

# Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

ISSN 1405-7786

enero • abril | 2021 | año 24 | núm. 69



Fotografía e infancia

**PORTADA**

© 432204 **José Antonio Bustamante Martínez**,  
*Niña cargando muñeco sentada en una banca*,  
Fresnillo, Zacatecas, ca. 1940,  
Colección José Antonio Bustamante,  
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.



# Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

enero • abril | 2021 | año 24 | núm. 69

## Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero | Secretaria

## Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

Aída Castilleja | Secretaria Técnica

Rebeca Díaz | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Mayra Mendoza | Dirección de Divulgación

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

## Alquimia

Araceli Puanta Parra | Editora

Allan Ismael Rojas Elizarrarás | Diseño

Estefanía Alonso Hipólito | Diseño

**Consejo de asesores** Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Bernardo García, Carlos Jurado†, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza†, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, José Antonio Rodríguez†, Gerardo Suter

**Comité editorial** Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez

D. R. © INAH, Córdoba, núm. 45,  
Col. Roma, C. P. 06700, Ciudad de México  
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

## Página 1

© 197889 *Niño recargado en una silla*, Ciudad de México, ca. 1920,  
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Alquimia, Año 24, Núm. 69, enero-abril de 2021, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Editora Responsable: Araceli Puanta Parra. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título y contenido: 17059, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, Alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Este número se terminó el 26 de marzo de 2021. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



© 655549 *Niños en la penitenciaría*, Ciudad de México, 1929,  
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

## Índice

- |    |  |    |   |
|----|--|----|---|
| 5  | Editorial<br>Juan Carlos Valdez<br>Araceli Puanta                                      | 40 | La segunda mirada: los niños<br>del Halconazo del 10 de junio de 1971<br>Alberto del Castillo Troncoso                                    |
| 9  | Formando niños sanos.<br>La higiene infantil<br>en México 1920-1950<br>Mercedes Alanís | 50 | El último recuerdo de un ser querido:<br>Romualdo García Torres y la fotografía<br><i>post mortem</i> infantil<br>José Luis Gómez de Lara |
| 23 | El trabajo infantil<br>en los inicios del siglo XX<br>David Guerrero Flores            | 65 | Infancias trasatlánticas<br>Delia Salazar Anaya   |

• 81 •

SINAFO

Edith Natividad Rangel Cruz

• 84 •

SOPORTES E IMÁGENES

Araceli Puanta

• 86 •

RESEÑAS

Luis Josué Martínez Rodríguez  
Arturo Jaramillo Peñaloza



# A la memoria de José Antonio Rodríguez

Juan Carlos Valdez

**En 1996 Sergio Raúl Arroyo, entonces director del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO),** propuso la realización de una revista que hablara de la riqueza visual que se resguarda en la Fototeca Nacional y en las fototecas afiliadas al SINAFO. Le expuso el proyecto a Adriana Konzevik, Coordinadora Nacional de Difusión del INAH; ella lo recibió con agrado y comenzó la búsqueda de un editor que conociera no sólo de procesos editoriales, sino también de fotografía histórica. Se consideraron nombres de posibles editores, entre ellos un candidato idóneo, un apasionado de la imagen que también ejercía la crítica fotográfica: José Antonio Rodríguez.

Después de 21 años como editor de *Alquimia*, José Antonio logró posicionarla como una de las diez revistas más importantes a nivel mundial, tal como lo expresó la historiadora franco-española Marie Loup-Sougez en su libro *Historia de la fotografía*: es debido a las temáticas abordadas desde distintas miradas como se ha enriquecido la hoy fotohistoria. Además, como revista de divulgación ha sido multicitada en trabajos académicos por el rigor de sus páginas.

Fueron días intensos con sus noches de desvelo, siempre buscando que esta revista fuese una aportación a la cultura fotografía. Las reuniones con el comité editorial siempre fueron amenas, propositivas, lúdicas y serias a la vez. La búsqueda de información e imágenes

## **Página 4**

© 211940

*Hijo de Manuel Suárez  
jugando con su triciclo  
en un jardín,*

Ciudad de México,  
ca. 1945,

Colección Archivo  
Casasola,  
Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX.

en archivos, fototecas, bibliotecas y hemerotecas fue una pasión compartida con Cannon Bernáldez, Paola Dávila, Brenda Ledesma y Arturo Ávila, con quienes nuestro editor compartió generosamente su conocimiento y horas, días de aprendizaje constante.

En 2018 José Antonio dejó *Alquimia* para integrarse como investigador de tiempo completo en la Dirección de Estudios Históricos del INAH, no sin cierta melancolía, dejando un legado y enseñanza que actualmente ha retomado y enriquecido Araceli Puanta, actual editora de la revista.

José Antonio ya no está físicamente con nosotros, aunque siempre estará presente en nuestros recuerdos. Es así como este número destinado a la fotografía y la infancia también lo dedicamos a la memoria de uno de los puntuales de la fotografía mexicana y latinoamericana: José Antonio Rodríguez, el historiador, el crítico, el investigador, el editor, el amigo.

Hasta siempre, JAR.





© 375905 **Nacho López**, *Niña vende verduras junto a una carnicería*, Ciudad de México, octubre de 1951, Colección Nacho López, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

# Realidad infantil y fotografía

Araceli Puanta

**La idea del niño como sujeto independiente es históricamente** tardía. “Criaturas sin voz, reducidas a una condición de obediencia, los niños fueron vistos durante siglos como desaliñados prólogos de la edad adulta”, apunta Juan Villoro en un ensayo sobre la literatura infantil. La fotografía nos muestra que esa condición, en ocasiones, sigue siendo vigente.

En este número se exploran algunas facetas de la realidad infantil en nuestro país desde las últimas décadas del siglo xix hasta los años setenta del siglo xx. Mediante retratos de estudio o fotografías tomadas en la calle, los autores abordan distintas facetas del desarrollo de la niñez y de la circunstancia que envuelve su identidad. Las prácticas de salubridad del periodo revolucionario, la fotografía *post mortem*, el trabajo infantil, la migración y su impacto cultural así como la presencia de niños como sujetos políticos son los grandes temas que abarca este número que entregamos al lector con gran orgullo.

Agradecemos a la licenciada Gabriela Sánchez Villegas, directora del Museo de la Alhóndiga de Granaditas del INAH por permitirnos la reproducción de la fotografías de Romualdo García, así como a la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura por acercarnos a los diseñadores que con gran talento y dedicación apoyaron en la realización este número.

# Formando niños sanos

## La higiene infantil en México 1920-1950

Mercedes Alanís

**Los niños han estado presentes en la historia de México. Hasta** hace unas cuantas décadas parecían poco visibles, pero con mayor frecuencia ha sido rescatada su presencia en diversos momentos. Cuando se observan con detenimiento, es evidente que las fotografías entrañan una fuente de estudio de gran riqueza y tienen una historia que contar por sí mismas. Debemos mencionar que se han estudiado fotografías de niños de finales del siglo XIX o durante la Revolución mexicana.<sup>1</sup>

En estas páginas nos situaremos en el México posrevolucionario, entre las décadas de 1920 y 1950. Una época de reconstrucción nacional que entre sus proyectos buscaba formar nuevos ciudadanos, lo que incluía a la niñez de todo el país. Uno de los pilares que guió esta etapa fue la difusión de normas para mejorar la salud de la población. La higiene fue considerada desde el siglo XIX un principio fundamental para el bienestar de los individuos y de las naciones.<sup>2</sup>

Los gobiernos emanados de la Revolución mexicana destinaron esfuerzos considerables para contar con una población sana; por esta razón las décadas mencionadas se caracterizaron por un robustecimiento institucional, la formación de personal capacitado y por la amplia difusión de modelos y hábitos entre la población. Entre las instituciones que dirigieron esos esfuerzos se encontraron el Depar-

tamento de Salubridad Pública (DSP) —que durante esta época atravesó por cambios hasta convertirse en la Secretaría de Salubridad y Asistencia—, la Beneficencia Pública y la Secretaría de Educación Pública, claves para que los preceptos higiénicos fueran inculcados en los niños mexicanos.<sup>3</sup>

Estas instituciones se sumaron en la consecución de amplias campañas de higiene materna e infantil, contra enfermedades como la tuberculosis, la sífilis y el alcoholismo, cruzadas nacionales de vacunación y campañas alfabetizadoras que llegaron a buena parte de la población.<sup>4</sup> Entre los responsables de instruir a los ciudadanos en los hábitos higiénicos se encontraron el heterogéneo personal salubrista, profesores y maestros rurales, por mencionar algunos.

Los medios de difusión y propaganda fueron fundamentales para llevar a buen puerto los esfuerzos que se realizaban en las instituciones, así como en las campañas de salud pública. La transmisión de los principios de la educación higiénica se apoyó en conferencias, teatro guiñol, exhibición de películas, folletos y carteles, radio y desfiles, apoyada en numerosos mensajes visuales.

Destacamos la labor de tres actores fundamentales: los médicos, las enfermeras y las trabajadoras sociales, cuyas labores cotidianas quedaron plasmadas en diversas fotografías, en su mayoría tomadas por encargo de las propias instituciones. Tal fue el caso del DSP, pues en una época en que el Estado mexicano se fortalecía con las acciones asistenciales que llevaba a cabo, era vital destacar esfuerzos y logros.

Se generó un discurso, triunfalista en buena medida, que destacó la labor celebrada en beneficio de la población y que visualmente estuvo acompañado de fotografías que resaltaban este aspecto. En un primer momento esas imágenes se difundieron en los órganos oficiales de difusión, como era el *Boletín del Departamento de Salubridad Pública*, las memorias institucionales y los informes oficiales que rendían tanto el DSP como la Beneficencia Pública o la Secretaría de Educación Pública.<sup>5</sup> Los preceptos higiénicos se destinaron a la población en general y una parte significativa se enfocó en “educar” a las madres, sobre todo en la crianza y cuidado de niños pequeños. En numerosas fotografías se aprecia cómo las madres son las receptoras de los



mensajes de médicos y enfermeras por medio de charlas y consultas, ya fuera en el ámbito urbano o en el rural.

Se puso especial atención en las etapas del embarazo, nacimiento y primeros cuidados de los recién nacidos. Para mediados de 1940 ya era frecuente que las mujeres acudieran a un hospital público para parir; esta acción fue parte de un proceso complejo que tardó décadas en incorporarse a la cotidianidad de muchas mujeres. Una vez que nacía un bebé, y después de ser revisado por los médicos, las enfermeras lo acercaban a su madre para que lo amamantara; además, le mostraban cómo bañarlo y arroparlo de forma adecuada y le brindaban consejos de crianza.

A las madres se les aconsejaba enfáticamente que acudieran a los Centros de Higiene Infantil para recibir orientación basada en la ciencia y asegurar la correcta crianza de sus hijos, en lugar de seguir consejos populares.<sup>6</sup> Esta práctica fue aumentando; en diversas fotografías, tanto en los espacios urbanos como en los rurales, se aprecian cambios importantes, como en una fotografía de finales de los años cincuenta (p. 12). Un consultorio austero, en el que destacan carteles pegados en las paredes con información sobre el cuerpo humano o con consejos prácticos. La escena capta la concurrencia de varias



madres con sus hijos en brazos; en el centro de la composición está el médico, flanqueado por dos enfermeras. En el escritorio que lo separa de las madres se encuentran instrumentos como la balanza o el estetoscopio. Ésa fue la forma cotidiana en que los consejos médicos se fueron introduciendo en la población.

En otra toma apreciamos con mayor claridad la austeridad del consultorio y tres elementos clave. En el centro está un niño, su madre lo sujeta de un brazo, mientras su otro brazo está en manos de una enfermera quien le aplica una inyección. Esta imagen de Nacho López captó la tranquilidad del niño como eje de armonía entre la madre y la enfermera, ambas inclinadas y complementando los cuidados infantiles. Las enfermeras, enfermeras visitadoras y trabajadoras sociales fueron fundamentales en este proceso de educación higiénica, y se consideró que tendrían un mayor acercamiento con las madres para fungir como transmisoras de los conocimientos médicos.<sup>7</sup>

© 389463

**Nacho López**

*Personal médico imparte curso sobre salud a mujeres con niños, Ciudad de México, 1958-1964, Colección Nacho López, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.*

**Página 13**

**(arriba)**

© 379312

**Nacho López**

*Enfermera vacuna a niño, Ciudad de México, 1960-1965, Colección Nacho López, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.*





Desde la década de 1920 tuvieron lugar diversas campañas de salud. Las brigadas móviles y las unidades sanitarias permitieron llevar a lugares remotos del territorio nacional los principios de higiene pública y privada. El diverso personal salubrista formado en la Escuela de Salubridad de México, al que se sumaron después los prestadores del servicio social médico en el marco del amplio proyecto nacional de salud liderado por el médico Gustavo Baz Prada, fue fundamental para poder generar un cambio en los hábitos de la sociedad.<sup>8</sup>

Con unos cuantos implementos y de viva voz, era común que en lugares abiertos el personal salubrista convocara y se dirigiera a la población. Además de llevar consejos para las madres, se enseñaba —en particular a los niños— cómo realizar el correcto aseo del cuerpo y el lavado de manos y dientes. Hacia 1939 se tomó la imagen de la página anterior, que muestra a un médico uniformado rodeado de un copioso número de niños a quienes les enseña de forma práctica cómo lavarse los dientes.

**Página 13  
(abajo)**

© 461868

*Médico dando  
una conferencia,*  
Ometepec, Guerrero,  
ca. 1939,

Colección Salud Pública,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

© 462585

*Peluqueros cortando  
el pelo a niños,*  
Ciudad de México,  
ca. 1940,

Colección Salud Pública,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

Se enfatizó la importancia de tener el cabello recortado y limpio para evitar la transmisión de enfermedades de la piel, en las que intervenían insectos vectores, como piojos y pulgas. En ocasiones el personal sanitario rociaba directamente con DDT las cabezas de niños y adultos. En años posteriores se limitó el uso indiscriminado de este insecticida. En múltiples ocasiones se fotografiaron jornadas de corte de cabello. Las escenas privilegiadas por los fotógrafos fueron aquellas de numerosa asistencia, en las que la población se aglomeraba





para recibir el servicio y donde organizaban largas filas, como se aprecia en una foto de los años cuarenta en la que, a cielo abierto, se ven formados esperando para el corte de cabello o la fila de madres con sus hijos en brazos esperando su turno, mientras que la enfermera toma sus datos. En esta toma se contraponen las vestimentas de algunas mujeres con rebozo —una incluso con el cabello algo alborotado— y el pulcro uniforme de la enfermera sin desaliño, de mirada sobria y arreglo discreto, siguiendo las normas para llevar a cabo sus labores. Ellas fueron parte del personal sanitario que persuadía e iniciaba a la población en los beneficios de la higiene, lo que no siempre fue fácil.

La inmunización fue un asunto prioritario. Por mucho tiempo sólo existía la vacuna contra la viruela —única enfermedad erradicada al día de hoy gracias a esa inoculación—, pero en estas décadas se sumaron las de la difteria y la escarlatina.<sup>9</sup> No fue sencillo generalizar la vacunación en la población, que en distintos momentos mostró resistencia para que se les administrara a los niños. Por esa razón la difusión de fotografías como la de los hijos del presidente Álvaro Obregón y los de altos funcionarios ofreciendo voluntariamente el brazo para recibir la linfa fueron relevantes, pues mostraban que las vacunas no traerían ningún daño a los niños. Éstas se aplicaban en consultorios, espacios escolares y asistenciales o durante campañas, en las que, por su voluntad o llevados por las autoridades, los niños fueron vacunados. Los elementos centrales, como en la imagen de la siguiente página, fueron un puesto de vacunación, un médico y una enfermera uniformados y un niño que extiende su brazo sin resistencia.



Aunque no todos los niños podían asistir a la escuela, la educación básica fue importante para instruirlos higiénicamente y fomentar que debían mantener cuerpos saludables. Los niños transitaban entre la escuela y sus casas, y así como podían contagiarse enfermedades, también se esperaba que ellos transmitieran hábitos saludables en sus entornos.<sup>10</sup> Las escuelas y las instituciones asistenciales como la Casa de Cuna, el Hogar Liberación, y la Casa del Niño fueron espacios privilegiados para enseñar estas normas y realizar ejercicio y fomentar una alimentación saludable. Estos lugares permitieron generar hábitos, pues a diferencia del alcance de los consultorios, de las visitas domiciliarias o de las campañas, los niños estaban en contacto con las normas en el día a día.

© 90816  
*Enfermera vacunando  
a un niño, en la unidad  
móvil de vacunación,  
Ciudad de México,  
ca. 1920,  
Colección Archivo  
Casasola,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.*



Sobre todo, en los establecimientos asistenciales los niños cumplían tareas comunitarias, por lo que era ordinario que realizaran labores de limpieza de habitaciones, ropa y cocina. Se les ve practicando cómo se debe barrer, lavar, poner a secar y planchar la ropa, tal como quedaron capturados por el lente de la cámara. Se ponía especial atención en la higiene y cuidado personal y se habilitaban los espacios para que realizaran estas actividades como parte de su rutina. En estas fotografías tomadas en la década de 1940 se les observa asumiendo su propio aseo, como lavarse la cara, peinarse y limpiar su calzado. En varias tomas se puede observar que los niños tenían lugares designados para dormir, guardar su ropa y sus enseres de higiene personal.

© 367867  
*Niños y niñas realizan  
tareas de aseo personal,*  
Ciudad de México,  
ca. 1940,  
Colección Salud Pública,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

**Página 18**  
**(arriba)**  
© 366657

*Niñas se lavan las manos  
en casa de asistencia,*  
Ciudad de México,  
ca. 1930-1940,  
Colección Salud Pública,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

Fuera de escuelas y establecimientos asistenciales, en espacios como los comedores públicos se habilitaron amplias áreas para que los niños incorporaran el lavado de manos en su rutina diaria.<sup>11</sup> Los comedores cumplían distintas funciones; además de proporcionar alimentos, promovían hábitos de higiene, como el uso frecuente de agua y jabón, implementos esenciales para disminuir la transmisión de enfermedades. Como se ve en otra imagen (p. 18), había muebles adaptados para niños pequeños con el propósito de que asearan por cuenta propia, aunque en ocasiones eran supervisados por algún adulto.





En la otra fotografía (p. 18) se aprecia que se había destinado un amplio espacio para el lavado de manos y el lavado de dientes. Como estos sitios eran frecuentados por varias familias, se dispuso de anaqueles donde se colocaban los cepillos dentales, lo que facilitó este hábito. Una vez más los niños de distintas edades aparecen llevando a cabo su rutina de manera individual.

**Página 18  
(abajo)**

© 463325

*Niños en la sala de aseo dental del comedor,*  
Ciudad de México,  
ca. 1940,  
Colección Salud Pública,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

En los comedores, establecimientos asistenciales y escuelas se fomentaron hábitos alimenticios en los niños.<sup>12</sup> Se privilegió el consumo de frutas, verduras y leche, en sustitución de café o atoles con agua. Los desayunos proporcionados en las escuelas urbanas o rurales incluían normalmente leche, como se aprecia en la imagen.

© 253542

*Niñas y niños tomando sus alimentos en el interior de la escuela Manuel M. del Llano,*  
Monterrey, Nuevo León,  
1963-1965,  
Colección Archivo Casasola,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

La instrucción infantil también incluyó el ejercicio. Desde temprana edad se les inculcó la importancia de que el cuerpo estuviera vigoroso, que se realizaran actividades al aire libre, no sólo de ejercicio, sino de recreación y enseñanza. Hay diversas fotografías con niños jugando, leyendo y tomando clases. En escuelas y establecimientos asistenciales se aprovecharon los espacios para realizar distintos



© 253542 Niños y niñas haciendo tablas gimnásticas, Ciudad de México, 1935-1940, Colección Salud Pública, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

ejercicios, rutinas y tablas gimnásticas. También practicaron deportes como natación, basquetbol o beisbol. En ocasiones estos niños participaban en desfiles conmemorativos, como los del 20 de noviembre en el aniversario de la Revolución mexicana, por lo que con el paso del siglo xx fue cada vez más frecuente encontrarlos en el espacio público.

Así, de alguna manera se podían constatar los logros de esta educación higiénica, que, en palabras de la época, contribuía a la construcción de los futuros ciudadanos. Los niños fueron incorporando a sus vidas nuevos hábitos que favorecieron su salud, crecieron con ello y, en cierta medida, fueron los hábitos que transmitieron a las siguientes generaciones. Cuando éstos se generalizaron y normalizaron dejaron de ser la parte predominante de los discursos institucionales tanto escritos como visuales.

**Mercedes Alanís es doctora en Historia Moderna y Contemporánea por el Instituto Mora. Actualmente es investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Su ámbito de estudio se enmarca en la historia social, en específico en la historia de la salud y la asistencia materna e infantil en México.**

- 1 Desde 1997 *Alquimia* ha publicado textos relacionados con el tema, como los de Eugenia Meyer, "¿Qué nos dicen los niños? Una primera mirada fotográfica a la infancia durante la Revolución" (núm. 1); de Patricia Massé, "Niñas que juegan" (núm. 57); de Cecilia Gutiérrez, "Álbum *Hospicio de Niños* de Guillermo Kahlo" (núm. 37) y de Rebeca Monroy, "Polvo de aquellos lodos: fotografía de niños durante la Revolución" (núm. 39).
- 2 "La higiene es el arte científico de conservar la salud y aumentar el bienestar [...] tiene una parte de ciencia desde el momento que informa determinadas circunstancias del medio en que vivimos." Luis E. Ruiz, *Nociones elementales de higiene* (México: Imprenta de Aguilar e hijos, 1898), p. 9.
- 3 No se debe omitir que las instituciones privadas también se sumaron a esta labor. Ana María Carrillo, "Surgimiento y desarrollo de la participación federal en los servicios de salud", en Guillermo Fajardo *et al.*, *Perspectiva histórica de atención a la salud en México, 1902-2002* (México: OPS/UNAM/SMHFM, 2002), pp. 17-64.
- 4 Claudia Agostoni, *Médicos, campañas y vacunas. La viruela y la cultura de su prevención en México 1870-1952* (México: UNAM/Instituto Mora, 2016).
- 5 El Boletín del Departamento de Salubridad Pública fue una publicación periódica importante desde la década de 1920. Tuvo distintas etapas y nombres, y durante las décadas de 1930 hasta 1950 publicó numerosas fotografías sobre las acciones realizadas. Su continuación actual es la revista *Salud Pública de México* del Instituto Nacional de Salud Pública.
- 6 Los Centros de Higiene Infantil fueron instituciones clave desde 1922 para atender mujeres embarazadas y niños pequeños. Entre 1929 y 1950 llegaron a tener una presencia importante prácticamente en todos los estados del país. Mercedes Alanís, "Más que curar, prevenir: surgimiento y primera etapa de los CHI en la Ciudad de México, 1922-1932", *Historia, Ciencias, Saúde-Manguinhos* 22, núm. 2, (abril-junio de 2015): 391-409.
- 7 Mercedes Alanís, *La atención médica infantil en la Ciudad de México. Discursos, imaginarios e instituciones 1861-1943* (Pachuca: UAEH, 2016).
- 8 Ana María Carrillo, "Salud pública y poder durante el Cardenismo: México, 1934-1940", *Dynamis* 25 (2005): 145-178.
- 9 Claudia Agostoni, "Historia de un escándalo. Campañas y resistencia contra la difteria y la escarlatina en la ciudad de México, 1926-1927", en Claudia Agostoni (coord.), *Curar, sanar y educar. Salud, enfermedad y sociedad en México, siglos XIX-XX* (México: UNAM, 2008).
- 10 Mercedes Alanís, "Los primeros pasos en la institucionalización de la asistencia médica infantil en el México posrevolucionario", *Cuicuilco* 22, núm. 63 (mayo-agosto de 2015): 9-28.
- 11 Desde finales de los años veinte las autoridades pusieron en funcionamiento dormitorios, baños y comedores públicos en áreas populares, como los del mercado Abelardo Rodríguez y el de Peralvillo, que tuvieron gran afluencia por parte de la población.
- 12 En las consultas y pláticas, así como en las visitas de las enfermeras a los domicilios, se instruyó a las madres para mantener una alimentación saludable e incorporar la leche de forma cotidiana, sobre todo para los niños.





# El trabajo infantil en los inicios del siglo XX

David Guerrero Flores

## **En nuestros días la formación y el aprendizaje inicial de niñas,**

niños y adolescentes se han articulado primordialmente por medio del sistema escolarizado, tanto público como privado. Pero esto no siempre fue así. Hasta mediados del siglo XX, la formación económica, productiva y social de las nuevas generaciones en los sectores populares, urbanos y rurales se alternaba con un ligero barniz de educación elemental, centrado en el aprendizaje de la lectura, la escritura y la aritmética, apenas suficiente para el manejo de la cultura escrita y de la economía cotidiana de compras, ventas e intercambios al por menor. Era acentuada la desproporción entre los varones, que potencialmente recibían mayor educación escolarizada, respecto de las mujeres, caracterizadas muchas veces por el analfabetismo.

La narrativa histórica, la recuperación y el análisis del trabajo económico y productivo de los menores de edad se ha basado en el hallazgo de descripciones literarias, crónicas periodísticas y memorias personales, además de estadísticas, informes de inspección laboral en fábricas y talleres, estudios de médicos e higienistas, testimonios orales, encuadres cinematográficos y, muy importante, de la fotografía fija y en movimiento.<sup>1</sup> Cualesquier fuente y testimonio del pasado brindan intersticios para conocer las dimensiones, los rasgos y particularidades de esa realidad y de ese proceso de socialización tan frecuente, del trabajo infantil, común a muchas de las personas, los

### **Página 22**

© 358781

*Niño aguador*

*de Xochimilco,*

Ciudad de México,

ca. 1910,

Colección Culhuacán,

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX.



© 120204 **Winfield Scott**, *Niña lava en batea*, Ciudad de México, ca. 1908, Colección C. B. Waite / W. Scott, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

niños, las niñas, los chicos, las muchachas y los rapaces que nos antecedieron en el pasado. Al ser el trabajo infantil una continuidad perceptible en la historia de México, así como un fenómeno que llega hasta nuestro presente,<sup>2</sup> vamos a centrarnos en los inicios del siglo xx, con el propósito de conjugar indicios y reflexiones sin dispersión temporal de nuestras miradas.

## Un escenario rural

Áurea nació en agosto de 1906 y vivió su niñez en El Capulín, pueblo cercano a Amanalco, Estado de México, próximo a la hacienda de La Gavia y de la ciudad de Toluca. Tuvo cuatro hermanas y un hermano al que se llevaron de leva en la Revolución. Por circunstancias de la vida y de la época revolucionaria, sus padres la encargaron en casa de su padrino Dionisio Escobar, un agricultor de trigo y cebada, cuya situación económica era próspera, sin exagerar. Dejemos que las palabras de ella nos trasladen a ese mundo rural y doméstico:

La casa que habitábamos era de mi padrino. Junto a la casa había una hortaliza con árboles y allí sembraban cilantro y yerbabuena para la comida. Afuera había muchísimos animales: caballos, borregos, pollos, gallinas, guajolotes, de todo, y tenían hartos perros.



© 606466 Niña baña a un niño en el río, Ciudad de México, ca. 1908, Colección C. B. Waite / W. Scott, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Además de ayudar en labores de la casa, también fui a la escuela, muy poco. Creo que nada más llegué a segundo. La escuela era un jacal de madera y dentro unas bancas grandes de madera, y ahí nos sentaban para enseñarnos y empezábamos por el silabario, por todas esas cosas chiquitas. Sí aprendí, pero... *pus...* bueno, las cuentas no, porque luego con tanta cosa que hubo de la revolución, ya no fueron a darnos clase. La maestra usaba un pizarrón grande y nosotros teníamos unos cuadernos chicos. Entrábamos más o menos a las ocho, y al medio día nos salíamos. Nos enseñaban bordados. Había unas telas que tenían unos cuadritos y nos enseñaban a bordar; antes se usaba mucho un burrito que tenía un almohadón y allí nos enseñaban.

Yo ayudaba en casa de mis padrinos, molía en metate, hacía las tortillas. Mi madrina Candelaria me enseñó. Al principio nomás jugaba, un día vieron que estaba moliendo tierra y entonces dijeron: "Te voy a comprar un metate para que muelas el nixtamal". Sí me compraron mi metatito, y ya me enseñaron a moler, entonces ya me pusieron a hacer unas gordotas para darles de comer a los perros.

Acarreaba agua con un cántaro que me colgaba, uno atrás y otro al frente. Iba yo lejos, con otras muchachas, a un ojo de agua, ahí sacábamos el agua, estaba bien bonita, bien clarita; ésa era para guisar y tomar, pero para bañarse, al río. Diario se lavaba la ropa en el río, y diario a bañarse. Yo ayudaba a eso. Temprano, tempranísimo, pa' alcanzar los lavaderos, porque luego iba más gente a lavar, lo hacíamos sobre unas piedras grandes. También cuidaba borregos y guajolotes. Me mandaba mi madrina: "Vete a llevar los borreguitos a pasear". A mí me gustaba andar en el campo. Llevaba una vara para conducir a los animales y para matar a las víboras que andaban por ahí.

Cuando era niña jugaba a moler tierra con mis amigas, según era nixtamal, jugábamos a hacer las tortillas y hacíamos puras gordas de lodo. También jugaba canicas, balero y matatena. En casa de mis padrinos teníamos muñecas, buenas, de porcelana. Y mi madrina nos hacía muñecas de trapo. Yo era muy latosa. Me subía a los árboles a sacudirlos pa' los tejocotes, los capulines. "Órale, ándenles", me subía por donde quiera. También me gustaba saltar la cuerda porque había una, era 'onde trillaban el trigo, ahí poníamos una reata grandota, y a brincarla. Teníamos muchos juegos. Yo salía acabando de moler, entre darles de tragar a los perros, que era mi obligación, que hacía yo unas gordas grandotas para que tragaran, 'tons ya: "Ora sí, ya vete a jugar", ya me salía yo a buscar a mis amiguitas, y vamos a jugar. Pus ahí no andaba uno con que nomás puro juego, no, "Primero enséñese a esto".<sup>3</sup>

El testimonio anterior, recuperación oral de una memoria, recrea las vivencias cotidianas de una niña en una comunidad rural con sus trabajos y sus días, su breve aprendizaje escolar, sus tareas asignadas en casa y sus momentos de juego y de retozo. Numerosas fotografías de grupo o de niñas y niños captados por separado permiten ambientar visualmente esa realidad de antaño porque contienen detalles —de otro modo inaprensibles— como la interacción y la sociabilidad entre niños y niñas con edades similares o diferentes, así como entre éstos y los adultos que los rodeaban y convivían, trabajaban, protegían, explotaban o colaboraban con ellos. De igual manera, es posible apre-



© 675198 Niñas indígenas con cántaros, canastas y carga de leña, Ciudad de México, ca. 1904, Colección C. B. Waite/W. Scott, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



ciar las características y dimensiones de los instrumentos de trabajo, su manufactura y funcionalidad, la pericia y el hábito de su manejo.

En las fotografías de la época queda de manifiesto también el arreglo personal, el aseo o desaseo del cuerpo, la lozanía o la presencia de enfermedades de la piel, el uso de aretes, collares, pulseras, moños y listones, entre otros adornos; el uso habitual de rebozos con sus variados usos como el arropado y el ocultamiento, el transporte de infantes, la carga de canastas, cántaros y cargas de leña, y, no menos importante, la provisión de sombra en las horas de resolana. También estaba la presencia constante de gorros y sombreros de paja, palma o fieltro, de aspecto nuevo, desgastado o agujereado, apropiados para la edad o desproporcionados para las cabezas de sus portadores.

Al reparar en la geografía corporal, la impresión fotográfica a menudo revela el largo, el corte, la compostura o el desaliño del cabello; el trenzado o el revuelo indomable de las melenas de las niñas; el crecimiento moderado o el corte a rape del cabello de los niños, de usanza práctica e higiénica o como prevención contra la pediculosis. Por otra parte, asoman los detalles de la segunda piel, nos referimos al tipo y a la calidad de la ropa, la manera de usarla, la talla de las prendas, chicas, ajustadas o grandes, e igualmente de sus variadas adaptaciones como el anudamiento y el remangado; las arrugas, la limpieza, el desgaste, la rasgadura o la suciedad de las telas; la presencia o la ausencia de zapatos y huaraches, o bien de los pies



© 675175 *Niña carga a bebé en su espalda*, Oaxaca, Oaxaca, ca. 1904,  
Colección C. B. Waite / W. Scott, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



cenizas y polvosos, prematuramente callosos y habituados al contacto de la tierra, las piedras, los residuos vegetales y las irregularidades del suelo.

Son un conjunto de evidencias visuales, relativas a las herramientas, los aperos e instrumentos de uso cotidiano; a la indumentaria y el vestido, así como al cuerpo y la apariencia de niñas y niños de los sectores populares, tanto rurales como urbanos. Quien se aproxima y recurre a las fotografías para asir visualmente el trabajo económico y productivo de niñas, niños y, lo que en la actualidad definiríamos como adolescentes, debe atender, desde luego, el propósito y la intención original de los fotógrafos, inferida por el medio de circulación de la imagen, para una postal o tarjeta de visita, como las del estadounidense Charles B. Waite, cuyo trabajo constituye un cúmulo de testimonios visuales de la sociedad mexicana.<sup>4</sup> No obstante, es preciso reparar desde la óptica del presente en la selección de quienes fueron fotografiados, de su penuria manifiesta o de su presencia agraciada, de sus composiciones y de las poses requeridas para el arte y la impresión fotográfica; todo ello no debe ser desatendido en la interpretación, puesto que no se trata de casualidades, sino de intenciones orientadas a la recuperación del retrato étnico y cotidiano de los habitantes de México, pero también a la realización y comercia-





ES PROPIEDAD ASEGURADA. ENE. 2, 1905. C.B. WAITE. FOTO-

*Cargador in City of México.*

*Waite. Photo.*



lización de instantáneas bajo la forma de postales e ilustraciones para periódicos y revistas de la época, tanto nacionales como extranjeras.

### El entorno urbano

Para ofrecer otro punto de vista sobre el trabajo infantil, vamos a situarnos en las calles de la ciudad de México.<sup>5</sup> A principios del siglo xx era común observar a un gran número de menores de edad trabajando en la vía pública, especialmente en actividades relacionadas con la economía informal, como la venta ambulante de dulces, frutas, flores, cerillos y mercancía menuda. También estaban los músicos y cantantes, niños y adultos, quienes recibían de los transeúntes monedas de un centavo como gratificación. Cerca de las iglesias abundaban los limosneros que pedían caridad, “Por el amor de Dios”. En las calles

**Página 31**

© 465008

*Cagador in city of Mexico,*

Ciudad de México,

2 de enero de 1905,

Colección C. B.

Waite/W. Scott,

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX.



principales se escuchaba el canto estilizado o el grito pelado de los vendedores de periódico, conocidos como “papeleros”, así como las voces de los aseadores de calzado, los “boleros”, que ofrecían su servicio a empleados de mostrador, servidores públicos y oficinistas. En la circunvalación de los mercados se reunían y desplazaban cargadores y canasteros, firmes en su andar, con la mercancía equilibrada sobre la cabeza o con la canasta vacía en espera del marchante que requeriría sus servicios.

Podemos decir que niñas y niños eran parte esencial del paisaje urbano. Un sinnúmero de ellos salía a las calles para llevar a cabo actividades de subsistencia y cubrir sus necesidades básicas y las de sus familias. La calle, como espacio público, era un lugar de trabajo y socialización, de aventura y desventura, de amistad y de riña, de necesidad y bonanza fortuita, de trabajo honrado, pero también de hurto, robo y pillería, al tiempo que podía transformarse en una extensión del grupo doméstico, como en los mercados y los bulliciosos tianguis.

Los fotógrafos repararon a menudo en los niños trabajadores del espacio urbano. Los hicieron posar frente a sus lentes para captarlos en grupos reunidos para la toma, o bien en una instantánea sin interrumpir sus labores u ocupaciones. No faltaron tampoco las tomas especiales, para dejar constancia de papeleros y boleros favorecidos por las editoriales de prensa y las autoridades municipales, quienes los congregaban en la víspera de Navidad o con motivo del Día de Reyes Magos para complacerlos con una comida, un convivio y donativos de camisas, overoles, paliacates, gorras y zapatos que cubrieran y

© 5500  
*Hombres y niños trabajan en una talabartería del ejército,*  
 Ciudad de México, ca. 1915,  
 Colección Archivo Casasola,  
 Secretaría de Cultura.  
 INAH.SINAFO.FN.MX.

**Página 34**  
 © 5380  
*Voceadores cobrando en la pagaduría de un periódico,*  
 Ciudad de México, ca. 1925,  
 Colección Archivo Casasola,  
 Secretaría de Cultura.  
 INAH.SINAFO.FN.MX.





© 5766 Mitin de trabajadores de "La Alina", Ciudad de México, ca. 1920, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 5267 Vidal M. Chávez y Manuel Corchado con miembros de la Unión de Expendedores y Voceadores, Ciudad de México, enero de 1923, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

uniformaran al gremio. La prueba de la filantropía quedó atrapada en tomas fotográficas publicadas por los periódicos, como un reconocimiento al trabajo que los menores desempeñaban y una valoración idealizada que encomiaba sus esfuerzos cotidianos, al tiempo que promovía la imagen positiva de los rotativos que la patrocinaban, de las juntas de beneficencia que congregaban a señores y damas de la “buena sociedad” en este tipo de actos, en las que no podían faltar las autoridades políticas y administrativas en turno.

Dentro del escenario urbano y como parte de las actividades económicas sustantivas ubicamos, por otra parte, la amplia gama de fábricas y talleres. Con un propósito de eminente promoción de la industria y de los patrones, también los artesanos, los obreros y sus ayudantes menores de edad figuraron en fotografías, hombres o mujeres, según el ramo. Y acorde con los tiempos y las fuerzas sociales del periodo revolucionario, destaca el testimonio fotográfico de los niños, las jóvenes y los muchachos que asistieron a marchas, manifestaciones y mítines obreros, situación que apunta de manera indicativa a su participación y acción colectiva en los movimientos sociales del siglo xx.

Anotemos, por último, las tomas de los fotógrafos que incidieron en la promoción y el realce de las instituciones de la beneficencia pública o privada, encargadas de proteger, enseñar, proveer, instruir y formar a la denominada “niñez desvalida”.<sup>6</sup> La realización efectiva, materializada en el funcionamiento de instituciones, hospicios, escuelas y talleres industriales, quedó manifiesta en fotografías en las que, por ejemplo, niñas, niños y jóvenes se ocupaban como hortelanos o cultivadores y en diversidad de talleres como herrería, carpintería, ebanistería, bordado, mecánica y cocina. Las fotografías que daban constancia del aprendizaje y la enseñanza de oficios para los menores internos reflejan el espíritu de la época por atender a los pobres, a los huérfanos y a los desamparados sociales, brindándoles cobijo, enseñanza básica y los medios para la adquisición de habilidades, conocimientos y destrezas, orientados a la formación de personas trabajadoras, útiles a la sociedad y, según el discurso dominante del periodo posrevolucionario, a la formación de hombres nuevos y de mujeres nuevas, como simientes del buen ciudadano y de la mujer productiva, moralizada y ejemplar.<sup>7</sup>



© 367745 Niños trabajan en la huerta del Internado Nacional Infantil, Ciudad de México, 25 de octubre de 1939, Colección Salud Pública, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Como resultado de la interpretación comparativa y contrastante de las fotografías con otras evidencias documentales del periodo, queda por combinar, como han hecho las investigaciones académicas recientes, la paleta de colores, el espectro, los matices y claroscuros, así como la alineación, la reproducción, la transgresión, la subversión, la indolencia y el comedimiento implícitos en las acciones e interacciones de niñas, niños y adolescentes como agentes productivos y económicos de la sociedad mexicana en los inicios del siglo xx.

**David Guerrero Flores es historiador por la UNAM y director de Difusión y Divulgación del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) de la Secretaría de Cultura.**

- 1 Eugenia Meyer es pionera de los estudios, "¿Qué nos dicen los niños? Una primera mirada fotográfica a la infancia durante la Revolución", *Alquimia* 1, núm. 1 (septiembre-diciembre de 1997): 30-36. Véase también el muestrario fotográfico de Gina Rodríguez, *Niños trabajadores mexicanos, 1865-1925* (México: UNICEF, INAH, 1996).
- 2 David Guerrero, "El trabajo infantil en México: una continuidad en la historia", en María de Lourdes Herrera Feria y Zoila Santiago (eds.), *Entre el amor y el desamparo. Historias de la infancia en México, siglos XVIII-XX* (México: BUAP, Ediciones del Lirio, 2019), pp. 209-242.
- 3 Áurea Guzmán González, entrevista realizada por David Guerrero Flores (Ciudad de México, 16 de enero y 18 de febrero de 2003). Versión arreglada para narrativa.
- 4 Francisco Montellano, *C. B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX* (México: Grijalbo, Conaculta, 1994).
- 5 Mario Barbosa, *El trabajo en las calles: subsistencia y negociación política en la ciudad de México a comienzos del siglo XX* (México: El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa, 2008).
- 6 María Eugenia Sánchez Calleja, *Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926)* (México: INAH, 2014).
- 7 Susana Sosenski, *Niños en acción. El trabajo infantil en la Ciudad de México, 1920-1934* (México: El Colegio de México, 2010).





BASTA DE  
REFORMA  
AGRAP  
EXPROPIA

PAEBL

EL ANTE  
OP  
REPA

FL  
E

# La segunda mirada: los niños en el Halconazo del 10 de junio de 1971

Alberto del Castillo Troncoso

## **El Halconazo —como se conoce al crimen de Estado cometido**

por un grupo paramilitar, con el apoyo y la colaboración de la policía, los granaderos y el ejército mexicano contra los estudiantes el 10 de junio de 1971 en el barrio de San Cosme— selló la puerta principal de entrada a la democracia y empujó a miles de jóvenes a buscar la salida en la violencia y la guerrilla, por la puerta de atrás.<sup>1</sup> Tuvieron que transcurrir treinta años de transición política para que se produjera una sucesión democrática creíble, y el país transitara por caminos alternos al autoritarismo que el Partido Revolucionario Institucional edificó durante varias décadas, descrito en su momento por el escritor Mario Vargas Llosa como “la dictadura perfecta”.<sup>2</sup>

La bella e imponente película *Roma*, dirigida por Alfonso Cuarón, retoma el trágico episodio del jueves de Corpus de aquel 10 de junio como un hilo conductor relevante de su crónica visual.<sup>3</sup> La secuencia de la matanza vista desde el interior de una mueblería en la Avenida México-Tacuba representa una de las recreaciones visuales más precisas y verosímiles sobre lo que ahí ocurrió.<sup>4</sup>

Miles de fotografías capturadas por los fotoperiodistas de los diarios, así como las de otros profesionales de la lente independientes e incluso muchas otras procedentes de los agentes de los servicios de inteligencia del propio gobierno confirman y refuerzan la crónica

visual emprendida por uno de los directores estrella del cine mexicano contemporáneo.<sup>5</sup> El propio Cuarón, un niño de 10 años en 1971, se ha expresado sobre el Halconazo de la siguiente manera:

Yo tengo recuerdos del 68 y del 10 de junio del 71, el Halconazo. Me acuerdo perfectamente de ver los periódicos con las fotografías. Es un evento que me impresionó muchísimo y de alguna manera quizá fue el primer evento que me hizo crear una especie de conciencia social. El 10 de junio en el 71 fue el primer intento de retomar este movimiento democrático que sufrió otra gran represión. La prensa demonificaba a los estudiantes. Y fue cuando caí un poco en la conciencia. Yo iba en la primaria. Decía: "Bueno, pero yo soy estudiante. O sea que yo corro el mismo peligro". El 10 de junio rompió la burbuja de bienestar clasemediero en la que vivía.<sup>6</sup>

En el mar de imágenes del 10 de junio que podemos recuperar a medio siglo de los sucesos, puede observarse la presencia de cientos de niños que, como el propio Cuarón, fueron silenciosos testigos de los hechos y guardaron celosamente los detalles de aquella trágica jornada en su memoria.

A veces participando en la manifestación, otras veces huyendo de la agresión y en muchas otras simplemente fungiendo como *mirones*<sup>7</sup> de los acontecimientos, los niños estuvieron ahí y formaron parte del imaginario que se fue construyendo sobre el trágico episodio. Su presencia ha sido negada o minimizada por la historia oficial, pero las tercas fotografías nos recuerdan que los menores también fueron protagonistas de los sucesos y que sólo es necesario encontrar las preguntas y los parámetros conceptuales adecuados para enfocar su presencia y regresarlos a la escena de la historia.<sup>8</sup>

En trabajos y aproximaciones futuras espero poder abordar de manera más sistemática el tema de la participación de la niñez en fechas emblemáticas de la historia reciente, como el 10 de junio de 1971, que, al igual que hicieron con el alma infantil de Cuarón, también transformaron la realidad de miles de menores que fueron testigos directos e indirectos de los hechos y quebraron para siempre el confort clasemediero en el que vivían.<sup>9</sup>



Para toda una generación, el 10 de junio de 1971 fue el bautizo de fuego con el que acabó de manera abrupta su niñez, para dar inicio a una intensa adolescencia que se desarrollaría en una de las décadas más efervescentes del siglo pasado en México y el mundo.<sup>10</sup>

En este breve texto presento algunas fotografías con miradas oblicuas en torno a la niñez y otros temas relacionados con la vida de la ciudad. Éstas imágenes son resultado de distintas visiones que se han ido ensamblando en nuestra memoria colectiva a lo largo de estas cinco décadas, y provienen de lugares muy distintos que debemos diferenciar para recuperar así la complejidad y la heterogeneidad de un episodio que se ha convertido en uno de los referentes más relevantes de nuestra historia reciente.<sup>11</sup>

Esta pequeña muestra proviene del cotejo entre las imágenes de un archivo particular —que tiene la virtud de configurar una mirada desde dentro del movimiento— con imágenes tomadas por fotógrafos cercanos a la perspectiva estudiantil y otras procedentes de los servicios de inteligencia del Estado mexicano.<sup>12</sup>

Una bella imagen abre esta pequeña exposición. En una de las facultades universitarias se muestra el momento de la preparación de las mantas y los carteles que definieron la protesta callejera y la dotaron de distintos significados y sentidos. En una toma de frente puede verse a una mujer de rodillas acompañada de un niño en cuclillas, quien reposa su barbilla en la mano izquierda. El pequeño se percibe muy concentrado en el rotulado de la letra “M” de una manta que se refiere a la lucha de los maestros.

*Mujer y niño en la Facultad de Economía de la UNAM, Ciudad de México, 9 de junio de 1971, Archivo Taibo/La Jornada*

Los trazos paralelos de los carteles y el contrapeso con las líneas rectas de los adoquines contribuyen al ritmo interno de la imagen. En ella, dos personajes tradicionalmente marginales en el ámbito de lo público, la mujer y el niño, ocupan el centro de una escena con importantes repercusiones políticas; esto es, la gestación de la respuesta estudiantil a la retórica gubernamental, el momento de preparación de las consignas de las mantas que serían alzadas un poco después por los estudiantes en las calles y que serían reproducidas por la prensa en el espacio de la opinión pública.

Como pude documentar en un breve repaso sobre la cobertura fotográfica del evento, las mantas y carteles formaron parte de una disputa política e ideológica entablada entre las autoridades defensoras de la llamada “apertura democrática” del gobierno de Luis Echeverría y los estudiantes impugnadores del régimen, que apelaron a toda una tradición visual heredera del Taller de Gráfica Popular y de otras expresiones artísticas. Por todo ello, el momento de la gestación de estas mantas desempeña un papel central, muy pocas veces recuperado por la mirada de los fotógrafos.<sup>13</sup>

La recuperación de esta singular galería infantil continúa con una segunda imagen que presenta una toma de los estudiantes en plena manifestación, coreando consignas y sosteniendo mantas. La escena muestra el paso de los primeros contingentes estudiantiles en los inicios de la marcha, la cual es percibida con una gran alegría y empatía; predomina la presencia masculina, con gestos sonrientes y la camaradería de los participantes que saludan al fotógrafo haciendo la letra “V” de la victoria *sesentayochera*.

Un tono de candidez y de inocencia acompaña la evidente juventud de los participantes; muchos, todavía adolescentes, marchaban por primera vez en una protesta callejera. La presencia de la niñez es discreta y sólo se advierte con una mirada atenta, focalizada al fondo de la imagen. En efecto, detrás de las rejas que las separan de la banqueta, las cuidadoras y algunos niños de una guardería del Estado observan detenidamente el paso y la algarabía de los muchachos sonrientes, los cuales lanzan consignas contra el gobierno y anuncian en sus mantas temas tan urgentes e importantes como la exigencia de libertad para los presos políticos.



En el centro de la imagen destaca una manta con la palabra “Pueblo”. Se trata de otro de los ecos del 68, en el que abundaron los llamados estudiantiles a grupos populares para unirse a ellos en su confrontación con el poder y que se sintetizaron en la frase “Únete pueblo”, que las brigadas llevaron por distintas zonas de aquella turbulenta ciudad.<sup>14</sup>

Una segunda mirada puede ubicar la presencia de tres estudiantes de primaria. Uno de ellos lleva libros bajo el brazo y deja ver en la portada la efigie de Victoria Dorenlas, mujer indígena inmortalizada por el pintor jalisciense Jorge González Camarena en aquellos libros de texto todavía obligatorios. Los menores caminan a un lado y acompañan la marcha en silencio y muy atentos. La seriedad de los menores contrasta con el desparpajo de los manifestantes, sus hermanos mayores, quienes experimentaban en ese momento la alegría y la catarsis de una fiesta de transgresión simbólica del poder que minutos más tarde se convertiría en tragedia.<sup>15</sup>

La tercera imagen de este recorrido visual es muy significativa y capta la presencia de siete niños de la zona. Sentados en el pequeño prado de pasto dispuesto junto a la banqueta, conversan entre ellos junto a un arbusto que divide verticalmente la imagen en dos; mientras, en la acera de enfrente, puede observarse el despliegue de tres autobuses de la policía estacionados, que han transportado a los granaderos para contener a los integrantes de la marcha estudiantil. Una segunda mirada puede detectar la presencia casi escondida de

*Los contingentes  
avanzan junto  
a una guardería  
del IMSS,  
Ciudad de México,  
10 de junio de  
1971, Archivo  
Taibo/La Jornada*



*Granaderos y niños comparten una calle la víspera de la manifestación del 10 de junio de 1971, Ciudad de México, 10 de junio de 1971, Archivo Taibo/ La Jornada*

otro par de infantes, que incluso parecen jugar en el espacio dejado por dos de los camiones. En la víspera de la matanza, tenemos una escena de vida cotidiana en el barrio de San Cosme, donde el orden tradicional permanece aparentemente imperturbable frente a la llegada de tres camiones con las fuerzas del orden que no parecen modificar la tranquilidad de los dueños naturales de la calle, quienes continúan con sus juegos e intercambios habituales.

Una cuarta y última imagen<sup>16</sup> nos permite un acercamiento a la niñez desde un mirador distinto, compuesto a partir de la perspectiva del poder, fruto de la cobertura de los servicios de inteligencia del Estado. La imagen es tomada por el flanco izquierdo de la marcha, a la que recupera con un trazo diagonal, con un ángulo oblicuo y un gran angular que permite apreciar el orden de los contingentes, integrados en su mayoría por jóvenes, así como la presencia significativa de algunos menores.

En particular me interesa rescatar la presencia de un niño de unos once años que aparece sonriente en un primer plano en la esquina inferior izquierda de la fotografía y que le confiere un sentido de tranquilidad y armonía a toda la imagen. Justo detrás de él, otro menor de la misma edad participa directamente con uno de los contingentes y hace contacto visual con el fotógrafo gubernamental. Se trata de una mirada de registro que acompaña los informes dirigidos a la Presidencia de la República sobre la manifestación, los cuales constan de una decena de fotografías encuadradas desde el mismo lugar, lo que permite distinguir a los distintos protagonistas de la marcha.<sup>17</sup>

A partir de la circulación inmediata de estas imágenes, destinadas a la toma de decisiones legales y políticas desde posturas de poder, es posible deducir que las autoridades estuvieron conscientes de la actitud pacífica de los manifestantes y la participación de menores en la misma. El emplazamiento de la cámara en el mismo sitio para permitir de manera estratégica el registro del paso de los manifestantes nos remite a ese tipo de trabajo realizado por el gobierno mexicano en otros contextos, como la cobertura fotográfica de algunas de las marchas más representativas del 68.<sup>18</sup>

Hasta aquí este breve ejercicio que utiliza distintos miradores fotográficos para recuperar la participación de los menores en un episodio



tan relevante como la manifestación del 10 de junio de 1971, en una zona muy cercana al centro histórico de la ciudad de México, la víspera de la matanza perpetrada por los Halcones, el grupo paramilitar financiado por el Estado mexicano.

Es interesante explorar qué recuerdos de aquella época han sobrevivido en la memoria infantil, indagar en lo que significa para un adulto haber sido un niño y percibir la realidad desde una óptica tan particular de aquellos años, precisando con qué hechos de su historia personal y familiar están relacionados sus recuerdos.<sup>19</sup>

La ubicación de la procedencia y el tipo de información mediática sobre los hechos a los que los menores tenían acceso y la manera como asimilaron y digirieron simbólicamente sus contenidos nos permitirá intentar comprender cómo todo esto se vincula con la dinámica existente en contextos sociales muy concretos, relacionados con la vida cotidiana de ciertas zonas de la ciudad de México.

En términos generales, se trata de construir una serie de pistas e indicios que forman parte de un conjunto de conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en torno al 10 de junio. Además de estar poco explorado hasta el momento, ese conjunto puede permitir un acercamiento a cierto tipo de referentes e imaginarios y contrastarlos con otras narrativas en torno a los hechos.

Así las cosas, este artículo representa una primera aproximación al tema, que indaga los vericuetos de la memoria, los distintos tipos de fotografías y los recuerdos generados en la etapa infantil, con el ánimo de generar pistas de trabajo para abordar de la manera más amplia la historia por medio de los cientos de microhistorias cotidianas, las cuales se expresan, para quien tenga voluntad de observarlas, con una segunda mirada.

**Alberto del Castillo Troncoso es doctor en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y doctor en Historia de México por El Colegio de México. Es investigador especializado en historia social y cultural de México en el siglo XX y docente en distintos programas de licenciatura y posgrado del Instituto Mora y de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.**

- 1 Orlando Ortiz, *Jueves de Corpus* (México: Diógenes, 1971).
- 2 A fines de agosto de 1990, durante el coloquio internacional "El siglo xx. La experiencia de la libertad", organizado por el poeta Octavio Paz, el escritor peruano se refirió así sobre México: "México es la dictadura perfecta. La dictadura perfecta no es el comunismo. No es la URSS. No es Fidel Castro. La dictadura perfecta es México [...] es la dictadura camuflada, tiene las características de la dictadura: la permanencia, no de un hombre, pero sí de un partido. Y de un partido que es inamovible". El famoso novelista disparó esas palabras al aire en la televisión, frente a la incomodidad evidente de Paz y la sorpresa de Enrique Krauze, y salió del país al día siguiente, desatando una serie de rumores que parecían confirmar la validez de su declaración. Krauze alcanzó a replicar que en realidad se trataba de una "dictablanda", pero fue corregido por Paz, quien discrepó del término coloquial del historiador y corrigió al peruano con el concepto más complejo de "régimen de partido hegemónico". Conviene recordar que el presidente se llamaba Carlos Salinas de Gortari, el cual había legado al poder con un fraude electoral no tan perfecto en 1988.
- 3 *Roma*. Dir. Alfonso Cuarón. Prod. Alfonso Cuarón, Gabriela Rodríguez y Nicolás Celis (2018; México-Estados Unidos, Netflix).
- 4 La película *Roma* aborda la vida cotidiana de una familia de clase media en los años 1970 y 1971. Cleo, la nana de la familia, una indígena mixteca, se enamora de Fermín, uno de los Halcones y queda embarazada de éste. El filme recrea con rigor la matanza del 10 de junio en una de sus secuencias más importantes. El análisis de decenas de fotografías procedentes de diversos archivos y la puesta en página de casi todos los diarios del día siguiente permite documentar algunas de las fuentes en las que se basó Cuarón para construir su secuencia.
- 5 A 50 años del Halconazo hemos hecho el ejercicio de recuperar visualmente el episodio por medio del análisis de una parte significativa de las coberturas fotográficas existentes sobre la matanza, las cuales proceden del material publicado por el conjunto de diarios y revistas de la época, los fotógrafos independientes como Armando Lenin Salgado y Enrique Bordes Mangel, las agencias fotográficas nacionales e internacionales y los servicios de inteligencia del Estado, representados por los agentes de la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales.
- 6 *Camino a Roma*. Dir. Andrés Clariond y Gabriel Nuncio. Prod. Agencia Bengala (2020; México, Netflix).
- 7 Tomo el término en el sentido que le confirió Carlos Monsiváis, quien nombró así a los testigos voluntarios e involuntarios de las escenas de crímenes, tragedias y desastres, documentadas por el gran fotógrafo mexicano de origen griego, Enrique Metinides en la segunda mitad del siglo pasado.
- 8 Al respecto, véase Greta Winckle, "Imagen e infancia. Una configuración visual de la niñez", *e-imagen Revista 2.0*, núm. 4 (marzo de 2017), <https://www.e-imagen.net/imagen-e-infancia-una-configuracion-visual-de-la-ninez/> (consultado en febrero de 2021). Sobre la construcción de un sentido moderno de la niñez y el papel desempeñado por los usos y la circulación de las fotografías de esta etapa en distintos espacios y escenarios públicos y privados, véase mi libro *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920* (México: El Colegio de México/Instituto Mora, 2006).
- 9 En mi caso, el movimiento estudiantil de 1968 cambió mis coordenadas existenciales para siempre. A la edad de nueve años fui testigo de varias escenas cercanas que contribuyeron a ello: la imagen de los tanques y los soldados desplegados muy cerca de Ciudad Universitaria en la avenida Insurgentes como parte natural del paisaje, los pasajeros asomándose por las ventanas de los camiones del transporte público para poder ver las golpizas de los granaderos contra los estudiantes a la altura del cine "Las Américas", o el *performance* político y teatral de una brigada estudiantil anónima que irrumpió a gritos en la tranquilidad de las buenas conciencias que tomaban café en un restaurante Sanborns en el rumbo de San Ángel, para denunciar ante el público las atrocidades del régimen de Díaz Ordaz, son sólo algunos de los *flashazos* de la

película infantil que me tocó ver en aquel año axial. Las conversaciones de sobremesa entre adultos que intentaban minimizar estos hechos y apelaban a un regreso al orden sólo incrementaban mi inquietud e incertidumbre.

- 10 Carlos Montemayor, *La violencia de Estado en México antes y después de 68* (México: Debate, 2010).
- 11 Una síntesis interesante sobre el abordaje a este tipo de temas y su lectura e interpretación desde la perspectiva del presente puede verse en Eugenia Allier, César Vilchis y Camilo Vicente Ovalle (coords.), *En la cresta de la ola. Debates y definiciones en torno a la historia del tiempo presente* (México: IIS-UNAM, 2020).
- 12 Por lo que respecta al acervo particular, el registro que se conserva sobre este episodio consta de 60 imágenes que fueron tomadas con varias cámaras de 35 mm, con resultados de calidad muy diferentes. El cineasta Enrique Escalona, integrante de la Cooperativa de Cine Marginal de los años setenta recopiló en formato positivo las fotografías de distintos autores, periodistas y estudiantes, aficionados y profesionales, con el objetivo de guardar una memoria sobre el episodio, distinta a la del discurso oficial. Esta recopilación fue donada por el escritor Paco Ignacio Taibo II al diario *La Jornada*, con la condición de asegurar el libre acceso a las imágenes además de su difusión. Agradezco al escritor por haberme proporcionado el contexto en el que fueron tomadas algunas de estas fotografías y también a los investigadores Ariel Arnal y Rebeca Monroy por compartir la lectura de estas imágenes. En cuanto al acervo de los agentes de los servicios de inteligencia, se trata de unas 80 fotografías de la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales de la Secretaría de Gobernación, que se pueden consultar en el Archivo General de la Nación.
- 13 Jorge Pérez Vega, entrevista realizada por Alberto del Castillo (Ciudad de México, 9 de noviembre del 2017).
- 14 Daniel Cazés, *Crónica 1968* (México: Plaza y Valdés Editores, 1993).
- 15 Me permito aplicar algunas ideas y conceptos de Octavio Paz como uno de los puntos de partida para leer en estas fotografías el trasfondo simbólico de ese tipo de manifestaciones callejeras, como la del 10 de junio de 1971, que representaba una aguda crítica del poder vertical y autoritario que gobernaba el país en aquellos años: “En ciertas fiestas desaparece la noción misma de orden. El caos regresa y reina la licencia. Todo se permite: desaparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios [...] Se ridiculiza al ejército, el clero a la magistratura. Gobiernan los niños y los locos. Así pues, la fiesta no es solamente un exceso, es una revuelta”, Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: FCE, 1999), p. 57.
- 16 Lamentablemente no pude publicar esta fotografía en este artículo. En estos tiempos de pandemia, el AGN no respondió de manera alguna a mi solicitud. Sin embargo, consideré importante dejar constancia de la existencia de ese tipo de imágenes. La imagen en cuestión puede consultarse en la Dirección de Investigaciones Políticas y Sociales, AGN, exp. 4-9603.
- 17 Algunas de las consignas escritas que pueden leerse en las mantas y carteles de los estudiantes de esta fotografía son las siguientes: “Viva el Ché”, “El futuro nos pertenece”, “Abajo la Junta de Gobierno”.
- 18 Me refiero al trabajo de registro llevado a cabo por el fotógrafo Manuel Gutiérrez, “Mariachito”, para el secretario de Gobernación Luis Echeverría, que puede consultarse actualmente en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad, de la UNAM. Al respecto, véase mi texto *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario* (México: IISUE, 2012).
- 19 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012).

# El último recuerdo de un ser querido: Romualdo García Torres y la fotografía *post mortem* infantil\*

José Luis Gómez de Lara

## **En el siglo xix y principios del xx, para guardar un recuerdo de**

su corta vida y celebrar la muerte de un niño se hizo costumbre tomar fotos de su cadáver. Este ritual, conocido como “la muerte niña”, surgió en Europa inicialmente en la pintura y llegó a América durante la época colonial (siglo xvii). En la primera mitad del siglo xix se pintaba a los pequeños difuntos como angelitos, como si estuvieran vivos y llegando al cielo; en la segunda mitad de esa centuria, dicho formato fue sustituido por la fotografía, toda vez que se convirtió en el único medio utilizado para retratar a niños muertos (cuyas edades iban de meses hasta los seis años), porque era más económico que la pintura y, por ende, era asequible para la clase media y baja. En el caso de México, hubo varios fotógrafos con importantes colecciones fotográficas de este tipo. Tal fue el caso del guanajuatense Romualdo García Torres, uno de los máximos exponentes de la fotografía *post mortem* en el país. Llegó a tomar cientos de retratos y su obra es tan amplia que dejó huella de la vida cotidiana de la sociedad mexicana de hace poco más de un siglo.

A finales del siglo xix y principios del xx, los niños guanajuatenses solían fallecer de gastroenteritis o de infecciones pulmonares, como la neumonía o la tuberculosis. La disentería, el sarampión, el paludismo, la poliomielitis, la tosferina, así como la viruela, cobraron la vida de muchos menores. Las enfermedades no distinguían clase ni color,



**Romualdo García**, *Mujer con bebé fallecido*, Guanajuato, México, ca. 1908,  
Fototeca Romualdo García, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, INAH.



**Romualdo García**, *Niño, retrato mortuario*, Guanajuato, México, ca. 1908, Fototeca Romualdo García, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, INAH.

acompañaban por igual, y en Guanajuato no hubo excepción.<sup>1</sup> La investigadora Luz Delia García Hermosillo<sup>2</sup> declara en su libro *El retrato de angelitos. Magia, costumbre y tradición* que “los años de 1892 y 1900, fueron de mayor mortandad infantil en Guanajuato. Revela que para 1892 murieron cerca de 307 niños menores de cinco años, 184 niñas y 203 niños”.<sup>3</sup> Las causas fueron, en primer lugar, la enteritis,<sup>4</sup> seguida de la pulmonía y de la eclampsia.<sup>5</sup> En cuarto lugar, se encontraba la viruela. La investigadora registró un total de 418 defunciones, 188 niñas y 230 niños para 1900; la principal causa de las defunciones fue otra vez la enteritis, seguida de la pulmonía y la eclampsia. La viruela, que durante centurias causó la muerte de millones, continuó en el cuarto lugar.

### **Romualdo García, una vida dedicada a la fotografía**

Romualdo Juan García Torres nació en Silao, Guanajuato, en febrero de 1852. A la edad de cuatro años fue llevado por su madre, Feliciano

Torres, a la capital del estado, donde los recibió un pariente lejano, Cenobio Vázquez, dueño de la botica de la Cruz Verde. Éste empleó a Feliciano como ama de llaves, de manera que ella y su hijo se fueron a vivir a casa del boticario. Romualdo ingresó a la escuela de Belén para estudiar las primeras letras, años después ingresaría a la Escuela de Artes y Oficios que el gobernador Florencio Antillón fundó en 1873. En esa escuela, Romualdo estudió pintura y música. De su maestro Jesús Monroy copió sin mucha destreza algunos cuadros al óleo; sin embargo, aunque siempre mostró gran entusiasmo y dedicación, la pintura no pudo convertirse en su medio de vida.<sup>6</sup> Vicente Fernández, su amigo inseparable, lo introdujo al mundo de la fotografía. Uno de los intereses de Fernández fueron los procesos fotográficos y la experimentación con ellos, él fue uno de los primeros que hizo progresar el arte fotográfico. Abrió un gabinete para el público y, con sus procedimientos en dicho arte, produjo hermosas fotografías. Fue en esa habitación donde ingresó Romualdo a la fotografía.

Con la ayuda de su esposa, Romualdo trabajó con placas de colodión húmedas y después con negativos en vidrio de plata sobre gelatina; se tomaba entonces la foto propiamente dicha, pero la placa tenía que llevarse de inmediato al cuarto oscuro para ser revelada estando húmeda aún, ya que, de lo contrario, perdía casi toda su sensibilidad.<sup>7</sup> Las estampas religiosas le permitieron abrir su prestigioso estudio de Cantarranas, que no tardó en ser el más famoso de la ciudad.<sup>8</sup>

1905 fue un año trágico para el estudio fotográfico de Romualdo. El 1° de julio, cerca de las cuatro de la tarde, cayeron sobre la ciudad de Guanajuato aguaceros torrenciales que aumentaron el nivel de la presa de Olla, cuyo bordo fue materialmente cubierto por las aguas formando una cascada infernal. El raudal se abrió paso entre calles, comercios y fincas, llegó hasta el centro de la ciudad y arrasó con todo. Al ver los nubarrones que desde el mediodía cubrían el cielo, Romualdo decidió cerrar temprano y regresar a su casa.

A los pocos días de la tragedia, cuando después de muchos trabajos logró abrir la puerta de su establecimiento, encontró que todo estaba mojado y cubierto por el fango. Los fondos de paisaje, despintados; las mesas y las sillas, rotas o deformadas por la humedad; varios aparatos completamente inutilizados; el archivo entero de negativos,





convertido en bloques de vidrio, mazacotes de cristal y gelatina de los que casi nada podía rescatarse. Miles de imágenes que Romualdo García había tomado a lo largo de 18 años fueron devoradas por el agua, perdiéndose así uno de los testimonios gráficos más importantes de Guanajuato.<sup>9</sup> Todo lo que hoy se conserva de su obra es posterior a la inundación.

### La fotografía *post mortem*

La fotografía se popularizó hasta llegar a convertirse en parte importante dentro de los grupos humanos. Alrededor de ella empezaron a entretenerse muchas costumbres y ritos de todo tipo, como la fotografía *post mortem*. En un principio se rumoraba que este invento casi mágico, que había revolucionado la sociedad de la época, podía atrapar el alma de las personas que habían fallecido recientemente.<sup>10</sup>

El término fotografía *post mortem* comprende aquellas imágenes tomadas como recordatorio familiar del fallecido; es decir, fotografías encargadas por particulares para su utilización o exhibición privada, en general, dentro del propio hogar.<sup>11</sup> La fotografía de difuntos, o también llamada *memento mori*, es una expresión que nació en Roma. Un siervo, puesto detrás de los generales romanos que desfilaban victoriosos en las guerras y con actitud endiosada, les decía por la espalda “*memento mori*”, recordándoles su condición de mortal.

La fotografía mortuoria o de difuntos fue una práctica común desde la aparición del daguerrotipo, a mediados del siglo XIX, hasta bien entrado el siglo XX. Consistía en retratar con una cámara fotográfica a un recién fallecido con el objeto de mantenerlo vivo en la memoria de sus familiares.<sup>12</sup> Tan pronto como el daguerrotipo se popularizó, comenzaron a aparecer las primeras tomas mediante este procedimiento. Tras una muerte, la familia del fallecido se enfrentaba cara a cara con la desaparición del mismo y sólo el registro de su imagen por medio de la fotografía les permitía conservar un último recuerdo material de su aspecto.<sup>13</sup> El ensayista y escritor francés Roland Barthes señala en *La cámara lúcida* que “la[s] fotografía[s] son *memento mori*, que participan de la vulnerabilidad, mutabilidad y mortalidad de una

#### PÁGINA 56

**Romualdo García,**

*Pareja con bebé  
fallecido*, Guanajuato,  
México, ca. 1912,  
Fototeca Romualdo  
García, Museo  
de la Alhóndiga de  
Granaditas, INAH.



**Romualdo García**, *Niño, retrato mortuario*, Guanajuato, México, ca. 1908, Fototeca Romualdo García, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, INAH.

cosa. La fotografía sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo”.<sup>14</sup>

Teniendo en cuenta los largos tiempos de exposición que requerían las técnicas del siglo XIX, los difuntos eran sujetos apropiados para el retrato fotográfico. Por lo tanto, existían tres tipos de técnicas principales. La primera consistía en fotografiar al difunto como si estuviera vivo. Esta categoría tiene como antecedente cierto tipo de pintura *post mortem* muy popular en el siglo XIX, en la que el cadáver era representado con vida. Al contrario de lo que sucedía con la pintura, en la fotografía se traslucen los signos de la muerte; la rigidez y la palidez de los rostros, por lo general, no pueden ser ocultadas. Los cuerpos aparecen generalmente sentados y con los ojos abiertos. En algunos casos se trataba de realzar la ilusión maquillando al difunto o coloreando luego la copia a mano.<sup>15</sup>

En la segunda categoría los sujetos parecen estar dormidos. En el siglo XIX estas fotografías tenían un atractivo sentimental que respondía a la necesidad de mantener, al menos en forma simbólica, la presencia del difunto en el círculo familiar. El personaje se encuentra como

si estuviera descansando, sumergido en un dulce sueño del cual se supone que despertará. Esta negación de la muerte era producto del gran dolor que causaba la pérdida de un ser querido. La negación de la muerte era un hecho comprensible.<sup>16</sup>

En la tercera categoría los sujetos no simulan nada, es decir, se les fotografiaba en su lecho de muerte. En este tipo de tomas se agregaban flores como elemento ornamental, que no existía en el resto de las fotografías *post mortem*. En cualquiera de las tres categorías, este tipo de fotografía era el único recuerdo palpable y la única prueba, en la mayoría de los casos, de que el ser querido había pasado por el mundo. Las fotografías no eran un tributo a la muerte, sino un recuerdo del familiar.

La fotografía mortuoria intentaría desde un principio diferenciarse de este tipo de imágenes. Trataría en lo posible de mostrar hombres y no cuerpos sin vida, y lo logró enfatizando su condición de individuos con identidad y personalidad propias.<sup>17</sup> Para ello, el artista y los deudos tomaban una serie de medidas fácilmente observables en las fotografías de la época. En primer lugar, se resaltaba el rostro, que es la parte del cuerpo más individualizada y singular. El fotógrafo tomaba toda clase de medidas para destacarlo, y los retratos eran frecuentes en este tipo de fotografías. Se usaba, también en ocasiones, el maquillaje para dar a los rostros una ilusión de vida.<sup>18</sup>

En las fotos, en especial las de niños, se retrataba también a los progenitores o parientes, como una manera de dotar al difunto de identidad. Además tenían la función de reforzar la integración del grupo familiar, al expresar tanto su existencia como su unidad en aquellos momentos clave de la vida social de una familia: nacimiento, casamiento y muerte.

## La muerte niña

En la Nueva España se nombraba “angelitos” a los niños que morían desde recién nacidos hasta los trece años, siempre y cuando hubieran muerto bautizados; así, al morir, irían directamente al cielo. La palabra *angelito* pone de manifiesto, por un lado, la pureza extrema

de este pequeño ser, libre ya del pecado original mediante el bautismo recibido; por otro, la firme convicción de que el niño, debido a su corta edad, entraría de manera inmediata al paraíso. El deceso de un niño representa la interrupción prematura del ciclo de una vida y de la esperanza que trajo consigo; pero los niños también son símbolo de pureza y santidad. Por ello, más que llorar una pérdida, los mexicanos celebraban su muerte como el nacimiento de un ángel y, como tal, lo vestían para conservar su memoria en cuadros, grabados, esculturas y fotografías.

Como parte del ritual, la fotografía expresa la aspiración a la vida trascendente. Cuando la muerte ejerce los dones de la intemporalidad sobre el infante, éste se despoja de su nombre y se transfigura en “angelito”, goza de la vida eterna y se convierte en portavoz de la pureza. El niño es un arquetipo para los vivos y un mediador entre la familia y el ámbito de lo sagrado. La profesora y experta en el tema de la muerte niña, Daniela Marino, traza una clasificación básica de las fotografías de los angelitos; señala que, por una parte, está el conjunto de las que se obtuvieron en ámbitos rurales y, por la otra, las que corresponden a espacios urbanos. Divide las primeras en aquellas que fueron tomadas en exteriores y las que se captaron en un estudio; recalca que las fotos realizadas en ciudades son generalmente de estudio.

Los retratos de exteriores reflejan en mayor medida el ritual, ya que fueron tomadas durante el velorio; mientras que en las fotografías de estudio la escena es montada por el fotógrafo, quien tenía una mayor injerencia en los elementos. Telón, muebles y ornamentos ya existían en el estudio y eran utilizados también en otros tipos de fotografía, lo que confiere cierta impersonalidad y homogeneidad al retrato de angelitos y una mayor influencia del criterio artístico del profesional y de las tendencias dictadas por la moda: el estilo de muebles, los paisajes naturalistas del telón de fondo, pero también las poses y técnicas sancionadas en París. Esto último es muy evidente en las fotografías de Romualdo García, quien retrataba a los padres sentados con sus angelitos en el regazo; sin embargo, los niños a veces eran retratados solos, sobre una mesa o en un pequeño ataúd pintado de blanco, con el vestido y accesorios confeccionados para su funeral: vemos a un niño Cristo, con cruz y corona; varios san José, algunas



vírgenes; otros vestidos de blanco sembrados de estrellas doradas de papel, que ya los ubican en el cielo; gorritos, coronas de flores, guarachitos de papel; rodeados de flores y macetas con plantas, o tan sólo delante de un telón vegetal.

Las fotografías de angelitos pueden llegar a ser macabras, pero guardan un valor incalculable de una costumbre entrañada en el deseo de tener un último recuerdo de un hijo muerto, siendo bebé o bien de corta edad. Es así como el fotógrafo nacido en Silao, Guanajuato, Romualdo García Torres, se erigió como custodio de esta costumbre. Tenía estrecha relación con los hechos determinantes en el ciclo de vida de las familias, y en éste, la muerte de los hijos —que siguió siendo altísima hasta mediados del siglo xx— era un acontecimiento frecuente.<sup>19</sup>

## Conclusión

La fotografía *post mortem* surgió como una tradición en Francia en 1839, donde las personas acudían a los estudios fotográficos para inmortalizar el deceso de sus seres queridos (hijos, generalmente). Dicha práctica se extendió usualmente entre familias de alto rango, quienes contaban con los medios para poder costearla. En México tuvo un amplio uso, sobre todo a finales del siglo xix y principios del xx, cuando la muerte era tomada como lo que es: cotidiana y natural. El guanajuatense Romualdo García acomodaba todo en su estudio para retratar los cadáveres llevados por sus familiares, los maquillaba e incluso los vestía. A algunos les abría los ojos para capturar en la fotografía la apariencia de que seguían vivos y poder así conservar una imagen más “real” para sus familiares. En las fotografías predominan las niñas más que los niños. Las niñas eran ataviadas como la Inmaculada Concepción, mientras que los niños eran vestidos de san José, san Ignacio de Loyola u otros santos de los que la familia era devota. La mayoría de los niños sostienen entre sus manos una vara de nardos o un crucifijo. Todos dirigen su mirada hacia la cámara. Una característica de estas fotos es que en las caras de los retratados no se refleja el temor a la muerte de los niños, al parecer, están conscientes de que la muerte se les presenta en forma brusca e inesperada a niños y adultos de cualquier edad y condición; pero

### PÁGINA 59

**Romualdo García,**

*Niña con bebé  
fallecido*, Guanajuato,  
México, ca. 1910,  
Fototeca Romualdo  
García, Museo  
de la Alhóndiga de  
Granaditas, INAH.



**Romualdo García**, *Niño, retrato mortuorio*, Guanajuato, México, ca. 1908, Fototeca Romualdo García, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, INAH.

no les importa, lo único que quieren es recordar a su niño por medio de una foto y tenerlo presente para siempre.

**José Luis Gómez de Lara es licenciado en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Hizo estudios de posgrado en Historia en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de Michoacán. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la maestría en Historia del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Ha sido profesor investigador del Colegio de Historia de la BUAP y de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP), en esta última adscrito al área de biblioteca. Pertenece a la Sociedad de Historiadores de la Medicina de España y a la Sociedad de Historia y Filosofía de la Medicina en México.**

**PÁGINA 63**

**Romualdo García,**

*Mujer con niña  
fallecida*, Guanajuato,  
México, ca. 1908,  
Fototeca Romualdo  
García, Museo  
de la Alhóndiga de  
Granaditas, INAH.





- \* Agradecemos la digitalización de las imágenes a Jesús Lara, de la Fototeca Romualdo García.
- 1 Lucio Marmolejo, *Efemérides guanajuatense o datos para formar la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. IV, cap. xxxix (Guanajuato: Imprenta del Colegio de Artes y Oficios, a cargo de Francisco Rodríguez, 1884), p. 126.
- 2 Luz Delia García Hermosillo, *El retrato de angelitos. Magia, costumbre y tradición* (Guanajuato: Presidencia Municipal de Guanajuato/Dirección de Cultura y Educación, 2001).
- 3 García Hermosillo, *Retrato*, pp. 54-55.
- 4 Inflamación del intestino delgado causada por comer o beber sustancias contaminadas con bacterias o virus.
- 5 Presencia de crisis epilépticas (convulsiones) en una mujer embarazada, que no tienen relación con una afección cerebral preexistente
- 6 Claudia Canales, *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época* (Guanajuato: La Rana, 1998), p. 17.
- 7 Salvador Salas Zamudio, *Homenaje a Romualdo García. Antecedentes, augurios y actualidad* (Guanajuato: La Rana, 2011), p. 15.
- 8 Canales, *Romualdo*, p. 19.
- 9 Canales, *Romualdo*, p. 48.
- 10 Diana Patricia Villalta Escobar, "Memento mori. Memoria del siglo XIX", Universidad Alas Peruanas, 2009, p. 5.
- 11 Villalta Escobar, "Memento", p. 6.
- 12 Andrea Cuarterolo, "Fotografía mortuoria", *Aisthesis*, núm. 35 (2002): 51.
- 13 Villalta Escobar, "Memento", p. 23.
- 14 Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (España: Paidós, 1989), pp. 23-24.
- 15 Barthes, *Cámara*, p. 52.
- 16 Barthes, *Cámara*, p. 52.
- 17 Wikipedia, sitio de internet: [http://es.wikipedia.org/wiki/Fotografía\\_post\\_mortem](http://es.wikipedia.org/wiki/Fotografía_post_mortem) (consultado en febrero de 2021).
- 18 Cuarterolo, "Fotografía", p. 54.
- 19 Daniela Marino, "Dos miradas a los sectores populares. Fotografiando el ritual y la política en México, 1870-1919", *Historia Mexicana* XLVIII, núm. 2 (octubre-diciembre de 1998): 211.

# Infancias trasatlánticas

Delia Salazar Anaya

**En un número especial del diario *El Demócrata*, publicado el 14 de julio de 1921, el periodista y escritor jalisciense José Pérez Moreno dio a conocer una entrevista con “el decano” de la colonia francesa de México, quien curiosamente era el célebre fotógrafo parisino Alfred Briquet.<sup>1</sup> Dicha personalidad residía en un departamento de la calle de Tacuba y en opinión del reportero era ya un “venerable viejecito, de cabeza blanca y largos mostachos” que “asemejaban al algodón”; vestía una levita negra y usaba lentes de gran aumento.**

Durante la entrevista, Briquet le mostró a Pérez Moreno sus cámaras, sus placas fotográficas y sus emblemáticos álbumes dedicados al paisaje y la fisonomía de los mexicanos. Luego narró los pormenores de sus andanzas por el mundo durante sus años mozos a bordo de los buques de la Compañía Trasatlántica Francesa y su experiencia vital recorriendo los caminos de hierro y terracería del territorio mexicano con sus cámaras al hombro. Llama la atención saber que, al término de la entrevista, aquel experto de la lente se negó a ser fotografiado porque señaló que “le chocaban los retratos”, debido a que a todo el mundo le gustaba “aparecer un poco más joven y más hermoso”.

Ante la negativa, la prensa de la época no pudo obtener para la posteridad el rostro envejecido de aquel genio de la fotografía del paisaje mexicano, cuyos álbumes se vendieron por millar durante las últimas



© 42115 Álvaro Obregón y miembros de la colonia francesa en su fiesta patria, Ciudad de México, 14 de julio de 1921, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

décadas del siglo XIX. No obstante, en los retratos de otros inmigrantes residentes en México, sellados por la lente de algunos fotorreporteros nacionales de las primeras décadas del siglo XX —como los Casasola—, figuraban los rostros de algunos niños que, al igual que Briquet, transitaban entre buques trasatlánticos, ferrocarriles y paisajes de distintos países y culturas, como resultado de la aventura migratoria de sus padres, parientes y paisanos. A estos niños de élite, en particular a los de origen galo e hispano, que fueron los más fotografiados en aquel entonces, dedicaremos estas líneas.

Habría que aclarar que, en pocas ocasiones, los niños y niñas que pertenecían a las colonias extranjeras residentes en México fueron protagonistas de las fotografías que solían tomar los fotorreporteros. Por el contrario, en general salían en retratos de grupo, por casualidad y casi ocultos detrás del faldón de una dama mayor, como puede observarse por los zapatos y el bracito de una pequeña niña en la foto que publicó *El Demócrata* en su edición del 15 de julio de 1921.<sup>2</sup>

En esa foto figura al centro el presidente Álvaro Obregón y el encargado de negocios francés Víctor Ayguesparsse, rodeados de varios jóvenes de su colonia ataviadas como marineros, pero sólo aparece del lado izquierdo una niña de copete, trenzas y gran moño, que sostiene una canasta de flores al frente del trasatlántico *La Madelón*, montado por la fábrica de tabacos El Buen Tono. Vale comentar que el nombre de aquel buque ficticio recordaba una canción francesa que se había hecho muy popular entre los jóvenes soldados galos, llamados *poilus*, que entonaban como si fuera un himno terapéutico en sus cuarteles durante la Gran Guerra (1914-1919).

Si por curiosidad un individuo de especial relevancia —como el ministro francés Jean Périé— se veía sorprendido por el jugueteo de algún infante, la lente de los fotorreporteros dejaba testimonio. Así lo muestra una imagen en la que aparece una pequeña niña ataviada con sus mejores ropas, sentada en la barandilla de un puesto de las kermeses que se organizaban el 14 de julio y acompañada de un niño menor que ella disfrazado de payaso. En la toma el pequeño payaso observa con atención a la niña, que probablemente de tanto jugar ya hasta mostraba una media baja. Vale decir que Périé se hizo cargo de la Legación de Francia en México hasta que el gobierno de Obregón



© 25011 *Jean Périer y dos niños, durante la fiesta del 14 de julio en el Tívoli del Eliseo,*  
Ciudad de México, ca. 1924-1925, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

fue reconocido por su homólogo francés a fines de 1923. Así que, seguramente, la foto fue tomada en el inmenso jardín Tívoli del Eliseo en julio de 1924 o en julio de 1925, en donde, según las páginas de sociales ciudadinas, se celebraron aquellas kermeses.

En las tomas del 14 de julio —fecha que celebraban los franceses en México y el mundo desde que el congreso galo decidió establecerla como fiesta nacional en 1880— no extraña que algunas niñas de su colonia fueran ataviadas con la bandera tricolor de Francia, con el azul y el rojo que rememoraban a París durante la Revolución de 1789. Y, menos aún, que usaran en sus cabecitas el gorro frigio de Marianne, que representaba al pueblo y sus valores de libertad, igualdad y fraternidad. La fotografía de los hermanos Levy, conservada en la colección de Casasola, captó el rostro distraído de un niño pequeño vestido como zuavo, con su chaqueta corta y abultados pantalones, que se acompañan de unas polainas blancas y una faja de cintura. Aquel atuendo, que en México inevitablemente recordaba al ejército expedicionario de la Intervención Francesa, consecuentemente iba acompañado de un gorro tipo *fez*, que los franceses adoptaron de Argelia y otras de sus incursiones coloniales en el norte de África.<sup>3</sup>

Con tal remembranza a los símbolos de la República francesa, tampoco extraña que los niños triunfadores de un evento deportivo organizado en el Club France o de algún colegio particular posaran alegremente en una escalinata con sus medallas y un significativo gallo en las manos. Porque esa ave era el símbolo de la Galia y de los galos, debido a que el término latino *gallus* lo mismo significaba gallo que galo. Este animal se convirtió en otro símbolo de Francia durante el periodo de la Tercera República y solía emplearse en las fiestas del 14 de julio o en otras celebraciones en las que se llevaban a cabo competencias para luego mostrar el orgullo de haber alcanzado el triunfo.

Aunque los franceses supuestamente celebraban sus fiestas nacionales sin distinguir el estatus social o el origen de sus conciudadanos, entre ellos había muchos barcelonetas, oriundos de los Bajos Alpes, parisinos, alsacianos, loreneses y no pocos vascos, bearneses y gascones venidos de los Pirineos Atlánticos, poseedores de particulares formas identitarias. Por su propia tradición étnica y cultural, los vas-







© 19837 *Menores ataviados con trajes patrios en la fiesta del 14 de julio*, Ciudad de México, ca. 1924-1928, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

cos organizaban una festividad dedicada a san Ignacio de Loyola al finalizar el mes de julio. En 1921, por ejemplo, el programa inició en el Centro con una misa solemne en el templo de san Francisco, y continuó con una romería en el Tívoli del Eliseo. A ella asistían las familias más acaudaladas de inmigrantes vascos de origen hispano que, según se decía, eran propietarias de casi todas las panaderías de la Ciudad de México, aunque entre los franceses hubo otros que tuvieron mercerías, zapaterías y sombrererías.

Las fiestas de las primeras décadas del siglo xx solían contemplar actividades deportivas para los niños que asistían a las escuelas privadas fundadas por los hermanos maristas y lasallistas. Testimonios de los compañeros de equipo, entrenadores, uniformes, bates, guantes y pelotas, pertenecientes a un equipo francés de beisbolistas, se resguardan en los archivos fotográficos Casasola; también se encuentra registro de sus competencias con otras ligas infantiles, las cuales fueron muy reseñadas en la prensa en columnas deportivas y en las clásicas secciones de “sociales”.

Por lo que corresponde a los hispanos, cuyas fiestas iniciaban con una celebración religiosa dedicada a una virgen regional o nacional, también hemos encontrado algunas fotos de infantes. El Casino Español, que buscaba aglutinar a todos los españoles independientemente de su origen regional, organizaba una celebración anual dedicada a la Virgen de la Covadonga. Dicho evento iniciaba con una misa solemne en el templo de Santo Domingo, conmemorativa de la epopeya de san Pelayo, una de las glorias de España, que convocaba a las familias para realizar actos en su honor. Como puede verse en la toma fotográfica, un grupo de niños y jovencitos con sus emblemáticas boinas y vestidos de blanco solían encabezar la salida de los invitados al término de la ceremonia religiosa, llevando en sus manos banderas y pendones de España y México.

#### **PÁGINA 73**

© 209011

*Niños franceses  
premiados en una  
competencia del Club  
France, Ciudad de  
México, ca. 1920,*  
Colección Archivo  
Casasola, Secretaría  
de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

En otra foto publicada por *El Demócrata* el 9 de septiembre de 1919 se puede observar a otros niños que tuvieron la suerte de ser captados en el Tívoli del Eliseo e incluso salieron en primera plana.<sup>4</sup> En ella aparece al lado izquierdo Santiago Galas —propietario de la papelería e imprenta La Helvetia y en ese momento presidente de la Junta Española de Covadonga— en compañía del duque Amalfi,



ministro de España, durante una romería.<sup>5</sup> En la foto se encuentran cinco menores, aunque sólo uno a medias, vestido de marinero, como se estilaba en la época; al centro, dos niñas ataviadas con elegantes vestidos con singulares sombreros ocuparon el primer plano. A la derecha, un niño salió de espalda, tal vez por una molestia en el ojo, producto de las “batallas de confeti y flores” que alegraban la fiesta, según los reporteros.

El 6 de septiembre de 1920, cuando el general Álvaro Obregón se anunciaba como presidente electo y la prensa aseguraba que una porra recorría las calles de la Ciudad de México, la colonia española también estaba entusiasmada, porque ese día iniciaban las fiestas de la Covadonga, siendo el invitado de honor el aún presidente Adolfo de la Huerta. Según reseñaba *El Demócrata*, la fiesta había iniciado con un juego de *foot-ball* en el Parque España, ubicado en ese momento en el Paseo de la Reforma, y la verbena había continuado en El Eliseo. En aquel parque se habían colocado puestos particulares que aludían a cada una de las regiones de España, y entre ellos no podía faltar uno dedicado a los gallegos. Incluso en la edición del diario figura una fotografía de ellos que decía “Al son de la gaita y el tamboril, los gallegos añoraban ‘la tierra’”.<sup>6</sup> En ella aparecen dos niños ataviados con trajes típicos de Galicia, una de las regiones de España que en aquel entonces aportaba más inmigrantes a México.

La foto de los niños gallegos muestra el esmero con que sus mayores confeccionaron los trajes similares a los que usaban los campesinos del antiguo reino de Galicia. Una camisa blanca, un chaleco bordado y “calzones” o pantaloncillos cortos con botones que dejaban ver la ropa interior o volados de otras telas. El atuendo no podría ser más acorde por las polainas que se ajustaban en las piernas bajas hasta el tobillo; se observa además que usaban zuecos o zapatos negros. Todo ello acompañado por lo que debió ser una colorida faja en la cintura y una montera (gorro picudo) de lana o terciopelo.

Pocos meses antes, en otra reseña periodística sobre un festival infantil organizado en el Colegio Teresiano de Mixcoac, formado por religiosas españolas, las cámaras también captaron la imagen de cinco pequeños “galleguitos y galleguitas”, cuyos vestidos habían sido diseñados por una dama que, según decía una crónica, había llegado



© 106107 Niños integrantes de un equipo francés de beisbolistas, Ciudad de México, ca. 1920, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 213701 Niños españoles en las puertas del Templo de Santo Domingo durante las fiestas de La Covadonga, Ciudad de México, ca. 1920, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



desde “la lejana Galicia”.<sup>7</sup> Entre los niños que aparecían con vestidos de lujo de Galicia, con todo y chaqueta, figuran dos pequeñas niñas con las manos en la cintura, mostrando sus elegantes faldones bordados y sus “dengues” cruzados al pecho. Una de ellas usa una pañoleta triangular bien atada a la cabeza, conocida como *pano*.

En las fiestas de Covadonga fue común que los hombres, mujeres y niños de ascendencia hispana asistieran orgullosos, vistiendo trajes regionales que les recordaban el caserío, pueblo o ciudad de Asturias, Galicia, Cataluña, Valencia, Burgos o Segovia del que habían venido; además, tenía un gran significado para ellos porque era la tierra de sus mayores. No extraña que algunos de los niños que constan en los archivos de los fotorreporteros hubieran aparecido con un traje regional identitario, porque algunos de ellos crecieron reconociendo sabores, colores, olores, sonidos y tradiciones de la llamada “patria chica”.

© 15786  
*Niños y niñas de la  
colonia española  
en las fiestas  
de la Covadonga,*  
Ciudad de México,  
8 de septiembre  
de 1919, Colección  
Archivo Casasola,  
Secretaría de Cultura.  
INAH.SINAFO.FN.MX.

Sin embargo, es posible suponer que otros niños simplemente llegaban a las fiestas de la colonia española vestidos como castellanos o sevillanas porque habían sido inscritos en un concurso de trajes regionales, que estuvieron muy de moda en los años veinte. Estas competencias seguramente entusiasmaban a los pequeños porque podían recibir un buen juguete o una muñeca que donaban los grandes comerciantes del centro de la ciudad. A pesar de las complica-



© 213737 Niños vestidos con trajes típicos de Galicia en las fiestas de la Covadonga, Ciudad de México, 6 de septiembre de 1920, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

ciones que significaba para un pequeño asistir a una kermese con un pesado traje regional, una gaita o un gorro aragonés, la recompensa los animaba a modelar y aceptaban ser fotografiados sin mayor recelo. Sin embargo, estos niños difícilmente se preocupaban por parecer “más jóvenes o, más hermosos” en las fotos, pues a los ojos de sus padres, paisanos y fotorreporteros ya lo eran, sin mayor esfuerzo.

**Delia Salazar Anaya es doctora en Historia por la UNAM. Su campo de investigación se ha centrado en la historia de la población en México, especialmente en la inmigración extranjera, la infancia y la estructura familiar de los siglos XIX y XX. Actualmente es la titular de la Dirección de Estudios Históricos del INAH.**



© 208532 Niños de la colonia española, con vestimentas alusivas a distintas regiones de España, Ciudad de México, ca. 1925, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



- 1 José Pérez Moreno, "Entrevista con el decano de los colonos franceses en México", *El Demócrata*, 14 de julio, 1921, primera sección, 7, y segunda sección, 2.
- 2 Fotografía del archivo Casasola, publicada por diario *El Demócrata*, 15 de julio, 1921, 3.
- 3 En el universo fotográfico del Archivo Casasola también pueden encontrarse algunas fotografías de niños realizando tablas gimnásticas, ataviados como zuavos. Sirve como ejemplo la fotografía con el número de inventario © 624938 *Alumnos del colegio Francés de San Cosme haciendo ejercicios militares en el Parque Unión*.
- 4 "La colonia española volcó ayer la inagotable alegría de su espíritu en 'El Eliseo'", *El Demócrata*, 9 de septiembre, 1919, 1.
- 5 El archivo Casasola también conserva otra foto de Galas y Amalfi a la salida del templo de Santo Domingo, al inicio de las celebraciones de Covadonga. Puede consultarse con el número de inventario © 15776 *Santiago Galas Arce, el Duque de Marí y otras personalidades durante una ceremonia*. En mi opinión, es del 8 de septiembre de 1919.
- 6 "La jocunda alegría ibera se desbordó ayer en la romería inicial de las ruidosas fiestas de La Covadonga", *El Demócrata*, 6 de septiembre, 1920, 9 y 10.
- 7 "Un festival encantador en el colegio teresiano", *El Demócrata*.



© 211874 *Niñas sobre motocicletas de un carrusel en un parque infantil, Ciudad de México, ca. 1955, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.*



## La imagen en una mirada antropológica

**Como antropólogos sociales es necesario reconocer la importancia de** la cámara como fuente de información etnográfica, pues es más que una herramienta, es un implemento que proporciona información de un hecho, un momento, un espacio precisos. Durante el trabajo de campo que desempeñamos como antropólogos, la cámara fotográfica se ha convertido para muchos de nosotros en más que una caja que captura imágenes: ha sido nuestra compañera, confidente, amiga y, en ocasiones, nos ha hecho una que otra llamada de atención. Sin embargo, es por ella como conseguimos capturar las imágenes de momentos que nunca más se repetirán; eso es, quizá, lo que nos hace amar y valorar las imágenes que capturamos.

**Edith Natividad  
Rangel Cruz,**  
*Retrato de un hombre,*  
Querétaro, 5 de  
junio de 2012.

Al ser una antropóloga social tras la cámara direcciono el lente hacia aspectos sociales, donde el interés se centra en datos etnográficos. Como integrante del equipo de etnografía del Centro INAH Querétaro, los registros que realizo son, en general, aquellos que tienen que ver con patrimonios culturales tangibles e



intangibles de los pueblos indígenas de Querétaro; por lo regular, las imágenes recabadas son acerca de su organización social, arquitectura, prácticas culturales, tradiciones, fiestas, rituales, actividades laborales, procesos migratorios etc. Empero, es cierto que no siempre fotografiamos todo lo que observamos, debido a la prudencia, respeto o simplemente porque dejamos reservadas ciertas imágenes para nuestro lente personal.

Para un científico social, la importancia de las imágenes capturadas durante los trabajos de campo radica en que éstas se convierten en fuente de información para estudios de investigación; con ello se genera material audiovisual que ofrece

una cantidad de información social increíble. Cuando se dedica tiempo y paciencia al análisis de una fotografía, el significado de la misma cambia profundamente. Cuando el investigador captura, construye por sí mismo su percepción de lo social a través de la lente fotográfica. La captura de imágenes ayuda a refinar el ojo del investigador social, porque la práctica fotográfica afina su mirada.<sup>1</sup>

Para las comunidades, las imágenes se convierten en un legado visual con el cual defienden su patrimonio, se reconocen, identifican y observan cambios culturales que como grupo van teniendo; asimismo, las imágenes permiten que generaciones futuras conozcan su pasado, y es posible que el inventario de imágenes que en la actualidad se generan se convierta en fuente de investi-

**Edith Natividad  
Rangel Cruz,**

*Mujer muestra técnicas  
de bordado, Querétaro,  
24 de abril de 2019.*



**Edith Natividad  
Rangel Cruz,**  
*Joven trabaja  
artesanía,*  
Querétaro, 13 de  
enero de 2011.

gación para que sean ellos quienes armen y reconstruyan un momento de su historia o de su identidad.

El valor de la fotografía en la etnografía reside no sólo en la composición artística de luces, sombras, estética, etc., sino en el contenido etnográfico que llegan a proporcionar y en la densidad de información que las imágenes puede contener.

Finalmente, considero que es un tema que propicia muchas preguntas y reflexiones, en torno a las cuales la mirada antropológica se interroga sobre cómo se producen las imágenes, desde dónde se recaban y bajo qué mirada. De igual manera, es necesario que como investigadores sociales reconozcamos que las fotografías representan un acervo de incalculable importancia que contiene datos para ser analizados, interpretados una y otra vez. También es necesario cuestionarnos sobre el destino de las imágenes que capturamos. Como antropólogos tras la cámara, tal vez el reto para nosotros consista en que las imágenes que en la actualidad registramos sean entregadas a los generadores de dicho bien y sean ellos mismos quienes las conserven, protejan y difundan.

1 Mario Ortega Olivares, "Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico", *Argumentos* 22, núm. 59 (enero-abril de 2009) [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952009000100006](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000100006) (consultado en febrero de 2021).

## Niñas cargan muñecos de tiempo

### **Conocemos a Nacho López, entre otros aspectos, por su mirada empática**

hacia los sectores marginados. Sus fotorreportajes de la Ciudad de México, incómodos en la época del “milagro mexicano”, fueron muestra de la complejidad social y la segregación presentes a mediados del siglo xx.

Llama la atención la calidad y el enorme número de fotografías de niños tomadas por el fotógrafo. Una breve búsqueda en la Colección Nacho López, resguardada en la Fototeca Nacional, arroja más de 2000 elementos catalogados bajo la categoría “niños”. Y lo que más sorprende es la comodidad, soltura y confianza que muestran muchos de los retratados. Invitamos al lector a centrar su mirada en *Niñas cargan muñecas con un rebozo*.

Tomada en febrero de 1949, la imagen muestra a cuatro personajes: dos niñas, tal vez de entre 7 y 9 años, que cargan cada una a un muñeco, de los cuales sólo uno puede verse con claridad.

Existen cuatro fotos de la misma escena en las que se observan variaciones en la altura y el ángulo desde el que el fotógrafo hizo los disparos. Una de ellas corresponde a las niñas de frente desde la altura de un adulto; otra las toma desde un plano más bajo y por su perfil derecho. Las otras dos están capturadas a la altura de las pequeñas; a diferencia de la toma que aquí reproducimos, en la tercera variación las niñas miran directamente a la cámara.



El cambio en la altura de la toma dota a la imagen de una gran fuerza narrativa; nos hace pensar que estamos viendo a las niñas y a sus muñecos con la mirada de otro niño.

Aventuro que por indicación del fotógrafo las niñas miran arriba y a la derecha. Y tal vez por la luz que les da de frente es que la más pequeña, con tierra en las uñas y el rostro sucio, arruga el entrecejo. Sin embargo, esta expresión puede interpretarse como demostración o mohín por algo distinto. El simbolismo de la composición se vuelve más complejo con la anotación del propio Nacho López. Según la información adicional de la fotografía, la guarda dice: "Madrecitas sostienen muñecos de tiempo. Feb. 1949 [...] Si una implora con la vista, la otra diminuta madrecita se muestra dispuesta a tomar cualquier iniciativa antes que permitir que nadie le arrebate a su bebé. Potencial vía crúsis de las madres mexicanas".

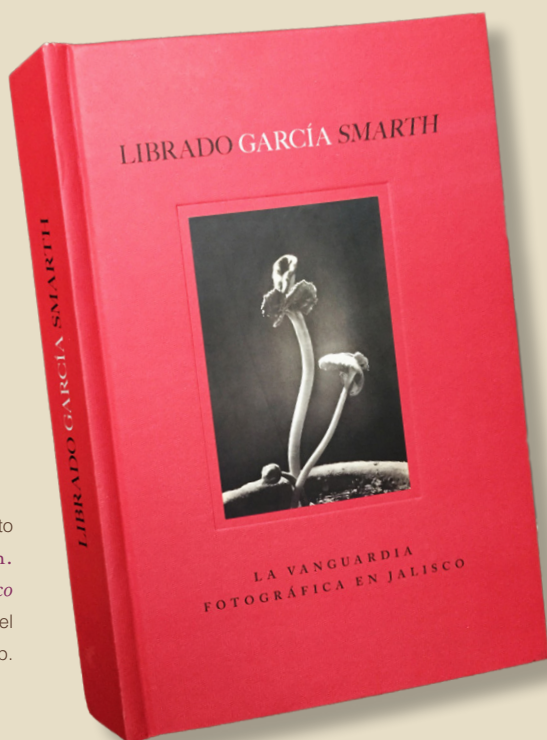
A siete décadas de esa escena, la imagen conmueve y las palabras de Nacho López resuenan: las niñas son potencial. Trabajemos desde el juego y los juguetes en convertir sus capacidades en algo más que adversidades y pesadumbres.

© 381507

**Nacho López.**

*Niñas cargan sus muñecas con un rebozo*, Ciudad de México, febrero de 1949, Colección Nacho López, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín (eds.), *Librado García Smarth. La vanguardia fotográfica en Jalisco* (México: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2019), 304 pp.



### Con apariencia de un estuche de fotografías de principios del siglo xx

presenta la portada en pasta dura, forrada en rojo con un tejuelo que resguarda un grabado en seco: una fotografía de un vegetal extraño que recuerda los trabajos de las y los fotógrafos de vanguardia de la década de 1920. Con una tipografía elegante, el libro indica en su título el contenido: *Librado García Smarth. La vanguardia fotográfica en Jalisco*. El grabado de la portada, así como el formato del libro, advierten aquel tiempo en que la fotografía era, sobre todo, objeto. Al abrirlo, relato visual y textual, como suelen ser los buenos libros de fotografía, se va dibujando una sombra en la bruma: Librado García, fotógrafo del cual hay pocas noticias biográficas, pero de quien, después de una investigación minuciosa, tenemos un corpus de imágenes que develan un productor consciente, una mirada formada y dispuesta por lo singular.

José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín (editores) nos otorgan un objeto que complace a los lectores ya acostumbrados a ver en esta dupla trabajos de investigación y difusión de la fotografía nacional, entendida como la producción de la imagen mecánica y digital en distintos estados de la república, y no sólo aquella realizada en la Ciudad de México. Este libro bilingüe (español e inglés) fue ganador del Premio Antonio García Cubas en la categoría al Mejor Libro de Arte editado en México en 2020, otorgado por el INAH y la Secretaría de Cultura. Editado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, debe su existencia a la visión de la restauradora y gestora cultural Giovana Jaspersen, en su momento secretaria de Cultura del mismo estado.



El libro podría disfrutarse únicamente observándolo, su narrativa visual nos advierte un fotógrafo que se entregó a la visualidad de su época y perfeccionó los géneros del retrato y la naturaleza muerta durante la segunda y tercera décadas del siglo xx. Esta "lectura" arroja entrañables sorpresas: miradas femeninas enrarecidas por la conciencia de la manipulación de la imagen o excéntricos desnudos masculinos. Sin embargo, como buenos amantes de la fotografía, los editores entregan cuatro ensayos académicos que nos devuelven la mirada, una y otra vez a las imágenes, añadiendo siempre algo, y a su vez, borrando lecturas cerradas.

En su ensayo inaugural "Siluetas en la niebla", José Antonio Rodríguez parte de la anécdota que va de la intuición al descubrimiento de la figura de Librado García, pasando por los laberínticos caminos de la investigación. En este periplo se hace presente la exigencia hacia nosotros, historiadoras e historiadores de la fotografía mexicana, de trascender esta actitud recurrente de visitar a las y los mismos autores de la imagen mecánica. Rodríguez ubica a *Smarth* como pieza clave en la construcción del nacionalismo, pero sobre todo lo perfila como maestro del pictorialismo, en una red de relaciones entre la fotografía nacional e internacional, estilo complejo, que parte de una sintaxis pictórica para trazar la ruta hacia una autonomía fotográfica.

En "Melancolía y artificio", Brenda Ledesma se encarga de perfilar a nuestro fotógrafo en la escena cultural de Guadalajara, y su vinculación constante con la Ciudad de México. Desde la categoría de "artificio", aporta una lectura profunda de sus imágenes; su análisis logra develar los esquemas de representación de *Smarth*, radicados, por ejemplo, en las postales de la primera década del siglo xx. Esta categoría le sirve para describir un mexicanismo particular que, a diferencia de fotógrafos como José María Lupercio, lleva "la idealización de lo rural y el costumbrismo fotográfico por el camino de la vanguardia".

Arturo Ávila Cano y Rosa Casanova, en "El espléndido *camouflage*" y "El lenguaje visual de las revistas y los refinamientos fotográficos de *Smarth*", respectivamente, se concentran en Librado García de papel, aquel que se construyó en las revistas ilustradas, un medio protagónico en la difusión de su trabajo. Ávila Cano analiza algunas imágenes publicadas en la revista "ilustrada y literaria" *CROM* y *Jueves de Excelsior*, una intervención teórica que nos permite considerar las revistas como dispositivos ideológicos, vitrinas de clase que proyectan "lo íntimo como espectáculo". *Smarth* se presenta como un fotógrafo no sólo pictorialista, artífice del nacionalismo, sino como un creador de los

ideales de una burguesía nacional ávida de proyectar su imagen dinástica. Por su parte, Rosa Casanova se concentra en *El Universal Ilustrado*, órgano de difusión de la cultura en 1920 y 1930, y elabora un detallado estudio de dos épocas de este semanario, una tradicional y otra vanguardista. Así las fotografías de Librado García se insertan en una misma publicación, pero en dos momentos que dan cuenta de la flexibilidad estilística del fotógrafo. Tras hilvanar su paso por el semanario, Casanova nos permite entender la configuración del personaje del propio Smarth y su visión de los pueblos indígenas, representaciones obligadas en los fotógrafos del momento.

*Librado García Smarth. La vanguardia fotográfica en Jalisco* es, ya desde la portada, una estrategia editorial contundente y refinada como las fotografías que contiene. Su diseño permite distinguir el sentido matérico de la fotografía, tanto en sus reprografías de las revistas ilustradas como en las impresiones *vintage*. Esta estrategia se acentúa por medio de cuatro gestos igual de corpóreos: la marca tipográfica de los estudios de Librado García en el colofón, una rúbrica debajo de su puño y letra “Jalisco pues...” y en la contraportada su firma marcada. El cuarto gesto lo dejaré para sorpresa de la querida y el querido lector.

# RESSEÑAS

Arturo Jaramillo Peñaloza

Daniel Escorza Rodríguez,  
*Casasola. Otro rostro* (México:  
Vestalia Ediciones/INAH,  
2020), 94 pp.



## **Casasola. Otro rostro es el nuevo título publicado por Vestalia Ediciones**

en coedición con el INAH-SINAFO y reúne una selección de 49 imágenes de la colección Archivo Casasola, resguardada en la Fototeca Nacional. Si bien esta colección se ha integrado al imaginario colectivo como el “archivo de la Revolución mexicana”, cuenta con una gran diversidad de temas que son muestra de procesos políticos, movimientos sociales, tecnología y vida cotidiana de inicios del siglo xx hasta la década de 1960. El doctor Daniel Escorza Rodríguez, investigador de la Fototeca Nacional, es el autor de esta publicación que muestra otro ángulo de la colección Archivo Casasola, pone de manifiesto rostros poco conocidos.

El autor reflexiona y contextualiza la variedad y riqueza de las imágenes compiladas, evidenciando una serie de personajes que revelan el amplio abanico que fue la sociedad mexicana en las décadas de 1910 a 1940. La selección de imágenes, que resalta la vitalidad del quehacer cotidiano, el día a día, revela retratos colectivos e individuales, realizados en calles, plazas, fábricas y teatros; escenas populares en las que encontramos rostros conocidos, como los de las actrices Delia Magaña y Anita Daniers o la periodista Carmen Madrigal, así como personajes no identificados: obreras laborando en una fábrica de hilados, artistas tras bambalinas en el emblemático Bataclán, o simplemente un par de mujeres caminando por Avenida Juárez en la Ciudad de México.

Un punto muy interesante de esta publicación es que Daniel Escorza tuvo el buen tino de incluir fotos poco difundidas, inéditas inclusive. Imágenes que en su momento no resultaron de gran interés por evidenciar defectos técnicos o de composición, pero que en la actualidad son registros muy potentes que nos acercan a esos personajes aún presentes gracias a la fotografía.

Este volumen es una crónica visual en blanco y negro en la que Daniel Escorza abre una ventana a esta extraordinaria colección fotográfica, e invita al lector a contemplar estas fotografías, y, mediante su ensayo, da a conocer el contexto histórico y social registrado por las miradas que resguarda la colección Archivo Casasola de la Fototeca Nacional. Sin duda, es una publicación que representa una aportación al conocimiento y la reflexión, para beneplácito de todos aquellos interesados en la historia y en la imagen fotográfica.



# J A R

El Sistema Nacional de Fototecas-Fototeca Nacional lamenta el sensible fallecimiento de **Jose Antonio Rodríguez (1961-2021)**

editor, investigador, crítico de la fotografía,  
y entrañable y generoso amigo.

Deja un enorme legado a la investigación  
y la edición especializada en fotografía.

Q.E.P.D.

**CONTRAPORTADA**

© 276339

*Niños con triciclo y cámara fotográfica.*

Ciudad de México, ca. 1916,

Colección Archivo Casasola,

Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

