



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DOS ARTISTAS SERRANOS, UNA MEMORIA COLECTIVA: EL CASO
DE ISMAEL GUERRERO BRAVO Y GILBERTO APARICIO GUERRERO**

Tesis para obtener el grado de
Mtra. en Historia del Arte

Presenta:

Adriana Ramírez Salgado

Tutor: Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein

Asesores:

José Antonio Rodríguez

Ariel Arnal Lorenzo

Sinodales:

Alberto del Castillo Troncoso

Álvaro Vázquez Mantecón



México,D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

[...]PORQUE SÉ QUE EN UN TIEMPO NO MUY LEJANO
ALGUIEN HABLARÁ DE GILBERTO APARICIO,
DE LO MUCHO QUE QUISO A SU TIERRA
Y LO POCO QUE PUDO
HACER POR ELLA [...]

A Betito e Ismael por el honor de conocerlos

*A Judy, Yuls y Miguelito, por su infinito
amor, paciencia y respaldo absoluto.*

A Rulas, por su amor e incondicional apoyo

AGRADECIMIENTOS

Lo que empezó como un compromiso personal y familiar, eventualmente se fue transformando en un trabajo académico cuando ingresé a la maestría, tornándose en un proyecto y trabajo de investigación. No he estado sola, han participado y se han involucrado muchas personas a quienes les estoy muy agradecida, pues de manera directa o indirecta me han aportado muchas cosas valiosas, sin las cuales no hubiera podido avanzar en esta labor, donde yo solo doy la cara a estos múltiples esfuerzos.

En primer instancia quiero agradecer a mi super asistente de investigación: Judy, por toda su entrega, entusiasmo y apoyo incondicional, sin los cuales este proyecto tan importante para las dos no podría haberse llevado a cabo y encaminarse como hasta ahora lo ha hecho. Gracias por estar siempre ahí cuando se te necesita, por ser más que una mamá para mí, por creer en mí y apoyarme incondicionalmente en cada proyecto que emprendo, no sabes cuanto te quiero, admiro y respeto. A Miguelito por tus buenos deseos, tus palabras de aliento y por formar también parte de este trabajo de investigación cuando se necesitó. Mon amie Yuls por estar siempre al pie del cañón conmigo no solo moral sino físicamente en lo que hago, por esas porras de ánimo, por apoyarme en cada proyecto que comienzo merci pour mon démontrer que je peux toujours compter sur toi, je t'aime avec tout mon coeur ma chère soeur, osho et meilleure amie. Rulas gracias por estar ahí conmigo en todo momento, por tu paciencia, por tus consejos y asesoramiento siempre que lo necesite, por las noches compartidas de desvelo, sobre todo por tu tolerancia en mis lapsos de estrés y por tu amor. De manera muy particular a mi Tía Pachita. Gracias a su interés por que se reconociera la labor de mi bisabuelito y lo mucho que quiso a su pueblo tuvo a bien guardar desde el día que éste murió, todo su material, tal vez pasaron muchos años en esta espera, pero veras Pachita que la confianza depositada en nosotras no será defraudada y que tu sueño se logrará.

En segundo lugar un agradecimiento muy personal al Mtro. Álvaro Vázquez Mantecón por despertarme la inquietud de rescatar y estudiar este archivo, sobre todo por vincularme con la UNAM y personas muy valiosas que trabajan en ella, hoy el sueño se ha convertido en realidad. De la Fototeca Manuel Toussaint por su apoyo y asesoramiento sobre como manipular y estabilizar el material, quiero agradecer a Pedro Ángeles Jiménez, Mariana Plank y en especial a Ernesto Peñaloza por ser ese primer guía en este camino del rescate de la fotografía y su estudio. Deborah Dorotinsky, te agradezco mucho el que desde un principio antes de la maestría hayas aceptado orientarme, asesorarme y finalmente ser mi tutora en este proyecto. Tus porras de ánimo, consejos, ubicaciones en momentos de saturación y buenos deseos han sido muy importantes para mí.

A mi Comité Académico compuesto por Deborah D., José Antonio Rodríguez, Ariel Arnal, ya que sus consejos me ayudaron mucho para armar bien la estructura de este trabajo, por los materiales bibliográficos prestados; así como también a mis sinodales Álvaro Vázquez Mantecón y Alberto del Castillo por sus comentarios y consejos.

En la parte de investigación y búsqueda de material o fuentes que sustentaran gran parte de lo que aquí refiero, son varias a las personas que debo un agradecimiento

grande y sincero. Empezando por Mayra Mendoza Avilés Subdirectora de la Fototeca Nacional del INAH quien además de permitirme el acceso al Centro de Documentación de la Fototeca estuvo atenta en todo momento de que obtuviera el material necesario de consulta para mi investigación, mil gracias Mayra por tus finas atenciones durante mi estancia en Pachuca; de igual manera debo agradecer el tiempo, amabilidad y atenciones que me brindaron de la misma Fototeca Arturo Valencia Jefe del Departamento de Catalogación, Beatriz Adriana Ramírez Pérez encargada del Centro de Documentación, así como a Diana Guzmán asistente de subdirección.

En Tlatlauqui, agradezco mucho la confianza, atenciones y el permitirme el acceso al Archivo Municipal a Marco César Parra Guerrero quien es el encargado del mismo, muchas gracias por compartir no solo su espacio sino sus recuerdos de niñez y juventud en aquel poblado. Al Señor Cura Pedro Ramírez por dejarme consultar el Archivo Parroquial. Al Profr. Gilberto Guerrero Guzmán por esas tardes de amena charla acompañadas de recuerdos, risas, dulces, fotos y poesía, por compartir conmigo tus conocimientos y vivencias querido tío. Al Profr. Erasmo Vázquez Pérez porque pese al gran pesar que le acongojaba, pudo recibirme para platicar, reírnos y evocar aquellos momentos y vivencias del Tlatlauqui de antaño, así también las poesías que tan gentilmente me obsequio. Al Profr. Rosendo Lara Nochebuena por su tiempo y amena charla donde compartió también sus recuerdos de niñez y juventud, por obsequiarme su “platicando con mi otro yo”. A Jorge A. Guzmán Cosca por tu tiempo, tu charla, por dejarme conocer no solo tu colección sino por compartir tus inquietudes, descubrimientos y tus imágenes. A doña Gude Vargas, Dn. Euriel Tapia y a Mary Tapia V. por la tarde de recuerdos, poesía y risas, sobre todo por dejarme conocer y prestame sus fotografías. A la Profra. Angelita Olvera Guerrero por su tiempo y platica llena de recuerdos. También debo un agradecimiento a Aidita Afif por compartir conmigo algunos retratos y a Edmundo Méndez por prestarme dos libros que me fueron muy útiles en mi investigación, al igual que a muchas otras personas que conocí y con las cuales platiqué en mi estancia en aquella hermosa tierra. Sin olvidar a Pachita, tío Enrique, Verito y Ale por recibirme en su hogar llenarme no solo de atenciones, sino de rica comida, postres, juegos y charla durante mis días de visita.

A Saúl Rodríguez Fuentes y Miriam Mendieta Reyes por las tardes de plática acompañadas de una cervecita, donde me han enriquecido con sus consejos y asesorías sobre como llevar un buen camino en este nuevo proyecto de rescate.

No puedo olvidar a quienes también siempre han estado al pendiente de lo que hago, echandome porras en todo momento, dando palabras de aliento y ánimo siempre que emprendo algún proyecto nuevo, creyendo siempre en lo que hago: tío Adrian, Carlos (gracias por las fotos) y Mundo, Abuelita, Familia Paredes, Lupita Bedolla, Profr. Javier Palafox y Esperancita; mis cuatachos Migue, Chucho, Ross, Vero, Claus, Raúl y Gustavito. A mis compañeros de maestría con quienes he compartido no solo momentos académicos sino personales y consejos, en especial por su apoyo: Agustín, Yanira, Mariana, Ingrid e Ing. Fernando León. A Lupita Espino por tu amistad y tiempo para apoyarme con mi tesis.

ÍNDICE GENERAL

Índice de imágenes	8
Introducción.....	11
Capítulo 1.	
Fotografía y fotógrafos regionales.....	13
1.1 Antecedentes y generalidades contextuales	13
1.2 Representaciones e imágenes icónicas en las poblaciones a partir de modelos capitalinos	15
1.3 La Fotografía Regional: vinculación ante de la nueva tecnología y su desarrollo	21
Capítulo 2.	
Dos fotográfós: Ismael Guerrero Bravo y Gilberto Aparicio Guerrero.....	29
2.1 Ismael Guerrero Bravo y Gilberto Aparicio. El contexto bajo el cual desarrollaron su labor fotográfica	29
2.2 Características generales del acervo (temas e imágenes)	35
2.3 Cualidades particulares de las imágenes	38
2.4 Inserción de sus imágenes con los acontecimientos del país.....	47
Capítulo 3.	
Una memoria colectiva: Tlatlauquitepec a través de sus imágenes.....	51
3.1 Localización, Geografía e Historia de Tlatlauquitepec.....	52
3.1.1 Localización y Geografía	52
3.2 Paisajes y Panorámicas	53
3.2.1 Desarrollo de las vías de comunicación, medios de transporte, alumbrado, agua potable y cambios en su fisonomía	54
3.3 Retratos	72
3.3.1 Tradición y modernidad	73
Conclusiones generales	98
Bibliografía	100



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ÍNDICE DE IMÁGENES

No. IMAGEN	TITULO	AUTOR	AÑO	MEDIDAS	TÉCNICA	INSCRIPCIONES	COLECCIÓN	PÁG.
I	Sin título	Hermanos Valletto	ca.1885	-----	-----	-----	Taide Ortega	19
II	Sin título	Romualdo García	ca.finales del siglo XIX	-----	-----	-----	-----	20
III	Las hermanas del Villar	Desconocido	ca.1906	19 x13cm	Plata s/gelatina	-----	Jorge A. Guzmán Cosca	21
IV	Don Celedonio en su automóvil	Atribuida a Isamel Guerrero Bravo (IGB)	6/09/1922	13.9x8.7cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	REVERSO Manilla Esta te recordara que lejos de ti tienes un hermano trabajando para el bienestar de nuestra adorada madre. El Arenal o Monte Líbano. Celedonio Vargas Sept 6 -22	Familia Tapia Vargas	25
V	Fragmento de la fotografía de las familias Guerrero Bravo y Aparicio Guerrero	Atribuida a IGB	ca.1934	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	El Calandrío	34
VI	Sin título	Atribuida a IGB	ca.1925	17x21.5cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	Jorge A. Guzmán Cosca	41
VII	Sin título	IGB	ca.1932	13.9x8.7cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	El Calandrío	41
VIII	Carretera Nacional Tlatlauqui Teziutlán	IGB	ca.1941	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	ANVERSO "Carretera Nacional", Tlatlauqui Teziutlán I.G. Bravo Fot.	El Calandrío	42
IX	Vista Parcial de Tlatlauqui	Gilberto Aparicio Guerrero (GAG)	ca.1930	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	ANVERSO Vista Parcial Tlatlauqui Pue. Fot. GAG REVERSO Sello: Foto G. APARICIO G.	El Calandrío	43
X	Vista nocturna del parque	GAG	ca.1951	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Tlatlauqui Pue. G.A.G	El Calandrío	44
XI	Lupita	GAG	1936	20.3x25.4cm	Plata s/ gelatina	-----	El Calandrío	46
XII	Mapa de ubicación del Edo. de Puebla	-----	-----	-----	-----	-----	-----	52

XIII	Posada de Zaragoza	Desconocido	ca.1917	8x8cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	Jorge A. Guzmán Cosca	55
XIV	Sin título	Atribuida a IGB	ca.1925	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	ANVERSO Ofrece comodidad, Buen servicio y no caro, que por cierto es muy raro Entre los de la actualidad La Empresa	El Calandrío	57
XV	Carretera Zacatepec – Poza Rica	GAG	ca.1942	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Carretera Zacatepec – Poza Rica, Kilómetro 31 Tlatlauqui Pue. Fot. G. Aparicio G.	El Calandrío	60
XVI	Drenaje en la calle Porfirio Díaz	GAG	27/03/1944	13.9x8.7cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Fot. G. Aparicio G. Drenaje en la calle “Porfirio Díaz” Tlatlauqui, Pue 27 de marzo de 1944	El Calandrío	63
XVII	Sin título	GAG	28/=7/1945	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Lugar donde se pondrá la Cortina para la Gran Presa con los Ríos Xicayúcan y Apulco. Tlatlauqui Pue Julio 28 de 1945	El Calandrío	66
XVIII	Plaza de Armas	Atribuida a México Fotográfico (MF)	1919	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virada en sepia	ANVERSO Plaza de Armas 1919 Tlatlauqui Pue	El Calandrío	67
XIX	Fuente Colonial y Zócalo	GAG	ca.1937	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO 136 Fot. G. Ap. G Fuente Colonial y Zócalo Tlatlauqui Pue.	El Calandrío	69
XX	Zócalo Tlatlauqui	GAG	ca.1945	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Zócalo Tlatlauqui Pue. Fot. G. Aparicio G.	El Calandrío	69
XXI	Portal del Comercio	Atribuida a MF	ca.1919	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virada en sepia	ANVERSO Portal del Comercio Tlatlauqui – Pue Mod. No.11	El Calandrío	71
XXII	Portal del Comercio I	GAG	ca.1952	13.9x8.7cm	Plata s/ gelatina	-----	El Calandrío	71
XXIII	Interior de la Nueva Siria	IGB	ca.1924	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	El Calandrío	77
XXIV	La Nueva Siria	IGB	ca.1924	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	REVERSO Tiene escrito una dedicatoria escrita en árabe	El Calandrío	77
XXV	Tendero y Familia	IGB	ca.1926	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	El Calandrío	78
XXVI	Plaza Principal	Atribuida a MF	ca.1919	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virada en sepia	ANVERSO Plaza Principal Tlatlauqui Pue	El Calandrío	79
XXVII	Escuela Pública para	IGB	ca.1920	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO	El Calandrío	82

	niños Central Hidalgo					1920 Pizarron: Escuela C. Hidalgo. El Porvenir de la humanidad está en la cabeza		
XXVIII	Escuela Libertad	IGB	5/10/1922	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virada en Sepia	ANVERSO Pizarrón: Escuela "Libertad" V-10-22.	El Calandrío	83
XXIX	Normal Rural	IGB	1931	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Escuela Normal Rural. Tlatlauqui Pue – 1931 I.G.B - Fot	El Calandrío	84
XXX	Pastorela "Los hijos de Bato y Bras"	GAG	23/01/1949	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO Tlatlauqui Pue 23 de Enero 1949. Fot. G. Aparicio G "Los Hijos de Bato y Bras"	El Calandrío	87
XXXI	La formada Noreña Esparta	GAG	ca.1940	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO La formada "Noreña Esparta" Tlatlauqui Pue Fot G. Aparicio G.	El Calandrío	89
XXXII	Procesión de Semana Santa	GAG	ca.1934	8.7x12cm	Plata s/ gelatina Virado en Sepia	-----	El Calandrío	91
XXXIII	Desfile de septiembre	IGB	ca.1931	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina Virada en sepia	-----	El Calandrío	93
XXXIV	Pajes y Madrinas	IGB	ca.1925	8.7x13.9cm	Plata s/ gelatina	ANVERSO 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 REVERSO 1.Heriberto Afif, 2.Ofelia Gazca,3.Alberto Mendoza Zarate,4.Ernesto de la Torre Villar,5.Gilberto Esquivel, 6.Ma.Luis León R., 7.Lucía Serrano, 8.Ernestina Guzmán,9.Próspero Parra,10.Salvador de la Torre Villar, 11.Mendiola,12.Gustavo Mendoza y 13.Celia León M. Sello: Ysmael Guerro Bravo Fot	El Calandrío	93
XXXV	Tres hermosas Chinas Poblanas	IGB	ca.1934	13.9x8.7cm	Plata s/ gelatina	-----	El Calandrío	97
	Dama y Caballero	IGB	ca.1932	13.9x8.7cm	Plata s/ gelatina Virada en sepia	-----	El Calandrío	97

INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge tras el hallazgo de un archivo fotográfico familiar, en la ciudad de Tlatlauquitepec, Puebla, perteneciente al Profr. Gilberto Aparicio Guerrero¹ quien fuera por mucho tiempo el fotógrafo de dicha región. Al explorar el material me di cuenta de que este acervo no sólo tenía imágenes de él, sino de otro fotógrafo no recordado por muchos en esa localidad: Ismael Guerrero Bravo.

Con la revisión del material me percaté que la mayor parte de las fotografías mostraban a una sociedad y costumbres muy parecidas a las de cualquier capital; esto me llevó a reflexionar e intentar explicar lo referente a cómo surgieron ellas (el uso de la tecnología), de cómo era esa comunidad años atrás -cuestión olvidada por la mayoría de sus habitantes-, pero sobre todo a pensar que las imágenes de estos fotógrafos sugieren la idea de que a través de ellas, construyeron una visión de modernidad en el poblado, reflejando en varias de éstas una posición oficialista acorde a su pertenencia política y social, lo que llevó a conciliar sus miradas individuales en colectivas, al ser compartidas con su sociedad.

Partiendo de esta hipótesis se intentó encontrar historias de otros fotógrafos e imágenes que no hubieran sido realizadas en capitales. Tras esa primera indagación pude darme cuenta de que existe muy poca o casi nula información sobre éstos, pues la mayor parte de los estudios están enfocados a grandes personajes de las metrópolis y sus obras, rezagando a aquellos que son considerados retratistas regionales. Es por ello que me dí a la tarea de realizar este trabajo.

Es cierto que la fotografía desde su surgimiento, provocó que el hombre pudiera tener un conocimiento más preciso y amplio de otras realidades, que gradualmente fueron registradas por la cámara para documentar todos aquellos hechos y aspectos que pudieran testimoniar su propia existencia. Pero tal situación no era exclusiva de las grandes ciudades, pues también las pequeñas hallaron en este medio la forma de perpetuar no sólo su imagen, sino los acontecimientos más sobresalientes de su vida local (mapeo de la localidad, registro de sus hechos y sociedad).

Por tal razón consideré la necesidad de revalorar, reflexionar y entender su labor, pues los fotógrafos regionales y sus imágenes nos invitan a conocer no sólo su vida y obra, sino a tratar de entenderla como parte de la mentalidad y sociedad de su tiempo. El estudio de estos casos particulares y locales, ayudan a que las sociedades actuales de

¹ Tras su muerte, el archivo estuvo prácticamente intacto por más de veintidós años en una habitación de su casa en aquella ciudad.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

las regiones se puedan comprender mejor a través de su pasado. Esta es la temática del primer capítulo, donde además trataré el tipo de representaciones e imágenes icónicas que se gestaron a partir de modelos capitalinos, así de cómo esta nueva tecnología se fue vinculando y desarrollando en la localidad. Finalmente, se hace una breve revisión con respecto a la manera en cómo se ha atendido el tema de fotografía regional por parte de varios estudiosos, sus metodologías a seguir, así como los trabajos resultantes de estos esfuerzos.

En el segundo capítulo, mediante el uso del caso particular de la vida y obra de Ismael Guerrero B. y Gilberto Aparicio G., se busca desarrollar la importancia de estos fotógrafos regionales, en primera instancia sacándolos del anonimato en el que se hallaban. Al contar su historia pretendo también reconstruir el contexto en que se desarrollaron, así como su encuentro con la fotografía.

En el tercer y último capítulo, utilizando diversas fuentes de manera integral (fotografías, documentación oral y escrita²) se crea una microhistoria para demostrar que las distancias geográficas no son detonantes de aislamiento y atraso con respecto a las capitales, mucho menos en relación con esta tecnología, sino que más bien vemos que la labor y obra de estos dos fotógrafos respondía a las necesidades y gustos de su sociedad –casi a la par de la nacional-. De igual manera, mediante la microhistoria se intenta mostrar como los sucesos llevados a cabo en escenarios pequeños aportan datos interesantes tanto a la Macrohistoria de la vida Nacional como en el ámbito fotográfico. Esto puede deberse a que sus imágenes muestran los distintos momentos de cambio y permanencia de las condiciones físicas de Tlatlauqui. Para mostrarlo se eligieron imágenes del período de 1920 a 1950, por ser este momento postrevolucionario el tiempo que se conforman de una manera más frecuente los procesos de modernización del país. Dentro de este apartado, hay dos bloques temáticos: 1. Paisajes y panorámicas – temática de desarrollo físico: vías de comunicación, medios de transporte, agua potable, alumbrado y cambios en la fisonomía local y 2. Retratos – con los que podemos acercarnos a la sociedad de Tlatlauqui entre la tradición y la modernidad.

El presente trabajo pretende exhortar, tanto a investigadores sociales como a los mismos pobladores, a interesarse por este tipo de materiales, para reconstruir historias y proponer nuevos abordajes para construir así conocimientos a partir de la fotografía regional.

² Trataré de hacer eso usando a la fotografía no como una imagen gráfica que sólo ilustra, sino como una parte de ese todo historiable, conformado por estas dos fuentes, que enriquecen mutuamente la microhistoria, recuperan y reconstruyen a través de investigaciones interdisciplinarias el acontecer en el tiempo y sobre el espacio no sólo de ese lugar, sino de la fotografía de un país.

CAPÍTULO 1

FOTOGRAFÍA Y FOTÓGRAFOS REGIONALES.

1.1 ANTECEDENTES Y GENERALIDADES CONTEXTUALES.

Desde la invención de la fotografía en el siglo XIX surgieron diversas posibilidades de acercamiento a esta nueva tecnología, tanto en la manera en que podía ser aprovechada, como por los soportes que podían usarse para presentar una variedad de temas. En ocasiones se hacían presentes en estas imágenes los pensamientos y sentimientos, tanto del fotógrafo como del fotografiado, –aunque fuera más evidente la influencia del fotógrafo hacia el sujeto-, ya que en ambos surge el deseo por dejar un testimonio, un fragmento de su pasado, existencia y de su mundo.

Con este invento se dio marcha a una nueva mercancía y comercio, los cuales provocaron el deseo de muchas personas por tener esta herramienta en sus manos y poder aprovecharla no sólo en la investigación de los diferentes campos de la ciencia sino también como una forma de expresión artística.¹

En diciembre de 1839 Louis Prélief incorporó la fotografía al mercado nacional donde rápidamente se implantó en las costumbres mexicanas, en particular en la burguesía urbana, quien buscó autoafirmarse con ella. Se creó un nuevo oficio, el de daguerrotipista² y a quien luego se llamó fotógrafo; quien en un principio “puso su saber, su arte, al servicio de clases en ascensión”.³ Los primeros fotógrafos en México fueron extranjeros quienes abrieron sus negocios en diferentes localidades importantes de nuestro país (otros fueron trashumantes), aunque la mayoría se asentó en la Ciudad de México, dichos estudios tuvieron aprendices mexicanos, los cuales se instruyeron con ellos para después independizarse.⁴ Cuestión que sucedería hasta mediados de la década de 1860, al inaugurarse varios estudios dedicados a la producción de tarjetas de visita no tan sólo en la capital del país,⁵ sino en las principales urbes de los estados donde ya se podía observar gran participación de mexicanos -como dueños de estudios y

¹ Boris Kossoy, *Fotografía e Historia*, Biblioteca de la mirada, Buenos Aires, 2008, p.21

² Llamado así en honor de Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851, uno de los pioneros de la fotografía.

³ Oliver Debroise, *Fuga Mexicana, un recorrido por la fotografía en México*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005 p.25

⁴ En 1844 se tiene sólo la noticia de un daguerrotipista mexicano Joaquín María Díaz González. Cfr. Rosa Casanova y Olivier Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México 1989, p.15

⁵ Se mencionan más de veinte tan sólo en la Cd. de México, esto como el remonte de la fotografía en nuestro país. Debroise, *op.cit* p.30



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

fotógrafos-, también las clases burguesas en provincia buscaban a través de estas imágenes una autoconfirmación.

En las ciudades capitales, la mayor parte de estos fotógrafos pertenecían a clases acomodadas, por lo que en la mayoría de los casos pudieron estudiar y perfeccionar este arte en otros países (en las primeras décadas el siglo XX se les unieron personas de clase media). Para finales del siglo XIX ya habían dejado de ser científicos experimentados o pintores convertidos a este oficio, ahora eran pequeños industriales, más aún en las ciudades de provincia donde se les consideraba como “sabios” en la vanguardia del conocimiento científico a la par del médico o del boticario⁶, lo cual reportó beneficios en sus negocios. Mientras en la capital los fotógrafos tenían varios empleados, en los poblados era una sola persona quién se encargaba de todas las funciones, salvo que éste involucrara a miembros de su familia, creando con ello una empresa de tipo familiar, donde a manera de taller gremial se enseñaba este oficio.

De igual forma que sus colegas capitalinos, los regionales se enfrentaron a dificultades de materiales y técnicas fotográficas, así como métodos de impresión que fueron surgiendo con los avances de esta tecnología. Los fotógrafos regionales no permanecieron aislados de las corrientes innovadoras que se daban tanto de en el país como en el extranjero⁷, buscaron experimentar y renovar sus estilos (de acuerdo a las prioridades y necesidades de su sociedad) e incluso algunos de ellos participaron en concursos tanto internacionales como nacionales, ganando premios, medallas o menciones (recordar a Romualdo García, Lorenzo Becerril, Ignacio Gómez, Fernando Ferrari, José Antonio Bustamante y entre otros)⁸ aunque para algunos más no fuera tan importante concursar en estos, pues la exigencia de su labor en su localidad no lo requería.

Su trabajo fue conocido, admirado y respetado en la región en la cual desarrollaron su oficio, algunos cuantos corrieron con la suerte de que sus imágenes fueran llevadas a la capital de su estado alcanzando con ello salir del anonimato. Muchos de los que abandonaron sus lugares de origen para radicar en las ciudades capitales, lo hicieron con

⁶ *Ibid.*, p. 31

⁷ Romualdo García solía leer y documentarse para estar al día en todo lo referente a la fotografía *Cfr.* Rogelio García Espinoza *Romualdo García Torres (o la búsqueda de la modernidad y el encuentro de la circunstancia)*, en Romualdo García. La representación social. Revista Alquimia del Sistema Nacional de Fototecas, sep-dic/1998 año 2 núm.4 México, D.F p.10

⁸ *Cfr.* Claudia Negrete Álvarez, *Valleto Hermanos. Fotógrafos Mexicanos de entresiglos*, UNAM, IIE, México D.F, 2006. p. 52-55

el fin de conseguir mejor suerte en su negocio e incluso existieron quienes utilizaron esto como trampolín para poder llegar a la ciudad de México, donde se establecieron de manera definitiva, logrando algunos de ellos convertirse en grandes personajes y sus imágenes en importantes referentes de la fotografía nacional decimonónica (ejemplo de ello tenemos a Octaviano de la Mora –Guadalajara- y a los hermanos Vallete –Veracruz-). Para los que se quedaron en su población, su carrera se desarrolló de acuerdo a las necesidades y gustos de su mercado, de la situación económica de la nación, región e incluso de la personal, así como de sus propios intereses.

1.2 REPRESENTACIONES E IMÁGENES ICÓNICAS EN LAS POBLACIONES A PARTIR DE MODELOS CAPITALINOS.

Los referentes más próximos en las fotografías regionales, fueron las imágenes hechas en los estudios de afamados retratistas de la ciudad de México u otras traídas de Europa o Estados Unidos, (éstas a su vez reproducían cánones usados antes en la pintura) y llevadas a estos sitios ya sea por fotógrafos extranjeros o solicitadas directamente a las doradurías que las vendían.

Como en la capital, las sociedades de provincia demandaron de igual manera representaciones que mostraran lo mejor de ellas –tanto las élites como el resto de las clases sociales-, por ello encontramos fotografías que buscaban una auto confirmación (tanto grupal como individual) por lo cual el fotógrafo debería interpretar perfectamente los deseos de su clientela, esto se lograba a partir de compartir un mismo código cultural y social con los sujetos fotografiados, para así obtener retratos donde sus clientes se vieran como querían ser representados. Es por ello que encontramos imágenes que no solo copiaron posturas, escenografías, vestuario, etc.; hechas y plasmadas en los más prestigiados estudios de la Ciudad de México,⁹ sino que también se reproducen signos y códigos de trascendencia social, de la realidad e imaginario cultural y visual concebidos por la élite capitalina con el fin de construir una identidad y realidad visual¹⁰, pero adaptadas a las posibilidades y medios de la provincia.

⁹ A partir de 1865 hasta principios del siglo XX algunos de los estudios mexicanos más famosos en la capital eran el de Vallete Hermanos, Cruces y Campa y el de Francisco Montes de Oca.

¹⁰Cfr. Negrete, *óp. cit.* p. 91 -92. La identidad que se buscaba construir era la del tipo burgués capitalino quien compartía los cánones visuales del burgués europeo, este hecho era también buscado por las élites de los poblados del interior del país por lo cual los fotógrafos

Los estudios fotográficos del interior de la República Mexicana buscaron siempre contar con elementos escenográficos iguales o lo más semejante a lo usado en la Ciudad de México, como lo son los fondos o telones pintados al óleo o acuarela usados para situar el espacio fotográfico de la representación, por ello existía una gran variedad de fondos de acuerdo a las necesidades que requería el cliente –al entorno social al que pertenecía o deseaba pertenecer-.¹¹ Es probable que el número de fondos con los que contaban los estudios de provincia no rebasará la cantidad de cinco, buscando aquellos que pudieran ser: los más ad hoc al tipo de clientela al que generalmente prestaban sus servicios, que estuvieran a la moda de la época, fueran los más accesibles a su economía y que pudieran por sus materiales y diseño perdurar más tiempo. Es muy seguro también que estos telones los hayan adquirido en la Ciudad de México, debido a que ahí se encontraban los establecimientos que las vendían y distribuían.¹² Los fondos más repetidos en diversos retratos de fotógrafos regionales son los de exteriores de casas de campo o palacetes, donde se observan de manera frecuente algunas columnas, escalones, ventanas, follajes o plantas y macetas.

El otro elemento escenográfico que junto con los telones copiaban de los fotógrafos capitalinos, era el *atrezzo*, es decir, todos los objetos de utilería empleados para la fotografía a realizar (llámese sillones, sillas, cojines, columnas, consolas, mesas, relojes, balaustradas, esculturas, cómodas, flores, reclinatorios, lámparas, etc.), los cuales debían cambiar según las modas decorativas de la época. Dichos objetos tenían que corresponder tanto con el fondo a emplear como con el sujeto a retratar (en cuanto a su vestimenta¹³ y actitud) para así integrarlos de una manera armónica en la representación

regionales debían conocer dichos cánones, aunque en ocasiones los mismos retratados eran quienes imponían al fotógrafo sus actitudes, poses, chistes y disfraces, intentando muchas veces hacerse pasar por otro exagerando su personalidad, donde más que una representación de sí mismo, se vuelve una alusión de lo que no es o de lo que quisiera ser. Cfr. Debroise, *óp. cit.* p. 37

¹¹ A finales del siglo XIX se extendió el uso de fondos o telones, los cuales representaban los diferentes espacios frecuentados o usados por las sociedades de élite como lo son interiores de elegantes mansiones ciudadinas, parques, casas de campo, bosques, salones para recibir visitas, bibliotecas, etc. Dependiendo de la toma era el número de fondos que se usaba, esto para darle mayor amplitud al espacio fotográfico supuesto. Cfr. Negrete, *Ibid.* 92 -96.

¹² En la ciudad de México existían estudios como el de los hermanos Valletto que contaban a principios del siglo XX con más de cien fondos, lo que hablaba de la gran actividad y éxito comercial con el cual contaban. Con referencia al origen de manufactura de los telones, puede mencionarse que algunos de ellos fueron importados de Estados Unidos y Europa, mientras que otros eran mandados hacer con pintores mexicanos o en la misma Academia de San Carlos Cfr. Negrete, *Ibid.* 92 - 100

¹³ Generalmente el responsable del vestuario en un retrato era el sujeto que se retrataba (en el caso de los adultos, pues en los infantes la decisión recaía en los padres o el tutor del mismo) y esto determinaba muchas veces la puesta en escena del fotógrafo. La vestimenta era otro objeto a copiar de los modelos capitalinos, pues las élites retratadas vestían de acuerdo a las modas imperantes en Europa, lo que a su vez remite a un estatus social, el cual en la fotografía se pretendía confirmar y en otras como algo a lo que se aspiraba llegar. Las clases de menor estrato social, buscaron retratarse con el mejor vestuario que pudieran tener o conseguir, a diferencia de la Ciudad de México donde algunos estudios como el de los Hermanos Valletto contaba con un salón especial de vestuario donde se les ofrecía una variedad de vestimentas a las personas que desearan retratarse.

fotográfica. La elección del *atrezzo* y fondo para una fotografía correspondía tanto a la temática que tendría el retrato como a la edad y sexo del sujeto. En las ciudades capitales de provincia se buscó seguir tal cual este tipo de patrón, en los poblados alejados a estas ciudades, el *atrezzo* podría resultar en ocasiones más pobre en cuanto a cantidad, forma y estilo.¹⁴

Con referencia al tipo de poses que los fotógrafos regionales retomaban de los modelos capitalinos, se observa que procuraron atender a cuestiones de orden formal, simbólico, compositivo, proporcional, de iluminación que se recomendaban en el libro “el fotógrafo retratista” de Henry P. Robinson;¹⁵ los sujetos en retrato casi siempre en primer o segundo plano, se puede apreciar un seguimiento puntual a los códigos de valores culturales y sociales de representación prevalecientes en su sociedad y en su época (como lo es adoptar poses de decoro y pudor en las mujeres o de gallardía y opulencia en los hombres). El lograr esto dependió de la práctica, experiencia y conocimientos que los fotógrafos regionales pudieron adquirir durante el tiempo que ejercieron su oficio.

La imagen I es un ejemplo del tipo de retratos capitalinos que sirvieron de referentes tanto a las sociedades como a los fotógrafos del interior del país. En ella podemos observar dos planos bien definidos, contrastes balanceados que proporcionan relieve, profundidad y volumen necesarios a la figura principal, este contraste se logró gracias a la iluminación de cenit frontal, lo que provoca que la luz más alta iluminara la cabeza de la dama, la cual porta de manera elegante un vestido negro de uso cotidiano propio de la moda de 1885 con accesorios discretos (un brazalete, anillo de matrimonio, aretes y un camafeo colgante) y peinada de chongo. Existe un orden compositivo (piramidal), formal y simbólico que atiende al estatus de la dama, la cual es retratada de

¹⁴ El cual podía consistir generalmente en sillas (podían usar de 3 a 5 modelos de sillas), una banca, una mesa (usualmente pequeñas y circulares) macetas o floreros, 5 modelos de tapetes o manteles, lámparas, en ocasiones una escultura pequeña, un crucifijo, pedestales, abanicos, por mencionar los más comunes observados en algunas imágenes de fotógrafos regionales. El tipo de *atrezzo* y cantidad respondió también a los gustos y necesidades de la sociedad del lugar, así como de la situación económica del fotógrafo.

¹⁵ Este libro fue fundamental para la teoría y estética fotográfica, la cual nos marca las reglas de composición en el retrato, que constaba de dos tipos fundamentales: la composición angular (el sujeto y los accesorios de la imagen se colocaban en líneas diagonales buscando siempre estar equilibradas) y la composición piramidal (cumplía el principio de la angular pero colocando a los objetos según un orden triangular, utilizada para retratos individuales y grupales). En cuanto a la iluminación no debería dar contrastes violentos, sino buscar una graduación discreta que proporcionara al sujeto fotográfico relieve, profundidad y volumen necesarios. La pose debía atender siempre a factores compositivos de equilibrio entre líneas, sombras y luces. La iluminación de la cabeza era lo primordial, recibiendo la luz más alta, dándole el mejor foco pues se consideraba la parte principal, para lo cual debía colocarse la cabeza en posición de tres cuartos y nunca frontalmente. La posición de la cabeza con respecto a la de su cuerpo debería ser en otro sentido cuidando que variara ligeramente. El sujeto debía ser colocado de tal forma que su cabeza quedara con la proporción adecuada con referencia a las orillas del cuadro. En relación a los fondos se recomendaban degradados y los *atrezzo* marcaba que debían ser reales para contribuir a la verosimilitud de la representación. Para muchos fotógrafos tanto capitalinos como regionales el libro de Robinson fue fundamental pues lo siguieron al pie de la letra como ejemplo tenemos a los Hermanos Valletto y a Romualdo García. *Cfr.* Negrete, *Ibid.*, p.116 - 117

cuerpo entero en posición de tres cuartos, su mirada se dirige al costado derecho del espectador, observa algún punto fuera del encuadre. La dama está ubicada en el primer plano junto con el *atrezzo* y detrás de ella el telón degradado,¹⁶ la elección de estos dos elementos fueron elegidos acorde a los criterios de composición y representación con referencia a su estatus y distinción.

Un ejemplo de cómo los fotógrafos regionales reproducían este tipo de representaciones capitalinas la tenemos en la imagen II, donde tres mujeres jóvenes son retratadas. Tiene un buen encuadre, se les ubica en primer plano portando vestimenta elegante (imitación de la moda usada en la Cd. de México). Probablemente estas mujeres eran hermanas o amigas, futuras casaderas, por lo cual se eligió un fondo y *atrezzo* apropiados para ellas, el cual consistió en un telón que muestra un espacio igual de elegante que las damiselas representado un pasillo que lleva al interior de una pequeña sala. El *atrezzo* consistió en una banca de madera forrada en terciopelo colocada ligeramente en diagonal y un abanico que es sostenido por una de las mujeres. Hay una clara imitación en cuanto al tipo de composición y de representación que la anterior imagen. Aquí una de las damas mira al espectador mientras las otras dos tienen su cabeza y miradas dirigidas hacia su lado derecho con un giro de tres cuartos. La idea de distinción y moda, estatus social y económica se insinúan en el espacio virtual en la cual fue realizada.

Algunos fotógrafos regionales tardaron un poco más en perfeccionar la manera de reproducir fielmente los modelos capitalinos. Aunque las poses, vestimenta y fondo correspondía a lo que dictaban los cánones decimonónicos, las imágenes y los retratados parecían estar en un proceso de desarrollo, como se puede apreciar en la imagen III, donde es perceptible el juego de imitación de la moda de las ciudades de Puebla o México; hay una falta de cuidado en el encuadre (que podía ser consciente o inconsciente) al dejar que en la toma aparezca colgando un pedazo del telón, el mostrar una parcialidad del suelo de madera del estudio o lo rabón del tapete, el emplear un *atrezzo* pobre (usando un par de sillas las cuales no pueden apreciarse claramente –

¹⁶ El *atrezzo* consistió en un bloque de piedra rectangular colocado de manera horizontal –lado izquierdo de la dama-, un pedestal rectangular de madera con unas figuras talladas y que es puesto ligeramente en diagonal –a su lado derecho-, mismo donde la mujer recarga un álbum fotográfico, al lado derecho del pedestal se observa las ramas de una planta y en el mismo lado pero en la parte inferior a este se ve parte de la maceta de dicha planta y dos piedras. El telón nos permite ver una parte de un río, follaje y arbustos difuminados que dejan apenas ver 3 troncos de árboles.

muestra la precariedad de algunos estudios fotográficos-), así como prestar poco cuidado a la iluminación que en este caso es en cenit lateral, cuidando con ello la luminosidad de los rostros pero descuidando el lado izquierdo del telón ya que la imagen resultó quemada en esa parte. Los limitantes económicos y de conocimiento pudieron en ciertas ocasiones provocar la existencia de este tipo de fotografías.



I. Sin título, ca.1885, Hermanos Valletto

La fotografía regional compartió también la idea de mostrar los aspectos más importantes de su identidad, no solo de manera individual sino grupal (como población y sociedad) cuestión que se puede apreciar en otras fotografías, existiendo en este grupo aquellas que reflejan el orden, progreso y tecnología con la que contaban. Imágenes de plazas principales, edificios gubernamentales o escolares, templos religiosos,

construcción de caminos y puentes, de transportes, parte de sus tradiciones y festividades. Con ciertos elementos naturales se convertían en icónicas de la vida cultural, religiosa, social, política y económica de las regiones; éstas también repetían modelos de fotografías hechas en la capital.



II. Sin título, ca. finales del siglo XIX, Romualdo García



III. Las hermanas del Villar y amigas, ca.1906, Autor Desconocido

1.3 LA FOTOGRAFÍA REGIONAL: VINCULACIÓN ANTE LA NUEVA TECNOLOGÍA Y SU DESARROLLO.

La fotografía regional se puede entender como el documento visual que atestigua la cultura de los pueblos, registrando con ello sus costumbres, paisajes, arquitectura y monumentos, sus mitos y religiones, los hechos sociales y políticos; enfatizando en ellos de manera particular, elementos y características propias que han forjado la idiosincrasia del lugar y de su gente; todo ello paralelo a los cambios o modernizaciones que iban sufriendo las ciudades no solo en su país sino en el mundo entero.

Aunque numerosas veces de manera errónea generalizamos al dejarnos llevar por la creencia de que una ciudad capital es sinónimo de “modernidad”, mientras un pueblo es el equivalente a “retraso”, (esto pasa entre la capital del país y una ciudad capital de provincia, y esta última con una población perteneciente a su estado). Muchas poblaciones efectivamente no estaban a la par, tenían un ligero retraso respecto a las capitales, en su progreso y modernidad. Realmente lo que hace distinto un lugar de otro, es más bien la manera en que viven sus moradores, en cómo ven o dan importancia a las cosas y a sus necesidades básicas de subsistencia o de diversión.

El progreso es la acción de ir hacia delante, lograr un adelanto y perfeccionamiento principalmente material. Para que tal avance se de en una nación, estado o región, ésta requiere de una ideología que permita un progreso en todos los ámbitos. Un elemento esencial dentro del progreso es la *modernización*; se llama así al concepto de progreso en términos externos como el crecimiento de las ciudades –cambios físicos de un sitio-, su transformación de hábitos de consumo, la explotación industrial, mecanización del campo, comportamientos urbanos, lo referente a procesos acumulativos que refuerzan mutuamente la formación del capital y a la movilización de recursos; al desarrollo de las fuerzas productivas y al incremento de la productividad del trabajo, a la implantación de poderes políticos centralizados y a la mejora de difusión de los derechos centralizados así como a los de participación política, de las formas de vida urbana y de la educación formal.¹⁷ Este proceso de modernización requiere de avances tecnológicos, estructurales e institucionales dentro de un país, estado o región, para alcanzar su pleno desarrollo.

Se entiende por *modernidad* al conjunto de condiciones históricas materiales que permiten pensar en la emancipación conjunta de las tradiciones, las doctrinas o las ideologías heredadas, y no problematizadas por una cultura tradicional, pues son un conjunto de valores que superan el tiempo y el espacio como Jürgen Habermas establece:[...] La modernidad expresa siempre la conciencia de una época, con contenidos cambiantes, que se pone en relación con la Antigüedad para concebirse a sí

¹⁷ Véase .Rita Eder, *Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano*, p.350 – 359, en “El Arte en México: Autores, temas, problemas”, Rita Eder coordinadora, Biblioteca Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lotería Nacional para la Asistencia Pública y Fondo de Cultura Económica, México D.F, 2001, *Cfr.* Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p.12 y *Cfr.* Norbert Lechner “El Estado en el contexto de la modernidad” en coord. Norbert Lechner, René Millán y Francisco Valdés Ugalde, *Reforma del Estado y coordinación Social*, Coeditado por Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM y Plaza y Valdés S.A de C.V, México D.F, 2005. p. 45 a 48

misma como resultado de la transición de lo antiguo a lo nuevo[...],¹⁸ por ello tiene que ver más con las modificaciones sociales, culturales, políticas y económicas de las sociedades, es decir, el uso de nueva tecnología, cambio de mentalidades, de modo de vida, es la posibilidad política reflexiva de cambiar las reglas del juego de la vida social

La diferencia más notable entre estos conceptos radica en que la modernidad se centra en el sujeto y la modernización, en cambio, se centra en los procesos que fortalecen su entorno físico, político, social, cultural y económico, así como testimonia la aptitud individual y colectiva para crear, desarrollar, transformar y reajustar las condiciones de vida en la sociedad a través de las instituciones que la sustentan, es decir, como el sujeto de manera individual y colectiva se va integrando sistemáticamente a estos cambios interactuando, reflexionando y definiendo los valores y normas lo (s) rigen en su vida social.

En su mayoría, los fotógrafos regionales (como Pedro Guerra, Los Salmerón, Los Lupercio, entre otros más) solían de manera repetitiva mostrar a través de las fotografías la modernidad y modernización que iban sufriendo las poblaciones, como una manera de hacer constar estos cambios y romper con los prejuicios capitalinos. Un ejemplo de ello lo vemos en la imagen IV atribuida a Ismael Guerrero B., la cual a simple vista deja ver una composición pobre. El primer plano se compone por la terracería del camino la cual tiene mayor amplitud en la imagen; el peso de la imagen se encuentra comprimido en el segundo plano conformado de izquierda a derecha por un automóvil que lleva cinco pasajeros (dos mujeres y tres hombres incluyendo al conductor) y cinco hombres indígenas que están realizando trabajos a un costado del camino pegados a la lateral del cerro, visibles por las palas y carretas que usan (cuatro de ellos vestidos con pantalón y camisa de manga larga, uno además de ellos trae puesto un huipil de lana, todos portan un sombrero aunque varían en forma y tamaño). El tercer plano se compone por la vegetación propia del cerro (árboles y follaje de los mismos).

Aunque no voy a tomar esta fotografía como paradigmática de los cambios que sufre un poblado para convertirse en urbe, es importante prestar atención a los elementos en ella que son ejemplos de iconos de modernidad y modernización. Durante el Porfiriato, el país se había ocupado de propugnar un nacionalismo “moderno y progresista”, el cual se vio interrumpido durante la revolución, pero vuelta a considerar durante los primeros

¹⁸ Habermas, *Ibid.* p.266

años postrevolucionarios cuando las sociedades y poblados intentaron reincorporarse a este tipo de nacionalismo. Una de las vías para lograr la modernización en este tiempo fue la creación de caminos (caminos no solo para carretas sino para vehículos) y en esta fotografía, la idea de abrir camino se toma alegórica a dicho proceso al cual se iban incorporando los pueblos, aunque el método de construcción puede parecer austero por utilizar un grupo pequeño de jornaleros para llevar a cabo tal labor (dichos jornaleros no se encuentran mal vestidos), los materiales empleados para transportar el escombro no parecen serlo, pues en lugar de usar una simple carreta de madera se emplean carretillas de metal, cuestión que hace pensar que el poblado contaba con buena economía. Otro indicio que tenemos de este bienestar económico puede deducirse por la presencia de un automóvil, ícono de modernidad, pues no cualquier ciudadano de un pueblo alejado de la capital en ese período podía contar con un vehículo. Otro aspecto más que puede tomarse como elemento de esta transición a la modernidad son los dos grupos de personas, mientras unas siguen con sus atuendos normales, existen grupos que van cambiando su vestimenta con respecto a lo que se usa en otras ciudades (visible tanto en el chofer, el caballero detrás del chofer y la dama junto al caballero). No se puede asegurar qué tan consiente o inconsciente fue el acto del fotógrafo al dejar a los sujetos en el plano medio y dar mucho espacio tanto al primer como tercer plano, pero lo que sí se puede decir es que construyó visualmente una imagen de modernización y modernidad; ya que la lectura que se puede dar al ver estos íconos y su distribución (la dirección que toma el auto -hacia el frente- junto con las personas que están en él, hacia un camino que se va ensanchando dejando atrás un sendero rodeado de naturaleza y pasando a un lado del otro grupo de personas) es la de avance, de cambio de lo rural a lo urbano no solo en lo físico sino de una sociedad que quería ser partícipe de este cambio, “mientras el progreso llega el pueblo avanza”.

Fuese la sociedad que fuese en cualquier ciudad del mundo (grande o pequeña), la creación y arribo de esta nueva tecnología, así como la democratización de la imagen (que la mayoría pueda pagar una fotografía por ser relativamente barata), aunado a la aspiración de la gente por tener una imagen verosímil para conocerse pero también para promoverse, propició un deseo de autoconocimiento y recuerdo, de documentación y denuncia, de creación artística.¹⁹ Los poblados de provincia no fueron la excepción, pues

¹⁹ Cf. Kossoy, *óp. cit.* p.22

como resultado de esto, tenemos imágenes que logran estructurar de una mejor forma, una gran crónica visual de una localidad y de su gente, de su identidad como sociedad, que hoy por hoy pueden permitirnos a través de investigaciones interdisciplinarias, recuperar y reconstruir la historia no sólo de esas pequeñas ciudades sino de la fotografía de un país.



IV. Don Celedonio en su automóvil, 1922, Atribuida a Ismael Guerrero Bravo (IGB)

Los registros de este tipo de fotografías pueden o no, marcar diferencias y contrastes entre las ciudades capitales y los poblados o regiones, o copiar cierto tipo de tendencias existentes, pero finalmente, estas imágenes responden a los gustos que su sociedad les imponga. Ciertamente es que hubo fotógrafos regionales quienes encontraron en esta tecnología una nueva forma de vida (estableciendo sus estudios), pero la mayor parte de

ellos fueron aficionados, quienes a la par de otro oficio hallaron un medio donde plasmar su inclinación, afecto o testimonio por su terruño y lo que acontecía en él.²⁰

Considero que debemos dejar de pensar que el retrato regional es algo cándido, tosco, de poco estudio o cuidado y propio de amateurs,²¹ que por ello no sea digno de atención, porque aunque algunas imágenes tienen estas características (cuestión que suele pasar hasta con los más renombrados y mejores retratistas), buena parte de las principales fotografías del pasado, de las más conmovedoras y dignas de perpetuación, fueron obra de aquellos fotógrafos regionales (poco conocidos o nombrados como anónimos), debido a que procuran mostrarnos una imagen más verosímil del lugar, el retrato de su gente y el testimonio de su *modus vivendi* tan particular, que recuerda lo que era la sociedad en otro tiempo (aunque también existieron fotógrafos ajenos a los poblados que lograron captar muy bien su esencia y la de su gente).

“[...] la fotografía aficionada está en un estado latente, como un inconsciente colectivo y constituye un fluido, el territorio vulnerable inexplorado en el cual los resultados del trabajo personal creados por los individuos, se destacan como los transmisores o las pantallas en la memoria [...]”.²²

Hasta ahora son escasos los textos y estudios que tratan realmente sobre la fotografía regional; el poco material existente es insuficiente al igual que su difusión. Repitiendo la fórmula de la fotografía opulenta, se ha buscado en la regional, tener un pretexto para crear libros con pequeños textos como preámbulos a las fotografías que terminan convirtiéndose en su mayoría en catálogos de imágenes²³ o en caso contrario, usan a éstas sólo como la parte ilustrativa de textos amplísimos que se refieren a la historia de un lugar. No se ha logrado una interacción entre texto e imágenes, tal vez por no contar con una metodología propia para poder abordarlo (puede ser una ventaja o desventaja), por falta de fuentes de investigación o de tiempo para realizarla.

Por el valor documental que tiene este tipo de fotografías para ser investigadas por diferentes áreas, se ha recurrido a la microhistoria como una posibilidad de rescatar la

²⁰ Varios autores o estudiosos suelen hablar de fotografía de aficionados, por ser una fotografía sin estudios científicos sino experimentales, como parte de un pasatiempo más, la cual sólo era momentánea sin búsqueda de trascendencia.

²¹ Marie Loup menciona en su libro de *Historia de la Fotografía* que “existen ejemplos de fotografía popular, incluso anónima, que pueden ilustrar una corriente expresiva vernácula que sí es digna de consideración, como ejemplo de un arte primitivo dentro de la fotografía” Marie Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, p. 246. En España a la fotografía regional, se le llama fotografía popular. Pero cabe preguntarse qué fotógrafo no empezó así, la diferencia radica en el empeño por superarse.

²² Cf. Michel Frizot, *A New history of photography*, Könemann, Köln, 1998 p.326

²³ El caso del libro *Foto Estudio Jiménez. Sotero Constantino, fotógrafo de Juchitán* por mencionar uno de tantos otros, en el cual se hace patente si es la falta de fuentes de información, un arrebato gubernamental, personal o el resultado de concursos de fotografías que se crean este tipo de libros sin mayor reserva. A mí parecer estos aparentes arrebatos que gestan este tipo de libros dan un pésimo nombre a la historia regional de la fotografía

memoria visual de estos lugares. Un libro pionero en la investigación de la fotografía regional fue *La fotografía en Tabasco* de José Antonio Rodríguez, al que siguieron otros más,²⁴ que mediante la creación de biografías y crónicas, han intentado hablar de la fotografía regional y sus fotógrafos.

Ante esta imperante necesidad de entretrejer historias con imágenes, tenemos buenos ejemplos como lo son los tres tomos de *Nuevo León, Imágenes de nuestra memoria*, donde se aprovecha la capacidad evocadora que tiene la fotografía antigua para identificarnos como sociedad pese a no encontrar nuestra imagen ahí, ni ser de nuestros tiempos, como bien dice Alfonso Rangel Guerra “[...] porque las personas y circunstancias pasan, pero la sociedad permanece” [...],²⁵ o la serie de ocho libros *Veracruz: imágenes de su historia*, que por regiones (El Puerto, Los Tuxtlas, Coatepec, Xalapa, Papantla, etc.) nos da cuenta de los eventos e historias de los lugares de manera general, pues no se especializa en un tema y/o período en particular. Los que son temáticos y generan también microhistoria son: *Veracruz. La elevación de un puerto* de Horacio Guadarrama Olivera que nos refiere sobre la modernidad del puerto, *Imagen e historia Minera. Charcas siglos XIX-XX* de Moisés Gámez que entremezcla la vida de los mineros, la vida cotidiana de la población de Charcas, San Luis Potosí, con la de dos fotógrafos. *Polvo de aquellos lodos* de Ricardo Elizondo quien trata de darle mayor información a la imagen; aunque pocos sean estos datos se busca describir lo que hay en ella. *Luces de una memoria compartida. Historia gráfica de Ameca (1895 – 1968)* de Enrique Martínez Curiel quien recurre a la iconografía para narrar la historia de Ameca, haciendo énfasis en que las representaciones son íconos que forman parte de la identidad de los pobladores.

Para realizar una correcta microhistoria fotográfica,²⁶ quizá sea aún un reto a vencer el analizar las posibles temáticas. El apoyo en la iconografía de las imágenes

²⁴ Véase *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro 1840-1930 y Monterrey en 400 fotografías*, de José Antonio Rodríguez, Miguel Ángel Berumen en Chihuahua con *1911. La batalla de Ciudad Juárez o Pancho Villa la construcción del mito*, Ariel Arnal con *Juan C. Méndez. La curiosidad en la mirada*, Luis Ramírez Sevilla con *Villa Jiménez en la lente de Martiniano Mendoza*. José Antonio Bustamante Martínez con *El Gran Lente: fotografías del estudio fotográfico, 1930 a 1973*; otras publicaciones son: *Córdoba y sus fantasmas*, Joaquín Santa María: *sol de plata*; Leopoldo Varela, *La ciudad revelada. Imágenes de Aguascalientes, Puebla de los Ángeles 1858-1993*; Eugenio Espino Barros. *Fotógrafo moderno; Fotografía Guerra; Foto Estudio Jiménez. Sotero Constantino, fotógrafo de Juchitán; Guillermo de Alba; No halle cosa en qué poner los ojos que no fuese recuerdo. Recuento fotográfico de Saltillo*; *Los Lupercio. Fotógrafos jaliscienses* por mencionar algunos ejemplos.

²⁵ Loreto Garza Zambrano, *Nuevo León. Imágenes de nuestra memoria*. Gobierno del Estado de Nuevo León y Fototeca del Centro de las Artes, Ed. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2005, Tomo III p.15

²⁶ La microhistoria es una rama de la historia social de desarrollo reciente, que analiza cualquier clase de acontecimientos, personajes u otros fenómenos del pasado que en cualquier otro tratamiento de las fuentes pasarían inadvertidos (como en la macrohistoria), es decir, se analiza partiendo de un acontecimiento, un documento o un personaje específico de una historia general, proponiendo así aparcarse el estudio de las clases sociales para interesarse por los individuos, al seguir el destino particular de uno de ellos buscando con ello aclarar las características del mundo que le rodea y que la visión general muchas veces no percibe. Esta perspectiva suele requerir de la colaboración de otras ciencias sociales como la antropología, la sociología, entre otras más; así como también se presta a la reflexión

puede ser de gran ayuda, buscar qué tanto de la información escrita u oral se tiene para marcar una periodización más cerrada pero concisa, ya que en conjunto podemos entremezclarlas y contar historias a través de lo que vemos en las imágenes, donde nada queda aislado, sino integrado.

Actualmente vamos por buen camino y como menciona Rebeca Monroy, “Tal vez llegamos más tarde a la investigación foto-histórica de regiones, pero lo hemos hecho con profundidad, profesionalismo y, me atrevo a decir que más avanzados que en otros países de Latinoamérica como Colombia, Venezuela o Chile, no así en el caso de Brasil”.²⁷

La fotografía no puede contarnos una historia regional por sí misma, necesita ser integrada en un análisis y discurso interdisciplinar que nos permita articular coherentemente los elementos que la conforman (auxiliándose también de información oral y escrita), permitiéndonos no solo comprender el contexto en el cual las imágenes fueron producidas sino acercarnos a él, al fotógrafo que las creó y a las mentalidades que las concibieron tanto nacional como localmente, con el fin de que las sociedades actuales de las regiones puedan entender mejor a su sociedad a través de su pasado; debido a que el binomio imagen-mentalidad, ayudó a forjar la identidad no solo de un individuo sino de toda una sociedad que buscaba auto confirmarse en ella. Por ello es importante que dejemos de ver a este tipo de fotografías como meros recursos ilustrativos, lo que se necesita es que entable un diálogo con otro tipo de testimonios y fuentes (conocerlas lo más que se pueda desde sus entrañas) apoyándonos para ello de la microhistoria, donde podemos desarrollar diversas metodologías que nos ayuden a contar sus historias.

metodológica con respecto a su abordaje. En nuestro país, se ha considerado a Luis González y González como el fundador de esta, por su libro *Pueblo en vilo*, donde refleja la vida de una pequeña población de Michoacán –basada en su mayor parte en anécdotas que sirven para realizar crónicas con un escaso uso de fuentes escritas-; actualmente su metodología ha sido rebasada con el uso de más herramientas, estrategias e incorporación de otros métodos- como el de Giovanni Levi, Carleo Guinzburg o Diego Sempel por mencionar algunos ejemplos-, que rechazan quedarse en una mera interpretación, buscando hacer una descripción más realista del comportamiento humano que sea capaz de organizar estructuras teóricas aptas para seguir produciendo investigaciones apoyadas de interpretaciones, en fuentes orales y escritas.

La microhistoria empleada en la fotografía integra algo de esto para dar contexto, además de buscar conocer al realizador (es) de la imagen -con fines no solo biográficos sino con el propósito de conocer su ámbito socioeconómico, político e ideológico. También se rastrea el uso de sus obras (como documentos), el tipo de producción de la época (para reconocer en ellas los gustos, las diferencias, continuidades o rupturas en relación con lo hecho por sus coetáneos) con referencia a lo realizado por el autor para conocer si este se insertaba o no en la producción de este tiempo. Con el fin de develar lo que significaba la fotografía (en su carácter de documento) como tal, dentro de su propio contexto (para entenderla y explicarla).

²⁷ Rebeca Monroy Nasr, *Investigación y acervo en México*, Artículo de la columna en Perspectiva, Viernes 01 de diciembre de 2006. Núm 81 http://www.cuartoscuro.com.mx/articulos.php?id_sec=3&id_art=196, última consulta el día 01/mayo/09, en éste hace una mención y reconocimiento a algunos de los especialistas sociales o artistas visuales que se dedican actualmente a recopilar la historia de la fotografía en México; asimismo de las Instituciones públicas y privadas, como también de los diversos eventos que en su conjunto han sido también partícipes de esto.

CAPÍTULO 2

DOS FOTÓGRAFOS: ISMAEL GUERRERO BRAVO Y GILBERTO APARICIO GUERRERO

2.1 ISMAEL GUERRERO BRAVO Y GILBERTO APARICIO GUERRERO. EL CONTEXTO BAJO EL CUAL DESARROLLARON SU LABOR FOTOGRÁFICA.

Un descendiente de los primeros españoles que llegaron a esta villa de Tlatlauquitepec, fue Bruno Guerrero Tapia, hijo de Antonio Guerrero y Margarita Tapia, su padre fue dueño de recuas, carretas y bestias de carga. Siendo joven, Bruno se fue a la ciudad de México a trabajar donde se desempeñó como sastre, montando su propio negocio que estaría en la Calle de Plateros. Ahí no sólo confeccionaba sino además vendía buenos casimires, contando con ocho empleados a su cargo. Al poco tiempo logró obtener una posición y capital importante, ya que su sastrería le permitió adquirir ocho casas. Se casó con María Bravo oriunda de San Juan del Río, Querétaro y de este matrimonio nacieron: Ismael, Antonio, Alfonso, Elena, Margarita, Rodolfo, Rebeca y María.

Ismael el primogénito nació prematuramente el 25 de enero de 1881 en la Hacienda de Mazapa ubicada entre las poblaciones de Zaragoza y San Miguel Tenextatiloyan, Puebla,¹ cuando sus padres iban de regreso a la Ciudad de México tras su visita a Tlatlauquitepec, Puebla. Siendo el primogénito, aprendió el oficio de sastre y trabajó un tiempo en el negocio familiar; desde su niñez hasta su adolescencia vivió con ciertas comodidades, hasta que en 1897 murió su padre víctima de peritonitis, provocada por un accidente que tuvo al chocar con su bicicleta contra un árbol ubicado en la Av. Reforma del Distrito Federal. A partir de esto se hizo cargo de la sastrería, cuya ubicación resultaba benéfica no sólo para el negocio, sino para él en lo personal, pues pudo conocer y convivir con muchos de los comerciantes y personajes de la época, entre ellos a los Valletto o los Montes de Oca, pues sus negocios estaban cerca de su estudio.² Como joven bohemio gustoso de la poesía, del teatro y de la actuación, disfrutó de las ventajas que daba vivir en la capital en la época Porfiriana y más aún teniendo una posición

¹ Según consta en su Acta de Nacimiento serie 306704 libro 121 del Registro Civil del Distrito Federal, Foja 272.

² Lo referente a la muerte de su padre se encontró en la publicación del Periódico La Patria del Distrito Federal con fecha 19-nov-1897, y la información sobre la actividad de su padre, propiedades y actividades durante su juventud se obtuvieron de una plática entablada entre Rebeca Guerrero y Gilberto Aparicio, grabada en casete el 16 de abril de 1976.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

económica respetable. Pero su vida cambio drásticamente al morir su madre en 1902, debido a problemas con la herencia y las propiedades; por ende su economía se desplomó. Tres de sus hermanos menores tuvieron que irse a vivir con sus tías paternas a Tlatlauqui, en lo que se arreglaban esas dificultades. Para ese entonces Ismael se había acabado parte de lo que le correspondía de la herencia. En una carta³ el albacea refiere cómo ya había gastado más de lo que le pertenecía, aclarándole que de arreglarse bien el asunto testamentario, no tendría ya nada que reclamar, pues al contrario quedaba debiendo. Alfonso y Margarita, fueron los hermanos que junto con él se quedaron en la ciudad de México. Antonio se iría también a trabajar en las minas de Tlatlauqui y después a las de Zacatecas. Con respecto a Ismael, no se conoce con precisión qué hizo y a qué se dedicó desde el fallecimiento de su madre y de la resolución testamentaria definitiva; posiblemente se empleó como sastre, aprendió enfermería con el Dr. Joaquín Manuel Lara Aparicio⁴ y al parecer trabajó con él como su ayudante. Al igual que de estos oficios, supo de fotografía aunque no hay datos exactos de cómo y cuándo fue su acercamiento con este medio, es posible que la cercanía del negocio del padre con varios estudios fotográficos, haya provocado en él esa atracción y por ende el aprendizaje (como ayudante en alguno de estos negocios).

Su hermana Elena llegó a Tlatlauqui en junio de 1907 encontrándose con un lugar próspero, que pese a lo lejano de la capital contaba con actividades culturales y sociales semejantes a las que ella vivía en la Ciudad de México. En ese mismo año, el 5 de octubre, se casó con Manuel Aparicio Martagón, comerciante, hijo de Don Antonino Aparicio Huerta también de oficio comerciante y de la Sra. Carlota Martagón, ama de casa. El 3 de diciembre de 1908 nació el primogénito de siete hijos que tendría la familia Aparicio Guerrero, el niño Francisco⁵ quien después cambiaría su nombre a Gilberto.

Mientras los movimientos revolucionarios de 1910 alteraron el orden sociopolítico del país y sobre todo de las principales capitales, donde vinieron épocas de inestabilidad socioeconómicas, Tlatlauqui parecía no verse muy afectado por las luchas, la gente vivía

³ La carta mencionada es de 1908, escrita por el Lic. Francisco Martínez López albacea y dirigida a Ambrosia Guerrero tía de él y encargada de dos de sus hermanos.

⁴ Padre de Agustín Lara y quien era paisano de su padre. Ismael conoció al Dr. Lara cuando éste era aún estudiante de Medicina y él se encargaba de llevarle su ropa, posiblemente de esos encuentros surgió una amistad entre ellos.

⁵ El primer nombre con el que fue registrado es Francisco y no Gilberto como hace constar el Acta de Nacimiento No. 428 Libro 2 Año 1908 del registro civil de Tlatlauquitepec, Puebla. En su fe de bautismo perteneciente al libro de bautismos número 108 de la Cabecera años 1908 – 1909, hoja 16, no. 91 aparece con los nombres de José Adalfonso Gilberto. Aún no se ha encontrado algún documento que indique el año exacto del cambio de su nombre a solo Gilberto, pero se sabe que ya para 1928 en sus documentos oficiales aparece como Gilberto Aparicio Guerrero.

su vida normalmente, manteniéndose un tanto al margen de dichos problemas. Aunque sí existieron personajes serranos que participaron en batallones federales como revolucionarios, esta sociedad serrana no se alteró mucho en su vida diaria ni sufrió conmociones serias, pues sus comercios y trabajo agrícola siguieron sin contratiempos.

Es probable que al tener noticia de la situación que reinaba en esta villa, Ismael Guerrero decidió en 1911 alcanzar a sus hermanos, quienes desde tiempo atrás y por la premura económica que vivieron, radicaban en Tlatlauqui. Sin embargo a diferencia de los otros, él decidió instalarse de manera definitiva. No se sabe con certeza si desde que llegó a Tlatlauqui empezó a ejercer el oficio de fotógrafo, aunque es posible por lo que sugiere una carta fechada en 1911, donde se hace alusión a su oficio. Sin embargo, por lo difícil que resultaba conseguir el material fotográfico durante los conflictos revolucionarios, es probable que a la par se empleara como sastre, peluquero o práctico en el hospital civil (aunque para confirmar esto último, aún no se encuentra un documento que así lo señale sin lugar a dudas).

Como hombre bohemio y ciudadano de esta población, portador de uno de los apellidos importantes del lugar, disfrutó también de amistades y eventos de los que seguramente fue partícipe; fueran de índole política o social.⁶ Ismael retrató a mucha de la sociedad de su tiempo, los eventos, paisajes, sitios principales, alegrías y duelos. Sería el primer fotógrafo hasta ahora documentado del poblado, esto no significa que antes no existieran otros, o que incluso los hubiera habido ambulantes. Lo que parece ser cierto es que Ismael, fue el primer fotógrafo oficial de esa región hasta por los años treinta del siglo XX. Para los años cuarenta compartiría créditos con su sobrino Gilberto de quien a continuación hablaré.

En 1918 llegó a esta población una enfermedad que asoló no sólo a la región, sino al país y al mundo entero: la Influenza Española. Producto de ella quedaron varios hogares con bajas familiares, como la del padre y dos hermanos de Gilberto Aparicio sobrino de Ismael.⁷ Tras la muerte de su padre y por diferencias con sus suegros, la madre de Gilberto se mudó de casa con sus hijos más pequeños, dejando a Gilberto bajo la tutela de su abuelo quien le enseñó el oficio de panadero y comerciante; esto por las tardes, ya que en las mañanas como todo infante de esta villa, acudía a la Escuela

⁶ De esta última sí se encontraron algunos anuncios de funciones de teatro donde aparece su nombre.

⁷ El primero en morir fue su padre (11-nov-1918), a los dos días murió Guadalupe y a los cuatro días muere Austreberto, ambos hermanos de Gilberto. Quedando vivos además de él, su mamá y sus otros hermanos (María de los Ángeles, Guadalupe Leobardo y Ricardo).

Central Hidalgo a estudiar la primaria. Se cambió al año siguiente cuando se abrió la Escuela Mixta Guadalupe en los bajos del Curato, siendo la primera maestra la señorita Melita Villar Cruz. Fue también en ese año cuando el cura Mendoza junto con su Vicario el padre Lino Meneses empezaron a enseñar música a los niños del colegio, entre ellos se encontraba Gilberto. El Sr. Cura daba clases de solfeo y armonio, mientras que el padre Meneses solfeo y violín, siendo en este lugar donde tuvo su primer encuentro con una de sus grandes pasiones: la música.

Ismael debido a su entrenamiento previo como asistente médico, trabajó en el Hospital Civil Manuel María Vargas en 1919, fecha que coincide con el regreso a vivir a esta tierra del Dr. Joaquín M. Lara, quien en ese mismo año ingresó a trabajar a ese hospital con el cargo de médico experto; por lo que es probable que él nombrará oficialmente a Ismael como práctico de dicho sanatorio, así como a Concepción Martagón Rojas como enfermera (se trata de la mujer que sería después su esposa, aunque no se sabe a ciencia cierta si fue en este lugar donde se conocieron, tampoco se conoce la fecha del enlace matrimonial). Sabemos que Ismael y Concepción tuvieron un hijo llamado Guillermo Guerrero Martagón quien por desgracia falleció en un accidente trágico empezando su adultez. Con su trabajo de práctico, Ismael se daba tiempo para realizar trabajos fotográficos y de viajar a la Ciudad de México para abastecerse de material y bibliografía para actualizarse.⁸ Mientras su sobrino seguía ayudando en las labores a su abuelo, su hermana Elena mantenía a sus otros sobrinos gracias a un pequeño tendejón y pulquería que tenía. Pero ello duraría poco, ya que por esas fechas Elena conoció al Sr. Adolfo Cortés con quien dos años más tarde decidió casarse e irse a la Ciudad de México, dejando ahora también a sus hijos pequeños a cargo de los abuelos.

Gilberto fue educado por su abuelo de una manera muy estricta y al llegar sus hermanos a vivir con ellos, Don Antonino hacía que él trabajara más para mantenerlos; dedicándose en ese tiempo a la panadería, a limpiar el mesón, ayudar en el tendejón del abuelo. Por un tiempo Gilberto decidió probar suerte en la mina La Aurora, ubicada en Hueyapan, un pueblo perteneciente en ese entonces al Municipio de Tlatlauquitepec; pero un pequeño accidente con un vagón le lastimó el pie derecho haciendo que perdiera algunos de sus dedos y lastimase los otros, esto provocó que abandonara la mina y que

⁸ De su propiedad se encontró la *Enciclopedia Fotográfica. Manual práctico y recetario de fotografía*. Traducido del italiano por el Dr. José María de Juareguizar, 3era edición española. Ed. Bailly-Baillière, Madrid, 1914. pp.737.

cojeara ligeramente el resto de su vida. Gracias a la música que desde niño aprendió, determinó que ese sería el nuevo medio para ayudarse económicamente, por lo cual formó un grupo llamado Jazz Banda Tlatlauquitepec con sus hermanos y gente de la población, además del Grupo de los Cinco. No existe tampoco ningún documento que nos refiera el año en que incursionó por primera vez en la fotografía, pero debió haber sido a mediados de esta década como ayudante y aprendiz de su tío Ismael, sólo que al parecer lo hacía en sus pocos ratos libres.

A mediados de los años veinte, el cura Mendoza realizó trabajos de remodelación en el Templo del Sagrado Corazón de Jesús, para ello decidió crear una banda de música con señores que en su juventud habían pertenecido al grupo musical que Don Hilario González creó durante su curato, así como con nuevos integrantes, entre ellos Ismael Guerrero Bravo. Este conjunto funcionó por varios años junto con el de Don Manuelito López y la banda de Jazz de Gilberto Aparicio. Para amenizar las veladas que se hacían para las personas del pueblo, todo ello con el fin de recaudar fondos para dicho templo.

Tanto tío como sobrino incursionaron en la vida política de su poblado, Ismael en 1927 fungió como síndico municipal durante la presidencia municipal de Manuel Salgado. Gilberto lo haría años más tarde (1932) como Primer Oficial de la Secretaría del Ayuntamiento, quedando después a cargo de la Secretaría⁹ en el gobierno del Sr. Nicolás Manilla. En 1934 fungió como Regidor de Higiene y Salubridad en el gobierno del Sr. Edmundo Salgado Aguilar pero al poco tiempo renunció debido a que recibió una comisión *sic.* [...] Que teniendo a desempeñar una comisión fuera de esta localidad, en hacer una cantidad grande de fotografías para el P.N.R [...].¹⁰ La cercanía de ambos fotógrafos con importantes personajes políticos de Tlatlauqui, así como su afiliación y militancia al PNR, les permitió realizar en diferentes momentos, varios trabajos fotográficos en los cuales plasmaron una visión de lo que tenía que creerse o verse como modernidad en el poblado bajo una propuesta oficialista.

Años antes, Gilberto ocupó en 1928 el puesto que dejó vacante Alberto Mendoza Zarate (sobrino del Sr. Cura) como Maestro de Capilla de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (puesto que dejó hasta 1952), fue gracias a este trabajo donde al año siguiente

⁹ Esta información se encuentra en el libro de actas del Archivo Municipal de Tlatlauquitepec (en adelante AMT) como hoja suelta con Folio 130 Registro 4, en la Caja 16 de Presidencia, Años: 1927 – 1932, correspondiente a Educación, circulares, Correspondencia.

¹⁰ Documento dirigido al Presidente Municipal y Regidores del H. Ayuntamiento con fecha 17 de marzo de 1934, este oficio pertenece a al Archivo Particular Profr. Gilberto Aparicio Guerrero (en adelante AP GAG).

conoció a Susana Márquez Aguilar quien fuera su esposa por cincuenta y dos años y con quien procreó ocho hijos.¹¹ Ella llegó a Tlatlauqui acompañando a su hermano el nuevo vicario, Padre Arturo Márquez (cuya estancia sería de 1929 a 1931).



V. Fragmento de la fotografía de las familias Guerrero Bravo y Aparicio Guerrero, en la parte izquierda aparece Ismael Guerrero Bravo y a la derecha Gilberto Aparicio Guerrero, 1934, IGB.

En 1930, murió su abuelo Don Antonino, debido a ello se encargó por completo de los negocios que le había heredado. En los registros de población aparece de manera oficial como comerciante y su tío como fotógrafo. Fue en esos momentos cuando decidió dedicarse más ampliamente a la fotografía,¹² pues ya con mayor libertad y ahora con la figura paterna del tío, comenzaba otra etapa en su vida: la bohemia. Participó activamente en obras teatrales e incluso las dirigía, escribía poesía y componía melodías.

Su mentor en la fotografía empezó a dejar poco a poco el oficio en sus manos. Gilberto iba experimentando en sus tomas y escenografías, volviéndose el nuevo fotógrafo del pueblo. Mientras su tío siguió trabajando como práctico del hospital hasta 1934 tras la salida del Dr. Lara. En 1932, Ismael se desempeñó medio año como fontanero; después de ese tiempo no se tiene muy claro a qué se dedicó, pero fue en 1939 cuando regresó como práctico del hospital encargado de autopsias hasta el año de 1943, cuando fue suplido ya de manera definitiva. Ahí se pierde el rastro de su oficio y sólo se sabe que vivió en amasiato con la Sra. Ángela Viveros Díaz con quien se casó el

¹¹ Teresita (muerta al año de nacida), Guadalupe, Ma. del Socorro, Ma. Elena, Ma. de la Paz, Gilberto Manuel, Susana y Guillermo Manuel.

¹² Ya tenía tiempo que participaba como aprendiz, pero con las limitantes del abuelo no podía desarrollar por completo este oficio. El tío le sirvió de inspiración, aprendió lo más que pudo de él, se dedica a comprar libros de fotografía como *La Fotografía* (manual para aficionados) en 1925, *El retoque en fotografía* de 1936, algunas revistas como Blanco y Negro, Revista Ilustrada (Madrid) y Fotografía (Cuba). También tenía muchas publicaciones con ilustraciones, folletos y publicidad de productos Kodak y Afga.

25 de junio de 1955 en artículo mortis, murió el 2 de agosto de ese mismo año a la edad de 74 años. Desgraciadamente al morir, su segunda esposa tiró, rompió y quemó muchos de sus documentos personales y fotográficos de él, pero afortunadamente Gilberto logró rescatar una pequeña parte.

Años antes de la muerte de su tío, Gilberto ingresó (1945) a la Secundaria Federal No.1 de Tlatlauquitepec¹³ como profesor de música y modelado. En 1950 se suscitaron en el poblado algunos problemas laborales educativos, por lo que fue transferido para impartir clases en las ciudades de Texcoco, Apan y Chapingo. En ese tiempo tomó cursos de música en el Instituto Nacional de Bellas Artes y fue hasta 1954 cuando regresó a su tierra natal para continuar con su labor educativa musical en la Escuela Secundaria Federal No.7 “Rafael Molina Betancourt”, donde formó varias estudiantinas con instrumentos de aliento, cuerdas y percusiones, llegando a tener cerca de 200 alumnos. En el año de 1980 recibió la medalla “Belisario Domínguez” con motivo de sus 30 años de servicio, dos años después se jubiló de la actividad docente.

Desde 1973 comenzó a padecer malestares físicos que fueron mermando su salud, agudizándose más al año siguiente de haberse jubilado. Por ello el 9 de agosto de 1983 fue intervenido quirúrgicamente en la ciudad de Puebla. El día 18 del mismo mes, sufrió un infarto cardiovascular, repitiéndosele al día siguiente sin ninguna esperanza de mejorar; ese mismo día fue trasladado a su tierra natal y horas más tarde expiró en su casa a los 74 años.¹⁴

2.2 CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ACERVO (TEMAS E IMÁGENES)

Tras la muerte de Gilberto Aparicio, todo su acervo fotográfico, bibliográfico y musical perteneciente, tanto a él como a su tío, se mantuvo resguardado en la casa ubicada en la calle Reforma # 52 (antes Francisco Guzmán), en dos habitaciones de la planta alta, donde se ubicó su último cuarto oscuro. Hoy podemos conocer todo este material gracias a que su hija María de la Paz pudo resguardarlo.

¹³ Conocido antes de esta fecha como el IMESHT No.1 de Tlatlauquitepec (Internado Mixto de Enseñanza Secundaria para Hijos de Trabajadores) el cual fue inaugurado por el entonces Presidente de la República Gral. Lázaro Cárdenas del Río el 17 de abril de 1939.

¹⁴ La intervención quirúrgica fue por problemas de próstata, además de padecer enfisema pulmonar. Debido a esto tuvo complicaciones y un primer infarto, luego un segundo, pero el reporte médico indicó que un año antes había sufrido ya uno. Al no verle grandes esperanzas de vida, pidió ser llevado a su pueblo natal. Fue despedido de manera muy sentida por sus familiares, amigos y gente del pueblo y tras dos días de velación fue enterrado en el Panteón Municipal de Contla. Durante los dos días de velación asistieron aproximadamente 500 personas, no sólo de la población sino, también, de lugares circunvecinos. Alumnos y ex alumnos de música y coro; así como cantantes de la región le rindieron una serie de homenajes tanto en su casa, como en la iglesia y el panteón.

Veintidós años guardados, entre polvo y otros objetos, se hallaban los negativos y positivos, unos guardados en cajas de papel Ilford, Agfa o Kodak tamaño postal; otros más entre revistas, libros o cajones y algunos con menor suerte simplemente a la intemperie (ya sea tirados, encima de una mesa o de pequeños tablonces). Pese a estas condiciones, más las propias del clima, se puede decir que los cristales, nitratos flexibles, acetatos y película de 35mm en blanco y negro, se han mantenido en buenas condiciones pues sólo un 20% del acervo necesita realmente un trabajo de limpieza y conservación inmediata. Actualmente todo el archivo fotográfico se ha separado de acuerdo al tipo de material y a la vez clasificado en un primer momento por la temática que tratan las imágenes, un 5% de los negativos cuentan con guardas especiales mientras el resto se mantiene conservado en las cajas donde originalmente se encontraron, debido a que aún no se cuentan con recursos necesarios para emprender proyectos de rescate del mismo. De manera general todo el material se resguarda en un espacio adecuado en la ciudad de Puebla donde se vigila la temperatura y se sigue aún paso lento su estabilización y limpieza.

Respecto a la cantidad de material de ambos fotógrafos, entre negativos blanco y negro de los formatos antes mencionados, los de color y positivos, aproximadamente se puede hablar de 16,000 imágenes fotográficas.¹⁵

Los temas del archivo son varios y los he clasificado como sigue:

- Retrato (individual, grupal, infantiles, mortuorios, etc.)
- Paisaje: natural, arquitectónico y religioso (tomando en cuenta las panorámicas).
- Vida social: desfiles del 16 de septiembre, reuniones sociales, reinas de belleza, las familias y el entretenimiento.
- Vida educativa: escuelas, alumnos y eventos escolares.
- Vida religiosa: templos, reuniones de eclesiásticos, procesiones, imágenes devocionales, convivencia con la comunidad.
- Vida política: personajes, reuniones de esta índole, sitios importantes donde se llevaban a cabo.
- Vida económica: comercios.
- Otras de las fotografías simbólicas del lugar son las relacionadas con sus recursos naturales destacando las del “Cerro Cabezón”. Aunque algunos de los retratos son

¹⁵ No está aún bien definida la cantidad debido a que cada vez siguen apareciendo más, además de que este primer conteo se hizo para tener conocimiento del mismo y comenzar con la planeación de la estabilización y limpieza de los mismos, para tenerlos ya en guardas que permitan su conservación.

conocidos y se tienen expuestos en la Casa de Cultura de la población de Tlatlauquitepec, siguen considerándose un material inédito, pues no se les han hecho estudios de ninguna índole ni se han difundido de manera académica.

Muchas son las líneas de investigación que se pueden seguir con estas fotografías (debido a la variedad de géneros). No hay que olvidar que la etapa de producción fotográfica de Ismael fue probablemente de 1911 a 1933 (aunque pudo ser años antes de estos y seguir hasta principios de los años cincuenta, pero no se ha encontrado hasta ahora alguna imagen que lo atestigüe) y de Gilberto se calcula desde 1930 a 1960 (la fecha de su inició es tomada encuentra a partir de este año, debido a que tras la muerte de su abuelo pudo realizar diversas actividades ajenas a la música), después de los años sesentas siguió tomando fotografías en menor medida y con reducida variedad en temas.

Con respecto a las revistas que pudieron servirles como referentes para la toma y/o copia de algunos modelos e imágenes que efectuaron estos fotógrafos, puedo mencionar que se encontraron en su archivo: la revista Sucesos, revista del Servicio Nacional Educativo de México en la Cultura, Colección de Novedades de México en la Cultura, Papel y Humo, Revista Flores de Mayo (Álbum ofrenda de Excelsior), Almanach du rire, Bibliotecas del Maestro Rural, el Mundo Nuevo, por mencionar las más importantes y conocidas.

Ambos fotógrafos a través de sus imágenes realizaron un mapeo, no sólo de Tlatlauqui como lugar, sino de su sociedad y la forma en que ésta vivía entre 1910 y 1960, cuya época estuvo marcada por grandes cambios sociales, políticos, económicos y culturales.

Es importante señalar que no tuvieron un estudio propio que fungiera como negocio, sino más bien era una actividad que realizaban en ocasiones como un oficio y en otro tiempo como afición o trabajo extra a la ocupación remunerada. En repetidas ocasiones, si se requería, improvisaban espacios dentro de sus casas o en algunos exteriores de hogares, para montar sus escenografías y realizar fotografías con una formalidad más próxima a la de un estudio.

Sobre las cámaras que emplearon en su labor fotográfica, se conocen dos: la EKC modelo Pony Premo No.7 de 1910 (cuadrada formato de 21 x 21cm) y la Kodak Autográfica 3A con su obturador Kodak Matic del año de 1928, para fotografías en formato de 8 x 14cm.

2.3 CUALIDADES PARTICULARES DE LAS IMÁGENES

De todo el material con el que se cuenta tanto de Ismael G. como de Gilberto A., aproximadamente un 2% del acervo en positivos trae inscrita una señal que nos ayuda a identificar la autoría. Estas señales pueden ser la firma, un sello impreso o contar con alguna leyenda.¹⁶

Ismael contó con dos sellos, uno de ellos era un monograma de su nombre y el otro decía “Ysmael Guerrero Bravo, Fotógrafo. Tlatlauqui, Pue.”, en sus fotografías más antiguas (antes de 1925) suelen aparecer dichos sellos en la parte posterior a la imagen con tinta morada, mientras que las realizadas a partir de mediados de la década de los veinte, están firmadas con sus iniciales IGB Fot, o I.G.Bravo Fot., pocas son las que tienen escrito alguna leyenda referente a lo fotografiado. De Gilberto se han encontrado también dos tipo de sellos entintados de color morado: “G. Aparicio G. Fotógrafo. Tlatlauqui, Pue” y “Foto G. Aparicio G.” aunque son muy pocas las que tiene selladas pues al parecer prefería firmarlas (en ambos casos, no se cuenta con el sellador, solo se conocen estos sellos por estar impresos en algunos positivos y libros), de él pueden encontrarse aproximadamente seis tipos de firmas con distinta caligrafía (manuscrita o de molde, mayúsculas o combinación de estas con minúsculas, en forma triangular, de manera vertical y horizontal) aunque repitiendo cualquiera de estas dos abreviaturas Fot. G.A.G o Fot. G. Aparicio G. (una variación de esta es Fot. G. Ap. G.), también solía poner alguna inscripción en las imágenes para referenciar de que se trataba (esta podía acompañarse por su firma o no).

Al parecer solo firmaron aquellos retratos que tendrían una difusión externa a su municipio, los cuales eran firmados desde los negativos para que al imprimirlas ya contaran con esta. Su colocación en la fotografía no tenía un orden específico, pues la ponían en donde mejor se pudiera observar (en la parte superior, inferior, en alguno de los costados, entre otras más). Con referencia a las imágenes que no tienen firma, la manera de diferenciarlos es a través de la temática y composición que presentan o por su caligrafía. Por ejemplo, Ismael tendía más al retrato individual o grupal –sobre todo al de

¹⁶ El total de positivos que hasta ahora se han contabilizado con firma o sello son 339, de los cuales 71 son de Ismael (la mayor parte de las firmadas son con temas escolares siguiéndole los retratos de grupo y panorámicas o lugares de Tlatlauqui). De Gilberto son 268 (la mayoría son panorámicas, siguiéndole las de familia y amigos y en tercer lugar temas relacionados con los sacerdotes). Aun no se cotejan firmas de positivos contra negativos.

estudio - que a los paisajes; en sus imágenes más remotas se puede apreciar como consideraba en sus tomas los cánones fotográficos y las teorías de representación (de H.Robinson). Debido a su incursión en el teatro no fueron ajenas las convenciones escénicas que se marcaban para el retrato de estudio. En sus primeros retratos se puede apreciar como es más puntual al seguir estos cánones al pie de la letra, cuestión que modificó –estilo y encuadres- conforme pasó el tiempo o de acuerdo a la moda que fue cambiando tanto en las representaciones como en las sociedades (en ocasiones existe un descuido en sus encuadres o detalles de escenografía).

Esto lo podemos apreciar en la imagen VI, en la cual se observa ese seguimiento a las teorías antes mencionadas, pues al tratarse de un grupo se escoge una composición piramidal, una iluminación de cenit lateral (proveniente de su lado derecho) que logra iluminar la cabeza de todas las damas, logrando también que esta luminosidad sea equilibrada y discreta, hay volumen, relieve y profundidad. Solo una mujer tiene la cabeza de frente pues el resto la tiene en posición de tres cuartos, sus cuerpos están en un sentido diferente al de su cabeza. Todas están colocadas dentro del cuadro fotográfico (el parámetro de proporción lo dan las cabezas de las dos mujeres que se encuentran en la orilla –la sentada del lado derecho y la parada del lado izquierdo). Sus poses van de acuerdo a la temática de representación (carnaval) y a su edad, al fondo hay dos hermosos telones degradados que sugieren que fue tomada en un estudio, el *atrezzo* empleado fue: una mesa-consola y una mesa camilla de madera, un tapete y objetos que traían consigo las damas como lo es la bandera, la guitarra y cartas de azar (esta fue una imagen de recuerdo de las jóvenes pertenecientes a la colonia italiana radicada en Mazatepec, Tlatlauquitepec que tendrían su participación en un desfile y carnaval). Este tipo de composiciones -con mucha tendencia decimonónica- son las que realizó antes de 1930, las cuales respondían al gusto de ciertos grupos de la sociedad tlatlauquense y que a su vez reflejan que los ciudadanos de esta población tenían conocimiento de la moda que imperaba en la Cd. de México (por la elección de la vestimenta para este tipo de representación).

Los retratos más sencillos de Ismael (por no prestar tanta atención a las convenciones escénicas como lo fue en la imagen anterior) muestran un *atrezzo* escaso conformado principalmente por sillas, mecedoras, tapetes, mesa-consola de madera y

objetos que llevaran consigo los sujetos a retratarse. También se observa como descuida un poco los detalles dejando en ocasiones ver como no estiró correctamente el telón, como no verificó la proporción de los sujetos con respecto a las orillas, como se aprecia en la imagen VII. Es probable que la diferencia de prestar mayor cuidado en sus fotografías respondió al gusto, tiempo (inmediatez con la que fuera requerida o necesitada la imagen), necesidad y economía de la clientela a la cual retrataría y estuviera dispuesta a pagar por ello (según su estatus social). En lo que toca a los retratos de personas en exteriores, son pocos los que realiza y estos tienen que ver con actividades que solían llevarse a cabo al aire libre como lo eran desfiles, actividades escolares, etc.

Los paisajes que se conocen de Ismael, son más del tipo documental, pues dan cuenta de los cambios físicos que iba sufriendo el municipio de Tlatauquitepec en vías del progreso y modernización. En estas imágenes su composición suele ser un tanto pobre, no se interesa mucho en los cánones, suele compactar el tema principal en el segundo plano dejando mucho espacio libre en los otros planos, sus contrastes tampoco son muy cuidados. Lo que al parecer buscaba en este tipo de imágenes era lograr un buen registro del acontecimiento dado.

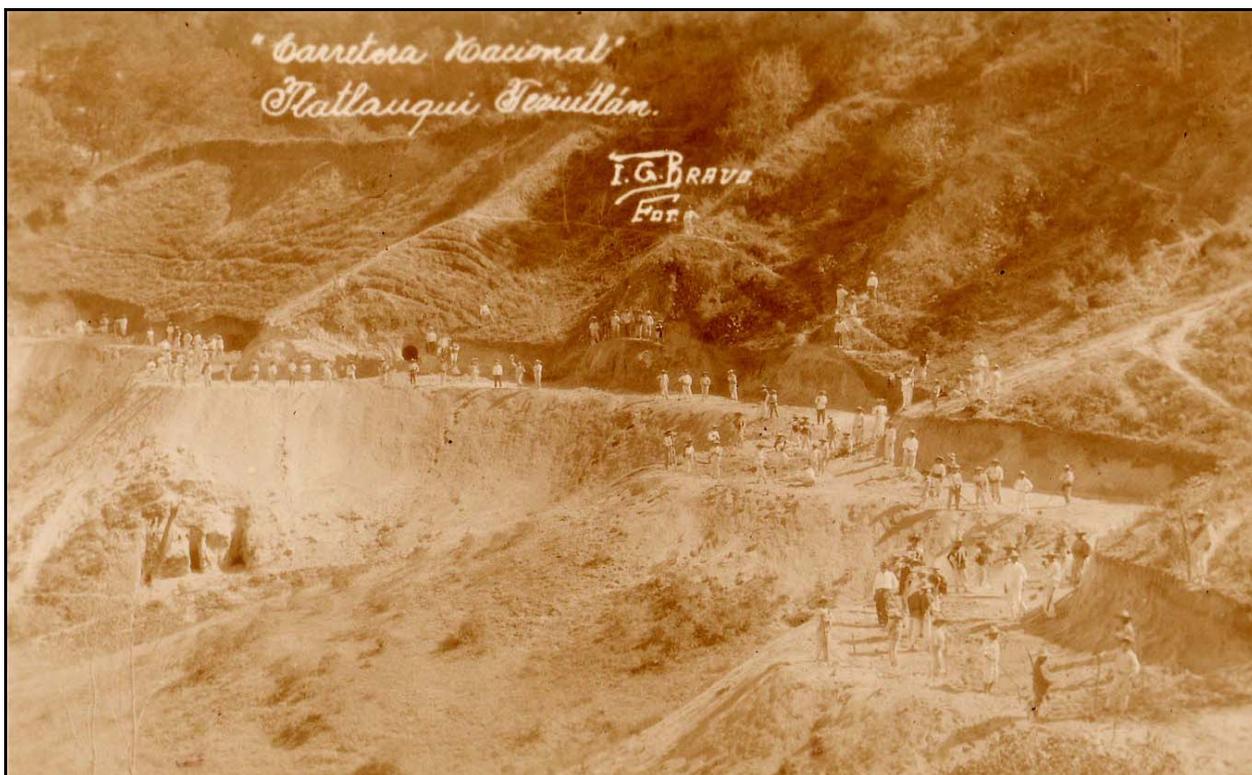
La imagen VIII es un ejemplo del tipo de fotografía de paisaje que realizó, donde se aprecia un cerro en el cual un grupo numeroso de trabajadores han abierto brecha en él para la creación de una carretera, estos hombres están distribuidos a lo largo de este camino un tanto zigzagueante y otros más a las laderas del mismo cerro. Hay tres planos, el que se encuentra en foco es el primer plano permitiéndonos observar más a detalle la vestimenta de los jornaleros, no hay algo en la imagen que nos lleve a encontrar un peso (es muy parejo) debido a que lo principal en ella y por lo cual se originó la fotografía fue mostrar esta carretera en construcción (ícono de modernización). Los contrastes se disparan mucho, mientras en la parte superior donde está la vegetación del cerro hay buenos contrastes, en la parte inferior izquierda donde se haya la tierra desgajada del cerro, se quema la imagen. En esta misma fotografía podemos apreciar la manera en que Ismael solía firmar, en esta ocasión lo hizo en la parte central superior, acompañándola de una inscripción que se ubica arriba de la firma cargado ligeramente a la izquierda.



VI. Sin título, ca. 1925 Atribuیدا a IGB



VII. Sin título ca. 1932 IGB



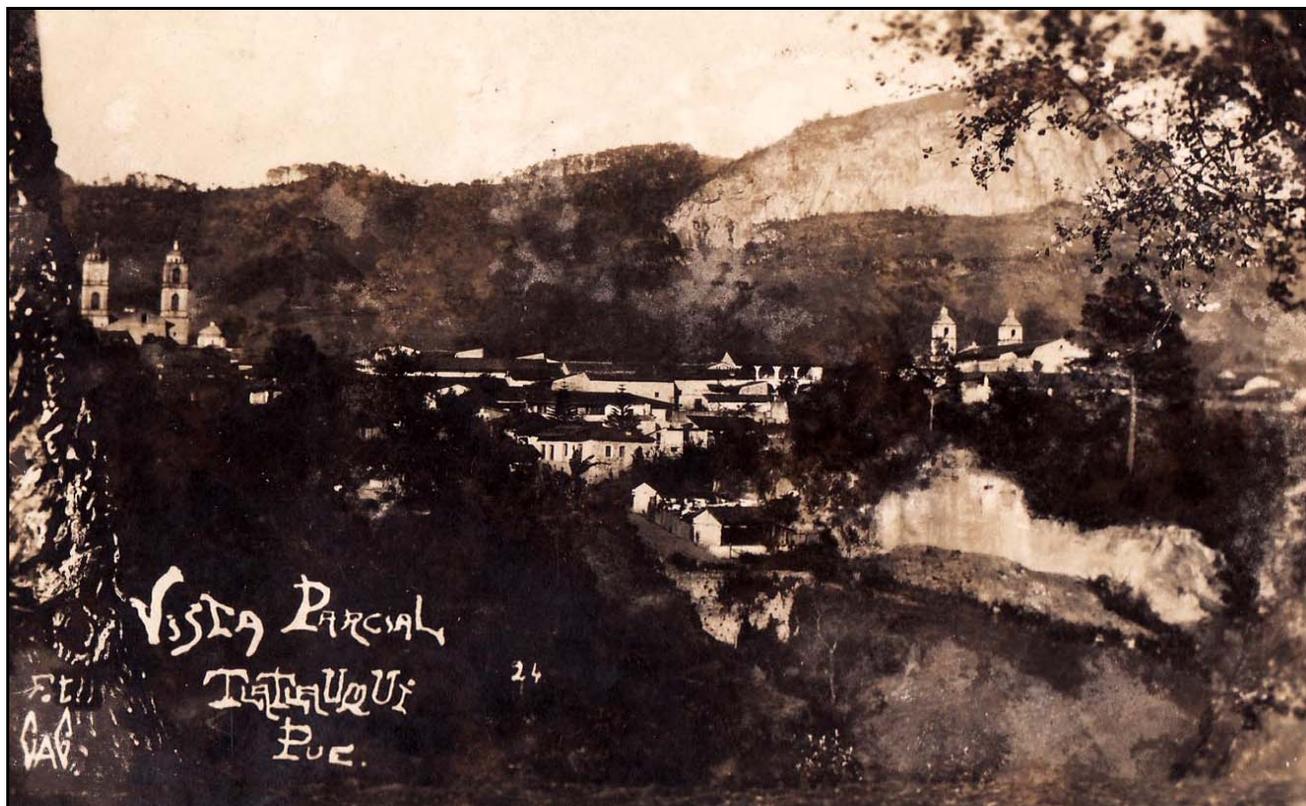
VIII. Carretera Nacional Tlatlauqui Teziutlán, ca. 1941, IGBravo Fot-

En relación a Gilberto, puede apreciarse que tenía mayor preferencia por las panorámicas y paisajes –tanto naturales como arquitectónicos-, en donde mostraba referentes de la vegetación y geografía serrana, los diferentes parajes del municipio, varias vistas que podían tenerse de Tlatlauqui en las cuales siempre buscó que al fondo apareciera el emblemático “Cerro Cabezón”, los diferentes edificios, construcciones y sitios importantes en la vida de la población, documentó los cambios físicos que iba teniendo el poblado haciendo muchas veces varias tomas desde el mismo lugar, permitiéndonos con ello observar la evolución que iba sufriendo a través de los años.

Se aprecia que hay cierto estudio y curiosidad para realizar sus tomas (observación de la luz, del sitio más adecuado para lograr una buena composición –no importando que para ello tuviera que subirse a algún árbol, torre, etc.-), se nota una mirada paisajista en sus imágenes (siendo que él aprendió por enseñanza de Ismael y por lo que veía en algunas revistas, pero no tuvo estudios formales de pintura o fotografía de paisaje).

La vista parcial de Tlatlauqui (imagen IX) realizada por Gilberto, me refiere inmediatamente a una imagen de entrada de una película mexicana (still cinematográfico) que nos permite tener referentes geográficos y físicos de la población abarcando la mayor parte del lugar. Aunque hay también que señalar que este tipo de imagen reproduce el

tipo de vistas y/o paisajes realizadas en diferentes ciudades de nuestro país por Charles B. Waite o A. Briquet por mencionar algunos fotógrafos extranjeros que llevaron a cabo este tipo de registros en formato de tarjeta postal que formaron muchas veces parte de álbumes y que seguramente Gilberto conoció y reprodujo a su modo ciertos elementos.



IX. Vista Parcial de Tlatlauqui, ca. 1930, Gilberto Aparicio Guerrero (Fot. GAG)

Los contrastes que logró en la toma llevan la mirada a la parte central donde un conjunto de casas se ubican, flanqueada a sus extremos por dos iglesias cuyas torres se observan, de ahí nos jala a la parte más iluminada que es el “Cerro Cabezón” (parte superior derecha), los dos elementos en primer plano (la parte del tronco de un árbol – lado izquierdo- y una rama –lado superior derecho) provocan al espectador una sensación de estar ahí descubriendo ese lugar, es decir, el fotógrafo logra con esos elementos llevarnos al sitio, provocando que la imagen se vea y vuelva más real ante nosotros.

En la fotografía correspondiente a la arquitectura y espacios físicos de Tlatlauqui, buscó que estos mostrarán aspectos de “orden y progreso” que el poblado iba teniendo, es decir, tener reflejados algunos íconos de la modernización que se iban incorporando en su fisonomía (construcción de caminos, de edificios, remodelación de espacios públicos, obras hidráulicas, etc.), muchas veces estos elementos representados obedecieron a los

ideales políticos y oficiales a los cuales tanto él como Ismael pertenecieron, donde a partir de una mirada individual fueron creando imaginarios de modernidad y modernización en sus retratos, que fueron compartidos, validados y difundidos por ciertas esferas del poder en la sociedad de Tlatlauqui, convirtiéndolas así en parte del imaginario colectivo de los Tlatlauquenses.



X. Vista nocturna del parque, ca. 1951, GAG

Un ejemplo de esta presencia de elementos se observa en la imagen X, donde más que mostrar una vista nocturna del parque, se pretendió enseñar que Tlatlauqui ya había dejado de usar las bombillas eléctricas cambiándolas por postes de electricidad de mayor intensidad, que ayudan a tener una vista armoniosa del parque junto con las bancas de metal y el nuevo piso de mosaico, prueba sin duda de que el poblado se estaba modernizando y qué mejor manera de poder observar esto que en una imagen nocturna donde se aprecia el mismo cuidado y estudio de luz, composición, proporción, etc. misma que realizaba en los paisajes naturales. Con estos cambios físicos, se fueron modificando también algunos usos y costumbres de la población, ya que los horarios se prolongaron y con ello podían realizar más actividades tanto económicas como sociales, así entonces fue como los negocios ampliaron sus horarios de atención y servicio, se incrementaron caminatas nocturnas -grupales, familiares o individuales - alrededor de la plazuela

principal y de igual forma se aprovecharon estos espacios iluminados para realizar varias actividades de índole social.

Estas dos imágenes nos sirven también de ejemplo para mostrar dos de los tipos de firma que tuvo Gilberto y la forma que tenía de colocarlos en sus retratos. Otra cosa que es importante mencionar, es que aunque no mucho, pero probó haciendo montajes en sus paisajes, las cuales utilizó para obsequiar a sus amistades y familiares como tarjetas postales navideñas.

Con referencia al tipo de retrato, puedo decir que en este género era más experimental y en ocasiones improvisaba, pues buscaba modificar las poses para que no se vieran tan rígidas (a comparación de las que hacía Ismael), al parecer interactuaba más con su sujeto, logrando que éstas fotografías se vieran más dinámicas y reales, se puede observar un seguimiento de los cánones aunque este fuera menor o no tan puntual. Algo que también lo caracteriza es que prefería hacer retratos de vida cotidiana y eventos religiosos, registrando hechos importantes (aunque también triviales) de su ciudad natal. Reproducía a su modo otras imágenes, le gustaba hacer retrato en exteriores con la escenografía más natural donde muchas veces el azar o *punctum*¹⁷ regía.

Un ejemplo del tipo de retrato que hizo lo tenemos en la imagen XI, cuya composición de la escena está cuidadosamente preparada, la niña muy sonriente al centro de la toma, de cuerpo completo, vestida y peinada para la foto –atuendo un tanto sencillo pero acorde a la moda infantil que regía en ese momento-. Se hace acompañar de una escultura ecuestre a sus espaldas y un retrato que si se mira con atención, resulta ser la imagen de otra pequeña. El escenario también ha sido preparado; un biombo de tela hace las veces de fondo, dejando ver por debajo de éste, el piso de una habitación que se extiende más allá de lo que se nos ha permitido observar. A sus pies, una alfombra sobrepuesta que contrasta con el piso (elementos escenográficos rudimentarios).

La niña resulta ser la hija mayor de Gilberto, su retrato fue capturado a la edad de tres años, en 1936. La actitud que refleja, a pesar de llevar las manos al cinto –como de seguro le fue indicado–, es más bien relajada, de alegría. Una desenfadada sonrisa nos hace suponer cierta comodidad de la niña tanto con el fotógrafo, como con el acto fotográfico que, para este caso le implicaba una pose, un atuendo, una escenografía y el

¹⁷ Así llama Roland Barthes, al azar que una foto despunta y punza para crearla (algo que jala o inquieta al fotógrafo). Cfr. Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ed. Paidós Comunicación, 1980, p.59

enfrentarse con los instrumentos para la captura. La fotografía que acompaña como parte de la escenografía a esta pequeña, es la imagen de la hija primogénita de Gilberto, quien falleció al año de nacida. Aquí conviene reflexionar que la materialización de un instante mediante la fotografía y la memoria, resulta ser “una lucha contra el tiempo y la muerte”.¹⁸ Por lo que este ejercicio de fotografiar a la niña con el retrato de la hermanita muerta, sugiere el afán, por parte del fotógrafo, de conservar en la memoria no sólo la imagen de la sonriente pequeña, sino de perpetuar el recuerdo de su primera hija al hacerle un segundo retrato. El uso de la fotografía se convierte, entonces, en la resistencia ante todo aquello que tiende a desintegrarse, fungiendo como memoria que promete mantenerlo “vivo”. Además, de acuerdo con la composición de la toma, está sugerida una relación de convivencia entre ambas niñas, aún a pesar de no haberse conocido.



XI. Lupita, 1936, GAG

¹⁸ González, Laura, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, G. Gili, 2005, p. 140.

2.4 INSERCIÓN DE SUS IMÁGENES CON LOS ACONTECIMIENTOS DEL PAÍS

Guillermo Sheridan menciona que la Revolución Mexicana puso al descubierto la multiplicidad de realidades culturales, identidades y expresiones mexicanas, lo que provoca que para 1921 exista una transformación en lo político, social y cultural, en busca de una auténtica nacionalidad que hiciera contrapeso al cosmopolitismo.¹⁹ Para lo cual la política cultural de José Vasconcelos (política alfabetizadora, didáctica, educadora de las masas, mexicanista y latinoamericanista) marcó el sendero que recorrió la cultura y el arte de nuestro país por varios años. La pintura muralista resultó ser la máxima expresión de la política Vasconcelista, la cual decora edificios públicos y civiles promoviendo una cohesión social del México que se encontraba en un nuevo proceso de modernización.

En la década de los 20's, nuestro país inicia formalmente los primeros gobiernos postrevolucionarios, caracterizados por aplicar reformas constitucionales (principalmente en materia agraria), rehabilitar las finanzas, instituir programas de educación y arreglar las disputas con las compañías petroleras. De 1926 a 1929, se vivió en el país un conflicto entre el gobierno de Elías Calles y la Iglesia (debido a las reformas religiosas implantadas por el gobierno), que desembocó en la llamada Guerra Cristera. Es en esta década que México ejerce una poderosa atracción hacia los extranjeros debido a los problemas bélicos Revolucionarios, el contraste en lo moderno y lo antiguo, el exotismo, etc., provocando no solo una visita sino la permanencia de varios de ellos en nuestro país ya sea por lapsos cortos o largos. Muchos de estos extranjeros fueron políticos, literatos y artistas, que aportaron y apoyaron no solo a esta política postrevolucionaria sino a las artes en general inyectándola de propuestas nuevas. En el caso de la fotografía en los primeros años de esta década viajan a nuestro país fotógrafos como Edward Weston, Tina Modotti, Laura Gilpin, Josef Albers, Cecil Beaton, Esther Born, entre otros más quienes realizan fotografías de su visión de nacionalismo mexicano (fuese como denuncia, de manera satírica o resaltando elementos que daban identidad como los paisajes, la gente, las costumbres, los restos arqueológicos, etc.). Hugo Brehme en 1923 publica su libro *México Pintoresco* donde presenta una visión pictorialista de México (combinando un costumbrismo acentuadamente rural con la arquitectura prehispánica y colonial) la cual tomarían de ejemplo algunos fotógrafos regionales para realizar sus

¹⁹ Samuel Albiñana y Horacio Fernández, Introducción de *Mexicana: fotografía moderna en México, 1923-1940*, María Casanova Coord, Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de Valencia, IVAM Centro Julio González, Valencia, España, 1998, p.13

paisajes. Del lado opuesto, la vanguardia fotográfica mexicana comenzaba a surgir experimentando con tomas abstractas (Edward Weston junto con Tina Modotti fueron personajes importantes para que iniciara esto en nuestro país), dándose más en la capital que en la provincia, ya que en esta última seguían realizando el tipo de fotografía tradicional (pictorialista y con gran arraigo en los cánones decimonónicos), pues la sociedad de esos lugares desconocía este tipo de fotografía y aún conociéndola pudo no ser de su interés y agrado. Durante esta época Ismael Guerrero B. sigue practicando la fotografía de acuerdo a los antiguos cánones, registrando hechos que van más relacionados con los procesos de modernización, que tras la revolución se fueron dando no solo en su municipio sino en todo el país (construcciones caminos, incorporación de vehículos al poblado, etc.) y que refuerzan las acciones ejecutadas por el gobierno para reactivar la economía del país. Ismael realiza también tomas del trabajo en las escuelas, actividades sociales, etc. de cómo estas quieren también insertarse en este mundo moderno.

Los años treinta fueron difíciles económicamente hablando tras la crisis de 1929 que afectó la economía en todo el mundo. Pese a ello, nuestro país durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, impulsó la formación de industrias, se crearon más instituciones educativas sobre todo aquellas que ayudarían a mejorar la enseñanza técnica así como escuelas rurales; se expropiaron grandes latifundios para repartir esa tierra entre quienes la trabajaban, se ampliaron las redes de carreteras, se aprueba la ley de expropiación (lo que llevaría más tarde a nacionalizar la empresa de ferrocarriles y expropiar el petróleo). En 1932 surge el Partido Nacional Revolucionario (PNR después convertido en el PRI) organismo político que regiría el gobierno del país por 70 años. Con referencia a lo cultural, fueron tiempos de intensa actividad debido a la creación de organismos culturales como el Fondo de Cultura Económica, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Casa de España (después convertida en el Colegio de México). En esta década los conceptos de vanguardia, modernidad y arte moderno se desplazan tanto en Europa como en América. Referente a lo fotográfico, se amplían más las tendencias por retratar todo aquel indicio que muestre el desarrollo y modernización que se vá dando paulatinamente en el país. Los nuevos fotógrafos mexicanos (Agustín Jiménez, Emilio Amero, Manuel y Lola Álvarez Bravo, Aurora Eugenia Latapí) en los inicios de esta década empiezan a realizar lo que se llamaría fotografía moderna caracterizada por

alejarse del casticismo –afición a lo castizo en las costumbres, usos y modales, evitan los extranjerismos prefiriendo emplear voces y giros de su propia lengua-, con técnicas y temáticas propias de la vida urbana, formalismo, maquinismo, con composiciones cercanas a la abstracción, etc. Muchos de ellos copian o reproducen ideas y modelos foráneos e incluso participan en proyectos de extranjeros.²⁰

Algunos fotógrafos mexicanos modernos o vanguardistas (radicados en su mayoría en la ciudad de México) lucharon contra la fotografía de arte (hecha por colegas fervientes seguidores de cánones decimonónicos y pictorialistas), así como de quienes no concedían a la fotografía otro valor que el documental o informativo negándole con ello el rango de “arte mayor”, mientras otros seguían en transición entre la fotografía pictorialista y la moderna. Con respecto a los fotógrafos de provincia, estos no estaban muy inmiscuidos en dichos debates que eran más particulares de la capital, pues fueron pocos los que se vieron influidos por estas tendencias; ya que en su mayoría seguían realizando el mismo tipo de fotografía, solo modificaban ciertas temáticas pero no el estilo tradicionalista. En el caso de las imágenes de Ismael G. y Gilberto Aparicio hechas en esta década, podemos decir que responden nuevamente a aspectos del acontecer nacional (políticos, económicos y sociales) que a estilos nuevos en la fotografía. Les interesa registrar el trabajo hecho en las escuelas rurales²¹ de su municipio, en como se van proyectando y creando carreteras del poblado, la vida política ahora a cargo del nuevo partido político (PNR) del cual fueron militantes, por lo que muchas veces realizaron tomas que respondían a discursos oficialista; de igual manera tomaron fotografías sobre actividades sociales y culturales que tenían en la población. Su fotografía va construyendo una visión del municipio como espacio de modernización, cuestión no extraña debido a que esto era inherente en todo el país.

La década de los 40’s iniciaba con una Segunda Guerra Mundial, nuestro país bajo el gobierno de Manuel Ávila Camacho logró tener buenas relaciones comerciales y

²⁰ Esther Born se interesó por el desarrollo urbano de México, por lo cual realizó en los años treinta varias fotografías junto con Manuel Álvarez Bravo y Agustín Jiménez de los edificios más significativos de la arquitectura funcionalista mexicana, para publicarlos posteriormente en su libro *The New Architecture in México* Alfred Stieglitz tuvo una concepción particular del arte moderno el cual fue determinante e influyente en nuestro país para concebir la idea de modernidad artística, Paul Strand en 1933 expone en México con imágenes que hacen una revisión de la estética maquinista y de los valores de la modernidad urbana, Sergei Eisenstein y Grigori Alexandrov con sus fotografías fijas del rodaje que usaron para el montaje cinematográfico dotando a las imágenes con otro sentido mediante una lectura conjunta con otras para con ello darle una nueva vida, Henri Cartier-Bresson visita nuestro país en 1934, donde realiza imágenes con aspectos pintorescos aunque casi siempre perversos. *Ibid.*, p.15-16, 21-22.

²¹ Es muy probable que copiaran, sobre todo Gilberto algunas poses, modelos y composiciones que Lola Álvarez Bravo (Dolores Martínez de Anda como realmente se llamaba) realizó para los reportajes sobre la alfabetización de niños campesinos y la vida rural, publicados en la revista *El Maestro Rural* –entre 1935 y 1936-.

políticas con los Estados Unidos cuestión que nos influyó positivamente (ej. los métodos que aliviaron la escasez de alimentos y de materiales estratégicos, comisión industrial México-Estadounidense orientada a programar la industrialización de México y la apertura de fronteras para 300,000 trabajadores mexicanos). Pese a la guerra fueron tiempos en los cuales se continuó con obras en los estados de la República para ayudar a que estos mejoraran sus servicios y por ende, se modernizaran. Este fue también el propósito del gobierno de Miguel Alemán Valdés cuyo programa político contemplaba la distribución equitativa de la riqueza, la realización de obras de irrigación extensivas y una mayor industrialización del país, aunque realmente este gobierno se caracterizó por un marcado autoritarismo, con una política represiva antiobrera y terminando al final del sexenio con un aumento en la deuda externa y con la devaluación en un 90% del peso, debido entre otras cosas al pago de deudas a compañías petroleras británicas y alemanas. En lo cultural lo más destacable fue la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Con relación a la fotografía, podemos mencionar que entró en una nueva época que fue la documentalista, la cual estuvo ligada a la actividad cinematográfica. Fotógrafos como Walter Reuter, los Hermanos Mayo y Katti Horna dan a la fotografía perspectivas distintas. En esta década, Gilberto Aparicio buscó estar presente en todos aquellos lugares donde se realizaban obras a beneficio de su municipio, con el fin de que la lente lo captara y con ello dejar un testimonio de cómo Tlaltlauqui se iba transformando.

Mucha de la historia regional suele ser contada por grupos de familias de fotógrafos (aunado a su vida y obra) quienes con sus imágenes van construyendo un lenguaje y una visión de cómo los espacios de su poblado van transformándose, logrando con ello que sus fotografías articulen un discurso visual de modernización.

CAPÍTULO 3

UNA MEMORIA COLECTIVA: TLATLAUQUITEPEC A TRAVÉS DE SUS IMÁGENES

*La memoria extraña cierto acto de redención,
lo que se recuerda ha sido salvado de la nada.
Lo que se olvida ha quedado abandonado.
John Berger*

Tlatlauquitepec conocido también como el Jardín de la sierra poblana cuenta con mucha historia en su haber, pues su sociedad, pese a lo difícil de su geografía y lo lejano de la capital del estado y del país, aprovechó siempre las oportunidades que le brindaban sus tierras, sus pobladores, sus autoridades civiles y religiosas, para fusionar de una manera muy sólida tanto el progreso intelectual como material de Tlatlauqui. Mucha de esta tarea corrió a cargo de algunos destacados sacerdotes¹ de diferentes épocas que vivieron en esta comunidad, ayudando de cierta manera al progreso de estas tierras, convirtiéndola en lugares vigorosos, con buenas formas de vida que se encaminaban a lograr tal situación; donde sus pobladores gozaban de satisfactores materiales que su trabajo diario les aportaba para vivir de manera cómoda, provocando con ello que el poblado creciera poco a poco, que progresara y se modernizara.² Este bienestar fue más palpable durante la época del Porfiriato³ con su política de obras públicas, comunicaciones (destacando el ferrocarril) y educación.

Por ello, hablar de un sólo periodo de progreso y/o modernización es un tanto complejo, pues éste fue dándose en diferentes momentos y épocas, aunque a partir de 1920 a 1950 la villa tuvo varios cambios que repercutieron en su desarrollo, de una vida rural a una trastocada por la modernidad, a la par que otras ciudades del país.

La fotografía de Tlatlauquitepec no sólo nos ayuda a conocer aspectos de su identidad como pueblo y sociedad –reflejando su cultura y generando a la vez una nueva-, sino también es un medio que transmite los procesos de urbanización que ocurrían en el lugar-, sus fotógrafos nos dejaron un testimonio gráfico para rescatar y conservar la

¹ Siendo estos: el Sr. cura Dn. Lorenzo de la Horta (1605-1640), Dn. Ambrosio López del Castillo (1831- 1853), Hilario González Durán (1886-1902), Alberto Mendoza y Bedolla (1918-1932) y Álvaro Cuautli (1932-1948). Véase tanto en Ernesto de la Torre Villar, *Tlatlauqui: pueblo en las nubes. Apuntes para su historia*, UNAM, México, D.F, 2003 p.16-21 y en Alejandro Mendoza Mendoza, *Historia de un Pueblo Tlatlauquitepec*, CONACULTA, PACMYC y Secretaría de Cultura de Puebla, México, 2005 p.110-120.

² Este ir hacia delante logrando avances como los que existían en la Capital del país se dieron en ocasiones casi a la par y en otras, a un paso un poco más lento, de acuerdo a lo que exigía y necesitaba la sociedad de la época, pero sí es importante señalar que se construyeron muchos caminos, puentes, fuentes, acueductos, escuelas, casas de salubridad, rastros, cárceles. Poniendo hincapié en la formación de sus habitantes. Como diría el Dr. Ernesto de la Torre Villar sic. “En ese mundo rico y pródigo de acontecimientos, los pueblos serranos crecieron, maduraron, se desarrollaron y la sociedad entera progresó, reforzó su individualidad dentro de la evolución general del país”. Ernesto de la Torre Villar, *Las niñas Villar*, Ed. El Olivar, México, D.F, 2004 p.10

³ Por el apoyo brindado siempre a Porfirio Díaz Morí desde la batalla contra los franceses hasta la creación de sociedades políticas como el Club Melchor Ocampo para su elección como presidente de la República, según consta en un documento fechado el 6/jun/1892. AP GAG



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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).

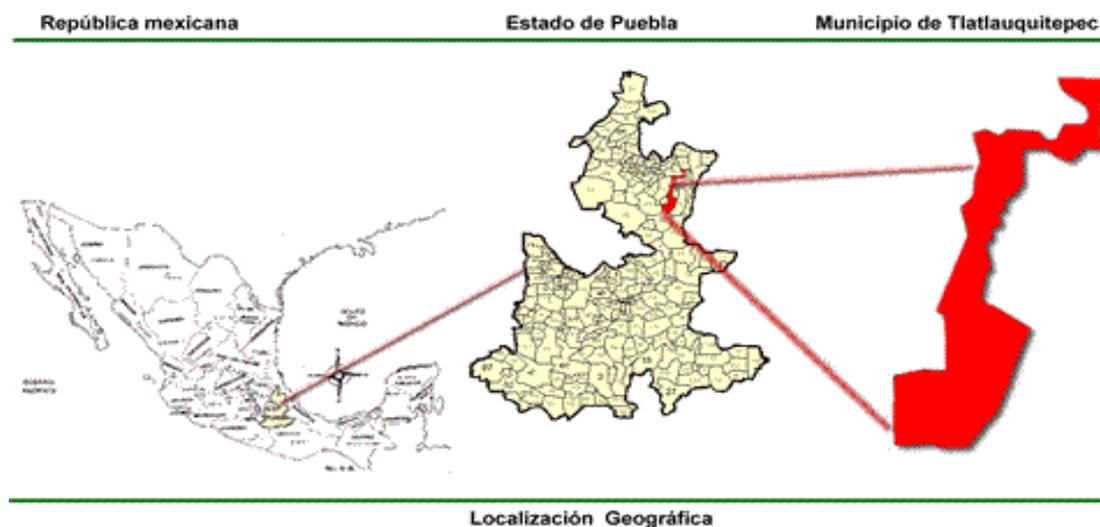
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición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

memoria del lugar, y gracias a ello hoy se pueda construir y narrar una pequeña parte de su historia, que en esta ocasión refiere a su modernidad y modernización.

3.1 LOCALIZACIÓN, GEOGRAFÍA E HISTORIA DE TLATLAUQUITEPEC.

3.1.1 Localización y Geografía.

Enclavado en la sierra nororiental del Estado de Puebla se encuentra el municipio de Tlatlauquitepec, con una altitud variante de entre 900 a 3000msnm y a 141km de la ciudad de Puebla, en los paralelos 19° 36'24'' y 20° 03'18'' latitud Norte y los meridianos 97° 14'42'' y 97° 28' 06'' de longitud occidental. El clima templado-húmedo con lluvias en verano⁴ predomina sobre la mayor parte de su territorio, limita al norte con Cuetzalan del Progreso, al Este con Chignautla, Atempán, Teteles de Ávila Castillo y Yaonahuac, al Sur con Cuyoaco y al Oeste con Zautla, Zaragoza y Zacapoaxtla.



XII. Mapa de ubicación del Estado de Puebla y del Municipio de Tlatlauquitepec dentro de la República Mexicana

Cuenta con una superficie de 246.22 km² y es el número cuarenta de los 217 municipios que forman el estado. Se conforma por setenta y siete comunidades y cuatro juntas auxiliares, su cabecera municipal es la ciudad de Tlatlauquitepec, con una altitud de 1930msnm, aquí vive el 27% de la población del municipio mientras el 73% se encuentra disperso en sus localidades. Los grupos étnicos y dialectos que predominan en la región son el náhuatl y totonaco. La población que lo conforma es mayoritariamente católica, siguiendo la religión evangélica y protestante.

Esta parte de la sierra norte que va hacia la llanura costera del Golfo de México, se caracteriza por sus lomas aisladas y numerosas chimeneas volcánicas; mientras que al

⁴ Son cuatro los climas que se identifican: semifrío subhúmedo con lluvias en verano en la parte de las montañas, Templado subhúmedo con lluvias en verano en la parte sur, templado húmedo con abundantes lluvias en verano en un área de la parte central y templado húmedo con lluvias todo el año, en una amplia franja de la parte central.

sur su descenso hacia los llanos de San Juan, es bastante irregular. Todo ello provoca que el relieve de este municipio sea accidentado, con un declive de más de 25km de largo que se inicia en las formaciones montañosas de Los Oyameles con una altitud de 3000msnm culminando éste en la ribera del río Apulco a menos de 800m. Cuenta con varias cumbres,⁵ lo que provoca que la mayor parte de sus recursos naturales se compongan por bosques, minas de arena, piedra de cal, barro, arcilla roja y variedad de madera. Con respecto a su hidrografía, cabe señalar que tiene gran cantidad de ríos,⁶ son pocos los arroyos que tiene al contrario del número de manantiales que existen y cuenta con un complejo sistema de acueductos.⁷

Actualmente el municipio ha perdido buena parte de su vegetación original, debido al uso de las tierras para la agricultura temporal y ganadería, esto sobre todo en la parte central. Los bosques abundantes se encuentran en su parte norte, donde se puede encontrar pino-encino, roble y oyamel, aunque predomina el pino colorado. Los pastizales los podemos encontrar a las orillas de los bosques. Las ardillas, conejos, tuzas, armadillos, gran variedad de aves y reptiles conforman su fauna, habiéndose extinguido en la zona gracias a la cacería y por los desmontes, especies como los venados temazates, pumillas y tigrillos.

3.2 PAISAJES Y PANORÁMICAS.

Los paisajes y panorámicas tomadas por Ismael Guerrero B. y Gilberto Aparicio G., nos reflejan en su mayoría algunos momentos históricos significantes en Tlatlauqui, ambos buscaron reproducir a su modo, modelos e imágenes que contuvieran iconografía urbana similar a la realizada en la capital del país o en otros países; para ello fue trascendente consultar dichos modelos en diferentes revistas o libros de circulación nacional.

Sus fotografías buscan abarcar aspectos que reflejan como se va transformando su ciudad con la idea de mostrar cómo el poblado debía construirse, entenderse y apreciarse en esta nueva época de progreso nacional, donde muchas veces existe un peso autoritario en la fotografía que pretende respaldar las políticas gubernamentales tanto

⁵ Las cumbres más importantes de esta parte de la sierra son: Las Animas, El Cabezón, Acamolotla, Coatetzin, Punta la Bandera, la Cumbre del Mirador y el cerro Tepequez, sin olvidar los cerros de Hueytepec y el Jilotépetl. *Ibidem*.

⁶ Los ríos se originan al sur del mismo y lo recorren hasta llegar al norte para desembocar en el río Apulco, mismo que es represado para formar la presa hidroeléctrica de la Soledad (en Mazatepec); los que se desvían hacia el oriente forman el Xucayucan (estos ríos que lo forman son el Atezeza, Xochihuatzaloyan, Atemochicha, Jardín, Acongo, Balestrera, Tochimpa, Ajocotzingo, Comalco y Santiago) ya fuera del municipio, *Los Municipios de Puebla*, Colección: Enciclopedia de los municipios de México, Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Puebla. México, D.F. 1988 p. 110.

⁷ Que van de Zaragoza a Tlatlauquitepec, de Gómez Poniente a Tzinacatepec, de Tepeteno a Yaonahuac y terminan en la presa de Mazatepec, *Ibidem*.

nacional, estatal como regional, creando para ello programas visuales sistemáticos que organizan una iconografía igualmente sistemática.⁸

3.2.1 Desarrollo de las vías de comunicación, medios de transporte, alumbrado, agua potable y cambios en su fisonomía.

Desde 1882 Tlatlauqui contaba con línea telegráfica y a partir de 1894 con línea telefónica que le permitían tener comunicación con otras ciudades, esto debido a la mina y fábricas existentes en el municipio.⁹ Pero había también, quien tenía su línea telefónica particular, la cual era usada por la población como una caseta, esto a mediados de la década de los veinte, en la cabecera del municipio había una en la tienda Ortega y Rodríguez y otra en Zaragoza con Huerta Hnos.¹⁰

La estación de ferrocarril en Zaragoza, hasta entonces perteneciente a la octava sección del municipio, les permitía tener contacto no sólo con la capital del estado, sino del país. En la estación de Puebla se abordaba la línea México – Veracruz que troncaba con el Ferrocarril Interocéánico en el municipio de Oriental, primera parada para transbordar, ya que el tren seguía a Veracruz vía Jalapa. De la ciudad de México, debían partir de San Lázaro tomando también el mismo tipo de ferrocarril y bajándose en la misma estación; para tomar el tren conocido como Ferrocarril de Oriente¹¹ que iba de Oriental a Teziutlán donde se encontraba la terminal.

[...] feo pueblillo y peor estación-hotel en el que pasábamos la noche [...], subíamos a maltrecho ferrocarril. El trayecto era escenográfico. Pasábamos por Virreyes, luego San Juan de los Llanos [...]. Cruzábamos Cuyoaco, y la Rosa por amplios valles, los cuales al terminar daban lugar al descenso por la boca de la sierra, a los espacios arbolados de Huitzilapan que llegaban a Zaragoza, estación destartalada, fría y sin ningún encanto [...].¹²

La segunda parada era en Zaragoza, para ir a Zacapoaxtla, Cuetzalán o Tlatlauqui; el costo promedio del viaje a Puebla era de 62c, mientras que a México de \$2.50. La razón de viajar en tren a cualquiera de estas dos ciudades capitales, obedecía en ocasiones para asistir a una consulta médica, operarse de un tumor o enfermedad grave,

⁸ Cfr. Peter Bacon Hales, *Silver Cities. Photographing american urbanization, 1839-1939*, University of New Mexico Press, Albuquerque, United States of America, 2005, p.123-138

⁹ Cfr. Gloria Tirado Villegas, *Las comunicaciones en el Estado de Puebla, el Porfiriato*. Lecturas Históricas No.64, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura y Comisión Puebla V Centenario, México, D.F 1991, p.17, donde hace mención de la existencia del teléfono en algunas ciudades del estado, esto debido a una nota de la Jefatura Política del distrito de Tlatlauquitepec, donde se hace referencia a la reparación de líneas telefónicas de Tlatlauquitepec y Cuetzalan.

¹⁰ Además de la cabecera, existían líneas particulares con tronco en las oficinas telegráficas nacionales en los poblados de Atempan, Santiago Yaonahuac y Teteles, esta información fue encontrada en una lista estadística en el AMT Caja 15 Presidencia Años: 1924 – 1927, referente a Industria, Reclutamiento y Fomento, Folder del año 1926, hoja suelta.

¹¹ Villegas, *óp. cit.* p.16

¹² De la Torre, *Las Niñas Villar, óp. cit.* p.24

concurrir en febrero a la ciudad de México para la peregrinación al Santuario de Guadalupe (asignada esa fecha por la diócesis poblana; para ir a surtirse de mercancías, por asuntos políticos, a visitar amistades y familia o por de simple paseo,etc.



XIII. Posada de Zaragoza, ca. 1917 – 1920, Autor Desconocido

Junto a la estación se encontraba una pequeña posada donde se podía reposar, ya fuera para esperar la siguiente corrida o para emprender el viaje a una de las villas antes nombradas. En la imagen XIII podemos observar que dicha posada era de teja y madera, bastante rústica y desalineada, más bien precaria, tan solo baste observar el pasillo superior, que pareciera que en cualquier momento podría derrumbarse. Los animales de carga podían descansar en el patio teniendo una convivencia con aves de corral. Es probable que el tipo de individuos que se hospedaran fuesen de clase media, esto basado un poco por el aspecto de las personas que en esta fotografía aparecen (la señora y las 3 niñas portan vestimenta de uso diario propio de la época la cual no se ve ni muy elegante ni muy sencilla y los dos caballeros parecieran por su tipo de ropa caballerangos). Éste lugar atávico nos permite observar como pese a contar con ferrocarril –ícono de modernidad- parte de la sociedad no estaba del todo inserta en ella, sobre todo las personas que vivían fuera de la cabecera municipal quienes muchas veces resultaban menos beneficiadas de estos cambios que se iban dando en dicha cabecera,

evidenciando claramente ésto en dicha imagen, ya que este tipo de construcción – en cuanto a estructura y apariencia- difícilmente la encontraríamos en la Ciudad de Tlatlauqui.

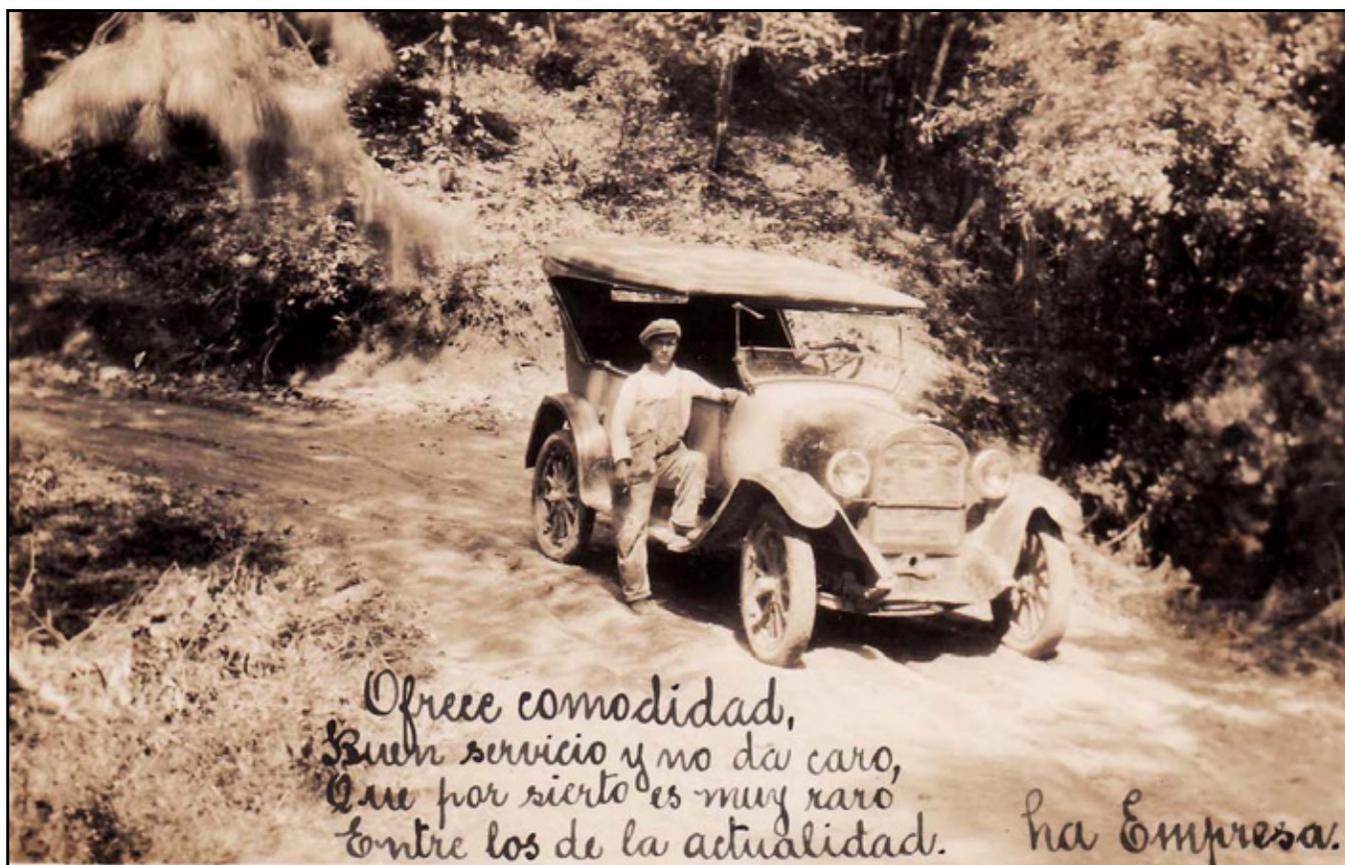
Ya estando en Zaragoza, seguía otra hazaña por vencer: el camino a Tlatlauqui. Dicha vía era de tierra, con senderos irregulares, primero era recto y luego sinuoso, los poblados que se pasaban eran Ocotlán y Tochimpa, para entrar al pueblo por el barrio de Contla donde se encontraba el Panteón Municipal. Los medios de transporte para pasar por estos senderos durante los primeros años de esta estación podían ser: sentado en una silla a lomo de hombre o ir a caballo -si se iba solo-, o en una carreta de madera tirada por mulas. Dos de los dueños de carretas que podían hacer los viajes de un sitio a otro eran Don Daniel López Castillo y Don Rómulo.

Con la llegada al poblado de los automóviles y camiones, se podía arribar (en ambos) hasta los andenes de Zaragoza o tomarlos en una parte del camino, cuestión que sucedía sobre todo en época de lluvias. Para que no se atascaran se les colocaban duras cadenas a las llantas. La llegada de estos vehículos al municipio representó un retorno a la modernización, la cual tuvo para algunas ciudades y poblados una pausa tras la Revolución. Al parecer Don Celedonio Vargas Castillo, fue la primera persona que llevó a la villa un automóvil en 1922 (probablemente un Chrysler Six, imagen IV), cinco años después estarían registradas ocho personas más como dueños de autos y camiones¹³.

Los vehículos existentes en la cabecera y municipio, por mucho tiempo pertenecieron exclusivamente a particulares. Este tipo de transporte era de uso comercial entre la cabecera y otras comunidades, creando con ello los primeros negocios de transportación moderna (pues antes era por medio de mulas o carretas) tanto de carga, como de personas. La imagen XIV es un ejemplo del uso de la fotografía como medio publicitario (tanto del vehículo como del personal), la cual se hace acompañar de una frase publicitaria para atraer clientela. La toma tiene una buena composición, hay cuidado en el juego de luz y contraste, que provocan que nuestra mirada se vaya al plano central, donde se ubican los sujetos principales –automóvil y chofer- y después a la frase. El haber escogido como escenario uno de los parajes de la villa, fue quizá con la idea de mostrar que el transporte podía pasar por cualquier camino sin mayor problema, pese a las condiciones de estos. Si analizamos más la imagen, el hecho de haber preferido que

¹³ Como dueños de automóviles particulares aparecen registrados Jesús Núñez, Agustín Camacho, José Herrera y Aristeo León. José Orozco aparece como dueño de coche de sitio. Los dueños de camiones particulares son Crescenciano Ramírez, Aristeo León, José Herrera e Ignacio Rivera y como dueño de camión de sitio José Jachin. En tal documento se asienta que se ignora el tipo de marca del auto por no haberse presentado en esta oficina. AMT, *Ibíd.* relación que manifiesta los vehículos existentes en el Municipio de Tlatlauquitepec, Pue. hasta el día 30 de noviembre de 1927

los sujetos se colocaran en esta curva, donde el camino comienza a ensancharse, implica una indicación al espectador de un avance, un progreso que ha llegado a su encuentro (la rama de pino que se deja ver colgando del lado superior izquierdo, permite tener esa noción de realidad, de estar ahí y de haberse encontrado con este progreso representado por los sujetos), donde nuevamente se observa un ícono de la modernidad –auto- logrando con ello tener una fotografía de modernidad contextualizada. Con respecto al individuo que forma parte de la imagen, se observa que porta el uniforme común de chofer que se usaba en la época, el cual consistía en un overol, camisa de manga larga y una boina; se ve cómodo con la pose que el fotógrafo le indicó, lleva cargando de manera cruzada una bolsa al parecer de piel y con su mano derecha sujeta un cigarrillo; se sabe fotografiado así que procura seguir las indicaciones del fotógrafo para no verse rígido sino natural e incluso con cierta galantería en la postura. El uso que tuvo esta imagen fue como un medio publicitario de La empresa (en tamaño postal) pero además, de manera particular el joven chofer puede emplearla también como un recuerdo particular de su juventud y de esta etapa laboral, de esta manera podía obsequiarla a alguna persona de su estimación (familia, amigos, novia o esposa).



Estos vehículos, cumplieron también una función social: la de divertir a las personas los domingos, pero más aún en semana santa, pues se acostumbraba dar una vuelta alrededor del parque, pagando 5c. por persona (hecho que provocó algunas veces solicitar un retrato para tener un recuerdo de la ocasión). En la cabecera los dueños de estos transportes eran Dn. Filiberto Pérez, alias el Campanero, Dn. Román Calderón, Alfonso y Ramón Orozco. Las personas que tenían dinero lo hacían de manera frecuente, pues esto les daba cierta distinción y el resto de la población debía de ahorrar, ya fuera por unos meses o un año para poder hacerlo; por tal motivo es que la mayoría aprovechaba las fiestas de pascua para darse este lujo, la gente de la cabecera como de algunos barrios y comunidades cercanas, hacían colas para subirse a los vehículos y los que juntaban un poquito más pedían se les retratara para no olvidar este momento [...] Era muy común dar vueltas en el auto en semana santa, la gente de los barrios ahorra todo el año para poder hacerlo, unos a otros se decían ¿ya te encumbraste? (subido al coche) a lo que respondían: me acabo de apiar (me acabo de bajar) [...].¹⁴ Existieron otras actividades sociales que involucraron el uso de dichos vehículos: los desfiles de septiembre.

En 1926, los automóviles resultaban un ingreso redituable para los dueños de éstos, pero más para el Ayuntamiento, quien en un mes percibía \$52.50 por pago de impuestos a vehículos rodantes, al año siguiente incrementaría a \$65.64 al mes.¹⁵ El incremento de transporte terrestre se dio rápidamente, pues para 1932 el municipio contaba con treinta y nueve vehículos en circulación,¹⁶ lo que nos da una idea que fueron de gran utilidad para la comunidad, tanto para la parte comercial como para la social.

Por el incremento de este tipo de transporte, el municipio se vio en la necesidad de mejorar los caminos por donde transitaban, e incluso surgieron proyectos para crear puentes y carreteras. Pero debido a la situación económica que se enfrentaba a nivel mundial ocasionada por la Gran Depresión de 1929, estos proyectos tuvieron un proceso muy lento en su culminación, pues los recursos financieros que el Estado debería darle a los municipios llegaban a cuentagotas y conforme a ello eran los avances de algunas

¹⁴ Comentario realizado por el Profr. Rosendo Lara Nochebuena, en la entrevista realizada el día 21/04/2009

¹⁵ Sacado del registro de Tesorería. AMT, Caja 20 Tesorería Años: 1922 – 1926, Recibos, Folder de 1926 y Caja 22 Tesorería Años: 1927 – 1931, 3 folders, 1 libro. En el folder de 1927, se encontró otro documento dirigido al Departamento de la Estadística Nacional donde se brinda los datos referentes a automóviles, camiones, motocicletas, coches, carros y bicicletas al 31 de diciembre de 1926, dando como informe contar con 4 automóviles con un valor aproximado de los vehículos de \$ 4,600.00 usados para transportar pasajeros que transportan diariamente 10 personas, 2 camiones de pasajeros con un valor de \$2,400.00, con 5 viajes diarios y 2 de carga, 4 camiones de carga con valor de \$ 5,000.00 con 4 viajes diarios y un carro y carreta con valor de \$300 cuyo peso de carga era de 300kg. Todos estos transportes eran particulares.

¹⁶ Formando parte de la lista 5 automóviles para alquiler, 9 camiones de carga (1 para alquiler y el resto particular), un coche de tracción animal para alquiler, 20 carros y carretas para alquiler y 4 bicicletas particulares. Forma 430 del Depto de la Estadística Nacional que da Noticia de los vehículos existentes en circulación el 31 de diciembre de 1931. AMT, Caja 23 Tesorería Años 1931 – 1939, Hacienda y Crédito Público, Impuestos. Folder de 1931

obras; aunque cabe señalar que la misma sociedad se agrupaba para reunir capital y adelantar éstas. Resultado de estos apoyos fueron la construcción de puentes menos costosos y rápidos en crearse, como el Puente Victoria, que fue costado de manera bipartita.¹⁷

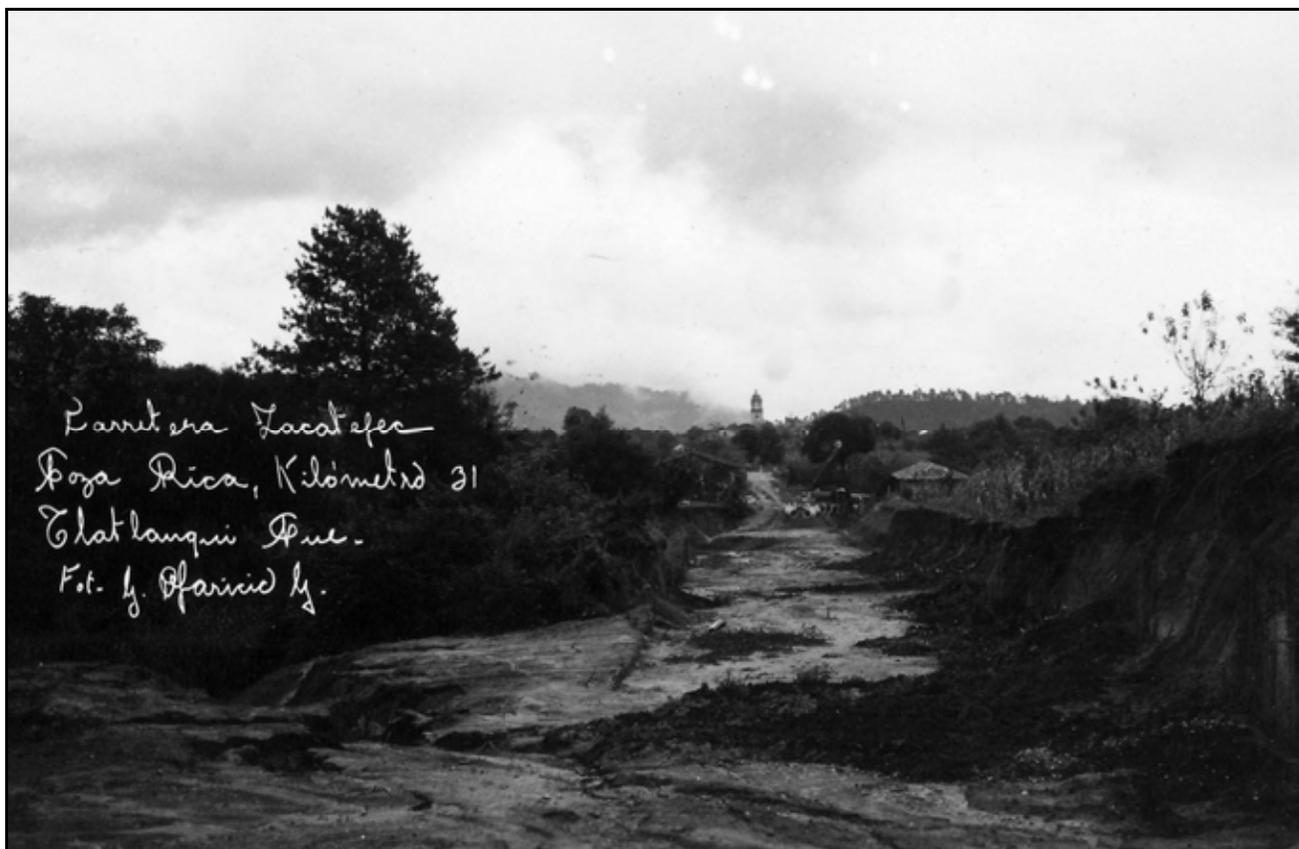
Las propuestas surgidas para carreteras existieron desde principios de la década de los 30's, siendo retomadas en 1939 como promesa de campaña política del Gral. Manuel Ávila Camacho, viéndose por fin beneficiados a principios de los 40's. La primera de ellas y más importante fue la construcción de la Carretera Nacional "México-Teziutlán-Nautla" iniciándose los trabajos a partir del 20 de septiembre de 1940 y terminándose a finales de 1944. Quien estuvo a cargo de la supervisión de la obra fue el Gral. Maximino Ávila Camacho, entonces Secretario de Estado y del Despacho de Comunicaciones y Obras Públicas y hermano del presidente de la República. Iniciados los trabajos para la construcción de la Carretera Nacional, se comenzó la obra para un ramal de esta: el camino Zacatepec – Teziutlán – Nautla – Poza Rica, que se terminó a principios de 1945.

Para informar sobre los avances de éstos fue necesario realizar los registros correspondientes para enviarlos a la Ciudad de México, así como los del personal involucrado y se integró al informe de obras que realizaba, tanto la Secretaría como la Presidencia de la República. Las imágenes VIII y XV nos dan referencia de este tipo de registros que se hacían, así de cómo poco a poco el municipio va progresando alejándose cada vez más de lo rural; éste tipo de fotografías fueron muy comunes en diferentes ciudades del país durante esta época, debido a que tenían que respaldar el discurso político presidencial, por lo que muchos fotógrafos coincidían en sus tomas homogeneizando las imágenes bajo una sola mirada nacional oficialista que era la del progreso. En la fotografía XV, Gilberto A. nos deja clara esta idea de transformación al mostrarnos el corte que ocasiona la creación de la carretera sobre el campo (separación) y los beneficios de comunicación que se pueden tener con otros lugares al efectuar estas obras (presencia de la torre al final del camino). Siguiendo esta interpretación, Gilberto reproduce o demuestra como Tlatlauqui está ya inmerso en este flujo y ritmo en pro de la modernización.

Por estas fechas se formó un pequeño comité para realizar una visita de cortesía a la Ciudad de México, la cual tenía dos finalidades; la primera agradecer por los beneficios

¹⁷ Una parte por el Ayuntamiento y la otra por el Sr. Abel Guzmán, comerciante, dueño de la tienda llamada El Siglo XX que entre otras cosas vendía ropa y abarrotes, artículos de la zona, y otros; así como dueño también de una de las Fábricas de Mangas de Hule. El Sr. Guzmán se encargaba del pago a los jornaleros, según consta en un documento con no.001707 con fecha 26 de febrero de 1931, donde le informa al Ayuntamiento el pago de \$7.37 a ocho jornaleros. AMT, *Ídem*.

que estaba recibiendo el municipio y el segundo motivo era el de limar antiguas asperezas con el entonces Secretario de Comunicación y Obras, después de los conflictos tenidos anteriormente con él durante su gubernatura tras Ley Catastral de 1938.¹⁸ Tras una breve charla parecía que esas antiguas diferencias habían ya quedado atrás [...]Fuimos una comisión por parte del municipio a ver al Gral. Maximino Ávila Camacho para agradecerle el que se estuviera trabajando tan arduamente con la Carretera Nacional y con la de Zacatepec y él nos contestó “No se preocupen ni agradezcan, pues con estas obras a Tlatlauqui la vamos a unir con las carreteras porque las carreteras sirven para unir a los pueblos y no para desunirlos[...].¹⁹



XV. Carretera Zacatepec – Poza Rica, ca. 1942, Fot. G. Aparicio G.

Fue precisamente durante el Gobierno Presidencial del Gral. Manuel Ávila Camacho que Tlatlauqui tuvo otro período de progreso, donde la modernización física y la modernidad en su sociedad iban poco a poco emergiendo. A la par de la construcción de estos nuevos caminos, se comenzaron los trabajos de mejoramiento y entubación del

¹⁸ Maximino Ávila Camacho gobernó el Estado de Puebla de 1937 a 1941. En 1938 promovió una Ley Catastral para el estado, la cual fue aprobada por el Congreso Estatal y publicada en el Periódico Oficial el 2 de septiembre de ese mismo año. Esta ley además de tener el objeto de formar el censo de las fincas rústicas y urbanas del estado -las cuales mediría y planificaría-, tendría el fin de llevar a cabo una revisión de su avalúo para con ello dar paso a un incremento en el cobro en estos predios, los cuales se elevaban cinco veces más de lo que se pagaba. Cfr. Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Edo. L. y S. de Puebla, Ley y Reglamentos Catastro I de II, Fomento Núm. 1 al Núm 19 de fecha 2 de Sepr. de 1938, Núm. 19. Ante tal situación surgió un descontento en todo el Estado por parte de los propietarios de fincas, siendo Tlatlauquitepec el primer poblado en convocar a una manifestación masiva importante al que acudieron personas no solo de la región sino de otras regiones cercanas; este hecho provocó el enojo y furia del Gobernador quien a partir de ese momento tomaría represalias contra el municipio, las cuales comenzarían a surtirían efecto a mediados de la década de los 50's.

¹⁹ Entrevista con el Profr. Gilberto Guzmán Guerrero llevada a cabo el día 16/04/2009

Agua Potable.²⁰ Tales labores de construcción de drenaje se habían iniciado a finales de 1941, concluyéndose en una primera etapa el 23 de septiembre de 1943, beneficiándose con ello la cabecera y algunas comunidades del municipio. Dichas obras se dieron casi a la par de la construcción de carreteras, para lo cual se requirió de igual forma de imágenes que mostraran los trabajos de entubamiento que se iban realizando en vías del progreso del municipio; como ejemplo tenemos la imagen XVI, la cual tiene una buena composición, con buenos balances y contrastes, tres planos de los cuales el primero ocupa la mitad del cuadro fotográfico en donde se haya el sujeto principal de la fotografía (la obra de entubamiento), en un segundo plano las personas involucradas en los trabajos de la obra (gente perteneciente al municipio) y en tercer plano las copas de los árboles y las torres de una iglesia. Este retrato es una más de las imágenes de modernización contextualizada, alegóricamente podemos decir que lo rural (representado por la calle misma y las casas a su alrededor) ha sido quebrantado por el progreso, el cual va en dirección al poblado (la obra se prolonga con dirección al centro de éste representado por los árboles y las torres de la iglesia) y sus pobladores están ahí formando parte de ello. Gilberto en esta fotografía explora como lo hacían muchos de los fotógrafos urbanistas la interacción entre la sociedad y las obras públicas que modernizan a las ciudades, es quizá por ello que decide que en esta toma aparezcan un grupo numeroso de personas quienes no solo representan a los trabajadores sino a un sector de la misma sociedad que anhela ver también en sus comunidades y barrios este tipo transformaciones. Pese a ver que por el momento la cabecera municipal se beneficiaba, estaban ahí posando contentos por ser partícipes de estos cambios. Esta fotografía pertenece a una serie de imágenes encargadas ex profesamente a Gilberto por parte del gobierno municipal para documentar las obras que se estaban llevando a cabo en el municipio, estableciendo una relación con este material entre lo que se dice y lo que se muestra de la ciudad.²¹

La mayoría de las personas que vivían en Tlatlauqui –si no es que todo el pueblo– eran simpatizantes del PRM (Partido de la Revolución Mexicana antes PNR y actualmente PRI), por lo cual apoyaban y aplaudían todas las acciones que realizaban sus

²⁰ Durante el curato de don Ambrosio del Castillo en 1845, se habían realizado diferentes mejoras a la villa, entre ellas estuvo la construcción de un acueducto de más de 2km de largo, que transportaba este líquido vital desde el manantial de San Isidro, hasta la fuente que mandó a construir en el centro de la plaza *Cfr.* Mendoza, *óp. cit.* p.115. Es a partir de ese momento que se empezaron a hacer entronques con ese acueducto para que los hogares pudieran tener acceso al agua para uso doméstico, siendo éste un servicio deficiente y algo costoso, por ello muy pocas casas contaban con él hasta las primeras tres décadas del siglo XX, la mayoría acarrea agua de la fuente o perforaban pozos. En registros de 1929 se aprecia que sólo había 27 familias que contaban con agua potable en sus casas, pero no se especifica quiénes eran y en qué parte de la cabecera se ubicaban. Para 1932 aumentan a 32 familias. AMT, Caja 22 *Ibid.* Folder de 1929 y Caja 23 *óp. cit.* Folder de 1932.

²¹ Tanto en el AP GAG como en el AMT se encuentran imágenes de estas obras, en este último archivo en la Caja 23 Presidencia Año: 1944, Educación, Circulares, 3 folders, Folder 1944; las imágenes acompañan un informe que el presidente municipal hace de dichas obras.

gobernantes; en su mayoría el círculo de poder en el poblado, estaba compuesto por ciudadanos perteneciente a las clases alta y media, teniendo éstos amistades de peso político no solo estatal sino a nivel nacional, quienes ayudaron a gestionar muchas cosas en beneficio del municipio. Una de estas personas que fungió como gestora para concretar acciones prometidas en campaña, fue la Sra. Josefina Nochebuena Vda. de Bello quién tenía gran amistad con la familia Ávila Camacho, en especial con Doña Eufrocina Camacho [...] Mi abuelita tuvo una gran amistad con la Sra. Eufrocina, se llevaron muy bien, convivían mucho, mi mamá recuerda que cuando pasaban por esta ciudad algunos de los Camacho, se detenían instantes para saludarlas e incluso se quedaban a comer aquí. En visitas cercanas a Tlatlauqui tanto como candidato o ya de Presidente de la República Don Manuelito venía a saludarla y se ponían a veces a platicar cosas del pueblo, por ello muchos presidentes municipales la buscaban para que ella le comentara de lo que se necesitaba[...].²²

A mediados de 1944 se empezó la pavimentación de las principales calles, el orden respondía por un lado a los recursos para realizarlo y por otro, como se iba terminando la obra de entubamiento, las obras culminaron a principios de los años cincuentas. Los caminos y calles de Tlatlauqui beneficiadas por estas obras fueron dándole otro rostro a la población, la cual dejaba poco a poco el aspecto de una población rural.

Las autoridades municipales de ese tiempo consideraban que vivían “una de sus épocas de mayor progreso”, gracias a estas acciones que la convertían cada vez más en una población urbana [...] el pueblo de Tlatlauqui en general reconoce muy justificadamente que esta etapa de prosperidad que empieza a vivir este municipio se debe justificadamente a la protección bondadosa del Ciudadano General de División Maximino Ávila Camacho [...] y la del ciudadano Gonzalo Bautista, Gobernador Constitucional del Estado[...].²³ Estas palabras panegiristas expresadas por parte C. Cipriano N. Sánchez, Presidente Municipal en turno, permiten darnos cuenta de cómo los poblados se encuentran en esta época ensimismados con el discurso político oficialista y las acciones que se llevan a cabo en el supuesto “progreso de los pueblos” usado reiteradamente no solo como discurso sino como bandera política de los gobiernos.

Aunado a estas obras, en 1949 inician los trabajos para la construcción del Mercado Público Municipal, el cual se logró al parecer gracias a otra acción bipartita: mayoritariamente por el Ayuntamiento y una aportación significativa por parte de la

²² Entrevista realizada el día 7/04/2009 a Aida Nochebuena Bello nieta de doña Josefina N. Vda. de Bello. Corroborándose esto gracias a una carta fechada el día 29 de mayo de 1944, donde la Sra. Josefina le pide al presidente municipal que done la parte de una plazuelita para instalar ahí una Gasolinera estilo “Estándar” que construiría el Presidente de la República Mexicana Manuel Ávila Camacho y donde le suplica que se resuelva esto para que sea ella quien se lo comunique al presidente, aunque tal obra ya no se llevó a cabo. AMT, Caja 23 Presidencia Año: 1944, *Ibid.* Hoja suelta en el 2º folder

²³ Carta dirigida al C. Gral. de Div. Maximino Ávila Camacho, Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, perteneciente a la Sección de Gobernación, Expediente I/15—944 Folio. 20 con fecha 11 de enero de 1944. AMT, Caja 23 *Ídem.* Folder No.2

sociedad, esto debido a que la Tesorería se había quedado ya sin fondos,²⁴ para lo cual se recurrió al mismo tipo de discurso oficialista del que se ha mencionado anteriormente para convencer a los ciudadanos de cooperar económicamente con esta obra [...] acudo a los buenos hijos del pueblo que quieren su progreso, para que con su valiosa cooperación se pueda solventar este gasto, el que oportunamente se comprobará para mejor satisfacción de los interesados [...].²⁵ Finalmente se lograría terminar dicha construcción el 7 de enero de 1951.



XVI. Drenaje en la Calle Porfirio Díaz, 1944, Fot. G. Aparicio G.

²⁴ Se llegó a pedir apoyo a la Secretaría Hidráulica (encargada entre otras cosas del sistema de abastecimiento de agua potable) para la construcción del Mercado Municipal y el mejoramiento del canal de agua potable para este, pero no se sabe con seguridad si apoyo o no, pues no hay ningún documento que de respuesta a la petición. Archivo AMT, Caja 27 Presidencia Año 1948 -1949, Fomento, Minutas, 5 folders. Carta suelta algo maltratado, no se puede ver la fecha.

²⁵ En la circular no. XXXIX El presidente en turno, Jorge Nochebuena Salgado es quien solicita a los vecinos de la población apoyen económicamente con dicha construcción, ya que por lo elevado de su costo y apunto de estar terminada, requería comprar por lo menos dos portones de hierro para las dos entradas principales con un valor de \$900 c/u.

La primera planta hidroeléctrica de Tlatlauqui se estableció en la barranca de Guadalupe en 1914, aunque dos años más tarde se terminó completamente de instalar junto con los postes de luz, que fueron 200 de 10m de largo cada uno, para ello se necesitó la ayuda de doscientos cuarenta y tres mozos para instalarlos.²⁶ Esta empresa particular daba el servicio de luz a la Compañía del Mineral de “La Aurora” y en la cabecera municipal, tenía un contrato con el H. Ayuntamiento para alumbrar la plaza central junto con las calles aledañas a ésta, la iluminación se lograba con 25 focos de luz incandescente que generaban un gasto anual al erario público de \$450. Sin olvidar que también daban el servicio al Teatro Guerrero, Cine Progreso y algún otro comerciante.

Existieron muy pocos pobladores que requirieron este servicio, ya que lo consideraban aún reducido por usar bujías que daban poca intensidad, por ello la mayoría seguía usando velas y quinqués. Por lo cual el Sr. Federico Dinorín elaboró un proyecto de mejora que ayudaría a surtir de luz a otras comunidades cercanas y que modificaría las actuales instalaciones, pero en 1922 se le quitó la concesión otorgándosele al Sr. Maclovio Guerrero quien mejoró las condiciones de la hidroeléctrica,²⁷ aunque al año siguiente regresó el Sr. Dinorín gracias a un juicio que interpuso para recuperarla. A partir de ese momento empezó con paso lento a optimizar el servicio. En 1932, el C. Emilio Salgado Aguilar, Presidente Municipal de aquel tiempo, renovó las bombillas eléctricas de la cabecera, mejorando también el servicio de electricidad.

[...]Para quien contrataba la luz, por ser aún escasa, debía usarla exclusivamente en las noches a partir de que se obscureciera. Sólo dejaban que uno la ocupara por unas cuantas horas pues después la quitaban. Lo que sí resultaba hermoso era salir a caminar un rato alrededor de la plaza y contemplarla con sus luminarias, que con el tiempo fueron cambiando y embelleciendo nuestro parque [...] lo que provocó que pudieramos pasar más tiempo conviviendo en la calle[...].²⁸

Tlatlauqui también se benefició de proyectos referentes a la electricidad, el más importante fue la creación de la Cortina de la Presa de la Soledad que se ubicaría en la zona de Mazatepec, el proyecto se empezó a gestar a mediados de 1945. Durante la presidencia de Miguel Alemán se inició con la construcción de la Central Hidroeléctrica Mazatepec a cargo de la Comisión Federal de Electricidad, entrando en función el 6 de

²⁶ Según una carta fechada el 24 de enero de 1916, por parte del encargado de la Empresa Hidroeléctrica el Sr. Federico Dinorín, AMT, Caja 13 Presidencia Año 1916 – 1919, Tierras, Fomento, Padrón de elecciones, 4 folders, Folder de 1916

²⁷ Esto según una carta suelta sin más datos que la fecha 3/04/1922, AMT, Caja 14 Presidencia Años 1920 – 1923, Fomento, Estadística, Censo de Población, 4 Folders, Folder Año 1922.

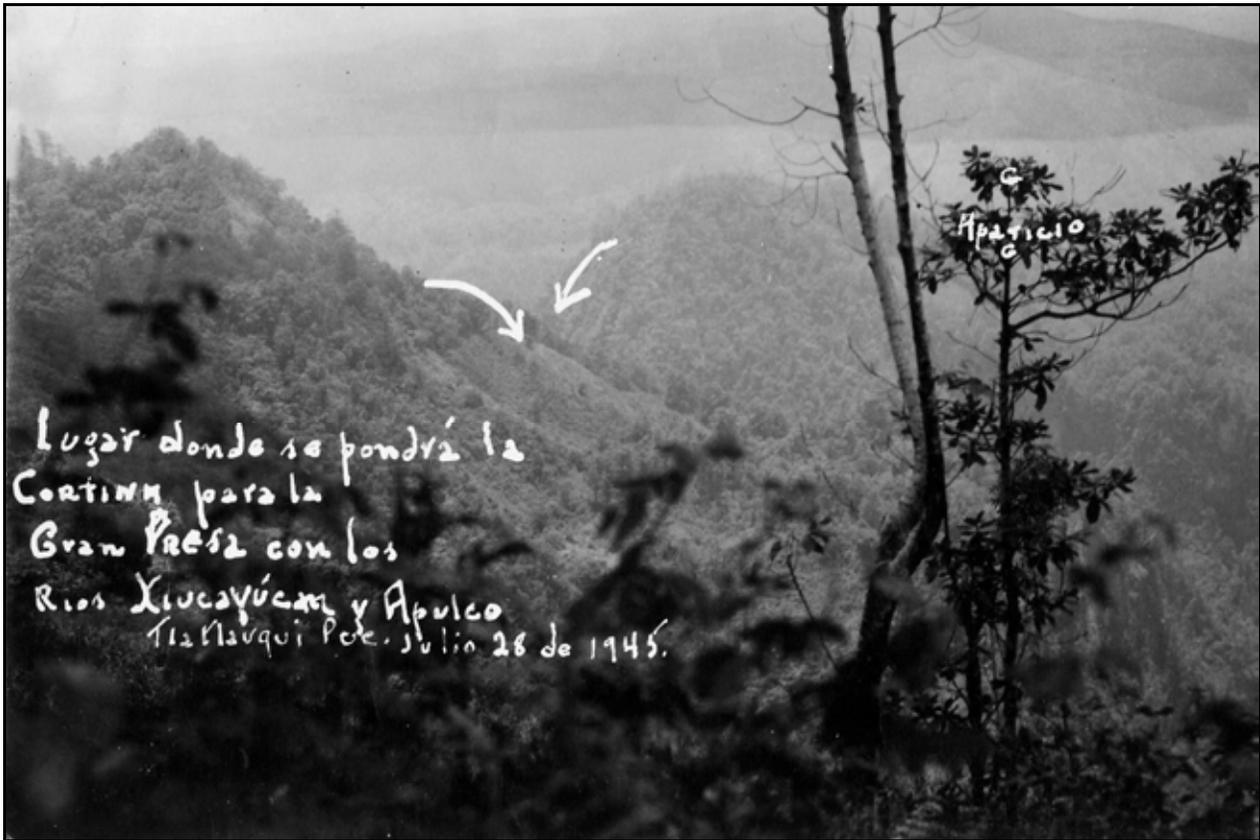
²⁸ Entrevista al Profr. Erasmo Vázquez Pérez quien por un periodo fuera cronista de la población.

julio de 1962 y siendo inaugurada oficialmente doce días después por el presidente Adolfo López Mateos. La empresa encargada de la obra fue la ICA (Ingenieros Civiles Asociados) con cuya llegada se reactivó la economía del municipio.

Este magno proyecto de modernización para el municipio fue registrado por Gilberto Aparicio G. donde realizó una bitácora fotográfica de la construcción de la misma, la cual abarcó desde su planeación (elección del lugar), pasando por algunos períodos constructivos hasta el momento de su inauguración; es probable que estas fotografías hayan sido tomadas con la Kodak Autográfica 3A ya que los negativos tienen el formato 122 correspondiente al tipo de película que usaba este tipo de cámaras. La imagen XVII es de las primeras de esta serie de fotografías de la presa. Esta panorámica muestra claramente el lugar elegido para construir la cortina (segundo plano), donde se nos señala la parte de los cerros que serán cortados para la creación de esta, todo en pro de un bienestar social y económico (pensar nuevamente en la idea alegórica sugerida de la imagen XV). En esta fotografía, Gilberto vuelve a incorporar en un primer plano (recordar la imagen IX) elementos propios del sitio donde realizó la toma (ramas y troncos), para provocar nuevamente esa sensación de realidad, de estar ahí descubriendo el lugar (como exploradores que llegaron al lugar marcado en el mapa en busca del tesoro).

Las panorámicas han sido de manera general uno de los mecanismos de mayor empleo y éxito para los fotógrafos pues han servido para representar como las ciudades se han civilizando y urbanizado. Peter Bacon menciona que el panorama fotográfico urbano tenía una doble existencia: como propiedad física, propiedad de ricos y otorgado por gente de élite obligando con ello a reproducir estos modelos; y como una experiencia metafísica, una visión, en el que los espectadores podrían aportar su propia experiencia, marcando sus prejuicios y la expectativa, de soportar, hacer una ciudad imaginativa a los materiales visuales incrustados en el campo o la naturaleza a lo largo de la imagen.²⁹ Es precisamente con esta serie y en especial esta imagen que Gilberto aporta su propia experiencia y nos invita a imaginarnos la transformación que sufriría este lugar en pro de una anhelada modernización para el municipio, más allá de cuestiones políticas y oficialistas. Pues aunque muchas de estas tomas (que hacen evidente este tipo de cambios) respondían a encargos por parte del gobierno municipal, había también ellos un reflejo muy claro de los deseos personales que como nativo de este poblado e integrante de esta sociedad quería mostrar orgullosamente los cambios que existían en ella y compartirlos no solo con sus paisanos (como ejemplo de ello son las imágenes XIX y XX).

²⁹ Cfr. Bacon, óp. cit. p.133-138 y 166-168.



XVII. Sin título, 1945, GAG

Esta villa modificó no sólo sus caminos, sino también sus espacios comunes, aunque estas modificaciones no fueron muy drásticas, sí se lograban distinguir.³⁰ Las más notorias se dieron, tanto en su parque central como en sus portales.

El parque central llamado Hidalgo, fue remodelado por don Ambrosio del Castillo durante los primeros años del siglo XIX, y seguía contando para el siglo XX con una fuente estilo colonial ubicada en el centro de dicho parque, que tenía un pequeño busto rematando ésta (no se sabe quién era el personaje). Había cuatro largas bancas de cemento colocadas alrededor de ella; le seguían secciones de jardín con pequeñas plantas y varios árboles, y alrededor del parque estaban bien distribuidas otras 24 bancas, en general tenía un aspecto muy provinciano.

En la imagen XVIII se puede apreciar esto, además de los postes de luz con que contaba para su iluminación, los cuales en ese tiempo eran de madera. Su plaza de armas como la de cualquier otra ciudad, servía de punto de reunión para cuestiones sociales: desfiles, festividades, paseos, encuentros, bailes, cine, etc.-; políticas: manifestaciones y votaciones; religiosas y verbenas. Era también centro económico, pues

³⁰ Es decir, esos lugares públicos donde la sociedad de un lugar se reúne y convive. Por este uso social, estos espacios se convierten en icónicos del lugar y forman parte de la identidad del poblado y su gente, por lo cual para ellos tiene mayor significado en su vida comunitaria. Cfr. Enrique Martínez Curiel, *Luces de una memoria compartida. Historia Gráfica de Ameca (1895 – 1968)*, Universidad de Guadalajara, México, 2006, p.12, 17 -18.

en sus extremos se hallaban la mayor parte de los negocios importantes de la población. En esta misma imagen al fondo del lado izquierdo, se observan los arcos del Palacio Municipal, recinto del poder político y al otro extremo una construcción perteneciente también a éste, pero que era rentado por particulares, donde se encontraban un tendajón con expendio de bebidas alcohólicas, y pulquerías, entre otros más. Durante las dos primeras décadas del siglo XX, Tlatlauqui aún no se encontraba inmiscuido en estos procesos de modernización como nos los deja ver ésta imagen, un lugar aún muy pueblerino.



XVIII. Plaza de Armas, 1919, México Fotográfico (MF)

En 1934 se cambian las bancas de cemento por unas metálicas y se colocan unas jardineras, en las cuales se sembraron unas palmeras y otro tipo de plantas pequeñas, se colocaron nuevos postes de luz (imagen XIX), al parecer a mediados de los 40's sufre otros cambios ya que se cortan los árboles e incorporan más plantas a esta, dando una imagen más limpia y organizada de la plaza central (imagen XX), tal cual se llevaba acabo en las ciudades capitales del país. A finales de esta década e inicios de los 50's, se le incorporó tanto a la fuente como a las bases de las lámparas, pequeños mosaicos, desapareció el busto de la fuente, al suelo se le colocó piso de material semejante y contó con un mejor servicio eléctrico al cambiar nuevamente el alumbrado (imagen X). Todas estas modificaciones en sus espacios físicos hablan de una búsqueda del orden en el municipio, orden que marchaba a la par del progreso que iba teniendo con respecto a

otras entidades (orden y progreso factores de la modernización -aunque muchas veces en las ciudades de nuestro país no se presentaban simultáneamente).

Además de observar elementos de la modernización en las imágenes XIX y XX, son visibles también dos aspectos de la modernidad: el cine (en la parte central derecha de ambas imágenes), la bicicleta (no.XIX) y los automóviles (en la imagen XX). Donde en su conjunto (elementos de modernidad y modernización) nos muestran un poblado que fisonómicamente ya no está siendo tan provinciano, sino que se encamina hacia lo urbano -baste comparar estas imágenes con la no.XXI para notar este cambio-; sin perder por ello su imagen vernácula y regionalista que tanta personalidad e identidad le daban a Tlatlauqui desde hace tantos años, lo que se buscó, fue que las pocas edificaciones modernas y modificaciones a sus espacios se adaptaran al pueblo. En ambas fotografías, Gilberto Aparicio busca abarcar la mayor parte posible de aspectos que contuvieran una iconografía urbana similar tal cuál se hacía no solo en las ciudades importantes de nuestro país, sino en ciudades de otros países,³¹ donde se buscaba demostrar como el lugar se iba transformando en una urbe, es decir, modernizando -a su propio ritmo y estilo-. Para él, esto resultaba digno de compartir, por ello es quizá que utilizó este tipo de panorámicas impresas en tamaño postal para venderlas y/o regalarlas como tarjetas postales³² de “su querido Tlatlauqui” -cómo él así decía- a todos aquellos que quisieran conocer su terruño o llevarse un recuerdo de este lugar.

De estas imágenes podemos decir que en cuanto a la técnica y composición, son buenas, las tomas son muy limpias (no solo por contar con un cielo despejado, con pocas personas, sino porque se puede ver un poblado no sucio en sus calles), contrastes adecuados gracias a los diferentes efectos que da la luz; mientras en la imagen no.XIX emplea una luz de pasado medio día -la cual ilumina bastante-, dejando predominar las tonalidades blancas sobre todo en sus aceras y caminos, hace que tengamos la idea más marcada de una ciudad organizada, limpia y vigorosa. Para la no.XX, decide usar una luz de casi atardecer, donde dominan los tonos oscuros, brindando con ello mayor calidez a la fotografía, ayudando a enfatizar esa parte provincial y de vida tranquila que aún seguía teniendo Tlatlauqui pese a los cambios que iba sufriendo el poblado y su sociedad.

Este mismo fenómeno de transformación se dio también en los dos portales del zócalo –el del Comercio y el Colón, después llamados Guerrero y Morelos-, recintos de las principales tiendas y tendajones del pueblo, que igual vendían legumbres, que carne de res, cerdo o pollo, abarrotes, aguardiente, vinos de fruta. Por ejemplo en el Portal del

³¹Cfr. Bacon, *Íbid.* Capítulo uno, p.11-98

³² Las tarjetas postales se podían encontrar a la venta en la Farmacia La Cruz Blanca ubicada en el Portal de Comercio.



XIX. Fuente Colonial y Zócalo, ca. 1937, Fot. G Ap.G.



XX. Zócalo Tlatlaucui, ca. 1945, Fot. G. Aparicio G.

Comercio ubicado en la parte sur del zócalo, existió en 1923 una tienda grande de ropa de la Sra. Juana Turbell –turca-, en un tiempo se estableció la Escuela Pública de Niñas Fraternidad. También hubieron ahí dos bóticas de las cuales sigue desde ese entonces la famosa Cruz Blanca de Dn. Laurencio Becerra, también estaba un buzón de correo. A inicios de los 50's hubo un casino de Dn. Ambrosio López Rodríguez. En el Portal de enfrente destacaron por mucho tiempo dos negocios: la tienda Ortega y Rodríguez –la mejor surtida de todas- y el Jónuco –vinatería y cantina-. Antes de la construcción del Mercado Público, este portal fungió como un pequeño mercado, sobre todo porque ahí cada jueves se instalaba la plaza.³³ También en él se establecieron algunos Clubes Políticos y en épocas de elecciones a partir de 1926 se colocaron aquí las casillas de votaciones. Así que en estos dos portales no sólo se llevó a cabo una vida comercial, sino incluso educativa y política, por ello, con todos los cambios de urbanización que se dieron a partir de la entubación y pavimentación -que daban un mejor aspecto al poblado-, se decidió mejorar su vista, por lo cual se revocaron nuevamente, pintaron y se les instaló piso por las mismas fechas en que se colocó éste al parque (antes piso de piedra de río).

Estos cambios son visibles en las imágenes XXI y XXII. La primera imagen - pertenece a la misma serie de la no.XVIII-, es muy pintoresca, nos refiere a un lugar muy de provincia, no solo por el piso de piedra del portal, sino por el aspecto que en general este tiene (desalineado), también por la mayoría de gente indígena que va dirigiéndose al otro extremo del portal y por el camino de terracería que esta entre el portal y el parque. Los únicos elementos que nos harían pensar que no se trata de un pueblo tan provincial son: el buzón de metal que está a un costado de la primera pilastra adosada, el caballero que viste de traje recargado en la segunda pilastra y por los cables de electricidad que se ven por las copas de los árboles (parte superior derecha). Treinta y tres años después el aspecto de este portal es totalmente diferente, más ordenado; se ha cambiado el piso de piedra por mosaico, se ha pintado e incorporado más bancas (revestidas de mosaico), además de contar con focos para su iluminación. Provocando con ello una apariencia más urbana en comparación a la anterior imagen, se nota que el pueblo ha progresado, donde nuevamente esta presente la idea de orden y progreso de la que he hablado en las anteriores imágenes.

³³ En la sierra poblana se le llama plaza o día de plaza, cuando varios vendedores de otros lugares, regiones o comunidades se instalan por un día para vender sus mercancías, es decir, lo que llegamos a conocer como tianguis. Esta tradición se sigue actualmente.



XXI. Portal del Comercio, ca. 1919, Atribuïda a MF



XXII. Portal del Comercio I, ca. 1952, GAG

3.3 RETRATOS

Si queremos entender e interpretar un retrato es necesario reflexionar en cómo se llevó a cabo, es decir, en la construcción de la imagen fotográfica; para lo cual es necesario hacer un análisis e identificación de cada uno de los elementos o pasos que componen el proceso fotográfico, a fin de que nos lleven a reconocer tanto el posible objeto de la fotografía como los fragmentos de dicho proceso y así entender cuáles fueron mediatizados y en función de qué.³⁴

En ocasiones resulta complicado realizar una re-construcción del proceso fotográfico y ser énfaticos en nuestras investigaciones, sobre todo cuando no tenemos a nuestro alcance la suficiente información –escrita u oral- que nos ayude a precisar tanto el cómo y el por qué de la imagen para una correcta lectura de ésta; aunque como menciona Ariel Arnal *sic* [...]Es quizás, en la re-construcción de la función de la alteridad inherente a cualquier proceso fotográfico, donde se realiza la aportación de la interpretación histórica, es decir, llenar de contenido las posibles razones de por qué se dio esa alteridad, quién la hizo, qué pretendía, a quién favorecía con ello o a quién perjudicaba[...],³⁵ lo que nos lleva a tener un ábanico amplio de posibilidades para su lectura.

Hay que recordar también que toda fotografía es resultado de dos momentos -lo que lleva a su vez a dos lecturas-: la primera concerniente a la producción misma de la imagen (interviene el sujeto, el fotógrafo, el medio en el cual se lleva a cabo y los cánones bajo las cuales se realiza la construcción de dicha imagen) y la segunda referente al uso y distribución que se hará del retrato (imagen simbólica que el sujeto haya alcanzado hacer de sí mismo, siempre en medida de las circunstancias), así como su aceptación o rechazo en su sociedad.

Los retratos de la sociedad tlalauqueña nos muestran cómo esta idea de repetir modelos sociales en cuanto a poses para “parecerse al otro” (según su condición social, económica y/o política) era común no sólo en las ciudades capitales, sino también en las pequeñas ciudades - aunque en éstas sufrieran a veces algunas adaptaciones según fueran los gustos y necesidades tanto del sujeto fotografiado como del fotógrafo-, donde existió también ese anhelo y deseo de mostrar lo que eran como individuos y como sociedad, dejando así a posteridad un recuerdo para futuras generaciones.

³⁴ Ariel Arnal, *Fotografía del Zapatismo en la prensa de la ciudad de México, 1910-1915*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, México, D.F., enero 2002, p. 31

³⁵ *Ibidem*.

3.3.1 Su sociedad: Entre la Tradición y Modernidad

Este poblado serrano tenía gran cohesión social, de medianas fortunas, de origen mestizo,³⁶ donde como en todo, destacarían unas familias más acomodadas que otras. Algunos miembros de la aristocracia tlatlauquense eran las familias Guerrero, Guerra, Guzmán, Lara, Aparicio, Ávila, Mendoza, Martagón, Villar y otras más, quienes convivían sin problemas y conflictos con grupos indígenas hablantes del mexicano (como le llaman los nativos del lugar al náhuatl), laboriosos que vivían en sus comunidades respetando la organización sociopolítica y religiosa.³⁷

En cuestiones políticas, siempre existieron buenas relaciones con el gobierno estatal y pese a los levantamientos o agitaciones políticas que llegó a tener el país, no agitaron la vida del municipio –sobre todo en la cabecera municipal- y mucho menos el espíritu de un pueblo con afán de modernidad, donde la tolerancia y respeto les permitió la mayor parte de las veces tener buena convivencia social.

Como fue mencionado antes, las autoridades eclesiásticas apoyaron muchas veces la evolución y progreso de la población, al igual que sus ideologías -aunque éstas tendían hacer de índole conservadora-, crearon escuelas que auxiliaran a la educación de sus pobladores, sobre todo de quienes fueron sus dirigentes, que se preocuparon de manera constante en involucrar a la comunidad no sólo en su desarrollo material sino también en el espiritual, sin embargo cabe señalar que existieron grupos con tendencias más liberales e incluso hubo un tiempo, aquellos que crearon el primer taller masón.³⁸

El Dr. Ernesto de la Torre Villar llegó a expresar que el desarrollo que vivió Tlatlauqui fue un trabajo conjunto por parte de los ciudadanos [...]La sociedad se movió por

³⁶ Muchas de ellas descendientes de españoles principalmente, aunque también hubo franceses, libaneses, italianos, turcos, alemanes e ingleses que vivieron en estas tierras y que se casaron con gente de la localidad, provocando este mestizaje. Es importantes señalar que muchos de estos extranjeros contrajeron en su mayoría, nupcias con damas cuyas familias eran de las clases altas de la villa, este caso se dio mucho más con los turcos y libaneses, quienes venían de refugiados y sin un solo centavo en la bolsa, pero con habilidad en el trabajo y lograron conquistar a estas mujeres, pudiendo prosperar y hacerse de ciertas riquezas y negocios.

³⁷ Ernesto de la Torre Villar menciona que no porque destacarán unas familias más acomodadas que otras existía entre ellas pujos de superioridad. Cuando habla de los indígenas de la región, resalta mucho su buena convivencia y respeto con la sociedad mestiza de la población, en cuanto a sus normas y de cómo ellos son muy obedientes de seguir puntualmente las mayordomías religiosas, su único punto débil es su afecto al aguardiente sobre todo en días de fiesta, *Cfr.* De la Torre, *Las Niñas Villar, Óp.cit.*, p. 7-8

³⁸ Se establece en estos mismos años el primer taller masón a cargo de Don Leocadio Ruiz Rangel en la calle de Morelos (hoy Independencia) del cual no se sabe el tipo de rito tenían, pero muchos de los importantes políticos y presidentes del poblado pronto se indujeron en la masonería formando un grupo nutrido de 25 personas de la cabecera más otras tantas de Teteles, Hueyapan y Atempan. En una entrevista el 28 de abril de 2009 con Jorge Ruiz Nochebuena hijo de Don Leocadio Ruiz Rangel y de Soledad Nochebuena Pineda. Don Jorge confirmó estos datos así como otros nombres investigados pertenecientes a la masonería como lo fueron Vicente Nochebuena, Emiliano Salgado, Eduardo Ávila Parra, Nicolás Manilla, Próspero Mestiza por mencionar algunos, quienes fueron personajes importantes de la vida política del municipio y quienes lograron mejoras para la población.[...]Recuerdo que de niño veía a estos señores entrar con mi papá en una parte de la casa que rentaban, los días que se reunían eran los miércoles y viernes a partir de las 4pm hasta muy tarde, nadie podía entrar a interrumpirlos, a muchos de ellos los conocí pero no de todos recuerdo sus nombres, era un mocoso de 13 años. Pero lo que si me acuerdo es haber visto unos escalones de madera que decían Sabiduría, Inteligencia, Providencia y unos triángulos, mi papá no me hablaba de lo que hacían ni decían y a mí la verdad no me interesó eso. Una vez el Gral. Salvador Vega vino y les clavó cosas en la puerta en son de amenaza para que se fueran de aquí, no sé si siguieron o no, como era un grupo secreto no se supo nada, más que de esta casa se fueron [...].

esas tierras, vigorosa y positivamente. No estuvimos aislados, sino unidos a la evolución de la patria, mediante esfuerzos positivos que se dieron. En ese ambiente, la sociedad Tlatlauqueña ha vivido largo tiempo. Signos de progreso se han dado, merced a la voluntad constructiva y positiva de algunos de sus hijos[...],³⁹ aunque hay que señalar que esta visión fue compartida por gente perteneciente a las clases media y alta del municipio –sobre todo de la cabecera municipal- quienes además de pertenecer a los círculos de poder, son los que resultaban beneficiados con los cambios existentes, mientras las clases bajas eran las más olvidadas.

El comercio era una de las actividades económicas más importantes de la cabecera,⁴⁰ se podían ubicar tanto en los portales y plaza de armas, como en las calles cercanas al zócalo, estos negocios buscaban tener siempre productos buenos y semejantes a los que se vendían en las grandes ciudades, para lograr esto viajaban constantemente, así mantenían y lograban tener contactos para que les surtieran adecuadamente. Existían: 8 tiendas de abarrotes y productos en general, 9 carnicerías, 11 tendejones, 7 panaderías; no olvidando las fábricas de Jabón de don Miguel Villar, la de Mangas de Hule llamada “La Industrial” de don Abel Guzmán, la de Aguardiente del Sr. Afif, las fábricas de Aguas Gaseosas de los señores Maclovio Guzmán, Alfonso Ramos, José León Pineda, sobre todo las de don Federico Romano, quien elaboraba los famosos “romanitos” (bebidas gaseosas regionales semejantes a las “chaparritas”). Don Miguel Tecanhuehue llegó a tener la concesión de limonadas Mundet para vender también este tipo de bebidas. Fábricas de Cajas de Madera y los beneficios de café de la familia Guerrero y de los Lemini. Otros negocios existentes eran: los baños públicos, la botica, las carpinterías, herrerías, madererías, jarcerías, la planta de electricidad, hoteles, mesones, escuelas particulares, el molino de maíz o nixtamal, peluquerías, sastrerías y modistas, tiendas de ropa, de tabaco labrado, tenería, zapaterías y platerías. Para la diversión y entretenimiento estaban principalmente el Teatro Guerrero, el Cine Progreso y el billar.

³⁹ De la Torre, *Ibid.*, p.10

⁴⁰ Es importante señalar que en los registros de tesorería no aparecen en su mayoría, datos específicos sobre la apertura y clausura de estos negocios, de su ubicación, de cuándo cambiaron de dueño o del incremento en su número o giro. Lo más que se tiene son cartas-aviso de la apertura de tendejones y el capital que se invirtió, y de alguna clausura de éstos. En los libros, varios dueños de negocios aparecen en la parte de Giros Comerciales donde se ve el pago de sus impuestos, pero no se especifica realmente cuál es el giro de estos negocios ni su ubicación. Lo único que sí es constante es el nombre de las personas aquí referenciadas y estas cantidades que arroja el libro con unas encontradas en El Directorio Alatraste del Estado de Puebla, referente al Municipio de Tlatlauqui, y del cual podemos decir que éstos se mantuvieron así aproximadamente desde 1920 hasta inicios de la década de 1940, pues en el Calendario Directorio Nieto del Estado de Puebla del Año de 1945, algunos se repiten mientras otros desaparecen. En cuanto a la fotografía, aparece registrado como fotógrafo Ismael Guerrero Bravo, esto durante la década de 1920 y los primeros cinco años de 1930, agregándose a la lista a partir de esta década a Gilberto Aparicio Guerrero.

La imagen XXIII, es un ejemplo del tipo de fotografías que algunos comerciantes que no se resistieron a la idea de ser retratados en sus negocios para tener un testimonio que evidenciara, tanto lo buen comerciante que era, como su capacidad económica reflejada en el tipo de productos que vendían, en el tamaño y ubicación de su tienda. Esto tal vez con la idea de no sólo dejar una foto a sus descendientes, sino para compartirla con algunos familiares y amigos. Tal retrato tiene una buena composición, contrastes adecuados, hay una puesta en escena pues todos los sujetos aquí presentes tienen marcada una pose: un hombre viste elegantemente, su cuerpo está en una posición de tres cuartos, ha dejado de marcar la tela bastante amplia sobre el mostrador –mostrando que él es quién sabe de telas o enfatizando con ello que él es el dueño y jefe del lugar), llevando su otra mano al bolsillo derecho de su pantalón mientras observa hacia el frente, donde es captado por la cámara. A su costado izquierdo se encuentra una niña (hija) quién apenas alcanza a poder recargarse en el mostrador (cómo si estuviera de puntitas o encima de un banco), ella tiene la mirada perdida hacia otro lugar (aunque es la única de los tres cuatro niños a la cual se le define el rostro); al costado izquierdo de ella, se encuentra un hombre joven vestido de traje, quién tiene la misma postura que el otro caballero (posición del cuerpo y mano en el bolsillo) con la diferencia que con su brazo izquierdo abraza a un niño que está sentado en el mostrador, mientras que con su mano toma la mano de otra persona quién se esconde detrás de él (del lado derecho del joven entre el hombro y la cabeza se puede ver parte de la sombra de una cabeza) tal vez sea el hijo mayor del Sr. Morales, esto porque se ve parte del brazo y de la vestimenta que al parecer es un saco oscuro dejándose asomar también parte de una camisa clara. El pequeño (a) sentado en el mostrador sujeta un juguete con sus dos manos, lleva una como batita, su cara se ve borrosa al igual que el juguete, por lo cual no podemos definir si es el o ella. Del otro lado del mostrador, en la parte inferior hay dos niñas (os) a quienes tampoco se les distingue bien el rostro y por lo mismo no se puede definir el sexo (generalmente los niños solían moverse mucho y por lo retardado que era a veces la toma, provocaba que sus rostros no se vieran definidos sino borrosos), al parecer están sonriendo, llevan puesto unas batitas iguales. Junto a los pequeños (as) está parado un hombre que viste todo de blanco, tiene un paliacate amarrado al cuello con sombrero y cabello largo (el cual está amarrado con una coleta) en posición también de tres cuartos con dirección al hombre joven. Este hombre está corroborando una medida en un metro

de madera que alza ligeramente con sus dos brazos, es al único que pareciera que no le importa que sean captados por el fotógrafo. Al fondo se deja ver la mercancía que se vende en la tienda, mostrando no solo el tipo de negocio que tenía sino también poder económico, intentando a su modo parecerse a los tenderos de otras ciudades del país.

Esta fotografía corresponde a la tienda la Nueva Siria de don Miguel Morales López Castillo, quién en la calle 2 de Abril abrió su establecimiento en agosto de 1924 con una inversión de \$250,⁴¹ y se hizo retratar, tanto en el exterior como en el interior de su negocio. En su interior (imagen XXIII), podemos apreciar en sus anaqueles el tipo de mercancía que vendía –casimires, telas, camisas, sombreros, bastones, etc.- la cantidad y variedad con la que contaba, así como el largo mostrador donde atendía diariamente y no podía faltar su ayudante o pariente, algunos de sus hijos –quienes tendrían que aprender el oficio- y uno de sus clientes (acompañado quizá de sus hijas o hijos). Con la fotografía del exterior (imagen XXIV) podemos ubicarla –en la calle oriente al zócalo a unos metros de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, además de estar en la esquina un buzón de correo- y demostrar que no era chica la tienda al tener tres accesos; que su calle contaba con luz y que la arquitectura del edificio estaba bien conservada y cuidada.

Otro retrato que nos muestra también el interior de una basta tienda miscelánea de la población, es la no. XXV. Aquí aparece el tendero (a su vez dueño) con sus hijos, compartiendo la misma idea del retrato anterior -tendero con sus hijos a los cuales les enseña el oficio-, aunque tal vez esta imagen en particular quiera enfatizar más su poder económico que le permitía poder mantener a una familia (ciertamente numerosa a la cual era capaz de vestir bien), no importando que tan pequeña o grande fuera la tienda. El caballero no porta saco, sino un sueter, su posición es de frente y lleva una su mano derecha hacia su estómago –no abraza, ni toca a ningún niño-; los niños bien arreglados miran también al frente recargando sus manos sobre el mostrador –con excepción del niño de la derecha quién tiene una mano en el mostrador y otra sobre la pista del gramófono-, todos (niños y caballero) portan vestimenta clara y usual de la vida cotidiana de la época (incluso las niñas salen peinadas con los enormes moños que eran de moda en esos tiempos). En el fondo se aprecia toda la variedad de mercancía que se vende ahí como sombreros, botellas de licor, velas, entre otros más; si prestamos un poco más de

⁴¹ Carta dirigida a la Tesorería notificando la apertura de su negocio, pero por otras imágenes revisadas, el negocio no duraría mucho tiempo pues como a mediados de los años 30's aparece en ese mismo sitio la Casa Núñez, que también desaparecería por los 40's para establecerse ahí la tienda Landero que actualmente sigue en función. AMT, Caja 20 Tesorería, *Ibid.* Folder año 1924.



XXIII. Interior de La Nueva Siria, ca. 1924, IGB



XXIV. La Nueva Siria. Miguel Morales, ca. 1924, IGB



XXV. Tendero y familia, ca. 1926, IGB

atención a las botellas (lado izquierdo), podemos observar que estas no son unas simples botellas de licor o alcohol, pues vienen con una buena presentación, etiquetadas y selladas, lo que habla de modernidad; otro elemento que refiere a modernidad lo representa el gramófono (lado derecho), en los poblados de provincia no era muy usual tener este tipo de aparato en una tienda. Parte de la construcción en esta fotografía fue mostrar como su sociedad se encontraba inmersa ya en un proceso de modernidad, pues aquí la familia aparece flanqueada por íconos de esta.

La venta de productos alimenticios y otros, que fueran tanto del municipio como de la región, se llevaba acabo cada jueves en el conocido “día de plaza”, frente del Portal Colón (imagen XXVI, el aspecto del lugar es aún muy provincial). Cuentan que las damas de sociedad eran acompañadas por sus sirvientas y que juntas, al ver todo lo que se vendía, no podían resistirse a los antojos y comprar dulces de coco, plátano o manzana, por mencionar algunos. Recorrer los pequeños puestos distribuidos entre la calle y el portal, resultaba una grata experiencia, ya que además de encontrarse a estas damas antojadizas, las personas podían platicar con algunas amistades o con los vendedores, con quienes en ocasiones tenían dificultad al comunicarse, pues muchas veces apenas

hablaban español, pero no por ello la relación entre éstos dejaba de ser afectuosa y humana; o apreciar cómo se realizaba el trueque. [...]Los jueves, días de tianguis subían centenares de indios de los pueblos de tierra caliente. De los ranchos y poblados de los cuatro puntos cardinales, concurrían vendedores y compradores aportando rica variedad de productos. La plaza central se llenaba de toda clase de vecinos, de calzón y camisa albeante de blanco, con huaraches y sombrero de palma[...].⁴²



XXVI. Plaza Principal, ca. 1919, Atribuïda a MF.

Siguiendo con el comercio, es importante decir, que el informal siempre ha existido, muchos de ellos se solían colocar en los portales o sobre las esquinas del parque, quienes tenían que pagar de 50c a \$1.00 de impuesto por vender ahí sus productos;⁴³ dentro de este mismo tipo de venta, se puede hablar de las mujeres que iban de casa en casa o de las que sentadas en el Portal Colón ofrecían, como hasta ahora, sus productos como tortillas, tayoyos, chayotes, quiltoniles, elotes y otra serie de legumbres, así como buñuelos y fruta.

⁴² De la Torre, *Las Niñas Villar*, *Óp. cit.* p.13

⁴³ En 1931, en una carta dirigida al Presidente Municipal, se expresa por parte de los vendedores ambulantes su queja porque les hayan subido el impuesto, firman la carta Manuel G. Rodríguez, Felipe Romero, Benjamín Rojas, Ismael Vega y Manuel Guzmán. AMT, Caja 16 Tesorería Años: 1927 – 1932, Educación, Circulares, Correspondencia, 7 Folders. Folder de 1931

Otras actividades de índole económico a las que se dedicaban en el municipio desde ese tiempo, fueron la agricultura, arboricultura y la educación. Era justamente la educación un factor trascendental de esa sociedad, no sólo por ser la tercera ocupación económica más importante, sino por lo que para ellos representaba “preparación de su gente con la que pudieran obtener las suficientes armas y sabiduría, tanto para gobernar como para llevar una vida correcta que les permitiera tener y gozar de ciertos satisfactores, que en conjunto hicieran crecer su poblado en lo material e intelectual, logrando con ello su progreso y trascendencia”.⁴⁴

En 1910 tenían 16 escuelas públicas distribuidas entre las principales secciones del municipio, además de las particulares. En la cabecera se contaba con dos escuelas públicas y dos particulares: la Escuela Pública para Niños Central Hidalgo anexa a la Normal Rural, y la Escuela Pública para Niñas Fraternidad ubicada en el Portal del Comercio, la Escuela Particular Libertad (laica, donde asistieron regularmente niños pertenecientes a las clases media y alta) era una de las dos existentes también en esa villa. En 1918 el cura Alberto Mendoza abrió otra escuela particular mixta en los bajos del curato, llamada Guadalupe, siendo la primera maestra la Srita. Melita Villar, al poco tiempo se decidió que sólo fuera para niños varones, teniendo una asistencia de 180 y creó una academia de señoritas teniendo como directora a la maestra María Aguirre del Pino (esposa del Dr. Joaquín M. Lara) teniendo como ayudante a la Srita. Jovita Peña; de dicha institución surgió una orquesta de señoritas.

En 1931 dejó de existir la Escuela Central Hidalgo y en su lugar se fundó la Escuela Primaria Pedro de la Cueva Morlet, ocupando sus instalaciones hasta 1939 cuando se cambió al curato, siendo su director el Profr. Vicente Moreno Vázquez. Había también una escuela de párvulos llamada Fröebel, con actividades tanto matutinas como vespertinas.⁴⁵

Hacían constantes supervisiones a las escuelas y de manera particular a la asistencia de los niños; se levantaban reportes especiales para los que faltaban, informando para ello, tanto a la Junta Directiva de Educación Primaria, a los Inspectores de la Zona Escolar —en el caso de Tlatlauqui era la segunda y después fue la tercera

⁴⁴ De la Torre, *Las Niñas Villar*, *Ibíd.* p.12

⁴⁵ En su turno matutino (9 a 11:30am) de lunes a viernes; ejemplo del tipo de clases que tomaban eran: marcha y canto coral, cálculo, lectura y escritura, juegos gimnásticos, conversaciones maternas, juegos libres, trabajos manuales, canto y ejercicio de salida. Los sábados en la mañana cubriendo este mismo horario, estaba destinado a una excursión. Ya por la tarde (3 a 5pm), hacían marchas y canto coral, dibujo, trabajos manuales, juegos libres, lecciones de cosas, ejercicio de jardinería. Para los de Instrucción Primaria, las clases eran de gimnasia, trabajos manuales, Higiene, Lectura, Escritura, Aritmética, Geografía, Historia, Ciencias Físicas y Naturales, Instrucción Cívica, Moral, Dibujo y Canto.

zona- y a los padres de familia o tutores, a estos últimos se les avisaba esto para que no fueran sancionados por el desacato al art.3º y 31º constitucional.⁴⁶

Además de los reportes que se enviaban a dicha Junta con respecto a la asistencia, así como de inventarios, resultados de exámenes y el tipo de libros que se leían, debían anexarse fotografías de los grupos, de las aulas y del personal académico, para demostrar la situación en la que se encontraban y bajo qué circunstancias trabajaban. En este tipo de retratos podemos observar cómo convivían niños de diferentes clases sociales, cómo se les formaba por edades, en algunos casos podían o no presentar algunos elementos de su escuela o acompañarse de pizarrones donde aparecía escrito el nombre del plantel y alguna frase que representaba el ideal de la escuela. Tal cual se observa en la imagen XXVII, donde en ella aparece un grupo de 40 alumnos de la Escuela Central Hidalgo junto a su director el Profr. Gustavo L. Parra, al ver niños de diferentes edades (también de diferentes clases sociales –vestimenta diferente-) lo que hace pensar dicha escuela era multigrado. Aparecen unos sentados en la banqueta o encima de unas mesas y otros hincados, todos los niños están conscientes de estar posando para una fotografía, hay quienes permanecen muy serios mientras unos cuantos sonríen o demuestran su amistad con algún compañero recargando su brazo en el hombro o dándose un abrazo. Un alumno, que al parecer es el mayor de todos, se encuentra parado sosteniendo la bandera nacional, la cual tiene bordado en la parte superior del escudo patrio, el nombre de la escuela y en la parte inferior el nombre del municipio (una forma de enfatizar que se trataba de una escuela de gobierno). Al costado de la bandera y justo detrás de cuatro niños está un pizarrón, en el cual aparece escrito “El porvenir de la humanidad está en la cabeza”.⁴⁷ La fotografía fue tomada al parecer en el patio de la escuela, pues al fondo se observa parte de ella. Esta imagen muestra con el elemento edificio, maestro y alumnos, lo que se conoce como “comunidad escolar”.

Por las diferentes poses que tienen los niños, pude deducir que Ismael Guerrero B. no buscó hacer una fotografía protocolaria, al parecer el pacto entre el fotógrafo y los niños fue el de mantenerse quietos mientras se realizaba la toma teniendo con ello la posibilidad de posar de manera más natural, pues la imagen sería netamente informativa y para ello no se requeriría de mayor planeación para crear esta teatral tabla viviente.

⁴⁶ El art.31 referente a la obligación de los mexicanos que sus hijos o pupilos menores de 15 años concurran a las escuelas públicas o privadas, para obtener la educación primaria elemental.

⁴⁷ Esta frase tiene mucho de las ideas que Vasconcelos promulgaría sobre la educación y la enseñanza:[...] una enseñanza que sirva para aumentar la capacidad productiva de cada mano que trabaja, de cada cerebro que piensa [...]. Historia de la SEP http://www.sep.gob.mx/wb/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP?page=3, última consulta el día 12 de agosto de 2009.



XXVII. Escuela Pública para Niños Central Hidalgo, 1920, IGB

Mientras esta fotografía nos causa cierta impresión de precariedad enfatizándose mucho el aspecto rural; la imagen XXVIII muestra todo lo contrario, comenzando porque la fotografía se lleva a cabo en un salón aquí predomina el orden, organización y buenas condiciones de las aulas, sobre todo como lugares espaciosos e iluminados que permitían una correcta enseñanza, retomadas de propuestas de arquitectura funcionalista de Le Corbusier con respecto a la circulación del aire y luz (elementos que formaban parte de la modernidad en las escuelas). Aquí el grupo es mayor que el anterior con 71 alumnos, es también multigrado por la diferencia de edades entre los niños, los pupilos aparecen sentados en sus pupitres (compartiendo el mismo con uno o dos compañeros más), también están conscientes de ser fotografiados, solo que ellos no se ríen, están sentados muy propios y con gestos muy serios; a comparación de la otra imagen se ve mayor uniformidad en cuanto la clase social de los niños –por su vestimenta, la cual es también diferente entre los profesores de ambas imágenes), este tipo de retrato muestra la diferencia que existía en aquellos años entre las escuelas públicas y las privadas, donde estas últimas aventajaban en cuanto a espacios y enseñanza a las públicas (más cercanas a las escuelas modernas eran las privadas). Para esta fotografía, se aprecia que Ismael si planeó más como tomarla (se puede apreciar esto en la uniformidad de las

poses tanto de alumnos como profesores, el cuidado en la luz y composición, etc.) para cumplir con los deseos de sus clientes –directivos de la escuela- de evidenciar en el reporte que se hacía a la recién Secretaría de Educación Pública (SEP), el orden y buenas condiciones que tenían los alumnos en las escuelas particulares y cómo estas compartían rasgos de modernidad con otras escuelas en la República Mexicana.



XXVIII. Escuela Libertad, 1922, IGB

Otra Institución educativa que aproximadamente por veinte años funcionó fue la Normal Rural, en la cual se preparaba a los futuros docentes, operaba como internado y en ella se tenían talleres de zapatería herrería, carpintería, albañilería, conserva de frutas, conservas alimenticias, curtiduría y talabartería, tenían una revista mensual llamada Tlahuitepetl con un costo de 10c. El número de alumnos llegó a ascender hasta 130, conformado aproximadamente por 28 mujeres, quienes tenían su dormitorio en la parte superior del edificio, mientras abajo estaba el de hombres que solían ser 102.⁴⁸ Para 1935

⁴⁸ Datos proporcionados en una entrevista el día 22/04/2009, con don Euriel Tapia quien fuera alumno de esta normal en sus últimos años en la ciudad de Tlatlauquitepec

se transfirió a Xochiapulco, siendo el Profr. Raúl Isidro Burgos el último director en esta localidad. Al parecer su cambio fuera de esta villa obedeció a que ésta era considerada una zona semi-urbana, razón por la cual no debía existir aquí ninguna escuela rural.

En la imagen XXIX Ismael nos muestra como los futuros maestros realizaban labores de siembra en la parcela escolar, como parte de las actividades de enseñanza de estas escuelas rurales que obedecían a la política de educación Vasconcelista, donde debían aprender hacer cosas propias del campo, lugar donde desempeñarían su profesión.



XXIX. Normal Rural, 1931, IGB Fot.

Este retrato al igual que los dos anteriores, tuvo que haber sido un encargo de la institución para ser enviada a la SEP anexa a algún reporte de actividades donde se demostrará que a los alumnos se les inculcaba a ser partícipes de una enseñanza activa y productiva según las ideas de Vasconcelos “[...]Una enseñanza directa de parte de los que saben algo, a favor de los que nada saben, [...]Trabajo útil, trabajo productivo, acción noble y pensamiento alto, he allí nuestro propósito [...] Tomemos al campesino bajo nuestra guarda y enseñémosle a centuplicar el monto

de su producción mediante el empleo de mejores útiles y de mejores métodos. Esto es más importante que distraerlos en la conjugación de los verbos, pues la cultura es fruto natural del desarrollo económico [...]”⁴⁹

Por lo cual Ismael decidió hacer una toma abierta mostrando tanto el tamaño de dicha parcela así como todos los alumnos cultivando en ella, aquí él planeó hacer una tabla viviente (muy común en las fotografías escolares) para lo cual requirió que los estudiantes tuvieran poses que mostraran como trabajan la tierra -para hacerla muy campirana-, tal vez se les pidió que no vieran a la cámara como lo hacen las primeras dos chicas ubicadas en el primer plano, pero no todos pudieron resistirse y dirigen su mirada hacia el fotógrafo (es poco perceptible ya que sólo se enfoca el primer plano), los caballeros portan ropa apropiada para estas labores, aunque no se puede decir lo mismo de las damas, pero esto no es lo importante, sino ver como todos trabajan armoniosamente de acuerdo al Programa Escolar de las Normales Rurales.

La sociedad vio necesario tener además de esta Normal otra escuela de Educación Superior, de Comercio o Preparatoria, así que a través de su Presidente Municipal se buscaron escuelas que pudieran ir allá a establecerse. En 1920, el Instituto Inglés de la ciudad de México, se puso a las órdenes de la villa, ofreciendo sus servicios educativos como un “Instituto Particular de Primera Clase”, pero tal acción no se concretó, no se sabe cuales fueron las razones por las cuales este Instituto no se estableció en el municipio.

El 17 de abril de 1939, abre sus puertas el I.M.E.S.H.T número 1 (Internado Mixto de Enseñanza Secundaria para Hijos de Trabajadores) gracias a la tenacidad del Profr. Rafael Molina Betancourt quien logró convencer al entonces Presidente de la República General Lázaro Cárdenas para su creación. El presidente Cárdenas la inauguró el 3 de junio de 1940.⁵⁰

Pero no todo en la Villa eran cuestiones comerciales y educativas, disfrutaban de tener una buena vida tanto social como cultural. Cuentan los longevos de esta cabecera, que la sociedad era compacta y unida, donde en sus festividades todos tenían

⁴⁹ Historia de la Sep, *Ibidem*.

⁵⁰ En 1940 el Profr. Molina logra que esta institución quedará dentro del Presupuesto de la Secretaría de Educación Pública, dependiente del Departamento de Educación Obrera. Obteniendo también el Profr. Molina que el Departamento de Asuntos Indígenas concediera cincuenta becas a razón de 50c a cada uno de los alumnos, lo que servía para pagar gastos propios del Internado. Su primer director fue el Profr. Javier Fernández Lorenzana, con un personal de cuatro maestros: Carlos Straffon, Alicia López, Javier Ibáñez, Próspero Parra y Nicolás Manilla. De los 50 alumnos solo 5 eran de la villa: Jorge Jiménez Muñoz, Salvador Jiménez Hernández, David León Manilla, Hermilo Salgado Serrano y Rosendo Lara Nochebuena. Para 1945 cambiaría de internado a Secundaria Federal No.1 de Tlatlaquitepec, en 1954 se convierte de manera definitiva en la Escuela Secundaria Federal No.7 “Rafael Molina Betancourt”. Revista del 50 Aniversario de la Esc. Secundaria Federal 347- 7 “Rafael Molina Betancourt”, Tlatlaquui, Pue. p.7, 13.

participación directa, no sólo cooperando con material o económicamente, sino que se hacían partícipes en todos los aspectos, presentándose siempre de manera muy apropiada y que sobre todo, había vida familiar y amistosa; ambas regían mucho la vida sociopolítica y económica de Tlatlauqui, la mayor parte de las familias de clase media y alta, (generalmente emparentadas) que formaban parte de los grupos de poder, prodigaban como base de convivencia: el respeto y la educación para con los demás.

Se sabe que desde la época Porfiriana y tal vez antes de ésta, gustaban de hacer tertulias, veladas literarias y reuniones musicales, amenizadas por conjuntos de cuerdas de jazz o piano por los diferentes grupos existentes en la cabecera,⁵¹ ya fuera en sus hogares o en recintos especiales.

De igual manera se organizaban para montar obras de teatro y pastorelas (había también grupos teatrales que venían de otros lugares), la mayoría para ayudar a la Iglesia en cuestiones de mantenimiento a alguno de los templos. Las obras que por mucho tiempo fueron montadas: “Arminda Enamorada” y “Los hijos de Bato y Bras”, se presentaban en el Teatro Guerrero y tiempo después en el teatro del curato. La imagen XXX muestra como era la escenografía y vestuario de los participantes, como fondo un paisaje pintado donde se observa una vista del poblado hacia el cerro cabezón (apropiación del lugar, donde Tlatlauqui se convirtió en Belén), las mujeres portan su vestuario de pastoras, lo curioso es ver el de los caballeros, que más que pastores son un híbrido entre esquimales, cazadores y recolectores, pues su vestimenta esta hecha con pieles naturales de zorro, dos están desclazos, uno con huaraches y otro con zapatos del mismo tipo de piel del vestuario. Visualmente la imagen de los pastores puede darnos la idea de retraso por usar lo que para nosotros sería un vestuario rudimentario, no siendo el caso para las pastoras y el diablo quienes pensaríamos portan ropa más *ad hoc* a la puesta en escena –tal cual podía ser usada en otras ciudades-. Pero en realidad este hecho de usar pieles de zorro en lugar de otro tipo de vestimenta era intencional, ya que buscaban en sus obras enfatizar aun más (además del fondo que hacía referencia a Tlatlauqui) que los hechos habían acontecido realmente en el poblado y ese elemento que daba identidad eran las pieles, pues Tlatlauqui en ese tiempo era reconocido por ser un lugar donde se curtían buenas pieles (de todo tipo). En cuanto al uso de la fotografía,

⁵¹ Entre ellos el conjunto de don Manuel López Tejeda, la Orquesta de Señoritas, el Jazz Banda Tlatlauquitepec, El grupo de los 5.

se empleaba como un registro de este tipo de eventos que se hacían en pro de la Iglesia y como recuerdo para los actores de su participación en estas puestas a escena.



XXX Pastorela "Los hijos de Bato y Bras", 1949, GAG

En el Teatro Guerrero, don José Guadalupe Gutiérrez llevaba funciones de variedades desde finales de la década de 1910, hasta como mediados de los años 40's. Entre los artistas que fueron estaban Mario Talavera "fray Mario", quien era músico y poeta y María Luisa Candiani, por mencionar dos ejemplos, además participaban en estas funciones gente de la misma población como Jorge J. Martagón y sus hermanos, quienes cantaban.

Otra afición de la sociedad fue el cine,⁵² podían acudir al salón Aurora (de corta vida), al cine Progreso o al Teatro Guerrero, estas funciones se daban por las noches ciertos fines de semana. Al parecer en 1923, sólo una vez se dio función con la máquina

⁵² Se encontraron documentos de 1920, donde se sabe que don Román Calderón y Antonio Orozco eran los encargados de traer éstas a la población. Ya para el año de 1928 fue Jesús Núñez; en esa misma fecha se menciona a José A. Martagón como el encargado del salón cinematógrafo. El impuesto que se pagaba por función era de \$1.25. En 1932 mostraron funciones el Sr. Luis W. Plata, Dn. Simeón Salgado y Maurilio Becerra. En los años 40's los Robles Hermanos y a finales de la década el encargado fue Alfredo Luna El número de películas para proyectar incrementa y para estas fechas el impuesto por función ya era de \$12.65 (destinado una parte para el municipio, otro para la Federación y otra a salubridad).Existen muchos recibos de estos años como hasta mediados de la década de los 30's de licencias para dar este tipo de funciones y eso nos ayuda a referenciar quiénes las llevaban. AMT, Varias Cajas de Tesorería de los años 1920 - 1935.

Autómata por parte del Sr. Amado Aburto Moreno.⁵³ A finales de los 30's, además de estos sitios, se comenzaron a proyectar películas en la pared del Palacio Municipal – traídas por *Cafiaspirina* y *Mejoral*, más tarde por *Nescafé* y en un cine llamado Amistad.

También la población mostró interés por la tauromaquia, aunque nunca se llegó a tener una plaza, ésta se improvisaba para que la gente pudiera disfrutar de una tarde taurina. El 31 de octubre de 1920, a las 3:30pm se presentó el matador Porfirio Magaña quien regresaba de una exitosa gira por España. Se anunciaban cuatro toros de lidia de la Encarnación, su cuadrilla estaba compuesta por Francisco Ríos (picador), Agustín Muñoz, Higinio Tapia y Silverio Fuentes (banderilleros), los precios de entrada fueron: sombra \$2.00, Sol \$1.50 y redondel \$0.50.⁵⁴

Otras de las actividades que se iban incorporando a la comunidad, brindando diversión y entretenimiento, fueron: en 1931 las “serenatas de gallo”, en la plaza y en las calles de la población, las cuales fueron llevadas a cabo por el Sr. Próspero Parra. Don Abelardo Parra presentó el 7 de mayo de 1934 la primera pelea de box en el Teatro Guerrero.

Tampoco podían quedar atrás las actividades deportivas propias de la comunidad de los cuales también eran gustosos. Existió por mucho tiempo el famoso Club Deportivo Esparta que tenía como principales deportes el Béisbol y Basquetbol. Compitieron con equipos regionales, de la ciudad de Puebla y contra la Normal de la Cd. de México; eran reconocidos como buenos contrincantes, sobre todo cuando enfrentaban a las “Calacas” de la Universidad de Puebla [...]Para el partido de basquet nos preparabamos mucho, más aún cuando teníamos que jugar con ellos ya que resultaban ser nuestro coco, pero como para nosotros era una diversión hacerlo, solo debiamos concentrarnos más, pero esos juegos eran muy buenos y emocionantes, eso si siempre ibamos con buenos uniformes y equipo, para que no dijeran que en la sierra no estabamos modernizados[...].⁵⁵ Siendo éste un Club Deportivo representativo de Tlatlauqui, era evidente la necesidad de tener un retrato de los integrantes de ambos equipos, por ello Gilberto Aparicio G. realizó esta fotografía del recién formado Noreña Esparta –equipo de béisbol- (imagen XXXI), donde todos portan muy propiamente su uniforme muy semejante al

⁵³ Autómata era una máquina que imitaba la figura y los movimientos de una persona, se pagó como impuesto por función brindada, la cantidad de \$2.40, se dieron no más de 5 funciones en la villa, pues en los registros de tesorería ya no vuelve a parecer. AMT, Caja 20 Tesorería, *óp. cit.* Folder de 1923, licencia suelta.

⁵⁴ Anuncio de la corrida, encontrada en el AP GAG.

⁵⁵ Entrevista al Profr. Gilberto Guzmán Guerrero

usado en ese tiempo por equipos amateurs no solo de nuestro país sino de otros países, demostrando con ello que en Tlatlauqui conocían la moda deportiva predominante de la época, al igual que el tipo de pose que debían de tener para este tipo de retratos (aunque no todos tienen una uniformidad en su pose). En esta imagen podemos observar que los que permanecen de pie portan su uniforme compuesto por camiseta bordada por el frente con la leyenda ESPARTA (7 llevan debajo de la camiseta una sudadera), pantalón fajado, calcetines con rayas negras horizontales, casquillo, sus zapatos y por supuesto su guante (hay un integrante que lleva puesto en su cuello una mascasda probablemente era el pitcher y la usaba para diferenciarse de los demás); los 5 restantes están en cunclillas portando una sudadera que lleva también boradada la leyenda ESPARTA, un pantalón de vestir (2 con pantalón claro y tres en oscuro), zapatos común y corrientes y solo dos de ellos llevan puesto su casquillo. Por si se llega a tener duda de que es un equipo de béisbol, se compone una figura enfrente de todos formada por tres bates que se unen gracias a dos guantes.

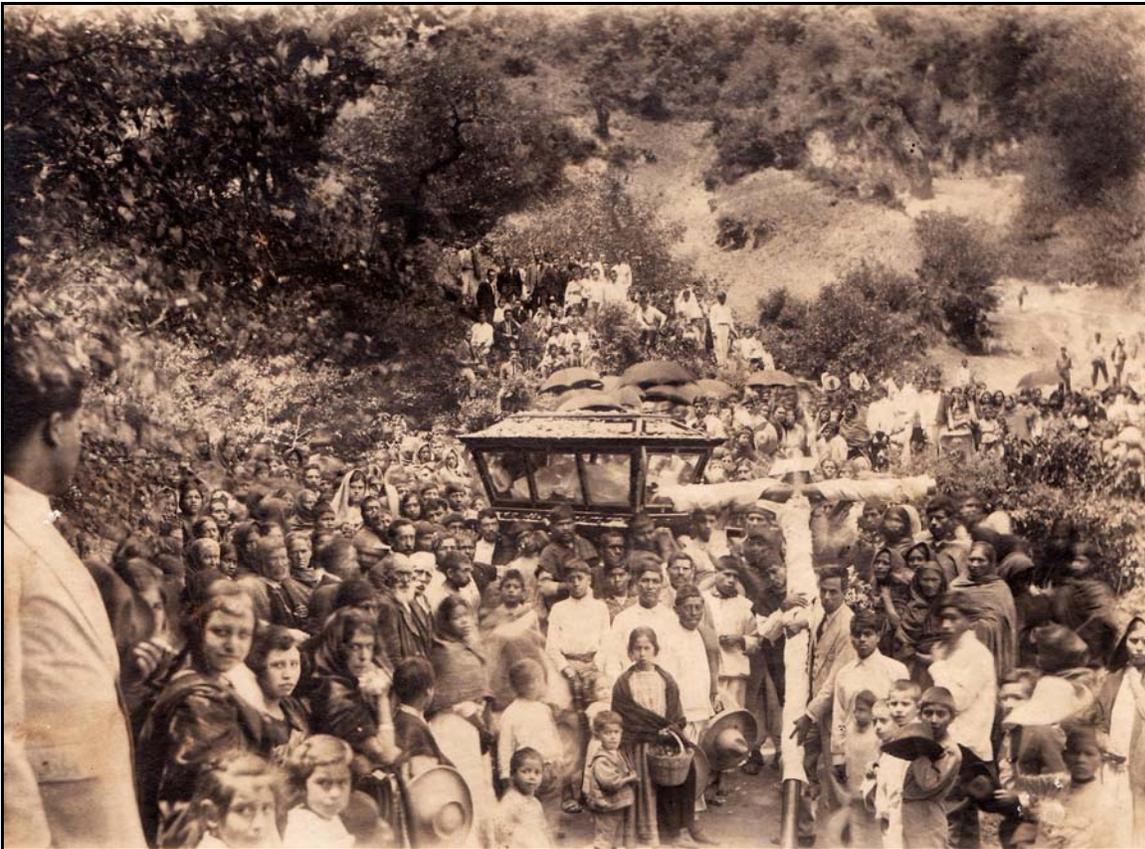


XXXI. La formada Noreña Esparta, ca.1940, Fot. G Aparicio G.

Otras celebraciones tradicionales eran los carnavales, a los cuales la sociedad de Tlatlauqui no podía faltar, el de Contla era de los mejores. Para estos eventos las familias

se preparaban cada año con la vestimenta más adecuada y que no se repitiera, pues a veces parecía ser un concurso de ingenio e innovación en vestido y arreglo (imagen VI). A esta festividad le seguía la de Semana Santa, donde era de rigor frecuentar la Parroquia y asistir a los actos de “prendimiento, las tres caídas y dar el pésame”. Muchas de las damas de la sociedad, se encargaban de enaltecer las imágenes, para que éstas lucieran muy bien tanto en la Iglesia como en la procesión, que se hacía primero en el atrio y conforme llegaron otros párrocos, se efectuaba en barrios cercanos a la cabecera, donde juntos en comunidad, participaban de la celebración. Tal cual nos lo muestra la imagen XXXII, donde la sociedad tlatlauqueña participa en estos eventos, sobre todo los grupos indígenas del municipio. Para representar tanto la participación de la sociedad como su fervor religioso en estos eventos, Gilberto decide realizar esta fotografía; para ello detuvo a todo el contingente que forma parte de la procesión, quienes por sus gestos no están en desacuerdo en aparecer en el retrato incluso posan cada uno a su manera. Como era típico en estas fechas, la gente va con sus mejores prendas e incluso estrenando vestimenta, algunos con una sonrisa mientras otros con rostros de sorpresa y algunos más se ven serios. No porque el poblado estuviera inmiscuido ya en procesos de modernización y modernidad, dejaban de realizar eventos y actividades tradicionales propios de su sociedad, demostrando con ello que tradición y modernidad no estaban peleados, sino que más bien podían complementarse.

Como mencione antes, estas fechas eran las típicas para estrenar ropa y salir a caminar o visitar más lugares del municipio, o bien, hacer días de campo –aunque esto lo llegaban a hacer algunas familias de las clases altas no necesariamente en estas fechas-, pues ya que se reunían todos, resultaba un buen pretexto para la convivencia. En esos años era característico que la gente asistiera muy bien arreglada a estas reuniones. Su ropa y accesorios iban de acuerdo a la moda de la época, las tiendas del poblado se encargaban siempre de contar con todo lo que estuviera al grito de la moda, pues su clientela lo pedía. La visita a los lagos o laguitos –en el barrio de Jalacinguito- resultaba un buen motivo para ello; el dueño del terreno era Don Benjamín, quién hizo ahí tres lagos artificiales, aquí solían hacerse comunmente algunos bailes, comidas y paseos. En Semana Santa era cuando más gente de la cabecera y de la región concurría.



XXXII. Procesión de Semana Santa, ca. 1934, Atribuïda a GAG

En el mes de septiembre, se realizaban dos eventos muy importantes para la Villa (que hasta en la actualidad siguen efectuándose), los festejos patrios donde coronan a su reina y desfilaban con ella, y el tradicional baile de septiembre. Para ello, aproximadamente en junio se invitaba a ciertos miembros de la sociedad para que formarían parte de la Junta Patriótica, quienes se harían cargo de realizar estas fiestas. Una vez creada ésta, se convocaba a otras personas para que eligieran, tanto a las candidatas a reinas, como a sus comités. Con esto listo, comenzaba entonces su campaña, la cual consistía en recabar votos (cambiar un voto por dinero) en todo el municipio, organizando para ello bailes, rifas y otros eventos para recaudar dinero. El 12 de septiembre se contaba el monto reunido de cada una de las aspirantes y se nombraba a la ganadora, para que el día 15 fuera coronada. Terminada la coronación, en los altos de Palacio se hacía un pequeño brindis en honor a la reina. Al día siguiente junto con otros pobladores e integrantes de los gremios participaban en el desfile, para ello se decoraban los automóviles y camiones que funcionaban como carros alegóricos. En la noche de ese día se celebraban dos bailes, el popular en los bajos del Palacio para la gente de las comunidades y barrios aledaños –donde tocaban los siete menudos–,

mientras en los altos dentro de un salón decorado con globos, serpentinas y festones sería el de gala, donde asistirían los caballeros ataviados con trajes elegantes y las damas de vestido largo, con sus mejores joyas y peinados.⁵⁶ En los 40's, se estableció que el día 15 fuera el acto cívico con la coronación, el 16 el desfile con una pequeña kermess y baile popular, y el día 17 el baile de gala.

La manera en como convertían a los autos en carros alegóricos, puede observarse en la imagen XXXIII, aquí podemos ver como la sociedad poco a poco se va insertando en la modernidad pues va empleando en este caso el automóvil –cuando antes eran las carretas- en actividades sociales de forma más común, aunque es también claro en esta fotografía, que las personas de clases altas y medias son las que se incorporaron más rápidamente a esta modernidad, disfrutando de sus beneficios, situación diferente a lo que vivían las clases bajas, quienes seguían usando, viviendo y vistiendo de una manera más rudimentaria que las otras, para ellos la modernidad resultaba un lujo al cual difícilmente podían acceder, así que la modernidad fue también vista y vivida como un factor de discriminación entre los grupos sociales, enfatizando aún más las clases sociales.

Otras festividades colectivas eran las de diciembre, con las posadas de la Iglesia y de algunos vecinos donde se disfrutaba de la música y los antojitos al igual que en las verbernas populares en las afueras de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (enfrente de la plaza principal) donde además de los cantos, comida y baile, se podían apreciar los fuegos pirotécnicos y perseguir al torito, estas iniciaban a las 20hrs y terminaban dos horas después.

En esta misma Iglesia se acostumbraba poner enormes nacimientos acompañados de ramas de encino y pino, el camino para llegar a estos se conformaba de muchas pequeñas ramas de ocoxalle, una planta que da un aroma delicioso como el de los bosques. Se escogía a ciertos niños de la población para que formaran parte del cortejo de los pastores y a niñas para ser madrinas del niño Jesús, por lo cual debían portar cierta vestimenta según fuera el caso [...]En una de esas fiestas, un principal del pueblo tuvo la innoble idea de figurar un cortejo real formado no por pastores, sino por pajes versallescos, pajes de pelucas blancas de algodón y atuendo estrafalario[...].⁵⁷

⁵⁶ Había un área de cantina, otra de mesas, la pista de baile y el área del grupo musical u orquesta que amenizaría la noche, hubo un tiempo en que se bailó mucho el chotis. Se podía reservar mesa y llevar su propia bebida o comprar ahí tequilas, Parras Madero, Cinguequis y comer antojitos de la región.

⁵⁷ De la Torre, *Las Niñas Villar*, óp. cit. p.26



XXXIII. Desfile de septiembre, ca. 1931, IGB



XXXIV. Pajes y Madrinas, ca. 1925, IGB

La imagen XXXIV es el recuerdo de esta ocasión en que los niños más que pastores son pajes versallescós, la fotografía como tal recrea un modelo de estereotipo infantil asociado a la inocencia y pureza (ropa blanca), que a la vez puede ser vinculado a los grupos de élites, esto último sugerido por su vestimenta -en cuanto al tipo de tela de sus vestidos y trajes, sus peinados, sus zapatos, sombreros-, los cuales hacen ver que los niños también estaban a la moda en su vestuario, aunque este fuese para ser usado en una representación teatral. Sus gestos serios recuerdan un poco aquellas tomas decimonónicas de los niños, donde debían permanecer muy propios y reflejar su clase en su porte. Éste retrato al llevarse a cabo en el estudio de Ismael, nos da la idea clara que su realización tenía el objeto de dejar un testimonio de la participación de este grupo de niños en dichas festividades decembrinas, para las cuales seguramente todos los padres de familia querrían tener como recuerdo familiar e incluso desearían obtener unas copias para regalarlas a otros familiares y amistades. La composición no es mala, respeta las proporciones que indican los cánones, falla un poco la iluminación ya que no da mucho volumen e incluso no deja apreciar a detalle el vestuario de los niños, pues el blanco salta demasiado a la vista; usa un fondo que da la idea de estar en una terraza cerca del jardín donde incluso emplea unas plantas como parte del *atrezzo* buscando que la escenografía sea ad hoc al tipo de vestuario y edad de los pequeños. Al parecer les pide que se mantengan quietos y con una postura derecha para la toma -cuestión difícil que los niños hagan, aunque en su mayoría lo lograron con excepción de una niña cuyo rostro sale medio borroso- pero no les impone una pose en especial (hay niños que tienen los brazos hacia atrás de su cuerpo, mientras otros lo tienen a su costado y solo tres de ellos cruzan sus manos por el frente. Se puede ver como procuró tener un equilibrio en cuanto al grupo de niños, poniendo en los extremos a los más altos, en medio a los pocos de mediana estatura, incluso podemos observar como a cuatro de ellos de baja estatura los sube encima de una mesa (niño marcado con el número 3, donde apenas si se ve una pata de la mesa de madera), de un banco forrado (niña pequeña no.5) y sobre una banca de madera (niña no.7 y el niño no.9); aunque cabe señalar que los dos que parecen pajes son de más baja estatura que los que están encima de la banca, tal vez la decisión de dejarlos abajo y subir a los otros respondía a cuestiones estéticas y compositivas, pues como buscaba que lucieran sus trajes de todos pero sobre todo los de estos dos niños – pues era la primera vez que había dos pajes como pastores- decidió que se verían mejor abajo, aun costado de los más altos.

La sociedad tlatlauquense no se quedó atrás en cuanto a gustos y modas existentes en otras ciudades, pues siempre buscaban la manera de estar actualizados –ya fuera en libros, novelas, música, diversión, etc.-, esto se ve también reflejado en su manera de vestirse, peinarse, en el tipo de accesorios que usan, etc. la cual intenta seguir las tendencias de la moda de acuerdo a sus posibilidades económicas, sin que por ello se alejarán por completo de sus costumbres y tradiciones. Es visible a través de sus retratos, donde tanto hombres y mujeres visten de acuerdo a lo que se usa en la época. Si la moda marcaba tener que usar largos vestidos, peinados tipo chongo usando poca joyería, ellas vestirían así, de igual forma cuando en los años 30's se usaba el cabello corto y vestido sin manga o con otro tipo de diseño un tanto más ajustado al cuerpo, también lo harían. Esto mismo pasaría con los caballeros, las niñas y los niños, pues estar viviendo lejos de ciudades capitales no significó siempre estar mal informados y desfasados con respecto a los gritos de la moda.

En las imágenes XXXV y XXXVI se puede ver otra vez este juego de imitación con respecto a lo que se usaba en la capital del estado y en la Cd. de México. En cuanto a los aspectos técnicos, es notorio el empleo del mismo telón para los dos retratos, mientras la imagen XXXVI con buen encuadre respeta todo lo referente a la composición y cánones, la no. XXXV tiene un encuadre un poco inadecuado porque el cuerpo de dos de las jóvenes rebasa el cuadro fotográfico (sus brazos), el zapato de la señorita de la izquierda esta justo al limite del encuadre mientras se deja mucho aire en la toma (desproporcionados los espacios), el tapete a sus pies esta ligeramente chueco, pues deja ver una parte del suelo. No podemos saber si todo esto fue un descuido al realizar la fotografía o al haber realizado la impresión. Estas dos fotografías son también un ejemplo de cómo la sociedad se iba adaptando e insertando poco a poco a la modernidad que se estaba dando no sólo en Tlatlauqui sino en el país entero. En la imagen XXXVI vemos a dos personas que ya están adecuadas a este proceso (para esta época en Tlatlauqui sería un grupo aún pequeño), ya que la dama y el caballero están vestidos y arreglados de acuerdo a la moda de la época (en la mujer se observa en cuanto a su vestido, zapatos, corte y peinado; en el caballero también por su vestir, uso de polainas y tipo de peinado), si vieramos este retrato sin saber su origen, nos vendría a la mente que estas dos personas eran originarios de alguna ciudad importante como México, Puebla, Guadalajara, Mérida, etc; pues como acabo de mencionar, tanto en la técnica fotográfica como en su vestir y arreglo, emulan muy bien a personas capitalinas. En cambio en el retrato XXXV, es más costumbrista, nos refiere a como este proceso en ciertos sectores

sociales iba más lento, es decir, aún no se insertaba completamente en sus vidas, combinaban cuestiones tradicionales en su vestuario con ciertos elementos modernos, como en este caso es el uso de zapatos, de corte de cabello y peinado que estaban muy de moda en los años treinta. Aquí por su composición general, me refiere más a un lugar de provincia donde apenas la modernidad está llegando pero aún no se apodera de ella.

De acuerdo a la clase social, resultaba importante inmortalizar su imagen en un lugar y con un fotógrafo en especial, sobre todo si éste retrato se convertiría en un testimonio trascendental de su existir para futuras generaciones, así que aunque hubiera un retratista en el poblado, habría personas que buscarían algo de mejor calidad contratando o acudiendo a otros estudios⁵⁸ fuera de su ciudad. Para otros sectores sociales donde su economía no les permitía este tipo de lujos, se conformaban con acudir a estudios improvisados (caso de Ismael Guerrero) o no, en su propia localidad. Estudios que pese a que no contaban con espacios y materiales adecuados, los creaban auxiliándose de diferentes escenografías y *atrezos* simples o sencillos, permitiéndoles así, no sólo salir de cualquier apuro, sino lograr buenas tomas y encuadres. Para muchos de los fotógrafos regionales, su reto principal a vencer, eran ellos mismos, pues aunque existiera una falta de material, sabían cómo poder improvisar ante las circunstancias.

En general, como pudimos observar en las imágenes aquí presentadas, la sociedad tlatlauquense no estuvo ajena a las formas en que se retrataban otras sociedades, pues deseaban como cualquiera otra: autoconfirmarse en las fotografías, dejar un testimonio que trajera a la memoria cómo fueron ellos y cómo querían ser recordados en el tiempo. Las fotografías nos hablan de sus gustos, sus ideales, de su identidad, su vida, de sus anhelos y deseos. Hay una voluntad implícita -mayormente por las clases del poder político y económico- por mantener y mostrar el ritmo de la modernización y modernidad que tanto el pueblo como la sociedad de Tlatlauqui fueron teniendo en el pasar de los años –aunque éste no beneficiara o insertará a las clases sociales más bajas-.

Cuando esta aspiración e ideal inician en lo individual, después son compartidos no sólo con otros individuos sino avalado por personas que forman parte del círculo de poder de su localidad y ésta a su vez con otras sociedades y grupos de poder de otras ciudades o estados, logrando generalizarse en un país; es entonces cuando una mirada

⁵⁸ Dentro de los retratos de algunas familias, encontramos sellos de estudios cercanos a la Villa como: Miguel Vázquez (Atempan), Fot. Zarate, Enrique Saavedra, Fotografía Dorry de Manuel Dorry (Teziutlán), Gregorio Castañeda, M.L Andrade Altiefa (Zacapoaxtla), Foto Zaragoza AC, José María Martínez de la Vega (Zaragoza). Otros acudían a estudios en la Ciudad de Puebla como: Fot. Rafael Salazar, Fot. Alhóndiga de Carlos Bianchini, Foto Sociales de Manuel Cosío, Art Nouveau de Martínez, Fotografía Moderna de Y. Rodríguez Ávalos, Fot. Rembrandt de Carlos Rivero, Fot. Lorenzo Becerril, Foto Hers; o en la Ciudad de México con: Foto Boli, Fot. Daguerre

individual se convierte en una mirada colectiva no solo de la localidad sino de la nación entera. Es así, como miradas de fotógrafos regionales (que son micro) al reproducir aspectos que son fácilmente compartidos y entendidos en otras entidades complementan una mirada de carácter nacional, sobre todo en cuanto a los procesos de modernización y progreso. [...]En ese mundo rico y pródigo de acontecimientos, los pueblos serranos crecieron, maduraron, se desarrollaron y la sociedad entera progresó, reforzó su individualidad dentro de la evolución general del país[...].⁵⁹



XXXV. Tres hermosas Chinas Poblanas, ca. 1934, IGB



XXXVI. Dama y Caballero, ca. 1932, IGB

Los episodios relevantes para la historia e investigación regional: eventos políticos, transformaciones físicas, inclusión de tecnología, festividades, etc., requieren de un

⁵⁹ De la Torre, *Las Niñas Villar*, *Ibíd.* P.10

planteamiento amplio en el sentido que involucran y requieren un conocimiento completo del lugar en cuanto a su: demografía, geografía, economía, organización política, cultura, tradiciones, relaciones sociales e ideología. El reconocimiento del entorno histórico y social aunado a la vida y obra de dinastías de fotógrafos ayudan a estructurar y proponer una historia gráfica de la región⁶⁰, la cual nos permita entender como una localidad vá insertándose dentro de estructuras de determinación nacional, donde las regiones van configurándose en estos procesos (modernidad y modernización) con matices propios derivados de la influencia de acontecimientos propios (tradiciones culturales) y de personajes singulares, que ayudan a reconstruir su historia.

⁶⁰ Samuel Villela, "Fotografía e historia regional", en Fernando Aguayo y Lourdes Roca coord., *Imágenes e investigación social*, Instituto Mora, México D.F., 2005, p.446.

CONCLUSIONES GENERALES

Al final de esta investigación he podido reseñar la importancia que tiene la labor - aún poco estudiada- sobre los fotógrafos regionales, lo rico que resulta su material al registrar las cosas importantes que los unían e identificaban como sociedad, pues estas imágenes nos brindan pistas respecto a hechos trascendentales de su historia, y demuestra que las fotografías son testigos mudos hasta el momento en que nos interesamos en investigar lo implícito detrás de ellas (por qué y para qué se concibieron).

Esto no es un tarea fácil, requiere de un arduo trabajo de campo: búsquedas en archivos (municipales, como privados) y entrevistas con gente del lugar (sobre todo con la mayor), siendo esta última una de las más interesantes, por los referentes que nos dan de un poblado y una época (vida cotidiana y forma de pensar) a la cual debemos prestar mayor atención, pues como menciona Boris Kossoy sic [...] a medida que crece la distancia con respecto a la época de su producción, menores son las posibilidades de que sus informaciones visuales y personales sean rescatadas[...] ¹ y estudiadas por nosotros.

He también corroborado que la microhistoria es un modo muy certero para abordar la fotografía regional, por la manera en que permite entretener ésta con los acontecimientos locales (sociales, políticos o económicos), teniendo en dicha tecnología una evidencia, no sólo de la forma en que se representa una sociedad, sino cómo puede narrarnos los sucesos.² Por ello no hay que olvidar que los archivos y fuentes orales son la voz de las imágenes, si no ahondamos en ellas, jamás sabremos lo que nos intentan decir.

Así que al revisar, recuperar y cruzar información con las fotografías e integrarlas como un todo –desde un estudio de caso-, podemos construir un conocimiento nuevo que aporte, no sólo a la investigación social, sino a la historia de una nación, entre otras cosas por los distintos momentos de cambio y permanencia que las imágenes nos muestran acerca de las condiciones físicas y sociales de una localidad; objetivo que desde un principio traté de abordar y que alcancé en este trabajo al demostrar que los poblados no

¹ KOSOY, *óp. cit.* p.24

² Cfr. Revista Alquimia, *Fotografía Artística Guerra. Escenarios*, José Antonio Rodríguez, “Un Acervo para la microhistoria”, Sistema Nacional de Fototecas, sep-dic/2001 año 5 núm13., México, D.F, p.4



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

estaban exentos de los procesos de modernización (particularmente en Tlatlauquitepec), cuya ubicación geográfica era lejana a las de las capitales, tanto del estado como del país, pero no por ello estaba ajena y aislada de dichos procesos. También pude darme cuenta que éste tipo de ciudades, compartían con el resto de ciudades y/o entidades del país una visión e ideología oficialista, encargado “de llevar el progreso a los pueblos”, el cuál imperaba o influía en muchas ocasiones en la mirada de los fotógrafos regionalistas, sobre todo cuando tenían que realizar registros de estos avances o logros, más aún si eran militantes del partido que gobernaba. Aunque hay que señalar que fuera de estos trabajos hechos por encargos y con este fin; existen fotografías que solo pretendían por parte de ellos, de mostrar todo aquello que los hacía sentirse orgullosos de su ciudad y de cómo esta iba modificándose para bien de la comunidad con el pasar del tiempo.

En el caso particular del acervo que motivó esta investigación, pese a que me unen lazos sentimentales, tanto con el poblado como con los fotógrafos, utilicé el principio del antropólogo³ para analizar, estudiar, cuestionar e interpretar no sólo las imágenes, sino al poblado y su sociedad; lo cual me ayudó a ser más objetiva y dejarme sorprender por ambos, así como por estos fotógrafos en cuestión, pues nunca pensé que ambos sujetos (poblado y fotógrafos) tuvieran tanta riqueza histórica y cosas fascinantes que estaban ahí ocultas, esperando ser encontradas y estudiadas.⁴

Gracias a ello, esta labor pretende contribuir al enriquecimiento no sólo de un trabajo histórico sobre el proceso de modernización y progreso de Tlatlauquitepec visto desde su gráfica, sino que a través de ésta logremos esa capacidad mnemotécnica⁵ para preservar y explicar la memoria de pueblos, regiones y ciudades. Esperando con ello que esta investigación sea una aportación que por un lado invite a incrementar este tipo de exploraciones y que por otro, sirva en un futuro como una reflexión integral que renueve las metodologías, temáticas y fuentes de investigación para abordar a la fotografía regional y darle su justo valor a partir de la construcción de un conocimiento.

³ Que se mueve en su propia cultura como extranjero, con una mirada distante y analítica sobre su propia cultura visual, sic. *Cfr.* Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), Volumen XXVIII, número 88, Peter Kriger, “El ritual de la serpiente. Reflexiones sobre la actualidad de Aby Warbug en torno a la traducción al español de su libro *Schalangeritual*. Ein Reisebericht”. UNAM, 2006, p.247

⁴ Esto a razón de que fue muy gratificante ir por medio de pistas y acertijos en la búsqueda de un tesoro, el cual conforme avanzaba hacia él, iban apareciendo más y más señales que hacían interesante y emocionante su búsqueda. De igual manera fue muy agradable escuchar en varias tardes amenas de largas charlas, esas historias que hace mucho que no se recordaban del lugar y ver cómo las personas se emocionaban y reían al contarlas o quizá a revivirlas en su mente.

⁵ Procedimiento de asociación mental para facilitar el recuerdo de algo. *Cfr.* Anales del IIE, *Ídem*.

BIBLIOGRAFÍA

Archivos Consultados

AMT Archivo Municipal de Tlatlauquitepec

AP GAG Archivo Privado Profr. Gilberto Aparicio Guerrero

Fuentes Archivísticas del AMT

- Presidencia

Caja 13 Presidencia Año 1916 – 1919, Tierras, Fomento, Padrón de elecciones, 4 folders

Caja 14 Presidencia Años 1920 – 1923, Fomento, Estadística, Censo de Población, 4 Folders

Caja 15 Presidencia Años: 1924 – 1927, referente a Industria, Reclutamiento y Fomento, 3 Folders

Caja 16 de Presidencia, Años: 1927 – 1932, correspondiente a Educación, circulares, Correspondencia, 5 folders

Caja 23 Presidencia Año: 1944, Educación, Circulares, 3 folders

Caja 27 Presidencia Año 1948 -1949, Fomento, Minutas, 5folders

- Tesorería

Varias Cajas de Tesorería de los años 1920 – 1935

Caja 16 Tesorería Años: 1927 – 1932, Educación, Circulares, Correspondencia, 7 Folders.

Caja 20 Tesorería Años: 1922 – 1926, Recibos, 4 folders

Caja 22 Tesorería Años: 1927 – 1931, 3 folders, 1 libro.

Caja 23 Tesorería Años 1931 – 1939, Hacienda y Crédito Público, Impuestos 5 folders

Fuentes Orales

- Grabaciones en casete

Año 1973 del Profr. Gilberto Aparicio Guerrero

16 de abril de 1976 entre Rebeca Guerrero y Gilberto Aparicio G.

- Entrevistas

08/04/2009, a Profr. Erasmo Vázquez Pérez

16/04/2009, a Prof. Gilberto Guzmán Guerrero

21/04/2009 a Profr. Rosendo Lara Nochebuena

22/04/2009, a Dn. Euriel Tapia

23/06/2009 a Profra. Angela Olvera Guerrero



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Obras consultadas

AGUAYO Fernando y Lourdes Roca coord., *Imágenes e investigación social*, Villela Samuel, "Fotografía e historia regional", Instituto Mora, México D.F., 2005, 493pp.

ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS (IIE), Volumen XXVIII, número 88, Peter Kriger, "*El ritual de la serpiente. Reflexiones sobre la actualidad de Aby Warbug en torno a la traducción al español de su libro Schalangeritual. Ein Reisebericht*". UNAM, 2006.

ARNAL, Ariel, *Fotografía del Zapatismo en la prensa de la ciudad de México, 1910-1915*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, México, D.F, enero 2002.

BACON HALES, Peter, *Silver Cities. Photographing american urbanization, 1839-1939*, University of New Mexico Press, Albuquerque, United States of America, 2005, pp.508

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ed. Paidós Comunicación, 1980, 188pp.

BERGER, John, *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Barcelona: Gustavo Gili, colección GGmínima, 2006, 32 p.

_____, "*Usos de la fotografía*" en *Mirar*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pp. 54-67 fotos (1980).

CALENDARIO DIRECTORIO NIETO del Estado de Puebla, Puebla, 1945, 88pp.

CASANOVA, María coord., *Mexicana: fotografía moderna en México, 1923-1940*, Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de Valencia, IVAM Centro Julio González, Valencia, España, 1998, 294pp.

CASANOVA, Rosa y Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*, ed. Pablo Ortiz Monasterio, México: FCE, 1989, 111 p., il., retrs., fotos.

DE LA TORRE Villar, Ernesto, *Las niñas Villar*, Ed. El Olivar, México, D.F, 2004 pp.

_____, *Tlatlauqui: pueblo en las nubes. Apuntes para su historia*, UNAM, México, D.F, 2003

_____, *Diario de un cura de pueblo y relación de los señores curas que han servido la parroquia de nuestra señora de la Asunción de Tlatlauqui, escrita por el señor cura don Ramón Vargas López*, UNAM, INAH, UDLA, Secretaria de Cultura, México, 2006, 189 pp.

DE REYES, Retana Graciela coord. Gral, *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*, Catalogo de una exposición celebrada en 1991 en el MUNAL, México D.F, 1991, 184pp.

DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México: CONACULTA, 1994, 223 p., fotos (Col. Cultura Contemporánea de México).

EDER, Rita *Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano*, pp.350 – 359, en "El Arte en México: Autores, temas, problemas", Biblioteca Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lotería Nacional para la Asistencia Pública y Fondo de Cultura Económica, México D.F, 2001, 389pp.

EL DIRECTORIO ALATRISTE del Estado de Puebla, Municipio de Tlatlauqui, Puebla, 1930, 7pp.

Enciclopedia Fotográfica. Manual práctico y recetario de fotografía. Traducido del italiano por el Dr. José María de Juareguizar, 3era edición española. Ed. Bailly-Bailliere, Madrid, 1914. pp.737.

- FRIZOT, Michel, *A New history of photography*, Könemann, Köln, 1998
- GARZA Zambrano, Loreto, *Nuevo León. Imágenes de nuestra memoria*. Gobierno del Estado de Nuevo León y Fototeca del Centro de las Artes, Ed. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2005, Tomo III
- GONZÁLEZ, Laura, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, G. Gili, 2005.
- GUTIÉRREZ, Cirilo, *Geografía Elemental de América y especialmente de la República Mexicana, conteniendo nociones generales sobre cosmografía y geografía físico – política del globo*. Secretaria de Fomento, México, 1894, Lección LXXVIII, Puebla 100pp.
- HISTORIA DE LA SEP, http://www.sep.gob.mx/wb/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP?page=3
- KOSSOY, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires: La Marca, 2001, 123 p., il., fotos (Biblioteca de la mirada). pp
- LOS MUNICIPIOS DE PUEBLA, Colección: Enciclopedia de los municipios de México, Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Puebla. México, D.F. 1988 pp.
- LOUP, Sougez Marie, *Historia de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, pp.
- MARTÍNEZ Curiel, Enrique, *Luces de una memoria compartida. Historia Gráfica de Ameca (1895 – 1968)*, Universidad de Guadalajara, México, 2006, pp
- MARTÍNEZ del Sobral y Campa, Margarita, *Los Conventos Franciscano Poblanos y el número de oro*, Gobierno del Estado de Puebla, Centro Regional de Puebla INAH, SEP y Fundación FUAD Abed Halabi A.C., México, 1988, pp.
- MENDOZA Mendoza, Alejandro, *Historia de un Pueblo Tlatlahuquitepec*, CONACULTA, PACMCYC y Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, México, 2005, 271pp.
- MONROY Nasr, Rebeca, *Investigación y acervo en México*, Artículo de la columna en Perspectiva, Viernes 01 de diciembre de 2006. Núm 81 http://www.cuartoscuro.com.mx/articulos.php?id_sec=3&id_art=196, última consulta el día 01/mayo/09
- NEGRETE Álvarez, Claudia, *Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos*, UNAM, IIE, México, D.F, 2006, 186pp.
- PALACIOS, Enrique Juan. *Puebla su territorio y sus habitantes*. Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, Puebla, Tomo I, segunda edición 1982 pp.
- RAMÍREZ Sevilla, Luis, *Villa Jiménez en la lente de Martiniano Mendoza*, El Colegio de Michoacán e Instituto Michoacano de Cultura, México, 2002, 259pp.
- REVISTA ALQUIMIA, *Fotografía Artística Guerra. Escenarios*, José Antonio Rodríguez, “Un Acervo para la microhistoria”, Sistema Nacional de Fototecas, sep-dic/2001 año 5 núm13., México, D.F
- REVISTA ALQUIMIA, *Romualdo García. La representación social*. Rogelio García Espinoza “Romualdo García Torres (o la búsqueda de la modernidad y el encuentro de la circunstancia)”, Sistema Nacional de Fototecas, sep-dic/1998 año 2 núm.4 México, D.F
- REVISTA DEL 50 ANIVERSARIO de la Esc. Secundaria Federal 347- 7 “Rafael Molina Betancourt”, Tlatlauqui, Pue. 198pp.

TIRADO Villegas, Gloria, *Las comunicaciones en el Estado de Puebla, el Porfiriato*. Lecturas Históricas No.64, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura y Comisión Puebla V Centenario, México, D.F 1991, 31pp.

Revisiones sobre modelos de representación y fotografía regional

ALAFITA Méndez Leopoldo y Filiberta Gómez Cruz, *Tuxpan Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1991, 182pp.

ARNAL, Ariel, *Juan C. Méndez. La curiosidad en la mirada*. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, México, 1999, 104pp.

AUTORES VARIOS, *Nuevo León. Imágenes de nuestra memoria II*, Gobierno del Estado de Nuevo León y Fototeca del Centro de las Artes, Ed. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2004, 272pp.

BERUMEN CAMPOS, Miguel Ángel y Pedro Siller, *La cara del tiempo: la fotografía en Ciudad Juárez y El Paso, 1870-1930*, tr. Juan Pablo Berumen Castellanos, Ciudad Juárez, Chihuahua: Cuadro por Cuadro – Berumen y Muñoz Editores, 2002, 170 p., retrs., láms., fotos

_____, *1911- La Batalla de Ciudad Juárez*, I. La historia. Ed. Cuadro por cuadro, imagen y palabra, Berumen y Muñoz, Cd. Juárez, Chih, México, 2003, 192pp.

_____, *Pancho Villa la construcción del mito*, Ed. Cuadro por cuadro, imagen y palabra, Berumen y Muñoz editores, Cd. Juárez, Chih, México, 2005, 184pp.

BLAZQUEZ Domínguez, Carmen, *Xalapa. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1992, 224pp.

BUSTAMANTE Martínez, José Antonio, *El gran lente: fotografías del estudio fotográfico, 1930 a 1973*, Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ed. Jilguero, Fresnillo, Zacatecas y México D.F., 1992, 111pp.

CONACULTA, INBA, Museo de Arte Moderno, *Memoria del Tiempo. 150 años de la Fotografía en México*, México D.F., 1989, 94pp

ELIZONDO Elizondo, Ricardo, *Nuevo León. Imágenes de nuestra memoria I*, Gobierno del Estado de Nuevo León y Fototeca del Centro de las Artes, Ed. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2003, 255pp.

GALLARDO González, Esther y Gerardo Mora Jiménez, *San Lorenzo Huipulco entrada a los pueblos del sur. Recuperación de la identidad y la historia de un antiguo pueblo de Tlalpan*, Ed. Praxis, México D.F., 2007, 215pp.

GÁMEZ Moisés, Arturo Gómez y Luis Pedro Gutierrez, *Imagen e historia minera, Charcas, siglos XIX – XX*, Patronato para el Desarrollo Cultural de Charcas, Museo Regional Potosino, INAH, Cronistas Visuales del Estado, México, 2008, 207pp.

GARCIA Díaz, Bernardo, *Puerto de Veracruz. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1992, 384pp.

_____, *Santa Rosa y Río Blanco. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1989, 168pp.

_____ y Laura Sevallos Ortíz, *Orizaba. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1989, 160pp.

GARCIA Morales, Soledad, *Coatepec. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1989, 136pp.

GOBIERNO DEL ESTADO DE BAJA CALIFORNIA y la Universidad Autónoma de Baja California, *Baja California, 55 años como estado de la Federación*, México, D.F., 2007, 152pp.

GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA, *Instantes. Fototeca del Estado de Puebla Juan Crisóstomo Méndez*, México, 2008 84pp.

GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ e Instituto Veracruzano de Cultura, *Coincidencia y Diversidad. Fotografos en Veracruz*, México 1998, 230pp.

GONZÁLEZ Esparza, Víctor, *La ciudad revelada. Imágenes de Aguascalientes en los años veinte. Fotografías de José Villalobos Franco*, Ayuntamiento de Aguascalientes, Aguascalientes, 2000, 205 pp.

GONZÁLEZ Sierra, José, *Los Tuxtlas. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1991, 192pp.

NAVEDA Chávez, Hita y José González Sierra, *Papantla. Serie Veracruz: Imágenes de su historia*, Archivo General del Estado de Veracruz, México D.F, 1990, 176pp.

WRAY María Fernanda, *El Golf en Hidalgo, un legado para México*, Gobierno del Estado de Hidalgo, México, 2002, 144pp.

OLIVERA Guadarrama, Horacio, *Veracruz. La elevación de un Puerto*, Secretaria de Comunicaciones y Transportes, Fomento Cultural de Veracruz A.C, México, 2002, 132pp.

RODRIGUEZ, José Antonio, *Juan Crisóstomo Méndez Ávalos 1885 – 1962*, Ed. Del Equilibrista, México D.F, 1996, 40pp.