







Ismael Guerrero Bravo y Gilberto Aparicio Guerrero: dos fotógrafos, una memoria colectiva

Adriana Ramírez Salgado

I

A raíz de mi interés e incursión en la fotografía fue como se dio mi encuentro con estos dos fotógrafos oriundos del municipio de Tlatlauquitepec, Puebla —conocido también como el Jardín de la Sierra porque se ubica en la sierra nororiental del estado— y a pesar de que fueron parte de mi familia, poco o casi nada conocía de ellos.¹ Hasta que un día en una plática familiar, al mostrar mi trabajo fotográfico me comentaron que había “abueleado”, cuestión que me sorprendió, ya que hasta donde recordaba ninguno de mis abuelos había practicado la fotografía más allá de lo familiar. Cuestionando sobre a quién se referían, tuve como respuesta “a tu bisabuelo”, quién además de haber sido maestro de música fue fotógrafo de Tlatlauquitepec, y del cual sólo recordaba algunos retratos que se hallaban en su casa o en álbumes familiares.² Este hecho despertó en mí una gran curiosidad por saber más de su vida y de su material fotográfico.

Este interés se incrementó cuando asistí a una plática del doctor Álvaro Vázquez Mantecón sobre fotografía y cine en México,³ entonces tuve la oportunidad de mostrarle algunos negativos de vidrio de mi bisabuelo, así como de entablar una pequeña charla, donde no únicamente me hizo ver la importancia histórica de ese material, sino que me motivó a iniciar un proyecto de rescate y difusión en conjunto con Judith E. Salgado Aparicio y Ma. de la Paz Aparicio Márquez —nieta e hija de Gilberto A. Guerrero—. Gracias a Vázquez Mantecón tuve mi primera vinculación con la UNAM, en particular con Ernesto



Ismael Guerrero Bravo
Autorretrato, ca. 1926
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

PÁGINA 66
Martínez y Hnos.
Sin título, ca. 1930
Col. Particular

PÁGINA 67
Gilberto Aparicio Guerrero
La monjita, ca. 1936
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

PÁGINA ANTERIOR
Gilberto Aparicio Guerrero
Familia de pelones, ca. 1938
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio



Peñaloza —investigador de la Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas—, quien fue mi primer asesor para emprender el rescate de todo el acervo,⁴ dando así inicio a esta aventura, donde lo que empezó como un compromiso personal y familiar fue transformándose en un trabajo académico que me llevó a ingresar a la maestría de Historia del Arte en la UNAM⁵ y de ahí ha ido tornándose en un proyecto de trabajo en cuestión de investigación, rescate y difusión —del que ha salido ya la exposición *Des filles*, en el palacio municipal de Tlatlauquitepec, del 6 al 11 de abril de 2009 y en el Nuevo Museo Universitario Interactivo Casa de los Muñecos, del 11 al 29 de mayo de 2009.

Los proyectos relacionados con el archivo van a paso lento debido a los recursos muy limitados con los que se cuentan, pero no por ello han decaído las ganas de seguir trabajando para darlo a conocer no sólo de manera estatal, sino nacional e internacionalmente, pues son muchas las líneas de investigación que pueden seguirse con estas fotografías por la variedad de géneros que presentan. A través de sus imágenes ambos fotógrafos realizaron un mapeo no sólo de Tlatlauquitepec como lugar, sino de su sociedad y la forma en que ésta vivía entre 1910 y 1960, época marcada por grandes cambios sociales, políticos, económicos y culturales.

II

Ismael Guerrero Bravo nació el 25 de enero de 1881 en la hacienda de Mazapa, ubicada entre las poblaciones de Zaragoza y San Miguel Tenextatiloyan —antes pertenecientes al municipio de Tlatlauquitepec—, Puebla. Fue el primogénito de ocho hijos del matrimonio de Bruno Guerrero T. y María Bravo; desde su infancia hasta la juventud adulta vivió en la Ciudad de México. Isamel aprendió el oficio de su padre,⁶ y trabajó un tiempo en el negocio familiar, haciéndose cargo de la sastrería en 1897, tras la muerte de su padre. Fue un hombre bohemio, gustoso de la poesía, del teatro y de la actuación —actividades que realizó como aficionado—. En 1902, a la muerte de su madre, su situación económica y laboral cambió drásticamente debido a problemas con la herencia y propiedades de sus padres. Aprendió enfermería con el doctor Joaquín Manuel Lara Aparicio,⁷ y al parecer trabajó como su ayudante. No existen datos exactos de cómo y cuándo se dio su acercamiento a la fotografía, es posible que la cercanía del negocio paterno con varios estudios fotográficos, haya provocado en él esa atracción y, por ende, el aprendizaje —como ayudante en alguno de esos negocios—. Al parecer en 1911 decidió irse a vivir a Tlatlauquitepec —donde se encontraban algunos de sus hermanos





viviendo con familiares—; no se sabe con certeza si desde que llegó a este sitio empezó a ejercer el oficio de fotógrafo, aunque se sugiere en una carta fechada en ese año, donde hace alusión a este oficio. Es el primer fotógrafo hasta ahora documentado del poblado, sin decir con ello que antes no pudieran haber existido otros, o incluso los hubiera de carácter ambulante. Al parecer en esta década se empleó como sastre y peluquero en el municipio. En 1919 y hasta 1938 trabajó como práctico en el Hospital Civil Manuel María Vargas, de Tlatlauquitepec. Se casó con Concepción Martagón, con quien tuvo un hijo que falleció en un accidente trágico cuando iniciaba su vida adulta. Ismael se daba tiempo para realizar trabajos fotográficos y de viajar a la Ciudad de México, para abastecerse de material y actualizarse en cuanto a bibliografía. Incursionó en la vida musical y política del municipio. Murió el 2 de agosto de 1955, y su segunda esposa tiró, rompió y quemó muchos de sus documentos personales y fotográficos, aún cuando su hijo Gilberto logró rescatar una mínima parte de ellos.

El 3 de diciembre de 1908 nació Francisco, el primogénito de los siete hijos que tendría la familia Aparicio Guerrero,⁸ quien después cambiaría su nombre a Gilberto. Quedó huérfano de padre en 1918 debido a la influenza española que asoló al país y al mundo entero. Tras la muerte de su padre, y por diferencias con sus suegros, su madre se mudó de casa con sus hermanos más pequeños, dejando a Gilberto bajo la tutela de su abuelo, quien le enseñó el oficio de panadero y comerciante. En su adolescencia decidió probar suerte en la mina La Aurora, ubicada en Hueyapan —pueblo perteneciente en ese entonces a Tlatlauquite-

Ismael Guerrero Bravo
Famílias Guerrero Bravo
y Aparicio Márquez, 1934
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

PÁGINA ANTERIOR
Ismael Guerrero Bravo
Sin título, ca. 1928
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

Ismael Guerrero Bravo
Tres hermosas chinas poblanas,
ca. 1934, Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio



Ismael Guerrero Bravo
Jazz Band Tlatlauquitepec,
ca. 1927,
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

pec— pero por un pequeño accidente decidió abandonarla dedicandose a partir de ahí a la música que había aprendido desde niño. Formó un grupo llamado Jazz Band Tlatlauquitepec y el Grupo de los Cinco.

Al parecer a mediados de los años veinte incursionó por primera vez en la fotografía, como ayudante y aprendiz de su tío Ismael; a finales de esta década fue nombrado maestro de capilla de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción —puesto que mantuvo hasta 1952—, lugar donde conoció a Susana Márquez A., su futura esposa por 52 años. A principios de los años treinta decidió dedicarse más ampliamente al oficio de fotógrafo, e incursionó también en puestos políticos del municipio, que abandonó cuando debió realizar una comisión fuera de su localidad: elaborar una gran cantidad de fotografías para el Partido Nacional Revolucionario (PNR).⁹ También participó de manera activa en obras teatrales e incluso las dirigió; escribió poesía y compuso melodías.

En 1945 ingresó a la vida magisterial,¹⁰ separándose de ésta en 1982. El 19 de agosto de 1946 murió de un infarto cardiovascular, a los 74 años de edad. En honor a su memoria, una sala de exhibición de la Casa de Cultura “Dr. Ernesto de la Torre Villar”, ubicada en la cabecera municipal, lleva su nombre, así como un jardín de niños en el barrio de Atalpa.

III

Tras la muerte de Gilberto todo su acervo fotográfico, bibliográfico y musical —propiedad de él y de su tío— se mantuvo resguardado en dos habitaciones de la planta alta de su casa de Reforma núm. 52 en Tlatlauquitepec, donde se ubicó su último



Grupo de Panaderos con su Virgen y Juan Diego. Tlatlauquitepec, agosto 14 de 1943.

Gilberto Aparicio Guerrero
Grupo de Panaderos
con su Virgen y Juan Diego,
14 de Agosto de 1943
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

cuarto oscuro. Hoy conocemos todo este material gracias a que su hija María de la Paz pudo resguardarlo durante 22 años. En ese lapso permanecieron guardados positivos, negativos y otros objetos, algunos en cajas de papel Ilford, Agfa o Kodak tamaño postal; otros más se mantuvieron entre revistas, libros o cajones, o simplemente a la intemperie, encima de una mesa o de pequeños tabloncillos. Pese a estas condiciones, más las propias del clima, se puede decir que los cristales, nitratos flexibles, acetatos y películas de 35 mm en blanco y negro se han mantenido en buenas condiciones, pues sólo 20 por ciento del acervo necesita realmente un trabajo de estabilización, limpieza y conservación inmediata.

Con referencia a los temas del archivo, son varios y pueden clasificarse en retratos (individual, grupal, infantiles, mortuorios, etcétera); paisaje natural, arquitectónico y religioso (tomando en cuenta las panorámicas); vida social: desfiles del 16 de septiembre, reuniones sociales, reinas de belleza, familias y 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, sitios importantes donde se llevaban a cabo éstas, y vida económica: comercios. Otras de las fotografías simbólicas del lugar son las relacionadas con recursos naturales como la del cerro Cabezón. Aunque algunos de los retratos son conocidos y se tienen expuestos en la Casa de Cultura de la población, siguen considerándose como material inédito, pues hasta la fecha no se han realizado estudios de ninguna índole ni se han difundido de manera académica, y sólo unas pocas personas conocen sus retratos fuera de la comunidad.

Referente a la etapa de producción de ambos fotógrafos, se considera el periodo en que Ismael desarrolló mayormente su trabajo fue probablemente entre 1911 y 1933. Aunque pudo haber iniciado antes y mantenerse hasta principios de los años cincuenta, no se ha encontrado imagen alguna que así lo corrobore. Se calcula que Gilberto se mantuvo en el oficio de 1930 a 1960, si bien después de los años sesenta siguió tomando fotografías, así fuera en menor medida y con reducida variedad de temas.

Es importante señalar que no tuvieron un estudio propio a manera de negocio, sino más bien desarrollaron su actividad fotográfica de manera ocasional, como un oficio y en otro tiempo como afición o trabajo extra a la ocupación propiamente dicha. En repetidas ocasiones, si se requería, improvisaban espacios dentro de sus casas o en algunos exteriores de otros espacios, para montar escenografías y realizar fotografías con una formalidad más cercana a la de un estudio.

Sobre las cámaras que emplearon en su labor fotográfica se conocen dos: la EKC modelo Pony Premo núm. 7 de 1910 (cuadrada, formato de 21 x 21 cm) y la Kodak autográfica 3A con su obturador Kodak matic de 1928, para fotografías en formato de 8 x 14 cm. Del acervo en positivos que se cuenta de ambos, aproximadamente 18 por ciento trae inscrita una señal que nos ayuda a identificar la autoría de ellas —firmas, sello impreso o alguna leyenda.

Ismael contó con dos sellos: un monograma con su nombre y otro que decía “Ysmael Guerrero Bravo, Fotógrafo. Tlatlauqui, Pue.,”. En sus fotografías más antiguas (antes de 1925), dichos sellos suelen aparecer con tinta morada en la parte posterior a la imagen, mientras las realizadas después de esa fecha aparecen firmadas con sus iniciales IGB Fot. o I.G.Bravo Fot.; pocas son las que tienen escrita alguna leyenda referida a lo fotografiado. De Gilberto se han encontrado también dos tipos de sellos entintados de color morado: “G. Aparicio G. Fotógrafo. Tlatlauqui, Pue” y “Foto G. Aparicio G.”, aunque son muy pocas las impresiones selladas porque al parecer prefería firmarlas, dado que pueden encontrarse seis tipos de firmas con distinta caligrafía que repiten cualquiera de estas dos abreviaturas: Fot. G.A.G o Fot. G. Aparicio G. o bien Fot. G. Ap. G.; también solía poner alguna inscripción en las imágenes para indicar de qué se trataba, la cual podía acompañarse por su firma o no.

IV

En cuanto a los estilos y temas predilectos que tuvieron cada uno, se puede decir que Ismael tendía más al retrato individual o grupal —sobre todo al de estudio— que a los paisajes; en sus imágenes más remotas se puede apreciar cómo consideraba los cánones fotográficos y las teorías de representación.

Debido a su incursión en el teatro, no fueron ajenas las convenciones escénicas que se marcaban para el retrato de estudio. En sus primeras imágenes se puede apreciar cierto apego al seguir estos puntos al pie de la letra, cuestión que modificó —estilo y encuadres— conforme pasó el tiempo o acorde a la moda imperante, tanto en las representaciones como en las sociedades.



Parte de la escenografía que comúnmente usaba consistía en un telón de fondo donde que representaba un exterior de jardín o palacete, con tres tipos de sillas y a veces una mesa-consola. Cuando retrataba parejas era común ver que colocaba a la mujer sentada y al hombre parado a un costado, recargando el brazo sobre el hombro de su esposa —como aludiendo que ella era su apoyo, su soporte en la vida—; respecto a las fotografías de personas de clase media y alta, es visible observar una relación de imitación con las modas prevalecientes en Puebla o la Ciudad de México.

Ismael Guerrero Bravo
Interior de la Nueva Siria, 1924
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

A partir de los años treinta, en sus imágenes, se puede observar un menor interés por los encuadres o detalles de la escenografía —lo que se explica tal vez por descuido o por estar experimentando—. Son pocos los retratos realizados en exteriores, tienen que ver con acontecimientos que solían llevarse a cabo al aire libre, como desfiles, actividades escolares, etcétera.

Los paisajes conocidos de Ismael son más bien de tipo documental, pues dan cuenta de los cambios físicos que iba sufriendo el municipio de Tlatlauquitepec en vías del progreso y la modernización. En estas imágenes su composición suele ser un tanto pobre, al no mostrar interés en los cánones y compactar el tema principal



Ismael Guerrero Bravo
Juego de Poker,
4 de noviembre de 1910,
México, D.F.
Col. El Calandrio

a un segundo plano, dejando un gran espacio libre en los otros planos; sus contrastes tampoco son muy cuidados, más bien buscaba lograr un buen registro del acontecimiento.

En relación con Gilberto, puede apreciarse que tenía preferencia por las panorámicas y paisajes —naturales y arquitectónicas—, en donde mostraba referentes de la vegetación y la geografía serranas, diferentes parajes del municipio, varias vistas que podían tenerse de Tlatlauquitepec, en las que siempre buscó que en el fondo apareciera el emblemático cerro Cabezón. La vista parcial del poblado es un ejemplo de este tipo de panorámicas, y en particular puede referirnos a una imagen de entrada de una película mexicana o *still* cinematográfico, que nos permite acceder a referentes geográficos y físicos de la población en la mayor parte de su territorio. Los contrastes logrados en la toma llevan la mirada a la parte central, donde se ubica un conjunto de casas, flanqueada en sus extremos por dos iglesias y sus torres; de ahí nos jala a la parte más iluminada que es el cerro Cabezón; 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 el lugar; es decir, con esos elementos el fotógrafo logra llevarnos al sitio, provocando que la imagen se vuelva más real ante nuestra mirada.



Gilberto también registró los diferentes edificios, construcciones y sitios importantes en la vida de la población; documentó los cambios físicos que iba teniendo el poblado, muchas veces realizando varias tomas desde el mismo lugar, lo cual nos permite observar la evolución que iba sufriendo a través de los años.

Ismael Guerrero Bravo
Familia Lara Aguirre, ca. 1925
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

Con referencia al tipo de retrato, puedo decir que en este género era más experimental y en ocasiones improvisaba con miras a modificar las poses para que no se vieran tan rígidas, pues al parecer interactuaba con su sujeto y podía lograr que estas fotografías se vieran más dinámicas y reales; se puede observar un seguimiento del cánón, aunque éste fuera menor o no tan puntual. Los más retratados por él fueron niños —en particular sus hijas—, a quienes en ocasiones caracterizaba buscándoles un vestuario acorde a la escena que quería representar. Así, en una de sus fotografías de monjitas aparece una niña no mayor de cuatro años, con su atuendo de monja, sentada y mirando atenta un libro, mientras a su izquierda la acompaña un gran crucifijo. La escena ha sido creada con la intención de representar la inocencia infantil, la cual logra a través del uso de elementos simples en su composición. Una sábana blanca con visibles arrugas hace las veces del telón de fondo, mientras una alfombra floreada decora el piso. Una parte de muro de concreto, hacia el lado izquierdo, no fue omitida por la toma y deja al descubierto



Gilberto Aparicio Guerrero
Tlatlauqui, "La nueva Jerusalén"
ca. 1940,
Tlatlauquitepec, Puebla.
Col. El Calandrio

Vista Parcial de Tlatlauqui,
ca. 1930,
Tlatlauquitepec, Pue.
Col. El Calandrio

la evidente intencionalidad de la puesta en escena. Hacia la época del registro era común que a través de diversas revistas ilustradas se edificara y difundiera la idea de inocencia en los niños,¹¹ y este hecho, aunado a los elementos visibles que forman la fotografía, permite sin duda una lectura donde esta pequeña es completamente inocente, libre de cualquier pecado y pura; por ello el Cristo en la cruz vuelve su rostro hacia ella, actitud protectora.

Otra característica de los retratos de Gilberto es su preferencia temática hacia la 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*¹² regía sus tomas.

Los registros de fotógrafos regionales pueden o no marcar diferencias y contrastes entre las ciudades capitales y los poblados o regiones, o copiar cierto tipo de tendencias prevalecientes, pero finalmente éstas responden a los gustos que la sociedad imponga. Debemos dejar de pensar que el retrato regional es algo cándido, tosco, de poco estudio o cuidado y propio de aficionados,¹³ y por ello no es digno de atención, pues aun cuando algunas imágenes encajan en 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 conservación, fueron obra de fotógrafos regionales poco conocidos o considerados 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 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.

1 Gilberto Aparicio fue mi bisabuelo, del que apenas conocía aspectos de su vida y nada sobre su faceta de fotógrafo. Sobre mi tío tatarabuelo Ismael, no sabía absolutamente nada.

2 La mayor parte de las imágenes estaban relacionadas con eventos familiares, con algunos paisajes convertidos en tarjetas navideñas y otras en relación con su labor como profesor.

3 Sesión del diplomado "Historia del Arte Mexicano", organizado por el Museo Amparo y la UNAM, 22 de abril al 2 de septiembre de 2005 en las instalaciones del museo.

4 Gracias a Vázquez Mantecón también tuve la oportunidad de conocer a la doctora Deborah Dorotinsky Alperstein, quien me ha asesorado desde entonces en todo lo referente a cómo abordarlos para su estudio. Ernesto Peñaloza me ayudó a vincularme con Paú Maynés, Mariana Planck, Miriam Mendieta Reyes y Sául Rodríguez Fuentes –director del DIDCAV de la BUAP-, quienes me han asesorado en relación con la conservación y preservación del archivo de ambos fotógrafos.

5 Gracias al Centro de Estudios de Posgrado de la UNAM recibí un apoyo de beca para llevar a cabo mi proyecto de investigación, que estará plasmado en mi tesis de maestría titulada: "Dos fotógrafos, una memoria colectiva: el caso de Ismael Guerrero Bravo y Gilberto Aparicio Guerrero", donde planteé cómo a través de sus imágenes van construyendo una visión de modernidad en el poblado de Tlatlauquitepec. A partir de la gráfica de estos dos fotógrafos regionales e información archivística y oral creo una microhistoria para demostrar que las distancias geográficas de algunos poblados no son detonante de aislamiento y atraso respecto a las ciudades capitales, mucho menos en relación con la fotografía. Esta investigación también ha originado dos proyectos alternos: reconstrucción del árbol genealógico y armar la historia de Tlatlauquitepec durante la época posrevolucionaria.

6 Su padre era sastre y montó una sastrería en la calle de Plateros. La situación económica familiar era cómoda, así que Ismael disfrutó de los beneficios que le daba su posición económica hasta la muerte de su padre, cuando se haría personalmente cargo del negocio familiar.

7 Padre de Agustín Lara y paisano de su padre. Ismael conoció al doctor 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. Tiempo después coincidirían en su llegada a Tlatlauquitepec, donde trabajarían en el mismo hospital.

8 Sus padres fueron Manuel Aparicio Martagón y Elena Guerrero Bravo. Su primer nombre con el que fue registrado es Francisco y no Gilberto como hace constar el acta de nacimiento núm. 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, núm. 91, aparece con los nombres de José Adalberto Gilberto. Aun no se ha encontrado algún documento que indique el año exacto del cambio de su nombre, pero se sabe que para 1928 en sus documentos oficiales aparece como Gilberto Aparicio Guerrero.

9 "Que teniendo a desempeñar una comisión fuera de esta localidad, en hacer una cantidad grande de fotografías para el PNR ". Documento dirigido al presidente municipal y regidores del H. Ayuntamiento, con fecha 17 de marzo de 1934, este oficio pertenece al archivo particular de Gilberto Aparicio Guerrero

10 En la Secundaria núm. 1 de Tlatlauquitepec, como profesor de música y modelado. En 1950, por problemas laborales de índole educativa fue transferido a Apan de Chapingo y finalmente a Texcoco. Regresó al municipio en 1954 a laborar en la Escuela Secundaria núm. 7 "Rafael Molina Betancourt". Formó varias estudiantinas con instrumentos de aliento, cuerdas y percusiones, llegando a tener cerca de 200 alumnos tocando a la vez. En 1980 recibió la medalla "Belisario Domínguez" por sus treinta años al servicio de la educación.

11 Alberto Del Castillo Troncoso, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la Ciudad de México 1880-1920*, México, El Colegio de México / Instituto Mora, 2006; Philippe Ariès, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus, 1987, p. 153.

12 Ese azar que menciona Roland Barthes, que una foto despunta y punza para crearla (algo que jala o inquieta al fotógrafo); Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Madrid, Paidós Comunicación, 1980, p. 59

13 Marie Loup menciona 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*, Madrid, Cátedra, 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.