

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

Antes de la energía eléctrica. Crónica fotográfica de San Sebastian Villanueva (1900-1970)

Marcelino Juárez Romero

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N III

ISBN: 978-607-484-747-5

publicaciones@encrym.edu.mx
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

Palabras clave

Fotografía, acervo, documento, digitalización y crónica.

Resumen

“Antes de la energía eléctrica. Crónica fotográfica de San Sebastián Villanueva (1900-1970)” es el título de un acervo fotográfico que cuenta con más de 400 imágenes de la vida cotidiana de un pueblo ubicado en el municipio de Acatzingo, Puebla. La mayoría de las fotografías están fechadas entre 1900 y 1970, es decir, hasta antes de la introducción de la energía eléctrica en el pueblo. Este proyecto de investigación incluye la recopilación, acopio, clasificación, reproducción, conservación y difusión pública de este material que da testimonio de la vida diaria de una sociedad rural poblana en el siglo XX mexicano.

La fotografía es la memoria de la historia de un pueblo

Antes de iniciar la descripción general de este proyecto de conservación bien valdría la pena determinar, en primer lugar, qué se entiende por patrimonio cultural. Según la definición elaborada por la Conferencia Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), celebrada en México en 1982:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias,

los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (UNESCO, 1985).

Siguiendo esta definición, un elemento que encaja perfectamente con esa descripción es precisamente la fotografía, un recurso material que expresa la creatividad de los pueblos, sus ritos, creencias, costumbres, tradiciones, lugares y monumentos históricos, así como las obras de arte que conforman el patrimonio cultural de la sociedad, según este concepto.

“Antes de la energía eléctrica. Crónica fotográfica de San Sebastián Villanueva (1900-1970)” es el título que da nombre a una colección de fotografías sobre la vida cotidiana del pueblo de San Sebastián Villanueva, ubicado en el municipio de Acatzingo en el estado de Puebla, reunida por el historiador Marcelino Juárez Romero desde 2004. El modesto acervo cuenta con más de 400 fotografías que retratan en su mayoría a sus habitantes en diversas facetas de la vida diaria, aunque también capta sus paisajes, relieve, viviendas y monumentos históricos.

¿Por qué la acotación de “antes de la energía eléctrica”? Desde mi perspectiva, la introducción de la energía eléctrica, entre 1973 y 1974, es un parteaguas en la historia de la comunidad, pues con la llegada de este servicio se van desplazando poco a poco las costumbres, tradiciones y fisonomía de una zona rural que se va transformando con el correr de los años. Las velas y los candiles de las casas se apagan para dar paso a las lámparas y bombillas incandescentes; es decir, se deja de lado la costumbre de utilizar petróleo para los candiles de las casas. Se inicia la construcción de caminos, puentes y carreteras que unirían a la comunidad con la carretera federal Puebla-Xalapa, y con ello el arribo de los primeros camiones y automóviles —de hecho, uno de los primeros automóviles en el pueblo fue el del Gral. Rodolfo Sánchez Taboada—. Con la llegada de la energía eléctrica el silencio y la tranquilidad del pueblo se ven alterados por el sonido de los primeros altavoces y se

sustituye poco a poco el arte de elaborar tortillas a mano por la maquina tortilladora... entre muchos cambios más.

Este proyecto también representa la búsqueda, recolección, acopio, clasificación, conservación y reproducción de un modesto acervo fotográfico llevado a cabo en la comunidad San Sebastián Villanueva,¹ un lugar de casi 10 000 habitantes, en su mayoría campesinos productores de tuna y nopal. En 2008 hice una selección de 180 fotografías que sirvió para la edición de un libro titulado *San Sebastián Villanueva: memoria fotográfica del siglo XX*, razón por la que muchas de las fotografías recopiadas quedaron fuera de esa selección y permanecen inéditas.

Objetivo

El objetivo principal de esta colección es conformar un archivo fotográfico comunitario, tanto en formato impreso como digital, que esté disponible para todos los habitantes de la comunidad que deseen consultarlo. Que esté dirigido a público de todas las edades interesados en conocer a sus antepasados y familiares más remotos, y, de ser posible, en un futuro próximo ofrecer el servicio de reproducción digital —siempre y cuando exista la autorización de los familiares.

¹ La comunidad de San Sebastián Villanueva pertenece al municipio de Acatzingo de Hidalgo, Puebla. Se ubica al sureste del estado de Puebla a una altitud de 2320 msnm, entre los paralelos 19° 04' y 18° 46' de latitud norte y los meridianos 97° 35' y 97° 54' de longitud oeste. Limita al norte con las comunidades de San Lorenzo Zacatiutla, San Hipólito Soltepec, Santa Margarita Mazapiltepec y la ex hacienda Rinconada; al sur con los terrenos de la ex hacienda San Jerónimo (Ejido de San Antonio Portezuelo), la ex hacienda de San Miguel Dorantes y la ex hacienda de San Diego Iglesias; al oeste con los ejidos de Candelaria Portezuelo y San Mateo Soltepec, y al este con la comunidad de Candelaria Portezuelo y ejido de San Antonio Portezuelo.

Este proyecto de conservación no sólo incluye material fotográfico, sino también documental y pictográfico (manuscritos, mapas antiguos, planos, croquis, litografías, pinturas, heliografías o dibujos) que la gente conserva entre sus pertenencias, y que ya sea por razones de ignorancia, descuido o desinterés se han deteriorado y abandonado por completo. Para los efectos de esta investigación sólo nos ocuparemos de la fotografía como fuente primaria.

Metodología

¿En qué consiste este proyecto de conservación? La labor representa un gran esfuerzo tripartito: físico, mental y económico. Esfuerzo físico porque se requiere hacer visitas particulares a cada una de las casas de los habitantes, preguntar a los miembros de la familia si posee fotografías antiguas y, en caso de una respuesta afirmativa, pedir las prestadas y digitalizarlas —cabe aclarar que tan solo para la edición del libro mencionado se requirió visitar cuando menos a 71 personas—.

En este caso el mayor reto consiste, precisamente, en convencer a la gente de que facilite sus fotografías y que se puedan digitalizar —se debe tener en cuenta que en la mayoría de los pueblos indígenas, la idea de prestar un retrato implica hacer mal uso de la imagen en rituales conocidos como actos de “brujería”, o realizar algún daño en contra de esa persona—. No está por demás mencionar que en varias comunidades muchas personas se rehusaban a tomarse una fotografía, pues consideraban que al retratarse se les robaba el alma o el espíritu. De hecho, para retratar al padre o al abuelo, la familia tenía que emborracharlo para poder tomarle una fotografía.²

² Como ejemplo de esta afirmación puedo citar el testimonio de la señora Josefa Pérez Solís quien explicó en una entrevista, realizada el 17 de diciembre de 2006, que su abuelo Clemente Solís Espinoza

Esfuerzo mental porque es necesario hacer un esquema o imaginario acerca de las personas que puedan tener en casa este tipo de recurso. Generalmente se conservan fotografías donde habita una persona mayor en la familia, pues son ellos quienes podrían entender el sentimiento de conservación, aunque hay excepciones. Además, la presencia de adultos mayores resulta muy importante porque son ellos los que pueden proporcionar todos los datos relativos a una fotografía, e implica un gran esfuerzo mental el hecho de que pueda recordar a los retratados, y mayor reto aún si se trata de una fotografía muy antigua, o si se considera la longevidad de nuestro entrevistado.

En tercer lugar, la investigación representa un esfuerzo económico porque la recolección de fotografías implica su reproducción o digitalización para una mejor conservación. Este proceso para digitalizar las imágenes tiene un costo de entre \$3.00 y \$5.00 cada una, sin considerar el precio del transporte a la cabecera municipal o a la ciudad de Puebla, donde se dispone de ese tipo de tecnología para la reproducción de heliografías, litografías mapas o planos. Por último, no olvidemos que se trata de una comunidad rural donde el recurso de la fotografía es escaso y que durante mucho tiempo retratarse representaba un “lujo” para la sociedad, y por ello el hecho de conservar una foto era algo raro y costoso.

La conservación

Un aspecto muy importante a considerar en este acervo es el estado de conservación que guardan las fotografías. Sorprende el hecho de que gran parte de ellas se encuentre en buenas

posó para una fotografía en estado de “ebriedad”, pues pensaba que tomarse una fotografía era un acto de brujería contra su persona.

condiciones, salvo aquellas que –por razones que explicaremos a continuación– presentan un grave deterioro o maltrato. Curiosamente, las fotografías mejor conservadas son las más antiguas, en contraste con las más deterioradas y que son, precisamente, las correspondientes a años posteriores, como se verá en los anexos.

Durante las entrevistas que realice a los habitantes de la comunidad³ pude constatar que la principal razón para el deterioro de las fotografías era, precisamente, el efecto de los agentes naturales y la falta de un espacio adecuado para conservarlas, lo cual puede explicarse por las precarias condiciones de la totalidad de las viviendas de aquel tiempo. Por lo general las casas estaban construidas de piedra o tapia (adobe) con techos de paja o *tejamanil*, construcciones que recibieron el nombre de casas grandes.

La fragilidad de ese tipo de techos y paredes permitía el paso de los fenómenos naturales como el calor, la lluvia, el granizo e incluso y hasta los temblores, y por ello los documentos personales sufrían el mayor daño. La afirmación anterior pude comprobarla porque mi familia cuenta que una fuerte granizada perforó el techo de lámina de cartón de sus casas y destruyó por completo el archivo personal de mi abuelo Marcelino Juárez Portillo (1923-1968), el cual incluía partituras y documentos generados en la Presidencia Auxiliar⁴.

Debo hacer notar que no obstante el deterioro de algunas fotografías, ninguna fue modificada o restaurada mediante dispositivos digitales por la simple y sencilla razón de querer preservar su carácter original, tal como muestran algunas de las fotos incluidas en el presente artículo. Por cierto, en *Pedro*

³ Aunque el proceso de recopilación fotográfica inició 2004, las entrevistas comenzaron oficialmente el 23 de abril de 2006, con un total de 24 entrevistados en ese año, 37 en 2007 y 27 en 2008 hasta la edición del libro *Memoria fotográfica del siglo XX*. Esta labor se volvió a reanudar en 2012 y continúa hasta la fecha.

⁴ Fragmento de la entrevista oral a la señora Cecilia Juárez Luna realizada el 23 de julio de 2006.

Páramo, la novela de Juan Rulfo, hay un pasaje donde el personaje principal hace referencia al retrato de su madre, cuya descripción se asemeja mucho al estado de conservación que guardan las fotografías recopiladas en San Sebastián Villanueva:

Era un retrato viejo. Carcomido en los bordes, pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guarde. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser, porque el suyo estaba lleno de comunidades de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón (Rulfo; 2006: 8).

Los artistas de la lente

En cuanto a los posibles autores de las fotografías que integran esta colección, me atrevo a pensar que sólo dos personas han sido acreedoras a ese título: José Tenorio Cadena y su hijo, Leonardo Tenorio Rodríguez, ambos originarios de Acatzingo, Puebla. Cabe la posibilidad de que el autor de algunas de las fotografías que datan de las primeras décadas del siglo XX sea José Tenorio Cadena, quien aprendió el oficio de la fotografía en 1897 con Bernardino Tamariz Mellado (?-1914) en la hacienda de San Bartolomé María en Acatzingo, Puebla, de la cual era propietario.

Este último personaje adquirió en 1900 el molino San Miguel, ubicado en los márgenes del río Tetzahuapan, en Acatzingo, donde instaló una fábrica de harina que daba trabajo a gente de la población. Asimismo construyó un laboratorio de física y química, y la primera galería de fotografía, la cual estuvo a cargo de Josafat Martínez y que a partir de 1907 fue responsabilidad de José Tenorio Cadena. En 1912 José Tenorio

compró su primera cámara e hizo su propio laboratorio fotográfico, hasta que en 1919 adquirió una cámara de finales del siglo XIX, la cual perteneció a su maestro de fotografía. De ahí se deduce que don José iniciaría a su hijo en este arte a partir de la década de 1920, y alcanzaría mayor popularidad que su padre.

La mayor parte de la gente de San Sebastián Villanueva está de acuerdo en que las pocas personas que llegaban a tomarse una fotografía seguramente acudían con el único fotógrafo profesional de la región: Leonardo Tenorio Rodríguez.⁵ Este personaje se dedicaría con mayor fuerza al arte de la fotografía a partir de 1928, gracias a la ayuda de su padre, José Tenorio Cadena. Desde entonces se convertiría en el fotógrafo más solicitado en los pueblos aledaños, como Villanueva, ya sea que acudiera a los lugares donde se le contratara, o bien, que la gente se trasladara a pie hasta la cabecera municipal para solicitar sus servicios” (Juárez Romero, 2008: 117).

⁵ Nació en Acatzingo el 11 de marzo de 1916, hijo de José Tenorio Cadena y Paula Rodríguez Jiménez. Desde la infancia tuvo la inquietud de aprender el arte de la fotografía, teniendo como ventaja que su padre contara con una cámara fotográfica y le enseñara este arte. En 1943 es recomendado por su padre con su amigo Bartolomé Limón Carrillo, originario de Acatzingo y propietario de un estudio fotográfico en la ciudad de Puebla. Ahí primero trabajó en el retoque de la fotografía y luego aprendió a hacer tomas fotográficas con luz artificial por medio de reflectores. El 17 de noviembre de 1944 estableció su estudio fotográfico en la Av. 20 de Noviembre núm. 301, en Acatzingo, lugar que hasta hace algunos años seguía llevando a cabo este importante arte y donde se conserva el archivo de negativos de todos sus clientes. En 1970 adquirió un amplificador de imágenes, instrumento de gran ayuda porque anteriormente utilizaba un mecanismo hecho con cajas de madera, el cual también es prueba de su ingenio y capacidad creativa. En 1973 implementó una técnica para aplicar el color a la fotografía, el cual consistía en aplicar pinceladas de pintura al óleo. Hasta antes de su muerte resultaba muy interesante visitar el estudio fotográfico de don Leonardo, pues se podían encontrar aparatos fotográficos que, al margen de la antigüedad, seguían ofreciendo trabajos de muy buena calidad (H. Ayuntamiento de Acatzingo, 1998: 180-181).

Aunque Leonardo Tenorio —o “Don Tenorio”, como se le conoció popularmente— fue durante mucho tiempo el fotógrafo más popular de la región, no dudo que hayan existido otras personas que se dedicaron también a este arte y que posiblemente fueron autores anónimos de muchas de las fotografías que conforman este acervo, sobre todo las que datan de los primeras décadas del siglo pasado. En muchos de los casos la gente aprovechaba la oportunidad para tomarse una imagen con los fotógrafos ambulantes durante las peregrinaciones que realizaban a los principales santuarios religiosos del país: la Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México, la iglesia de los Remedios en Cholula, la iglesia del Calvario en Tlacotepec y el Santuario de la Virgen de los Dolores en Acatzingo, Puebla, o el templo de Nuestra Señora de la Caridad en Huamantla, Tlaxcala.

Cabe mencionar que, para nuestra fortuna, en el reverso de algunas de las fotografías se encontraba plasmado el nombre del estudio fotográfico, la dirección, la fecha y hasta el nombre del fotógrafo. Lo anterior demuestra que también hubo raras excepciones en que la gente contrataba a fotógrafos de otras latitudes para dejar constancia de sus eventos festivos.

Los escenarios

Es claro que uno de los principales escenarios sea algún punto de la comunidad de San Sebastián Villanueva. Entre los lugares más frecuentados para tomarse una fotografía está, en primer lugar, la casa (generalmente el patio), le siguen el atrio de la iglesia principal, las calles, el parque, la escuela, la Presidencia Auxiliar, áreas deportivas e inclusive las tareas relacionadas con el campo. Otro escenario muy socorrido es el Santuario de Guadalupe, dado que resulta común encontrar fotografías que muestran como fondo la imagen de la Virgen de Guadalu-

pe; en otros casos los niños aparecen montados en el clásico “caballito” del bosque de Chapultepec, un tema hoy en desuso.

Los temas de las imágenes

Entre esas fotografías también es muy común encontrar las clásicas familiares, en pareja, individuales, de grupo, cartillas del servicio militar, fiestas patronales, peregrinaciones religiosas, bodas, mítines políticos, eventos deportivos, bandas de música de viento, paisajes naturales y monumentos históricos. También podemos encontrar individuos de todos los oficios: desde campesinos, obreros, artesanos, cazadores, carniceros, políticos, deportistas y músicos, hasta militares como el general Rodolfo Sánchez Taboada (1895-1955),⁶ oriundo de San Sebastián Villanueva.

La fotografía familiar

La fotografía de familia es un rito de culto doméstico en el que la familia es, a la vez, sujeto y objeto porque expresa el

⁶ Nació en la Hacienda de San Juan Macuila, perteneciente al pueblo de San Sebastián Villanueva, Acatzingo, Puebla, el 22 de marzo de 1895. Se inscribió en el Colegio Militar para obtener el grado de subteniente del cuerpo médico, pero no obtuvo título. Oficial de carrera en el ejército, se enlistó en la revolución como subteniente a las órdenes del general Fortunato Maycotte, el 10 de noviembre de 1914. Combatió contra Zapata en Morelos, bajo las órdenes del Coronel Jesús Guajardo; alcanzó el grado de General de Brigada el 1 de noviembre de 1952 y el de general de División posteriormente. Fue Subjefe de la Policía en el Distrito Federal (1929); Encargado de la Oficina de Quejas de la Presidencia de la República (1935); Gobernador del Territorio Norte de Baja California (1937-1944); Presidente del Comité Regional del PRI en el Distrito Federal y poco después presidente del CEN del mismo partido. Secretario de Marina (1952-1955), tiempo en el que mandó a construir el Puerto de Ensenada, Guaymas y Alvarado. Murió el 2 de mayo de 1955 en la ciudad de México e inhumado en el Panteón francés de la ciudad de Puebla.

sentimiento de la fiesta que el grupo familiar se ofrece a sí mismo. Durkheim opina que esta fiesta de familia capturada en la fotografía tiene la función de revivificar y recrear al grupo, donde se entiende que la fotografía tenga algo que ver en ella, en tanto proporciona el medio de solemnizar esos momentos culminantes de la vida social en que el grupo reafirma su unidad. El mismo Bourdieu cita a Durkheim en ese mismo sentido:

La sociedad doméstica no era solamente un conjunto de individuos unidos entre sí por lazos de afecto mutuo, sino que era también el grupo mismo, en su unidad abstracta e impersonal. Era el apellido heredado, con todos los recuerdos que invocaba, la casa familiar, el campo de los antepasados, la situación y la reputación tradicionales. Todo eso tiende a desaparecer. Una sociedad que se disuelve a cada instante para reformarse en otros aspectos, pero en condiciones totalmente nuevas y con otros elementos (Bourdieu, 1979: 39).

La fotografía individual

Este tipo de fotografías engloba tanto a hombres y mujeres de cuerpo completo como encuadres centrados en el rostro. En algunas ocasiones las personas están acompañados por el hijo menor o *xocoyote* (el último, el más joven de los hijos). Como en las fotografías anteriores, el escenario es diverso: la casa, la iglesia, la Villa de Guadalupe, el campo o el propio estudio fotográfico. Bourdieu expresa mejor las características de este tipo de retratos al señalar que:

[...] presentan personajes de frente, en el centro de la imagen, de pie, firmes, a una distancia respetuosa, inmóviles en su actitud digna. De hecho, ponerse en pose, es mostrarse en una postura que se supone no es natural. A través de la preocupación por rectificar la actitud, de

ponerse el mejor traje, a través de la negativa a dejarse sorprender con la ropa de todos los días y en una tarea cotidiana, es la misma intención la que se manifiesta. Ponerse en pose es respetarse y exigir respeto. Cuando uno se esfuerza por obtener que los sujetos conserven una actitud “natural”, se suscita en ellos una incomodidad porque no se consideran dignos de ser fotografiados o como suelen decir, no se creen “presentables” y sólo puede esperar una naturalidad simulada (Bourdieu, 1979: 126).

Seguramente algunos de nuestros lectores son de la opinión de que cualquier familia mexicana cuenta entre sus recuerdos con más y mejores fotografías que las mencionadas aquí; sin embargo, debo aclarar que tal recurso es escaso en una comunidad rural. Consideremos, por ejemplo, el caso de los habitantes de San Sebastián Villanueva, quienes debían elegir entre tomarse una fotografía o solventar una necesidad primaria. Sería únicamente a partir de los años 70, y con la apertura de las vías de comunicación, cuando la fotografía pudo tornarse más frecuente entre la población local.

En la parte final de este artículo se presenta una muestra aleatoria de mi acervo fotográfico, en la cual he procurado incluir un ejemplo de cada una de las temáticas mencionadas. Se observa en esta galería la evolución que ha tenido la fotografía con el paso de los años, desde las imágenes en sepia, pasando por el blanco y negro hasta las fotos a color. Al igual que las técnicas fotográficas, también la sociedad evoluciona y se transforma, pues en las imágenes podemos notar el nivel de vida de las personas, sus costumbres, tipos de viviendas, paisajes y vestimenta.

Este último aspecto es importante, en tanto se evidencian los cambios experimentados por la gente de la comunidad. Observamos en las primeras imágenes la vestimenta típica de hombres y mujeres. En el caso de los varones comprendía pantalón y camisa de manta, sobre de palma y hua-

raches. Sólo cuando se trataba de una boda se acostumbraba usar el paliacate amarrado al cuello. Por su parte, las mujeres vestían con falda y blusa de manta bordadas, delantal, sandalias o huaraches, rebozo gris y el cabello peinado en trenzas.

La vestimenta típica del pueblo comenzó a caer en desuso alrededor de la década de 1950, cuando los pantalones, camisas y blusas de manta empezaron a verse desplazados por la ropa casual y las camisas de vestir; también se populariza el uso de zapatos en lugar de huaraches y las chamarras sustituyen los jorongos; se deja de lado el rebozo y el sombrero de ala ancha por la gorra. En fin, el único vestigio que permanece de aquella sociedad rural mexicana durante los tres primeros cuartos del siglo XX es la fotografía, y a nosotros –hombres y mujeres del siglo XXI– simplemente nos toca contemplar.

Anexo fotográfico



Figura 1. Colegio Mixto "Hidalgo" en San Sebastián Villanueva. Ca. 1921 (pág. 6).



Figura 2. Derrumbe de una de las torres de la iglesia de San Sebastián Villanueva durante el sismo de 1973 (pág. 7).



Figura 3. La señora Filomena Salas Serrano con sus hijos Marcial, Emiliano y Félix Flores Salas. Ca. 1967 (pág. 6).



Figura 4. Catalina Solís del Rosario. Ca. 1955 (pág. 8).



Figura 5. Peregrinación religiosa al Santuario de la Virgen de los Dolores en Acatzingo, Puebla. 1963 (pág. 10).



Figura 6. Defensa Rural de San Sebastián Villanueva. 1932 (pág. 11).



Figura 7. Huerta de nopal propiedad del señor Ricardo Romero Castro. Ca. 1950 (pág. 12).



Figura 8. De izquierda a derecha: Jaime Marcial Solís, Gregorio Romero Salas, Catalina Pérez Solís con el niño Gustavo Carpio Pérez, Lorenza Solís Juárez con los niños Blanca y Andrés Marcial Solís. Ca. 1964 (pág. 13).



Figura 9. Ambrosio Carpio. Año de 1924 (pág. 16).

Referencias

Bourdieu, Pierre (comp.) (1979), *La fotografía: un arte intermedio* (trad. de Tununa Mercado), México, Nueva Imagen.

Fagetti Antonella (2002), *Tentzonhuehue, el simbolismo del cuerpo y la naturaleza*, México, INAH (Colección Historia, Serie Antropología)/ BUAP, Plaza y Valdés.

H. Ayuntamiento de Acatzingo-DIF municipal (1998), *Acatzingo Ayer y hoy*; México Ducere.

Juárez Romero, Marcelino (2008), *San Sebastián Villanueva: memoria fotográfica del siglo XX*, México, PACMYC-Conaculta, México.

Murrieta, Mayo (2008), *Los últimos rurales. El ocaso de los pueblos conurbados* (Ensayo), México, Aldus.

Rulfo Juan (2006), *Pedro Páramo*, México, RM/Fundación Juan Rulfo.

Sanz, María (2010), "Entre las armas y la palabra", en *Homenaje al general de brigada Rodolfo Sánchez Taboada (1895-1955)*, México, Océano/BUAP.