	0	---	---	---
1895	2	1	1	---	---	---
1896*	1*	1	0	---	---	---
1897	0	0	0	---	---	---
1898	1	1	0	2	2	0
1899	0	0	0	0	0	0
1900	0	0	0	10	10	0
1901	0	0	0	3	3	0
1902	2	2	0	11	8	3
1903	11	11	0	33	33	0
1904	6	6	0	37	35	2
1905	6	6	0	92	71	21
1906	24	24	0	170	117	53
1907**	8**	6	2	190	123	67
1908	19	17	2	232	145	87
1909	38	34	4	253	79	174
1910	98	88	10	113	37	76

Como se puede apreciar las publicaciones nupciales aumentaron con el paso de los años. Para el caso de *El Mundo Ilustrado* las fotografías fueron pocas a diferencia de las de *Caras y Caretas*; sin embargo, es preciso señalar que a partir de 1903, la revista argentina comenzó a publicar en la sección “Las bodas de la semana”, que incluían fotografías en formato *carte de visite* de cada una de las parejas, de manera individual. Estas carecían de autoría y vestimenta nupcial, por lo que pueden considerarse como “primicias”.

Desde 1903 se aprecia un incremento de enlaces publicados, pero las fotografías por sí solas no daban cuenta de una boda, inclusive es necesario resaltar que el formato *carte de visite* también fue utilizado para la sección de “Necrología”, por lo que, si tan sólo dejáramos las imágenes, éstas bien podrían anunciar una historia de amor o un nostálgico recuerdo, tal era la versatilidad de la *carte de visite* a la hora de representar a un

individuo”. El texto, en este sentido, tiene mayor peso, específicamente el título que nos indica el acontecimiento.

El 24 de Mayo de 1896 *El Mundo Ilustrado* publicó la nota titulada: “Un matrimonio de fin de siglo” (único foto-reportaje de este estilo), en la cual aparecía una fotografía de dos ancianos oaxaqueños quienes cumplían sus bodas de oro. La revista resaltaba lo siguiente: “Como dato de interés —económico— agregaremos que los desposados ejercen —ignoramos si con éxito ó sin él— la profesión de limosneros. Esta circunstancia elimina la idea de que uno de los novios haya sido impulsado por el vil metal”.<sup>42</sup>

Resulta contrastante este foto-reportaje a diferencia de lo que se publicaba en la revista, pues lejos de apreciar a estos ancianos con la pompa con la que se mencionaban a las parejas de la élite, *El Mundo Ilustrado* los ofrece como objeto de curiosidad para la sociedad, pues dejaba a relucir su condición humilde y hacía mención de la falta de dinero, con lo cual la revista pretendía señalar que: “el amor no se compra con dinero”. Sin embargo, en el resto de foto-reportajes podremos notar que las parejas pertenecían a la élite de la sociedad, por lo cual el amor sobraba si de dinero, negocios, poder y prestigio se trataba.

A pesar de los intentos por imponer esta moda como en Europa o Estados Unidos, las parejas mexicanas no mostraron mucho interés por exponer su boda, pues de 1899 a 1901 no se publicó ningún foto-reportaje nupcial. Cabe pensar que la nula aparición de estas notas se debe al cambio de mentalidad por difundir un evento cotidiano en una revista

---

<sup>42</sup> *El Mundo Ilustrado*. México, 9 de agosto de 1896.

masiva, así pues culturalmente se aprecia una transformación en el modo en que las personas expusieron su vida y se interesaron en estas noticias.

Para el caso argentino, el único año que carece de foto-reportajes nupciales es 1899, sin embargo, pese a esto, la revista tuvo un incremento constante de éstos. Una vez que la sociedad y las parejas aceptaron este nuevo modelo, las imágenes se hicieron presentes en las revistas por lo que, para 1909 en *Caras y Caretas* podemos encontrar en la sección de “Enlaces” hasta ocho parejas que publicaron estas fotografías en formato *carte de visite* anunciando su feliz matrimonio<sup>43</sup>. En contraste, las fotografías de *El Mundo Ilustrado* tuvieron dos principales modelos: las *in situ* y las de estudio con vestimenta nupcial, ambos estilos publicados compartieron incluso el mismo número.

Es curioso apreciar cómo, en ese mismo año, la revista argentina tuvo un aumento importante al publicar los enlaces acontecidos en provincia a diferencia de los de la capital, considero que esta situación tuvo que ver con el éxito que alcanzó la revista y la popularización de la misma para todos los sectores, por lo que los nuevos matrimonios registrados fuera de la capital no sólo eran de familias de abolengo, sino que algunos novios de la naciente clase media lo convirtieron en una práctica cotidiana, al seguir los estándares iniciados por las clases altas y democratizar así a la fotografía. Pese a esto, las parejas de la élite continuaron publicando sus fotografías nupciales, un ejemplo de ello se mostró en 1910 cuando apareció el foto-reportaje de la hija del futuro presidente José Figueroa Alcorta, al hacer presente a lo más destacado de la sociedad junto con notas o imágenes en las que se exhibían otros grupos sociales.

---

<sup>43</sup> Como se mencionó anteriormente las fotografías carecen de vestimenta nupcial por parte de las parejas.

Para la época porfirista en México, los estudios fotográficos ya estaban consolidados y eran reconocidos por la élite de la sociedad. En la célebre “calle de la fotografía”<sup>44</sup> se encontraban el jalisciense Octaviano de la Mora, el sueco Emilio Lange, José María Maya, Wolfstein, los hermanos Valletto: Julio, Guillermo y Ricardo, considerados “los tres reyes de la fotografía mexicana”, Luis Moreno y el norteamericano Clarke.<sup>45</sup>

En la crónica “*La fotografía en la ciudad de México*” de 1906, el norteamericano Theodore Mason describía con singular interés estos espacios en la capital:

Estas calles se han hecho adicionalmente atractivas por la brillante exhibición de fotografías y ampliaciones de retratos de muy hermosas mujeres cuyos atractivos son la “corona gloriada” de estas calles mexicanas, entre las horas de cinco a siete de la noche. Las señoras que son traídas a estas exhibiciones, no solamente para contemplar la reproducción de sus encantos faciales, sino también con femenina vanidad para ver fotografiados sus hermosos vestidos de últimas creaciones, salidos de las manos de los más notables modistas y confeccionadores<sup>46</sup>.

A finales de 1909, el fotógrafo que más retrató novias, las cuales se publicaron en *El Mundo Ilustrado*, fue Martín Ortiz, mejor conocido como Mack, su estudio se ubicaba en la calle de Primera de Plateros 69. Es importante señalar que la presencia femenina en estas fotografías tuvo un mayor peso frente a la masculina, pues aparecieron para este momento menos parejas y más novias solas posando para la cámara como se puede apreciar en la figura 11, la cual muestra una fotografía de la señora Amparo del Castillo de Icaza retratada

---

<sup>44</sup> Refiriéndose a la calle de Plateros, en el centro histórico, actualmente Francisco I. Madero.

<sup>45</sup> José Antonio Rodríguez. *Martín Ortiz, Fotógrafo. El último de los románticos*. Catálogo de la exposición celebrada como parte del proyecto, Ciudad de México de los años 20 a los 5. (México: Museo Estudio Diego Rivera- CONACULTA-INBA, 1992), 31.

<sup>46</sup> *Idem*.

por Mack, quién nos muestra la delicadeza y el estilo pictorialista que se comenzó a crear para retratar a una novia y los detalles que se le podían otorgar.

La dama no mira al espectador podemos apreciarla desde cuatro ángulos gracias a los espejos que devuelven su reflejo. Del lado izquierdo su perfil, de frente podemos observar su cara completa, en su mano izquierda se deja ver el ramo de flores que sostiene con firmeza, el último reflejo del espejo la muestra en tres cuartos. Así el fotógrafo captura el instante mientras ella se muestra por detrás y gracias a la toma podemos apreciar el largo de su vestido el cual tornea su silueta y demuestra su elegancia, pareciera que aguarda el momento en que dejará atrás su infancia y su pasado, en espera del tránsito de niña a mujer, demostrando seguridad respecto al acto que realiza. Mack la muestra sin velo, en una toma en la que juegan luces y sombras. Finalmente su mano derecha es puesta con convicción en el tocador, en el cual se encuentran los productos que realzan la belleza femenina.

Para completar la escena, Mack imprimió su nombre y con ello legitimó aún más su estudio fotográfico, de modo que la imagen por si misma muestra su originalidad y sirve como elemento publicitario para el artista.

El traje de novia, nos lleva a pensar en los cánones de la moda que habían imperado hacía finales del siglo XIX, pues según James Laver —El cuerpo se llenaba de cascadas de encaje; y había una auténtica pasión por cubrir el traje con encaje por todas partes”<sup>47</sup>.

Esta fotografía es única y en todo el año de 1910 no aparece una pose tan fina y cuidada, lo que nos habla sin duda alguna del estatus social que pudo tener la señora Del Castillo de Icaza, asimismo reafirma el interés preponderante de la mujer en las nupcias

---

<sup>47</sup> James Laver. *Breve historia del traje y la moda*. Traducción Enriqueta Albizua Huarte. (Madrid: Cátedra, 1990), 218.



dejando fuera la figura masculina, lo cual no sólo se puede apreciar en este enlace, puesto que en otros muchos en el año del Centenario, la novia aparece sola ante la cámara del fotógrafo.

Al carecer de crónica del evento, es difícil saber los pormenores del enlace, al revisar la prensa del período constatamos que el único diario que anunció el enlace matrimonial de la señora Amparo con el señor Felipe Pinal e Icaza, fue: *The Mexican Herald*, en su edición del viernes 19 de agosto de 1910, en el cual se indicaba que la ceremonia religiosa estaba prevista en la Iglesia de Jesús María, ubicada en el centro histórico de la Ciudad de México. El resto de los detalles no fueron mencionados y tan sólo poseemos la fotografía que fue publicada en *El Mundo Ilustrado*, casi un mes después del enlace, así este retrato que bien podría haber estado en la intimidad del hogar, fue igualmente expuesto en la revista.

El poder de la imagen frente al texto es evidente, pues en el caso de ambas publicaciones este último se omitió por completo.



Fig. 11

Señora Amparo del Castillo de Icaza Fot. Mack

*El Mundo Ilustrado*. México, 18 de septiembre de 1910.

## **Enlace Iturbe-Limantour**

Si bien *El Mundo Ilustrado* exhortaba a las parejas en 1895 a enviar sus fotografías o a publicar un foto-reportaje del día de su boda, estas imágenes fueron escasas en lo que restó del siglo. A partir de 1902 esta situación cambió pues apareció en la revista el foto-reportaje del enlace de la hija del ministro de Hacienda José Yves Limantour, con el señor Miguel Iturbe (fig. 12).

La familia de la novia poseía gran prestigio en el país, su padre no sólo era el encargado de las finanzas, sino que su apellido figuraba entre los más ricos de la nación. Yves Limantour heredó la fortuna de su padre el capitán Joseph Limantour de ascendencia francesa, quien junto a su esposa Adèle Marquet emigró a México y entre 1854 y 1876 realizó negocios de venta de armas, préstamos a corto y mediano plazo y la adquisición de fincas rústicas y urbanas<sup>48</sup>. José Yves Limantour abogado de formación, contrajo nupcias con María Cañas Buch en 1880. Ese mismo año, el 3 de noviembre nació su hija María Teresa quien tuvo como padrino al mismo Porfirio Díaz, por lo que desde entonces Limantour se refirió a él como —compadre<sup>49</sup>.

La familia del novio era parte de la élite en el país, sin embargo no encontré referencias sobre sus antecedentes familiares, lo único que se sabe es que Francisco Iturbe Villar padre de Miguel fue dueño de la llamada Casa de los Azulejos, palacio virreinal que fue adquirido por la familia Iturbe en la segunda mitad del siglo XIX. Pese a la poca información obtenida es de imaginarse que la familia Iturbe poseía también una gran riqueza, motivo por el cual los Limantour decidieron emparentar con ellos.

---

<sup>48</sup> Alfonso de María y Campos. *José Yves Limantour. El caudillo mexicano de las finanzas. (1854-1935)*. (México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1998), 22.

<sup>49</sup> *Ibid*, 36

El abolengo, la riqueza y el poder de ambas familias motivó la expectación por parte de la prensa porfirista, así lo presentaba la nota del diario *El País*, el 3 de octubre titulada “El matrimonio de la Srta. María Teresa Limantour”. Este evento causó conmoción, pues el periódico afirmaba que habían llegado a la redacción noticias previas acerca del enlace religioso, por lo que adelantaba lo siguiente: “Lo único que hasta ahora puede asegurarse, es que se efectuará el matrimonio, y que dará la bendición nupcial el Ilmo. Sr. Arzobispo”.<sup>50</sup>

Por su parte *El Diario del Hogar* dio a conocer los pormenores del regalo de bodas que ofreció el ministro Limantour a los desposados: “Encargado á una casa especial francesa, está ya en poder del Sr. Limantour, el regalo de bodas para la señorita su hija. Es un dogal de piedras preciosas, que vale 60,000 pesos”.<sup>51</sup>

Sin duda, debido a la expectación de este enlace matrimonial, la prensa trató de conseguir la mejor nota al mostrar la importancia que tenía Yves Limantour como figura pública de la política nacional y por ende su hija.

---

<sup>50</sup> *El País*. México, 3 de octubre de 1902.

<sup>51</sup> *El Diario del Hogar*. México, 4 de octubre de 1902.



Fig. 12

Nupcial.- Enlace Iturbe-Limantour.

*El Mundo Ilustrado*. México, 2 de octubre de 1902.

Esta boda inauguró la sección de “Nupciales” en *El Mundo Ilustrado* y cabe mencionar que del resto de la hemerografía consultada, esta publicación fue la única que mostró fotografías de los desposados. El foto-reportaje abarca toda la página otorgándole a este evento una importancia mayor de la que obtuvieron otras bodas previas, los cuales venían acompañados de otras notas ajenas al acontecimiento.

En el reportaje aparecen cuatro detalles que ejemplifican de manera gráfica los tipos de imágenes que se encontraban en la revista en torno a la temática nupcial: grabado, fotografía de estudio y fotografía *in situ*. Todas en este artículo carecen de firma, finalmente la página es decorada por una viñeta de flores de azahar como símbolo de pureza asociadas al matrimonio.

Del lado izquierdo se aprecia un grabado que detalla un extremo de la fachada del Templo de Santa Teresa la Antigua. Probablemente éste haya sido elaborado por la revista, pues en números anteriores se mostraron grabados de las bodas de la realeza europea con autoría de *El Mundo Ilustrado*, con los cuales se ilustraban las notas.

Del lado superior derecho aparece una fotografía de estudio de María Teresa Limantour, quién se encuentra de cuerpo completo, posando con un vestido de manga corta que resalta su figura. En la mano derecha sostiene un abanico de plumas y su vestimenta se complementa con un sombrero, el cual muestra las tendencias de la moda parisina de principios de siglo.

El fondo es completamente claro y se deja fuera las escenografías que solían aparecer en otros estudios como el de los hermanos Valletto o posteriormente el de Martín Ortiz, en los que se mostraban escenas de interiores destacando columnas clásicas y

escaleras; inclusive el fotógrafo no añadió mobiliario o alguna alfombra como solía ocurrir. La ausencia de decorado lleva a centrar la atención exclusivamente en la mujer y su atuendo.

Un detalle que se muestra en esta imagen es que se encuentra escrito el nombre de la novia en la parte inferior de la fotografía, la firma de “~~M~~aría”, nos remite a recordar que estas fotografías en ocasiones, eran obsequiadas a familiares o amigos. Estos objetos significaban la expresión de profundo afecto y prueba tangible del sentimiento que unía a los retratados con los poseedores<sup>52</sup>. Así, el hecho de poseer la firma nos habla de la importancia que la fotografía adquirió pues el mismo retratado podía incluir una “marca personal” a la imagen. A su vez en algunos otros casos se colocaba al reverso alguna dedicatoria más íntima para el destinatario.

Si bien esta fotografía carece de autoría, en gran parte de los estudios la entrega de la imagen final era colocada en un cartón pre impreso con el nombre del estudio en el cual se destacaba el logo del mismo, esto se puede apreciar en algunos retratos de los hermanos Vallete (fig. 13), o como un segundo ejemplo del mismo estudio, al reverso de la fotografía se mostraba la firma del establecimiento, incluida la dirección y hasta se podía hacer mención del prestigio del mismo, como ocurre con la fig. 14, en la cual se aprecia la publicidad que los Vallete colocaban, al mismo tiempo que hacían alarde del reconocimiento otorgado en la Exposición de Bellas Artes en París de 1876. Esto permite suponer que la fotografía de María Teresa Limantorur y la del novio, contenían dicha rúbrica al reverso, por otro lado no es posible saber si se encontraban dedicadas al dorso.

---

<sup>52</sup> Teresa Matabuena Peláez. *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*. (México: Universidad Iberoamericana, 1991), 121.



Fig. 13

Fotografía de una novia, estudio Vallete y Cía; 1907.

Imagen tomada del libro de Teresa Matabuena Peláez. *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato.*

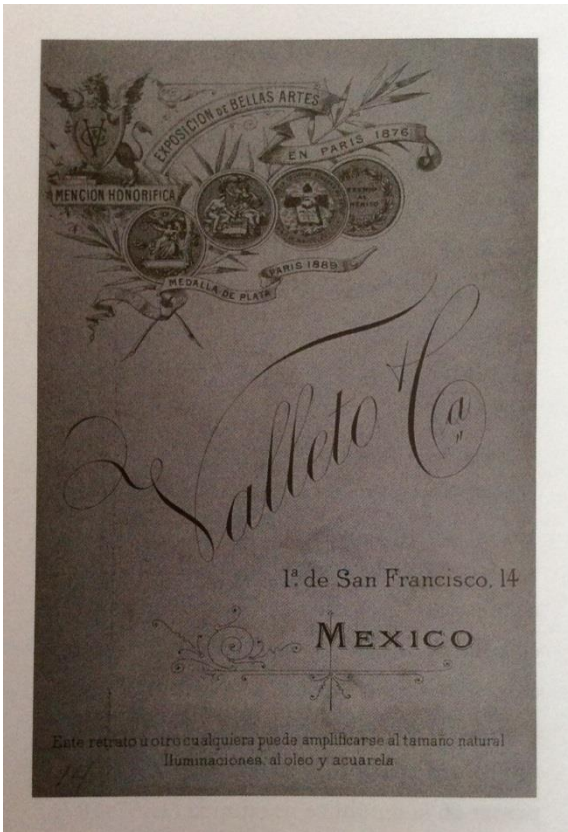


Fig. 14

Reverso de una fotografía del estudio de los hermanos Vallete y Cía.

Imagen obtenida del libro de Claudia Negrete Álvarez. *Vallete hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos.*



A diferencia de la fotografía de la hija del ministro Limantour, que se muestra en mayor tamaño que el resto, por lo que no existe igualdad en las representaciones. El novio es presentado del lado inferior izquierdo en formato *carte de visite* y su vestimenta corresponde a un traje negro a rayas y una corbata que resalta su elegancia, así como el mismo fondo en que fue retratada la novia. La *carte de visite* del novio nos hace recordar cómo el nuevo formato significó la posibilidad de llegar a casi todos los públicos y captar nuevas clientelas en mayor proporción<sup>53</sup>.

Ambas fotografías de los novios nos obligan a pensar en las reglas a seguir por parte del fotógrafo, por lo que los manuales como: *El consultor del fotógrafo o la fotografía para todos* de José María Rivera de 1902, hacen mención de las poses que se debían adquirir al momento de realizar la toma:

Para evitar en lo posible algunos defectos propios ó para darle más atractivo, debe observarse lo siguiente: si es muy gorda la persona, désele al cuerpo ligera inclinación hacia delante [...] Si la nariz es muy larga, inclínese hacia atrás la cabeza ligeramente, y en caso de una longitud excepcional, simúlese de alguna manera según las circunstancias, como por ejemplo con una rosa que le cubra algo, como si estuviera oliéndola; si es chata, un poco inclinada la cara hacia abajo y si es aguileña que quede bien de frente para que no se marque tanto la parte prominente [...] La posición debe guardar armonía con el rumbo a donde se dirija la mirada<sup>54</sup>.

Al comparar las fotografías de los novios podemos apreciar una pose rígida mostrada por parte de Miguel Iturbe, quien demuestra un perfil más formal y tradicional, pues aunque no se muestre el cuerpo completo se puede observar la firme postura de sus hombros. En contraste, la imagen de la novia es presentada por una pose más ligera de su

---

<sup>53</sup> Gustavo Amézaga Heiras. —Retratos y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX”, 109.

<sup>54</sup> *Ibid*, 140.

figura, la cara no se muestra con dureza; a diferencia del novio, María Teresa inclina un poco la cabeza del lado izquierdo y los pliegues que da el vestido otorgan la cualidad de movimiento. Aunque la posición en que mantiene el abanico de plumas genera tensión en su cuerpo.

En este sentido, el fotógrafo se convierte en un maestro de obras<sup>55</sup>, tal y como lo menciona Olivier Debrouse, pues dentro del estudio, el fotógrafo puede disponer de la escena a su gusto y hacer las mejores tomas para que los clientes salgan satisfechos.

Sobre esto, es interesante pensar en otro libro de la época como *El fotógrafo retratista* de C. Klary en el que se detallaban recomendaciones a seguir al momento de elaborar un retrato. Para esto es evidente la forma en la que las personas asistían a los estudios, pues era la oportunidad para demostrar un estatus que muchas veces no se tenía o por el contrario reafirmar la posición social. El libro sugiere lo siguiente:

Antes de la toma fotográfica, el retratado debiera tener una admirable expresión de la satisfacción propia, el aspecto de la vanidad satisfecha, la actitud de una deliciosa espera se reflejen en el semblante del modelo, entonces apriete la pera que destapa el obturador y deje a los productos químicos hacer lo demás<sup>56</sup>.

Con estas ideas es importante hacer notar la presión que el fotógrafo pudiera tener, en el sentido de crear imágenes ~~idealizadas~~<sup>57</sup> de los retratados, tanto que a su juicio considere el momento correcto para apretar el obturador.

Como parte del nuevo rito a seguir en el matrimonio, el enlace civil era requerido, como lo vimos anteriormente, por lo que publicar los detalles de éste resultaban necesarios

---

<sup>55</sup> Olivier Debrouse. *Fuga mexicana*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 59.

<sup>56</sup> José Antonio Rodríguez. *Un acto de ficción (fidedigna)*, 110.

<sup>57</sup> Esta cualidad la propongo, pues en el caso de los manuales y una vez logrado el enfoque por el fotógrafo, el retratado podía disimular o eliminar cualquier imperfección que destacara de su cuerpo.

para una sociedad que recién comenzaba a adoptar el nuevo modelo como parte del evento nupcial. Así, la pareja Iturbe-Limantour no sólo daba cuenta de ello, sino que legitimaban esa práctica para el resto de la población mediante su ejemplo. Asimismo, la figura esencial de los testigos fue importante para destacar este enlace como parte trascendental en la élite del país, pues desde el mismo presidente hasta personajes influyentes del régimen se hicieron presentes. En la nota se mencionaba lo siguiente:

El lunes último por la noche<sup>58</sup>, se efectuó en la capital el enlace civil de la Srita. María Teresa Limantour, hija del Sr. Secretario de Hacienda, con el Sr. D. Miguel Iturbe.

La ceremonia revistió un carácter completamente familiar y se verificó en la residencia del Sr. Limantour, en la Avenida Juárez. Fueron testigos del acto, por parte de la novia, los Sres. General D. Porfirio Díaz, Lic. D. Roberto Nuñez, D. Edudardo Cañas y D. Julio M. Limantour; y por parte del novio, los Sres. Lic. D. Ignacio Mariscal, D. Félix Cuevas, D. Antonio Sola y D. Francisco Iturbe. Además de los padrinos asistieron á la ceremonia las personas más allegadas á los contrayentes y algunas damas y caballeros de la mejor sociedad<sup>59</sup>.

La última fotografía (fig. 15), muestra a la novia ataviada con el vestido blanco, a la salida del templo de Santa Teresa la Antigua después del enlace religioso; el cual se efectuó el miércoles 8 de octubre por la mañana. En la imagen podemos notar que la vista de la dama mira hacia el suelo probablemente para evitar tropezar debido a lo largo del vestido.

Sobre el vestido que utilizó María Teresa *El Correo Español* detallaba lo siguiente:

El traje de boda de la novia... procede de los talleres de Worth, es de raso *duchesse* blanco, sin adornos, y de ese corte impecable y suprema elegancia que son el *cachet* de

---

<sup>58</sup> El cual se realizó, el lunes 29 de septiembre, semanas antes del enlace religioso.

<sup>59</sup> *El Mundo Ilustrado*. México. 2 de octubre de 1902.

las obras salidas de este afamado establecimiento. El velo, que cubre completamente el vestido, es de encaje legítimo.<sup>60</sup>

La casa Worth donde se elaboró el vestido es uno de los establecimientos más reconocidos en París, el cual data de 1857 y fue creado por el diseñador de origen inglés Charles Frederick Worth, el establecimiento se ubicaba en la prestigiosa *rue de la Paix*<sup>61</sup>.

De regreso con la fotografía se aprecia a un distinguido caballero, que está a punto de ofrecerle la mano para ayudar a la dama a caminar, el resto de la escena es completada por varios hombres vestidos de frac y sombrero de copa. A lo lejos se aprecia una de las paredes del templo de Santa Teresa la Antigua, sin embargo el fotógrafo no logró captar la vista de la novia; aun así es significativa pues nos presenta “el momento” en que sale del templo, sin poses ni gestos que engalanen su persona, como en el caso de las fotografías de estudio. Esta imagen resulta un buen ejemplo para apreciar cómo a pesar de la clase social, la instantánea muestra una falta de decoro por parte de la novia al fijar su mirada al suelo y no estar acorde a su nivel social por medio de las poses, es pues que para la fotografía de prensa poco importaba una buena imagen sino el hecho de haber presenciado el evento y capturarlo, a diferencia de una fotografía de estudio como la que vimos anteriormente de la señora de Icaza realizada en un estudio con toda la estética necesaria. Así la instantánea de María Teresa no sólo nos habla de la espontaneidad que existe al momento de la toma, sino que podemos mencionar la democratización de la imagen pues en este sentido cualquiera puede ser motivo de un mal enfoque si lo que se pretende es capturar la “acción del momento”.

---

<sup>60</sup> *El Correo Español*. México, 4 de octubre de 1902.

<sup>61</sup> Bronwyn Cosgrave. *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 196.

La importancia que tuvo esta boda para la vida política del país es evidente puesto que el presidente Porfirio Díaz fue uno de los invitados de honor y testigo de la novia en el matrimonio civil<sup>62</sup>. La figura del presidente reafirma el gusto que se tenía por la fotografía en esta época, pues como dato Díaz recibía gran cantidad de epístolas en las que se encontraban fotografías personales, enviadas con la intención de felicitarlo, apoyarlo y ofrecerle su colaboración<sup>63</sup>.



Fig. 15.

Detalle: María Teresa saliendo del templo de Santa Teresa la Antigua.

Nupcial.- Enlace Iturbe-Limantour.

*El Mundo Ilustrado*. México, 2 de octubre de 1902.

---

<sup>62</sup> Recordemos que Díaz había sido su padrino en el bautizo, por lo que por segunda ocasión formó parte de un evento importante para la familia.

<sup>63</sup> Teresa Matabuena Peláez. *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, 107.

Para finalizar con este evento nupcial, *El Imparcial* publicó el 14 de Octubre los por menores de la luna de miel, titulando la nota: “Viaje de los Sres. Iturbe”:

El domingo por la noche salieron por la vía del Ferrocarril Central, rumbo á Nueva York, el Sr. D. Miguel Iturbe y la Sra. María Teresa Limantour de Iturbe, que van á hacer su viaje de bodas por Europa.

En Nueva York se embarcarán los Sres. De Iturbe á bordo del “Kromprinz Wilhem”[...]

El viaje, según sabemos, durará dos años, la mayor parte de los cuales pasará el matrimonio en París, y á fin de ese tiempo, vendrá á radicarse definitivamente, ya sea en la capital ó en Mixcoac.<sup>64</sup>

En esta última nota se puede apreciar cómo la dama es presentada ahora como “señora”, pues se le agrega el apellido del esposo como forma de legitimar su matrimonio y como signo de su nueva condición social. Por otro lado el viaje de bodas a París, nos habla de la importancia de esta capital para la diversión y goce de la élite porfirista.

---

<sup>64</sup> *El Imparcial*. México, 14 de octubre de 1902.

## **Enlace Anchorena-Uriburu**

*Caras y Caretas* había logrado imponer la moda de publicar los foto-reportajes de las parejas más reconocidas por la élite porteña. El éxito alcanzado fue evidente si apreciamos las cifras en las que aumentan estas notas, en el contexto de esta tendencia en boga se publicó el 4 de Junio de 1904 el enlace del señor Emilio de Anchorena y la señorita Leonor Uriburu.

Esta pareja era reconocida por la élite argentina, pues ambos pertenecían a este selecto grupo. Emilio era parte de la destacada familia Anchorena, quienes fueron empresarios en el ámbito agrícola y lograron hacer su fortuna desde la época colonial. A principios del siglo XX a petición de su madre, Mercedes Castellano de Anchorena, se construyó el famoso Palacio Anchorena<sup>65</sup> (actual sede del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina) a cargo del arquitecto noruego Alejandro Christopherson<sup>66</sup>. Esta mansión consolidó su estatus y poder al convertirse en una edificación admirada y reconocida por los vecinos de la capital.

Por su parte, Leonor representaba a una importante familia de la oligarquía salteña, los Uriburu, pues su padre don José Evaristo Uriburu; abogado y político, había sido presidente de la nación de 1895 a 1898.

Ambas familias de la élite tuvieron a bien unir sus fortunas gracias al matrimonio de sus hijos Emilio y Leonor. El enlace de ambos contrayentes causó conmoción en la prensa argentina, pues semanas antes de la boda algunos diarios anunciaron la fecha del

---

<sup>65</sup> Este espacio fue habitado por Leonor Uriburu al quedar viuda en 1916.

<sup>66</sup> Por mencionar algunas obras reconocidas del arquitecto en Buenos Aires se encuentran el Hospital de Niños “Dr. Ricardo Gutiérrez” y el Café Tortoni en la Avenida de Mayo.

casamiento, como ocurrió en la sección de “Sociales” de *El Pueblo* en su edición del 11 de mayo de 1904:

El 28 de este mes tendrá lugar el enlace de la señorita Leonor Uriburu con el señor Emilio de Anchorena.

La boda, de la que serán padrinos la señora Mercedes Castellanos de Anchorena y el Dr. José F. Uriburu, alcanzará las proporciones de una espléndida reunión nupcial<sup>67</sup>.

Como mencioné anteriormente, el matrimonio civil regulado por el Registro Civil comenzó a ser obligatorio después de 1887, es pues que la élite porteña se encargó de dar buen ejemplo de las nuevas leyes que regían en la sociedad, por lo que Emilio y Leonor realizaron el enlace el jueves 26 de mayo como lo relata *La Nación*:

En casa de los padres de la novia, y en presencia de un grupo de personas de íntima relación con los contrayentes, realizóse ayer por la tarde la ceremonia civil del enlace de la Srta. Leonor Uriburu con D. Emilio de Anchorena.

Asistieron como testigos por parte de la novia los Sres. Florentino y José E. Uriburu (hijo), y por parte del novio los señores Aarón y Enrique Anchorena<sup>68</sup>.

Pese a la importancia de este evento casi ningún diario informó el enlace civil, de esta manera se le otorgó mayor importancia al religioso del cual se daban detalles muy peculiares y al parecer los reporteros hicieron lo imposible por obtener una exclusiva aquel día. Esto nos lleva a pensar en las tradiciones tan arraigadas del rito católico y cómo, pese a la modernidad que traían consigo las nuevas leyes, para la prensa aún no resultaban tan trascendentes como para publicarse.

A un día del tan esperado enlace religioso, la prensa volvió a recordar a su audiencia el gran evento, como lo hizo *El Diario*: “Revestirá gran pompa el casamiento de la señorita

---

<sup>67</sup> *El Pueblo*. Buenos Aires, 11 de mayo de 1904.

<sup>68</sup> *La Nación*. Buenos Aires, 27 de mayo de 1904, 7.



Leonor Uriburu con el Sr. Emilio de Anchorena que se realizará mañana á la 1 p.m. en el templo de la Merced”<sup>69</sup> . Es decir que no sólo se dio cuenta de la importancia del enlace sino que los diarios mantuvieron a su público a la expectativa, de manera que se generó interés para que compraran y leyeran sus publicaciones.

Finalmente el sábado 28 de mayo se efectuó el enlace religioso tan esperado por la prensa porteña, Emilio y Leonor se dieron cita en la iglesia y contrajeron matrimonio. Los diarios se encargaron de relatar hasta el mínimo detalle, la crónica de *El Diario* resulta la más completa, al describirla de la siguiente forma:

Fue un torneo de elegancia y buen gusto, de distinción, de hermosura, de que se pudo apreciar lo que es la aristocracia porteña.

Mucho antes de la 1, hora anunciada comenzaron á llegar los carruajes de los cuales descendían lujosamente ataviadas las damas, señoritas y caballeros.

Todos se apresuraban para ocupar los mejores asientos, para poder presenciar de cerca la ceremonia y los novios<sup>70</sup>.

Es importante pensar el impacto social que tuvo esta boda no sólo para la élite porteña, sino también el hecho de que la prensa anticipada y repetidamente anunciaba al público este evento, lo cual provocó que el mismo día del enlace muchas personas quisieran apreciar lo que acontecía, tal y como lo reseñó *El Diario*:

Largas filas de coches se estacionaron en las calles adyacentes, ocupando más de diez cuadras.

En las aceras de enfrente, en las ventanas y azoteas de las casas vecinas, una enorme multitud se estacionó como en las grandes solemnidades.

---

<sup>69</sup> *El Diario*. Buenos Aires, 27 de mayo de 1904.

<sup>70</sup> *El Diario*. Buenos Aires, 28 de mayo de 1904.

La policía, á pie y á caballo, á penas podía contener la desbordante multitud y conservar el orden de los carruajes para no impedir el tráfico que no obstante estuvo interrumpido varias veces<sup>71</sup>.

*Caras y Caretas* al tener una periodicidad semanal registró la boda en portada una semana después, el 4 de junio y fue la única publicación que obtuvo dos fotografías de los novios posando para la cámara; *El Diario* por su parte publicó dos imágenes conforme acontecía la acción de llegada y salida de los contrayentes.

El foto-reportaje lleva como título “Enlace Uriburu-Anchorena” (fig. 16) en él se mencionan detalles similares a los del resto de las fuentes consultadas. La primera fotografía muestra a la pareja en una escena interior en lo que pareciera ser un recibidor, pues en la parte posterior se encuentra un reloj y una silla estilo *thonet* del lado derecho y al izquierdo se puede apreciar la presencia de una planta que decora el espacio.

Los novios no miran a la cámara, lo cual no significa que hayan estado distraídos, pues asumo que el fotógrafo los hizo posar de tal forma, ya que ambos mantienen la vista fija en otro punto, asimismo, los dos se encuentran de pie. El novio aparece con frac en posición de descanso y la novia con un vestido blanco de amplios drapeados, cruzando las manos.

Sobre el ajuar de Leonor Uriburu *El Diario* mencionó lo siguiente: “La señorita Leonor Uriburu está realmente hermosa. Viste un precioso traje de raso blanco con encajes, modelo tan sencillo como elegante, confeccionado en París”<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> *Idem.*

<sup>72</sup> *Idem.*

Si bien no se menciona la marca que lo diseñó, podemos deducir que probablemente fue hecho en los talleres de la Casa Worth, pues éste era lugar privilegiado de la élite, tal y como ocurrió con el vestido de María Teresa Limantour.

La segunda fotografía se titula: “Los padrinos y los novios antes de la ceremonia”. Es preciso detenernos en torno al título y al contenido pues según la tradición el novio no puede ver a la novia previo a la entrada en la iglesia<sup>73</sup>, lo cual contrasta con la imagen. Como esta, existen otro tipo de supersticiones en torno a las bodas, las cuales fueron descritas en la revista en un especial llamado: “Supersticiones matrimoniales”, un ejemplo más menciona lo siguiente: —Tampoco debe la novia mirarse el vestido blanco una vez puesto para la ceremonia: sólo puede hacerlo cuando se lo pruebe la modista—<sup>74</sup>. De esta manera, el hecho de dejarse retratar antes del enlace otorga a *Caras y Caretas* una primicia y demuestra la importancia que tuvo para la élite misma.

---

<sup>73</sup> “Supersticiones matrimoniales” en: *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 17 de octubre de 1908.

<sup>74</sup> *Idem*.

# CARAS Y CARETAS

JOSÉ S. ALVAREZ  
FUNDADOR

SEMANARIO FESTIVO, LITERARIO, ARTÍSTICO Y DE ACTUALIDADES

CARLOS CORREA LUNA  
DIRECTOR

MANUEL MAYOL  
DIBUJANTE

AÑO VII

BUENOS AIRES, 4 DE JUNIO DE 1904

N.º 296

## ENLACE URIBURU-ANCHORENA

Uno de esos acontecimientos que dejan imborrable recuerdo en los anales de nuestro mundo aristocrático, ha sido el enlace de la señorita Leonor Uriburu con el señor Emilio de Anchorena, efectuado el sábado de la pasada semana en la iglesia de la Merced.

La elevada posición social de la familia de los contrayentes, hizo que el acto se viera favorecido por una numerosísima concurrencia formada por cuanto de más valer tiene la sociedad bonaerense. Mucho antes de la una, hora señalada para la ceremonia, el templo estaba ocupado por las familias invitadas y en el atrio, una concurrencia enorme esperaba la llegada de los novios. Aparecieron éstos y por la estrecha calle que la concurrencia formó, pasaron la señorita Leonor Uribu-



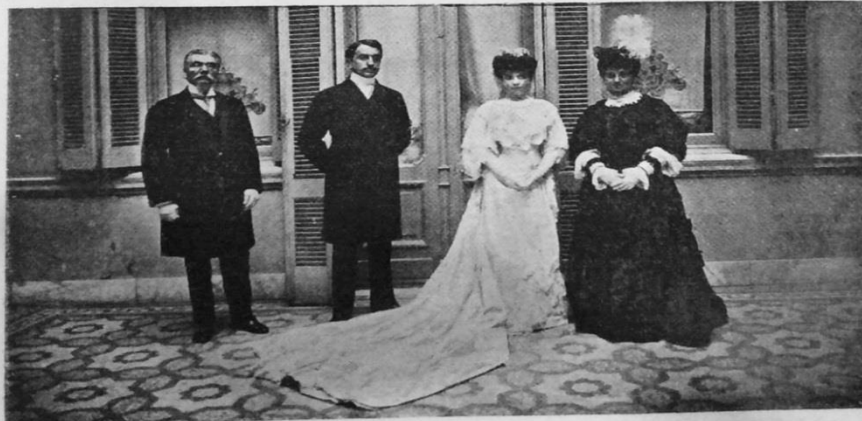
LOS NOVIOS

ru, lujosamente ataviada, del brazo de su señor padre el Dr. José Evaristo Uriburu, padrino de la ceremonia, y el señor Emilio Anchorena dando el brazo a la señora Mercedes Castellaros de Anchorena, seguidos por el séquito de honor.

Numerosa orquesta hizo oír la marcha nupcial de Stróbe, cuando la novia pisó los dinteles del templo. En el altar mayor monseñor Espinosa acompañado de sus familiares, bendijo la unión y ofició una misa á toda orquesta.

Terminada la ceremonia nupcial, realizóse en casa de la desposada una animada fiesta que se prolongó hasta las últimas horas de la tarde.

La nueva pareja permanecerá poco tiempo entre nosotros, pues en breve emprenderá un viaje de placer por el viejo mundo.



LOS PADRINOS Y LOS NOVIOS ANTES DE LA CEREMONIA

Fot. de CARAS Y CARETAS.

Fig. 16

Enlace Uriburu-Anchorena

*Caras y Caretas*. Buenos Aires, 4 de junio de 1904

De izquierda a derecha aparecen el Dr. José Evaristo Uriburu (padrino), el novio, la novia y la madrina, la señora Mercedes Castellanos de Anchorena. Los cuatro personajes se encuentran de pie distanciados el uno del otro, tal pareciera que el contacto físico no formó parte de las ideas del fotógrafo. El padrino se muestra en posición de descanso vestido de frac, el novio mantiene los brazos en su espalda, ambos caballeros muestran un semblante serio. Por su parte la novia mantiene sus brazos en la misma posición que en la primer fotografía, cabe resaltar que las miradas de los novios de nueva cuenta aparecen dispersas, por lo que en esta segunda imagen considero que existe una distracción por parte de los contrayentes pues los padrinos, miran fijamente a la cámara; a diferencia de ellos, quienes distraídos desvían la mirada. Finalmente, la madrina se muestra ataviada en un vestido propio de la época con una pluma en el tocado y las manos dispuestas al igual que Leonor, la escena se completa con el fondo que muestra una puerta cerrada y los postigos de las ventanas.

Si se compara esta imagen con dos fotografías que se publicaron en *El Diario* (fig. 17) el día del evento, se puede apreciar una imprecisión por parte del pie fotográfico en la de *Caras y Caretas*, pues una de ellas lleva por nombre: “La novia acompañada del padrino Dr. José Evaristo Uriburu llegando á la iglesia de la Merced”. Esta imagen muestra a la novia escoltada por el Dr. Uriburu con sombrero de copa y en firme pose, a diferencia de la dama quien aparece con la mirada fija en el suelo vigilando su paso, este mismo gesto lo tuvo la señora de Iturbe si recordamos la fotografía que se publicó en *El Mundo Ilustrado*. Detrás de ellos se aprecian algunos rostros que contemplan tan emblemático evento y el chofer a punto de partir del lugar (fig. 18).

Al contrastar este título con el del semanario, se supondría que la novia llegó acompañada del padrino y ambos ingresaron a la iglesia, sin embargo; según la imagen de la revista tanto los novios como los padrinos se encontraron previamente posando para los fotógrafos de la misma, para después pasar con el arzobispo. Si se compara esta nota con la de *El Tiempo*, se sostiene lo antes mencionado: «La apertura de la gran puerta de la iglesia anunció á la impaciente concurrencia femenina la llegada de los contrayentes; la novia ricamente ataviada con un espléndido vestido de desposada que hace resaltar su belleza, entró del brazo de su señor padre y padrino José Evaristo Urriburu»<sup>75</sup>.



Fig. 17

Enlace Urriburu- Anchorena

*El Diario*. Buenos Aires, lunes 30 de mayo de 1904.

<sup>75</sup> *El Tiempo*. Buenos Aires, 28 de mayo de 1904.



Fig. 18

Detalle-. —La novia acompañada del padrino Dr. José Evaristo Uriburu llegando a la iglesia de la Merced.

*El Diario*. Buenos Aires, lunes 30 de mayo de 1904.

Otra posibilidad es que la fotografía haya sido capturada momentos antes de la salida de los esposos, lo cual resulta más viable, aunque si nos dejamos guiar por los títulos, una vez que los participantes a dicho evento ingresaron a la iglesia, posaron para *Caras y Caretas* y finalmente fueron casados por el arzobispo. Lo importante es destacar el prestigio que tuvo la revista para que la familia le otorgara la exclusiva de posar ante su cámara.

La segunda fotografía que se publicó en *El Diario* se titula: “Los novios é invitados saliendo del templo” (fig. 17). La escena es mostrada desde el atrio de la iglesia en una

toma lejana, en la cual se aprecia a los novios que están por cruzar la reja, se puede identificar a la pareja por el vestido blanco de la novia y el sombrero de copa que porta el novio. Leonor toma a Emilio del brazo y emprenden la salida del recinto rodeados por la multitud de invitados.

Es inevitable recordar las fotografías que se publicaban en *Caras y Caretas* con las vistas lejanas y que el diario optó por este estilo, sin lugar a dudas el privilegio que tuvo el reportero así como el fotógrafo del semanario ilustrado al obtener imágenes en las que posaron los novios y padrinos revelan la importancia de la revista para la élite porteña y para ambas familias que las aceptaron o solicitaron.

Pese a los grandes estudios como el de Bixio o los hermanos Witcomb, no aparece una fotografía de algún fotógrafo de renombre en Buenos Aires en la hemerografía consultada. Sin embargo, es preciso destacar que *Caras y Caretas* mostró desde el 25 de julio de 1908 la primera nota publicitaria del estudio Bixio y Cia; especializado en bodas (fig. 19), el anuncio muestra a una novia que posa sentada mientras luce su largo vestido, al lado se encuentra una mesa sobre la que se encuentra un folleto, el escenario está compuesto por un fondo claro con una cortina que aparece del lado derecho y una alfombra que decoran el espacio.

El estudio Bixio mostraba especial interés en las bodas como lo menciona su cartel publicitario: «Es reconocida nuestra especialidad en retratos de novios, se destacan por su elegancia y arte»<sup>76</sup>. Es preciso señalar que, pese a la publicidad del estudio no existe ninguna fotografía del mismo publicada en la revista, lo que me hace suponer que las

---

<sup>76</sup> *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 25 de julio de 1908.



parejas que optaban por retratarse en este famoso lugar, preferían tener las imágenes en el ámbito privado y no exponerlas en diarios o revistas.



Fig. 19

Anuncio estudio fotográfico F. Bixio y Cia.

*Caras y Caretas*. Buenos Aires 25 de julio de 1908.

Si bien *Caras y Caretas* fue la única publicación que obtuvo dos instantáneas con los protagonistas posando para la cámara, la nota que aparece no relata los detalles como sí lo hicieron diarios que revelaban la crónica del enlace; esto nos habla de la importancia de la imagen frente al texto en lo que respecta a las revistas ilustradas, pues lo que hacía la diferencia en estas publicaciones era precisamente lo novedoso que representaba el soporte visual.

*La Nación* daba cuenta de la música que se escuchó en la iglesia durante la entrada de la novia, así como de la decoración floral que lució en el recinto: —La marcha nupcial de

Storbe, que ejecuta desde el coro una orquesta de 25 profesores, llena el recinto mientras los novios llegan al presbítero, en donde las canastas de hermosas flores y los tules lucen su gallardía”<sup>77</sup>.

Por su parte *Tribuna* daba cuenta de los regalos de bodas en su edición del 28 de mayo:

La pareja Anchorena-Uriburu ha recibido muchos y valiosos regalos, collares de perlas, *rivières* de brillantes, diademas, anillos, *branches de corsage* de brillantes, solitarios, prendedores, etc. y un espléndido juego de seis medias lunas de brillantes.

No hay que hablar de los objetos de arte, juegos de cubiertos, platería y *corbeilles* de flores: son innumerables<sup>78</sup>.

Sin duda los primeros obsequios lejos de ser para la pareja parecían favorecer a la novia, lo cual reafirma aún más la importancia del rol femenino con respecto al masculino, al hacer de las bodas un suceso fundamental para el “bello sexo”. Sin embargo, debemos pensar en estos regalos como parte de los bienes patrimoniales que recibían los novios para su vida futura, pues éstos no sólo evocaban un recuerdo del enlace y sus invitados sino que pasaban a formar parte del capital familiar.

Como apuntaba la crónica de Martha Bonheur, citada anteriormente, notemos que también criticaba las secciones de sociales que, desde su punto de vista, mencionan cosas por demás obvias en un enlace matrimonial:

Los diarios deben tener un cliché para las noticias sociales, pues todos los días en igualdad de fiestas, las crónicas son un molde de otras. No tienen gusto para escribir, no saben un detalle y emplean una literatura fácil y elegante, al par que comprensible.

---

<sup>77</sup> *La Nación*, Buenos Aires, 29 de mayo de 1904, 7.

<sup>78</sup> *Tribuna*. Buenos Aires, 28 de mayo de 1904.

La novia vestía una elegante toilette blanca con encajes, dice por ahí algún cronista.  
¡No, si negra iba a ser la *toilette* de la novia!<sup>79</sup>

Como toda pareja de la élite en la *belle époque*, Emilio y Leonor planearon la luna de miel en Europa días después de su enlace, *El País* refirió lo siguiente: «Los nuevos esposos partirán para Europa en el vapor Cap. Ortegal, el 10 de junio próximo, fijando su residencia hasta entonces en el palacete del señor Anchorena, en la calle Arenales»<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> Martha Bonheur. *Apuntes y críticas sociales*, 54.

<sup>80</sup> *El País*. Buenos Aires, 29 de mayo de 1904, 5.

## Conclusiones

Publicar foto-reportajes nupciales a finales del siglo XIX marcó un cambio en la forma de concebir la vida cotidiana y la privacidad de las familias, pues como observamos se expusieron eventos que antes era inimaginable apreciar (con respecto a familias de la élite), por lo que las revistas ilustradas dieron la posibilidad al lector de adentrarse en los eventos de estas familias, a partir de la exposición de sus festejos sociales como los matrimonios analizados.

Las bodas no sólo permitieron a las parejas la posibilidad de aparecer en un *magazine* y reafirmar su posición privilegiada en la sociedad, sino que a nivel familiar tuvo una implicación mayor, pues a decir por Juan José Sebreli: «Las grandes fortunas se refuerzan con los grandes casamientos»<sup>81</sup>, es decir que a partir de este rito las familias pudieron mantener no sólo su descendencia sino que se aseguró que la economía estuviera estable o se pudiera incrementar por la posición de los contrayentes.

Los casos analizados en México y la Argentina demuestran la importancia que tuvo el matrimonio para afianzar relaciones y legitimar el estatus social y cómo las fotografías insertadas en las revistas ilustradas crearon un nuevo modelo de exposición de la vida cotidiana, pues como se apreció en la gráfica de matrimonios, la tendencia por aparecer en estos semanarios se popularizó tanto que, cualquier pareja que tuvo la posibilidad de pagar ya no sólo la nota sino conformarse con una *carte de visite*, pudo anunciar su acontecimiento al igual que las familias de la élite.

---

<sup>81</sup> Juan José Sebreli, *La saga de los Anchorena*. (Sudamericana: Buenos Aires, 1985), 14.

Es interesante destacar el gusto que tuvieron los novios de provincia en ambos países por publicar su enlace pues las dos revistas registran aumentos de este tipo. La situación es muy particular en la Argentina pues en un solo año se registraron hasta 87 enlaces en 1908 tan solo de las provincias, por lo que se completa un total de 232 en todo el año, siendo la cifra más alta en el periodo revisado.

En contraste, *El Mundo Ilustrado* no posee tantos foto-reportajes y fue 1910, el año en el que se registraron más publicaciones de este tipo con un total de 98 enlaces de los cuales sólo 10 son de provincia. Como lo vimos, esta gran diferencia se debió al medio receptor que leyó los semanarios, pues la revista mexicana siempre conservó la línea discursiva que se había propuesto siendo la clase hegemónica su principal lector. A diferencia del caso mexicano, *Caras y Caretas* se volvió una revista para todo tipo de público pues dentro de sus notas se puede encontrar no sólo un casamiento sino alguna disputa entre particulares, quienes no necesariamente formaban parte de la élite. Es pues que la revista se popularizó tanto que la moda por publicar un enlace pudo ser imitada por la naciente clase media sin necesidad de tener apellidos de abolengo; pese a esto, las familias acomodadas siguieron con sus publicaciones en el semanario.

Varios estilos fueron expuestos en las revistas, así fuera la *carte de visite* o una instantánea, ambas convivieron en las publicaciones, sin embargo *Caras y Caretas* se inclinó más por las primeras. El formato *carte de visite* fue tan común en esta revista que en la gran mayoría de los números revisados la imagen no ofrece características de una boda, pues no se mostraba vestimenta nupcial y al carecer de nota informativa es imposible conocer los detalles a menos que fuera una pareja de la élite, la cual era anunciada en todos los diarios como sucedió con ambos enlaces. Asimismo, la falta de autoría de las mismas

limita el análisis y sólo se puede apreciar a estas imágenes como un anuncio del enlace de las parejas sin abundar en detalles.

Por su parte *El Mundo Ilustrado* desde un principio comenzó a publicar fotografías principalmente de la novia, retratada en los mejores estudios de la capital de la Ciudad de México y fue Martín Ortiz “Mack” el fotógrafo favorito en este tópico. Así las parejas acudieron a estos espacios a buscar la mejor imagen que funcionara como documento visual de aquel momento irrepetible para muchos, dejándola no sólo en el ámbito privado sino que, al compartirla en estos semanarios se reafirmaba o se buscaba un estatus en la sociedad.

Tanto el foto-reportaje mexicano como el argentino comparten un elemento en común: la importancia que se le da a la novia dentro del rito matrimonial, pues en ambos casos se muestra un mayor interés por enfocar a la novia o dar detalles curiosos sobre su *toilette* o los regalos para la pareja que en general iban dirigidos a la futura esposa, esto es evidente no sólo en las revistas analizadas, sino en el resto de la hemerografía de la época los diarios revelaban al lector estos pormenores. La tendencia que impusieron estas primeras revistas ilustradas es significativa y creó una nueva forma de relatar los acontecimientos sociales, pues los principales diarios en ambos países comenzaron a tener su propia sección dedicada a las bodas, por lo que comenzó a existir competencia entre la prensa por informar los por menores de las mismas logrando que algunos medios informaran ciertos detalles, lo cual nos muestra la pericia por parte de los reporteros por tratar de obtener la mejor nota. Pero sin duda, lo exitoso y novedoso de estos semanarios fue brindar al lector la imagen del evento lo cual creó la diferencia entre los diarios y las revistas ilustradas.

Como se pudo observar, el matrimonio tuvo un cambio significativo al aparecer el enlace civil como obligatorio por los gobiernos reformistas que intentaron suprimir el poder del clero. Sin embargo, en la práctica y durante la revisión de cada uno de los ejemplares de los semanarios, se pudo constatar que el matrimonio religioso siguió considerándose más importante por las parejas y también por la prensa que prestó mayor atención al acto religioso que al civil, este último omitido en las notas.

La figura del matrimonio cambió como parte de la vida cotidiana de las personas en México y Argentina a partir de la aparición del Registro Civil, por lo que las parejas que se disponían a contraer nupcias debían realizar este enlace bajo dicha institución. Sin embargo el término de “—ontrato” siguió estando vigente, pues ahora no sólo se aplicaba éste ante Dios, sino también bajo la tutela del Estado y lo más importante radicaba en la unión de fortunas y apellidos de abolengo. Así, Miguel Iturbe y María Teresa Limantour y Emilio de Anchorena y Leonor Uriburu, dieron el ejemplo al casarse por la vía legal y religiosa.

Las fotos de bodas tuvieron un cambio notable debido a la aparición de las revistas ilustradas como *El Mundo Ilustrado* y *Caras y Caretas*, pues la difusión que se comenzó a hacer de éstas fue un éxito si comparamos el inicio de las publicaciones y el incremento que tuvieron hasta 1910. Debemos pensar en estos semanarios por la trascendencia que tuvieron al ser pioneros en su género pues posteriormente y en la actualidad se sigue recurriendo a las revistas de sociales para dar a conocer los eventos más destacados de la élite, quienes continúan fotografiándose para exhibir su poder y riqueza.

Si bien hoy en día existen diferentes medios electrónicos e impresos, debemos recordar a estos primeros semanarios, los cuales iniciaron esta moda en el Reino Unido,

pero con la característica de que cada publicación poseía su respectivo estilo informativo. El medio ha cambiado pero la forma en que continúa la información sobre las bodas es muy similar a la propuesta por estos semanarios, puesto que describen prácticamente con el mismo lenguaje el suceso y lo reafirman con las fotografías.

Las ceremonias matrimoniales se difundieron en las revistas y proporcionaron al lector no sólo los detalles sino el elemento más importante y por el cuál las caracterizó fue la fotografía, así se logró impactar al público al demostrar el alcance que el nuevo modelo visual producto de la modernidad trajo a estas sociedades quienes iniciaron este cambio cultural durante la *belle époque* en ambos países latinoamericanos.

La fotografía de bodas abre, pues, una nueva forma en que la historia del arte a través de los estudios visuales debe tomar en cuenta por la importancia que tiene este rito en las sociedades, la fotografía sirve entonces como un objeto para recordar a nuestros ancestros o algún hecho importante y adquiere un doble significado al publicarse en una revista o diario pues se deja expuesta la privacidad de los contrayentes. Visualmente se genera un cambio en lo que se deja apreciar al resto de la sociedad. Estas revistas iniciaron y provocaron la curiosidad por saber, conocer y ver acerca de la vida cotidiana de los otros por medio de la fotografía. Es pues que, en la actualidad ciertas imágenes nupciales llegan a nosotros sin pudor alguno perpetrándose en la memoria colectiva, pese a que la muerte los separe.



## Bibliografía

ADLER LOMNITZ, Larisa y Marisol Pérez Lizaur. *Una familia de la élite mexicana parentesco, clase y cultura 1820-1980*. México: Alianza, 1993.

AGUILAR OCHOA, Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. México: UNAM-IIE, 1996.

AMÉZAGA HEIRAS, Gustavo. "Retratos y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX. En: *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la Ciudad de México*. Catálogo de la exposición. México: Museo del Palacio de Bellas Artes-Fundación Mary Street Jenkins, 2015.

ARIES Phillippe y Georges Duby. *Historia de la vida privada*. Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García. 4 vols. *Tomo 4 De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid: Editorial Taurus, 1989.

\_\_\_\_\_. *Historia de las mujeres en Occidente*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Editorial: Altea, 1991.

BENJAMIN, Walter. "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", en: *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

BOURDIEU, Pierre. "Culto a la unidad y diferencias de sí mismo y de su unidad", en *La fotografía, un arte intermedio*. México: Editorial Nueva Imagen, 1979.

BONHEUR, Martha. *Apuntes y críticas sociales*. Buenos Aires, 1908.

BREA, José Luis. *La polémica sobre el objeto de los estudios visuales*. Número 2. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC)-Fundación Cajamurcia, 2004.

BROUDE, Norman and Mary Garrad. *Feminism and Art History: Questioning the Litany*. New York: Harper & Row, 1982.

CASANOVA, Rosa. "Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910", en: Jaime Solero Frost (editor) *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado. 1864-1910*. Catálogo de la exposición. México: CONACULTA-UNAM, 2003.

CENTENO, Ivana y Javier Fernández (prólogo). *El Registro Civil de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Dirección General del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

CHÁVEZ ASECIO, Manuel F. *Matrimonio. Compromiso jurídico de vida conyugal*. México: Editorial Limusa, 1998.

COSÍO VILLEGAS, Daniel. "La vida social: el Porfiriato (1877-1911)", vol. 4 en *Historia Moderna de México*. 8 vols. México: Editorial: Hermes, 1974.

COSGRAVE, Bronwyn. *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

CUARTEROLO, Andrea. “El retrato rioplatense en el siglo XIX: un espejo de la mentalidad burguesa”, en *Historia de la fotografía. Memoria del 8º congreso Nacional y 3º Latinoamericano de historia de la fotografía*. Buenos Aires: Sociedad Iberoamericana de Historia de la fotografía, 2006.

DEBROISE, Olivier. *Fuga mexicana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

DELEUZE, Gilles. “¿Cómo extraer visibilidades? El enunciado como paisaje y murmullo” En: *El saber. Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: Cactus, 2013.

DELGADO, Rafael. *Los parientes ricos*. México: Promociones Editoriales Mexicanas, 1979.

DONALD, M. Las presidencias de Manuel Quintana y José Figueroa Alcorta 1904-1910 en Gustavo Ferrario y Ezequiel Gallo (compiladores) *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.

DONDIS, Donis A. *Sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

ESPARZA LIBERAL, María José. *Celebraciones Porfirianas. De las fiestas familiares a la conmemoración de la Independencia. 1876-1910*. México: Editorial: Smurfit Kappa, 2010.

FERNANDEZ GUERRA, Diego. “Éramos pocos y parió el aura: fotografías y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina. *Caras y Caretas*, 1898-1910”. En: *III Seminario Internacional de Políticas de la Memoria Recordando a Walter Benjamin, Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Harold Conti, 2010.

FERNÁNDEZ, Justino. “Santa Brígida de México” en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. IX, núm. 35. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966.

FLORESCANO, Enrique. (coord.) *Orígenes y desarrollo de la burguesía en América Latina, 1700-1955*. México: Nueva Imagen, 1985.

FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

GALLO, Ezequiel. “Las bases de una realidad que parecía promisoriosa” en: *La fotografía en la Historia Argentina*. Tomo 1. Clarín Proyectos Especiales, Buenos Aires, 2005.

GONZALBO AIZPURU, Pilar. (coord.) *Amor e historia. La expresión de los afectos en el mundo de ayer*. México: El Colegio de México, 2013.

\_\_\_\_\_. *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. México: El Colegio de México, 2006.

GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés. *Sociedad y cultura en el Porfiriato*. México: CONACULTA, 1994.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristobal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

GUTMAN, Margarita. *Buenos Aires 1910: Memoria del porvenir*. Buenos Aires: Coedición con: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires; Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo, IIED-América Latina. 1999.

HUNT, Lynn. *The family romance of the French Revolution*. Berkeley-Los Angeles California: University of California Press, 1993.

HURET, Jules. *La Argentina*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina S.A. Colección Austral. Traducción de C. Zubizarreta. 1952.

LASCH, Christopher. *Women and the Common Life. Love Marriage and Feminism*. New York: W.W. Norton & Company, 1997.

LAVIER, James. *Breve historia del traje y la moda*. Traducción de Enriqueta Albizua Huarte. Madrid: Cátedra, 1990.

MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2007.

MARÍA Y CAMPOS, Alfonso de. *José Yves Limantour. El caudillo mexicano de las finanzas. (1854-1935)*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1998.

MATABUENA PELÁEZ, Teresa. *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*. México: Universidad Iberoamericana, 1991.

MAYOCHI, Enrique Mario. Espacios culturales en: *Nueva historia de la nación argentina* 2ª edición. Tomo VI. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia. Grupo Editorial Planeta, S.A.I.C. 2003.

MELGAR, Lucía. (comp.) *Persistencia y cambio. Acercamientos a la historia de las mujeres en México*. México: El Colegio de México, 2008.

MIRAS, Marta. "Imágenes de Buenos Aires 1900" en: *Boletín del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payro" No. 11*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, 2008.

MITCHELL, W.J. Thomas. *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

MONROY NASAR, Rebeca. *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.

MOXEY, Keith. *Art history, aesthetics, visual studies*. Williamstown, Massachusetts: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2002.

\_\_\_\_\_. *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre la Historia del Arte*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004.

\_\_\_\_\_. *Visual culture. Images and representations*. Hanover, New Hampshire: University of New England, 1993.

NEGRETE ÁLVAREZ, Claudia. *Valleto hermanos, fotógrafos mexicanos de entresiglos*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.

OCAMPO, Melchor. *Epístola*. México, 1859.

OLASO, Ezequiel de. "Notas para una discusión sobre la cultura del ochenta", en: Gustavo Ferrario y Ezequiel Gallo (compiladores) *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.

ORTIZ GAITÁN, Julieta. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México: UNAM-Dirección General de Estudios de Posgrado, 2003.

PAZ, Ireneo. *Amor de viejo*. México: SEP y Premia editora de libros S.A, 1874.

PÉREZ RAYÓN, Nora. *Entre la tradición señorial y la modernidad: la familia Escandón Barrón y Escandón Arango. Formación y desarrollo de la burguesía en México durante el porfirismo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1995.

PERROT, Philippe. *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

PRIAMO, Luis. Fotografía y vida privada (1870-1930) en: Devoto, Fernando y Marta Madero (dir.) *Historia de la vida privada en la Argentina. Tomo 2. La Argentina Plural: 1870-1930*. Buenos Aires: Taurus, 1999.

RAMÍREZ ROJAS, Fausto. *Modernización y modernismo en el arte mexicano*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

RAMOS ESCANDÓN, Carmen. (coord.) *Presencia y transparencia de la mujer en la historia de México*, 2ª edición, México: El Colegio de México. Programa interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2006.

RODRÍGUEZ, José Antonio. *Martín Ortiz, Fotógrafo. El último de los románticos. Catálogo de la exposición celebrada como parte del proyecto, Ciudad de México de los años 20 a los 50*. México: Museo Estudio Diego Rivera- CONACULTA-INBA, 1992.

\_\_\_\_\_ –Un acto de ficción (fidedigna)” en: *Nuevo León. Imágenes de nuestra memoria II*. México: Centro de las artes Fototeca (CONARTE)-Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004.

ROGERS, Geraldine. *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EDULP, 2008.

ROMERO, José Luis. *Breve historia de la Argentina*. Colección Tierra Firme, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1996.

RUFFINELLI, Jorge. (selección y prólogo) *La Revista Caras y Caretas*. Colección Las Revistas-2. Buenos Aires: Editorial Galerna. 1968.

SABORIT, Antonio. *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*. México: Grupo Carso. 2003.

SEBRELI, Juan José. *Apogeo y ocaso de los Anchorena*. Buenos Aires: Siglo Veinte. 1972.

\_\_\_\_\_ *La saga de los Anchorena*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1986.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini. Barcelona: Editorial Debolsillo. 2010.

SZIR, Sandra. *El semanario popular ilustrado Caras y Caretas y las transformaciones del paisaje cultural de la modernidad. Buenos Aires 1898-1908*. Tesis de doctorado. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2011.

TELL, Verónica. –Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

TOUSAIN, Florence. *Escenario de la prensa en el Porfiriato*. México: Fundación Manuel Buendía, 1989.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica. Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad en *Pintura y vida cotidiana en México: siglos XVII-XX*. México: Fomento Cultural Banamex, A.C. Colección América, 1999.

VILLEGAS MORENO, Gloria. *México: liberalismo y modernidad 1876-1917: voces, rostros y alegorías*. México: Fomento Cultural Banamex, 2003.

## Hemerografía

- México:

*El Correo Español*, octubre de 1902. Ciudad de México.

*El Diario del Hogar*, octubre de 1902. Ciudad de México.

*El Imparcial*, octubre de 1902. Ciudad de México.

*El Mundo Ilustrado*, 1894 a 1910. Ciudad de México.

*El Museo Mexicano*, tomo 1 de 1844. Ciudad de México.

*El País*, octubre de 1902. Ciudad de México.

*The Mexican Herald*, 19 de agosto de 1910. Ciudad de México.

- Argentina:

*Caras y Caretas*, 1898 a 1910. Buenos Aires, Argentina.

*El Diario*, mayo de 1904. Buenos Aires, Argentina.

*La Nación*, mayo de 1904. Buenos Aires, Argentina.

*El País*, mayo de 1904. Buenos Aires, Argentina.

*El Pueblo*, mayo de 1904. Buenos Aires, Argentina.

*El Tiempo*, mayo de 1904. Buenos Aires, Argentina.

*Tribuna*, mayo de 1904. Buenos Aires, Argentina.

- Estados Unidos

*Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 12 de Junio de 1886. Nueva York, Estados Unidos.

Obtenido de: <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/cover-of-frank-leslies-illustrated-newspaper-features-an-news-photo/559144225>. Consultada: Noviembre, 2015.